Biblioteka
U.M.K.
Toruń
79371

KSIĘGA
PAMIĄTKOWA
KU UCZCZENIU
Z. KRASIŃSKIEGO

3

95c

dubl. 28.3.47.

Księga Pamiątkowa Zygmunta Krasińskiego

III.

CENTR. BIBLIOTEKA PEDAG.
K. O. S. K. w KRAKOWIE

L. 4451/3
4451

KSIĘGA PAMIĄTKOWA

KU UCZCZENIU

SETNEJ ROCZNICY URODZIN

ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

L. 401/3

TOM TRZECI

BIBLIOTEKA NAUCZYCIELSKA PAŃSTW. GIMNAZJUM II. ŚW. JACKA W KRAKOWIE

BIBLIOTEKA NAUCZYCIELSKA C.K. GIM. S. JACKA W KRAKOWIE

Dział IV Nr. 5124

WE LWOWIE, 1912.
NAKŁADEM C. K. RADY SZKOLNEJ KRAJOWEJ.
GUBRYNOWICZ I SYN.

Gubrynowicz i Schmidt
Księgarnia
LWÓW

UKŁAD KSIĘGI PAMIĄTKOWEJ PRZEPROWADZIŁ

WIKTOR HAHN.

ROZPRAWY DRUKOWAŁY DYREKCYE GIMNAZYÓW I SZKÓŁ REALNYCH GALICYJSKICH W MIEJSCOWYCH DRUKARNIACH.

KARTY TYTUŁOWE, DEDYKACYĘ, SŁOWO WSTĘPNE I SPISY TREŚCI WYTŁOCZONO W „DRUKARNI POLSKIEJ“ WE LWOWIE.

SPIS ALFABETYCZNY AUTORÓW ZNAJDUJE SIĘ NA KOŃCU TOMU TRZECIEGO.

Dz 2500/49

BIBLIOTEKA W TORUNIU UNIWERSYTECKA

79371

Spis rzeczy tomu trzeciego:

Myślenice. Gimnazyum. *Stefan Morawiecki:* Poeta nadziei.

Podgórze. Gimnazyum. *Alfred Wątorski:* O języku i stylu „Irydiona".

Rzeszów. Gimnazyum I. *Wincenty Wysocki*: Dramat Masynissy.

Gimnazyum II. *Ferd. Józef Śliwiński:* Struktura wizyonerskich obrazów w Z. Krasińskiego „Śnie Cezary" (Interpretacya).

Sanok. Gimnazyum. *Stanisław Kotowicz:* Z. Krasiński wobec „Króla Ducha".

Stanisławów. Gimnazyum I. *Zygmunt Gerstmann:* Patryotyzm Krasińskiego w dobie młodzieńczej. (Studyum analityczne).

Gimnazyum II. *Franciszek Wojakowski:* Ideały narodowe i ogólnoludzkie w twórczości Zygmunta Krasińskiego.

Stryj. Gimnazyum (filia). Die ungöttliche Komödie. Zum 100 Geburtstag des Verfassers übersetzt und eingeleitet von *Dr. M. Bienenstock.*

Franciszek Sokołowski: O komizmie w utworach Zygmunta Krasińskiego.

Tarnopol. Gimnazyum I. *Dr. Tadeusz Staniewski:* Filozofia Zygmunta Krasińskiego.

Gimnazyum II. *Eugeniusz Spittal:* Anhellizm w „Ostatnim" Z. Krasińskiego.

Tarnów. Gimnazyum I. *Gabryel Dubiel:* Wpływ Krasińskiego na twórczość poetycką Ujejskiego.

Gimnazyum II. *Ks. Dr. Jan Wiślicki:* Ideały religijne Zygmunta Krasińskiego.

Wincenty Korolewicz: Hołd Zygmuntowi Krasińskiemu.

Edmund Bieder: Irydion w krainie mogił i krzyżów. Baśń dramatyczna w 1 akcie.

Szkoła realna. *K. Ciołkosz:* Topografia Rzymu w „Irydionie“ Z. Krasińskiego.

Zaleszczyki. Pryw. Gimnazyum. *Bronisław Kryczyński:* Zaleszczyki — Zygmuntowi Krasińskiemu.

Złoczów. Gimnazyum. *Longin Lam:* Obrazy w utworach Krasińskiego. Szkic estetyczno-psychologiczny.

Dr. J. Kretz: Analogie.

POETA NADZIEI.

Przemówienie prof. Stefana Morawieckiego na uroczystym wieczorze

KU CZCI

Zygmunta Krasińskiego

d. 2. czerwca 1912. r. w sali „Sokoła“ w Myślenicach.

Narody szczęśliwe, żyjące pełnią samodzielnego życia, nie potrzebują zwracać się ku przeszłości i wielkim swym chwałom minionym, bo byt ich samoistny jest jedną wielką pieśnią tryumfu, jest jednem ciągłem zwycięstwem, które ich czyni nieograniczonymi panami swej własnej woli. W teraźniejszości, bujnej woli i trudów wysiłkiem, czerpią siły do walki o przyszłość, w niej znajdują całkowite zaspokojenie swych moralnych i materyalnych potrzeb, a tak osiągają to, co się szczęściem na ziemi nazywa.

Ale narody, którym z woli przeznaczeń nie dano według im przyrodzonych rozwijać się praw, muszą jak owi wygnańcy nad rzekami Babilonu tęskny wzrok zwracać w stronę świętego Syonu, wśród gruzów którego zostało na wieki ich serce, pamiętne starej a wielkiej chwały swych ojców. Tam dla nich nieraz jedyna ostoja wśród mąk niewoli, tam słodkie źródło ukojenia, lejące siłę życia w zgnębioną pierś heloty!

A nam los taki dostał się w udziele . . . . I całem szczęściem naszem, że w tej przeszłości nie brak nam ani dzieł wielkich, świadczących o potędze zbiorowej duszy narodu, ani jednostek, których trudy i prace, wzbogacając dorobek całej Ludzkości, stały się dla następnych pokoleń nieśmiertelnem źródłem życia i siły. Obok mężów czynu, co wielkość materyalną Polski tworzyli, mamy huf cały nieśmiertelnych myśli i słowa szermierzy. On to ojczyste słowo na stal ducha przekuli, że się odtąd i tarczą i mieczem dla narodu stało.

Jednym z tych Słowa-Czynu rycerzy jest ten, którego setną rocznicę urodzin dzisiaj jak wielkie, narodowe obchodzimy święto; jeden z wielkiej Trójcy Arcykapłanów „narodowego pamiątek kościoła“ prorok zmartwychwstań, poeta nadziei — Zygmunt Krasiński.

Przyszedł na świat, gdy krwawa gwiazda Napoleona nowej wojny pożogą groziła Europie. Ze starego rycerzy i dostojników pochodził rodu, a duszę miał tak wrażliwą i czułą, jaką miewają tylko prorocy-wizyonerzy. Toż nic dziwnego, że na świat patrzył przerażonemi poety-wi-, zyonera oczyma, że z tętniącego wokół życia widział i wyczuwał tylko to, co straszne, groźne, burze i zagładę kwiatom bytu niosące. Cisza nocy nie lała na duszę jego ukojenia, bo przerywał ją straszny „krzyk rodowego Anioła“, który mówił mu o bohaterstwie i męczeństwie przoddów, o jego własnej bezsilności wobec ogromu poświęceń spadkiem przeszłości będących jego udziałem, o rozpaczliwie posępnej przyszłości zamordowanego narodu.

Straszne a prawie ciągłe, bo już od dzieciństwa, dręczącego go cierpienia ciała wytworzyły tę duszną, burzami zniszczeń i zagłady dyszącą atmosferę, którą długo na darmo starał się przebić duszy oczyma, by za nią dopatrzyć się jeżeli już nie przyszłego raju światu, to choć bladych świtów zbawienia. Bezlitosność udręczeń, wprawiających jego duszę w stan graniczących niemal z obłędem wizyj, zdała się ryć na jego męczeńskiem czole znamię wiekuistego potępienia A tak stał się bohaterem jednej z najposępniejszych tragedyj, jakie za pamięci ludzkiej się rozegrały, tragedyi, w której przemożne i rozumem bogate zwątpienie pchało duszę jego na stosie ofiarnym nadziei płonącą w niż śmierć zimniejsze Rozpaczy objęcia.

Toż nic dziwnego, że była chwila, w której świat ten wydał mu się „cmentarzem z łez, ze krwi i błota“, a promienny pochód Ludzkości ku świtom przyszłości przeraźliwie smutną pielgrzymką przez dantejskie piekło dni teraźniejszych, nad którymi z ruin przeszłości wyrastał napis:

„Tu niema nadziei!“

Byłże więc poetą rozpaczy? . . .: Nie! Z własnych przejść serca, z dziejów świata, z doli swojego narodu wydobył niezmożoną ducha swojego mocą tę wielką a mądrą naukę, że istnieje jakiś odwieczny trybunał, na którym Sprawiedliwość zasiada, a która nie da nikomu i niczemu ginąć marnie; że wcześniej czy później odnieść musi

zwycięstwo to, czego żywot cały nosił na sobie jasny stempel duchowego szlachectwa.

A tak określił jasno swoje stanowisko wobec przyszłości narodu, wskazując zarazem te środki, od których spełnienia zależy i spełnienie marzeń poety.

Do tej jasnej a tak pełnej nadziei myśli, do tego pogodnego na przyszłość poglądu doszedł długą i krwawą drogą przeżyć osobistych, badań i rozważań, czego ślad widomy pozostał w jego dziełach.

Niemal od pierwszej chwili literackiej twórczości dąży do rozwiązania problemów ważnych i bolesnych, dotyczących zagadki bytu i celu ludzkości.

To też dzieje jednostek, bohaterów jego utworów, stanowią tylko „igraszkę" w rękach poety, są tylko narzędziami walczących ze sobą odwiecznych potęg-idei.

Miłość nieszczęśliwej Ojczyzny i rodząca się z niej nienawiść do wrogów wydają pełne zaparcia się, poświęceń nadludzkich i nadludzkich trudów życie Irydiona. Ale żywot ten nie zbiera błogosławionych zwycięstwa owoców, bo czynów jego rodzicielką nie była czysta, nieskalana ludzką namiętnością i małością miłość, tylko silniejsza od niej, prawdziwej miłości całego rodu ludzkiego przeciwna, matka zamętu i zniszczenia — nienawiść. Zasunął się Irydion we mgłę niepamięci, by przebudzić się po wiekach na gruzach znienawidzonej przez siebie Romy, nad której ruinami Krzyż — władca swe czarne wyciąga ramiona, ten krzyż — symbol prawdziwej miłości, w której zwycięstwo nie chciał wierzyć za dni swojego pierwszego żywota.

A tymczasem z duszy poety wykwita dziwaczny świat, podobny do pijanego cierpieniem arlekina, co niegdyś był królem. Snują się przed nami resztki feudalnej szlachty, zagrożone w swym bycie przez tłumy ludzi nowych, nieprzyjaciół herbowej przeszłości i zrosłej z nią w pamięci dziejów ludu niewoli. Idą przeciw sobie, niby dwie chmury gradowe, niszczącym żywiołem brzemienne! Oto już starli się z sobą; runęły Św. Trójcy okopy — nowi ludzie starym zawładnęli światem! Zwycięstwo? . . . Przegrana! W szalę zniszczenia i w szale spodlenie legli ostatni starego porządku przedstawiciele, a choć pogromcy pusta odzierżyli pole, nie do nich rząd świat należy! Tamci przegrali, bo choć z imieniem Chrystusa na ustach a z krzyżem na piersiach szli w bój, nie byli Chrystusa cichymi Palladynami, gdyż obcym był im Za-

kon Jego i pierwsze tego Zakonu słowo — Miłość; ci, choć zwyciężyli, nie zbiorą zwycięstwa owoców, bo w imię nienawiści walczyli

I znowu puste życia leżą ugory, na których trzeba, by we dwójnasób tyle urodziło się życia, ile legło śmierci! I skądże wyjdzie odrodzenie zezwierzęconej mordem i nędzą ludzkości? Tam „od niebios gwiezdnych szczytu, z nad wszechświata gwiezdnych ścian, oto spływa już z błękitu, panujący idzie Pan!"

Zginął Pankracy, władca dusz tysięcy, wcielenie zimnego rozumu i ludu wszechwładzy, zmiażdżony najstraszniejszą przegraną, bo ducha rozterką płynącą z tej potwornej samowiedzy, że hasła, które głosił, były fałszem, że siła, której służył i którą wielbił, była nicością! I w skonania chwili, oddał rząd światu Temu, którego zaprzeczeniem było całe jego życie, i uznał go zwycięzcą, gdy więdnącemi wyszeptał usty: Galilaee vicisti! . . . .

Tak rozwiązawszy zasadniczo problem, że nienawiści narodowe i społeczne, a więc te potęgi, które i za dni naszych jeszcze zdają się być najgłówniejszymi motorami życia, nie są i nie mogą być siłami twórczemi ludzkości, poszedł w dociekaniach swoich do źródeł bytu i ujrzał, że z czystej, idealnej wypływają miłości. Zdobywszy tę prawdę, począł budować na niej jak na niewzruszonej opoce syntetyczny na świat i jego dzieje pogląd.

Gdy u zarania myśli miotany burzami rozpaczy i zwątpienia, wołał z rezygnacyą: „Adam umarł na pustyni, my nie wrócimy do raju!" teraz, po latach mąk serdecznych, przeszedłszy całe piekło dni dzisiejszych, dopatrzył się w dziejach ludzkości powolnego wcielania się Myśli bożej o bycie, uwierzył w boskie posłannictwo rodu ludzkiego, i odtąd jawił mu się świat przyszły cudownemi nadziei opromienion barwy.

I od tej chwili, duch jego „miotan tak długo rozpaczą bezbrzeżną i wściekłą", w błękitnem morzu utonął nadziei!

Odtąd, w stworzonym przez niego systemie, każdy wątpiący znaleźć może kryniczną wodę odrodzenia.

Ludzkość cała przedstawia mu się jako wybranie bożej myśli narzędzie muzyckie; niby to lutnia wspaniała, w której narody są pojedynczemi strunami, na których Myśl boża wygrywa cudowną pieśń zgody i pokoju. W tej bożej melodyi nie może braknąć ani jednego tonu.

Gdyby jednak przypadkiem na chwilę z tej pieśni życia wypadł

dzwięk jeden, to Bóg w imię praw wiekuistej harmonii musi ton ten włączyć do harfy, a gdyby zamarł, powołać go znowu do życia.

Stąd wniosek jasny i prosty, że jeżeli naród polski jest tym wypadłym z harfy życia tonem, to Bóg go musi do życia powołać!

A musi jeszcze uczynić to tem bardziej, że naród polski, według wierzeń poety, jest częścią Boga jest Bogu podobny i równy, gdyż jak Bóg, umierając przed wiekami na szczycie Golgoty, nic nie stracił na swej sile, tak i Polska nigdy nie straciła Ducha, przebyła próbę grobu, za co należy jej się — Zmartwychwstanie.

To jej prawo — to obowiązek Boga względem już nie Polski, ale siebie samego.

I nie ma nic piękniejszego w całej Polskiej poezyi wieszczej nad te pełne nadziei w przyszłość a wiary w dziejowe posłannictwo Polski słowa, któremi hetman Czarniecki tłumaczy zagadkę bytu naszej Ojczyzny.

. . . . . „Wiecznie, wszędzie
Przez rozwarte dziejów pole
Los nas pędził w wyższą dolę,
Ku tej Polszcze, która **będzie.**
I przez ojców waszych życie
Porywani dotąd skrycie,
Mimo wiedzy — wy musicie
Ku Królestwu iść bożemu,
Co ma jaśnieć na tym świecie:
My szli tamże po staremu,
Wy dziś z młoda tam idziecie . . . . .
. . . . . I z krwi naszej, z naszej winy
Nim ten jeszcze wiek przeminie,
Wyjdzie **Ludów Lud jedyny!**“

Za żywot długich stuleci, pełen poświęceń i cnót chrześcijańskich, za tę beztroskę o materyalne dobra, za to, że miała wzrok wiecznie w niebo zwrócony, Polska ma stać się przodownicą wszystkich Duchów — Ludów, ma być „Archaniołem planety“

I taką też widzi ją poeta, gdy z krwawymi stygmatami minionych mąk, wsparta na olbrzymim mieczu, oplecionym „w trzy korony“, staje na czele ludów świata, na których „skroniach róże wiosny, maj nadziei — maj żywota, a w spojrzeniach cisza złota, a na ustach hymn radosny.“

A gdy wszystkie ludy w niej rozkochane i nią zachwycone, uznając w niej boże Piękno, klękają przed nią, by oddać jej świata koronę, wtedy od niebos daje się słyszeć głos Boga:

„Tak im, Polsko, daję Ciebie.
Syn mój jeden był — i będzie,
Lecz myśl Jego żyje w Tobie;
Bądź więc prawdą, jak On, wszędzie!
Ja Cię córką moją robię.
Gdyś do grobu zstępowała,
Byłaś cząstką człowieczeństwa,
Ale teraz, w dniu zwycięstwa,
Ziemia Tobie powierzona,
Imię twoje: Ludzkość cała,
Byś ją wiodła czynu torem,
Aż się staną jej plemiona
Jednym Ducha arcytworem!"

A w słowach tych apoteoza narodu, w której tak lubowała się poezya wieszcza, dosięgła zenitu! Dalej w ubóstwieniu Polski poprostu iść już nie było można.

I nikt też za ten kres obłędnych a cudownych wizyj nie poszedł. Tylko za tym cudnym snem poszła miłość narodu, który uwierzył poecie i uznał w nim swego niekłamnego proroka.

* * *

Lecz jeźli komu te piękne, mające wszelkie pozory najlogiczniej przeprowadzonego dowodu, choć w znacznej mierze na błędnych przesłankach oparte wywody i twierdzenia nie wystarczają, to niech porzuci tęczowe marzenia krainy poety i poszuka, czy nie ma granitowych podstaw dla tej niezłomnej nadziei w przyszłość Polski. A może przekona się, że ten cichy a jasny błękit nadziei, co na wieki duszę rozbłękitnił proroka, ma rzeczywistość za podstawę, co powoli cudem wiary przemieniła się w świat ideału, w ten „sen ze srebra i kryształu", który poeta chciał śnić dla siebie i dla swej Ojczyzny

Wszystko być może złudą złud, ale prawdą, ale prawem w życiu, jest zawsze czyn, fakt dokonany! On nieprzepartym głosem rzeczywistości mówi o sile wewnętrznej swego twórcy, jest

tej siły sprawdzia em, wiedzie za sobą w konsekwencyi czyny nowe, staje się pierwszem ogniwem długiego a nieraz nieprzerwanego zjawisk łańcucha.

Jest tem życiodajnem podłożem, na którem wyrastają cudowne światy nowych kształtów i nowych idei. Jest jutra tworzywem, tak, jak wczoraj, potężną wolą ożywione a jasną zapłodnione myślą, było mu rodzicem. On jeden ma „wewnętrzną moc urągania" marzeniom.

Tę czynu moc nieśmiertelną uznał Krasiński za najwyższy objaw woli ludzkiej, w nim widział najwyższe ujawnienie się ducha, gdy wołał:

„Drogi przed nami otwarte są inne, Zgińcie me pieśni, — **wstańcie czyny** moje!

To też nie roztkliwianie się nad niedolą, tonięcie w marzycielskiem rozpamiętywaniu przeszłości, ma być zadaniem nowej ducha polskiego ery.

Dość już długo, dość już długo
Brzmiał na strunach wieszczów żal!
Czas uderzyć w strunę drugą:
W czynów stal!

A jak umiał apoteozować cierpienia dusz i męki ciał, całą tę trumienną atmosferę pogrobowej Polski, która mu wreszcie wizyą zmartwychwstającego Chrystusa narodów z głębi marzycielskiej duszy białym nadziei zaświeciła kwiatem, tak umiał również konsekwentnie cudo nie przedstawić Czynu potęgę, jako ową moc, co narodom ujarzmionym wraca utracone Ojczyzny

Chcąc pokrzepić w sercach braci nadzieją lepszej przyszłości, tak śpiewał:

Niech was jednak nie przestrasza,
Że dziś podłość górą wszędzie:
Z wiary waszej — wola wasza,
Z woli waszej — czyn wasz będzie!

A tak określił jasno, od czego zależy przyszłość narodu.

Oto od własnej jego woli! Od tej potęgi, która jest czynu rodzicą, a na którą żywi i ci, co żyć pragną, zawsze się zdobyć mogą!

I w tym kierunku wskazań dla narodu poszedł jeszcze dalej. Wypleniwszy w sobie „kąkole złud świętokradzkich", już nie

o nadzieję, co „jak kwiat się sypie“, „nie o przestęp cmentarnych progów“, nie „o broń władną“, jedno o „serce czyste“, o odnowienie sił, o „dobrą wolę“, błagał Boga, gdy temi słowy kończył dla świata swój zawód poety:

„Teraz gdy rozgrzmiał się już sąd Swój w niebie
Ponad lat zbiegłych dwoma tysiącami,
Daj nam, o Panie, **świętymi czynami**
Wśród sądu tego **samych wskrzesić siebie!**“

A w tej kornej modlitwie o święte czyny tkwi wiara w odrodzeniu narodu. Tylko trzeba, by czyny te były moralnie dobre, by nieprzerwanym snuły się łańcuchem. „Idź i czyń ciągle! bez wytchnienia! Choćby serce wyschło w piersi twojej, choćbyś zwątpił o braci twojej, choćbyś miał o Bogu samym zrozpaczyć, idź i czyń, a zmartwychwstaniesz . . . z pracy wieków i sta iesz się wolnym synem nieb os!“

W tej wierze i nadziei w możność odrodzenia narodu przez pracę tkwi rozum i wielkość poety. W tem jego zasługa względem Ojczyzny i za to należy mu się wdzięczność i cześć pokoleń! . . . .

Z drukarni D. Fadena w Myślenicach.

ALFRED WĄTORSKI.

O JĘZYKU I STYLU „IRYDYONA".

Nie jest Krasiński, jak Słowacki, mistrzem języka, nie jest nawet stylistą na miarę Mickiewicza, bo idea i myśl w poezyi jego występują na pierwszy plan. Ale język Krasińskiego piękny zawsze, wspaniały i podniosły, barokowy i przesadny rzadko, nie zawsze nawet poprawny z powodu nielicznych zresztą usterek gramatycznych i nadzwyczajnych, niezgodnych z duchem języka polskiego neologizmów, jest zawsze jednak zgodny zupełnie z treścią utworów, charakterystyczny i na wskróś oryginalny.

Jest więc Krasiński także razem z Mickiewiczem, Słowackim i innymi współczesnymi poetami twórcą języka polskiego w okresie romantycznym, najpiękniejszego i najdoskonalszego w swej formie, najbogatszego w treści. Język ten wprawdzie już w okresie Kochanowskich i Skargi dochodzi do wysokiego stopnia wyrobienia, w stanisławowskim zaś okresie do klasycznej powagi i poprawności, ale dopiero w XIX wieku dzięki trójcy wieszczów naszych staje się nieporównanem tworzywem, mistycznem ciałem pieśni, tworzenia. Zasługa to przedewszystkiem Mickiewicza i Słowackiego, ale także w znacznej części Krasińskiego.

Język Krasińskiego w pierwszych latach twórczości, zwłaszcza w młodzieńczych utworach, cechuje jakaś przesadna ozdobność i nadzwyczajność, która objawia się także w obrazowaniu poetycznem i w pomysłach artystycznych. Tej przesadnej ozdobności wyzbywa się Krasiński z biegiem lat coraz bardziej,

ozdobność staje się bardziej naturalną, uroczystą i wspaniałą, jak w »Irydyonie«. W ostatnich latach twórczości język Krasińskiego staje się coraz prostszy, jak wogóle koncepcya literacka i dochodzi do biblijnej prostoty »Psalmów« i przypowieści. Zrzuca wtedy z siebie wszelkie ozdoby i staje się prostą, jasną i piękną, jak słowa Chrystusa i apostołów.

Ze wszystkich utworów Krasińskiego najciekawszym i najbardziej charakterystycznym pod względem językowym jest »Irydyon«. Język »Irydyona« nie jest już tak barokowy, jak język młodzieńczych utworów, ani tak biblijnie prosty, jak »Psalmów«, ale uderza każdego swoją ozdobnością i uroczystością. Ozdobność języka »Irydyona« polega na bardzo licznych figurach i tropach poetycznych. Wykazanie więc tych tropów, analiza i rozklasyfikowanie, scharakteryzowanie na tej podstawie języka utworu i jego związku z treścią jest celem tej pracy. Ale najpierw trzeba ustalić, na czem polega istota języka i stylu poetycznego.

Istota języka poetycznego polega na tropach. Trop zaś (τρόπος) jest to wyrażenie językowe, w którem zamiast właściwego, zupełnie dokładnie odpowiadającego rzeczy i zwykle używanego oznaczenia (nazwy), jest położona nazwa niewłaściwa, albo przeniesiona, niezwykła. Ta zamiana tych dwu wyrażeń właściwego i niewłaściwego jest usprawiedliwiona i oparta na tem, że obydwa pojęcia odpowiadające tym nazwom albo logicznie do siebie należą i stoją do siebie w stosunku pokrewieństwa (metonymia, synekdoche), albo są mniej lub więcej do siebie podobne (metafora w ścisłem tego słowa znaczeniu).

Już z samej definicyi tropów wynikają ich rodzaje, a jest ich dwa główne. Metonymia i synekdoche zachodzą wtedy, jeżeli dwa wyrażenia, z których jedno stoi zamiast drugiego, pozostają do siebie w stosunku pokrewieństwa pojęciowego n. p. przy użyciu wyrażenia: »żelazo« zamiast: »miecz«.

Metafora zaś ma miejsce wtedy, kiedy dwa wyrażenia, z których jedno stoi zamiast drugiego, nie są pojęciowo pokrewne, ale tylko podobne do siebie, n. p. przy użyciu wyrażenia: »złote słońce«.

Ze wszystkich tropów i figur poetycznych najwyższe miejsce zajmują metafory, a to dlatego, że w najlepszy sposób spełniają cel wszystkich ozdób stylowych. Poeta bowiem używając

ozdób stylowych bezwiednie dąży do tego, aby wyobrażenie tkwiące w jego wyobraźni wywołać w wyobraźni czytelnika, przyczem jednemu poecie chodzi bardziej o kształty owego wyobrażenia, drugiemu raczej o wywołanie podobnego uczucia czy nastroju, na pokładzie którego wyobrażenie owo w nim samym powstało. Stąd więc istnieją tropy, które starają się uplastycznić obraz czy ideę poety i tropy obudzające nastrój, na którego tle dopiero może wystąpić w duszy czytelnika wyobrażenie poety w pierwotnej swej plastyczności. Metafora (μεταφορά, translatio) jest to trop, który polega na tem, że na podstawie podobieństwa dwu pojęć nazwę jednego przenosimy na drugie (n. p. w wyrażeniu: »cnota, tarcza duszy«). »Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco, in quo proprium est in eum, in quo proprium deest, aut translatum proprio melius est« [1]). To przeniesienie następuje po poprzedniem wynalezieniu podobieństwa dwu pojęć, z których jedno zamiast drugiego kładziemy. Podobieństwo dwu pojęć zaś apercypujemy wtedy tylko, kiedy mają one jedną albo więcej cech wspólnych. Ta cecha wspólna, t. zw. »tertium comparationis« umożliwia nam porównywanie myślowe dwu pojęć. To porównanie w myśli składa się z trzech części: z dwu porównywanych pojęć i wspólnej im cechy. W języku można to porównanie myślowo wyrazić w dwojaki sposób: albo stawiamy nazwy tych dwu pojęć, które ze sobą w myśli porównywaliśmy, w językowem wyrażeniu obok siebie i łączymy spójnikiem »jak« i wtedy mamy porównanie (n. p. w wyrażeniu: »słońce, jak złoto«). Albo też z dwu porównywanych pojęć kładziemy jedno tylko, czy też łączymy obydwa w jedną ścisłą całość i wtedy mamy metaforę (n. p. w wyrażeniu: »złote słońce«). Metafora jest więc skróconem, skoncentrowanem porównaniem. »In totum autem metaphora brevior est similitudo, eoque distat, quod illa comparatur rei, quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur« [2]). Z istoty więc metafor wynika, że spełniają one najlepiej cel wszystkich ozdób stylowych. Przez użycie bowiem wyrazu tropicznego zamiast właściwego poeta silniej akcentuje tem samem ów właśnie wspólny tym dwu pojęciom rys i oświetla w ten sposób obraz czy myśl

[1]) Quint. Inst. or. VIII. VI. 5, 75.
[2]) Ibidem VIII. VI. 75.

z jednej jakiejś strony, o którą mu najbardziej chodzi. Czytelnik zaś wskutek tego ów rys znamienny w lot chwyta, łatwiej niż przy użyciu wyrażenia właściwego, w którem obok tej znamiennej cechy tkwią także wszystkie inne cechy pojęcia zasadniczego.

Im pojęcia porównywane w metaforze bardziej różnią się od siebie, tem metafora na podstawie prawa kontrastu silniej uwydatnia ów wspólny rys, działa silniej na wyobraźnię, jest śmielsza, bardziej niezwykła i lepsza. Ale aby metafora nie była nienaturalną, chodzi o to, ażeby te dwa pojęcia tak różne na ogół były pod względem tej właśnie cechy zasadniczej bardzo do siebie podobne.

Piękność i siła metafory najlepiej uwydatnia się, jeżeli zważy się, z jakich i jak odległych sfer pojęcia w metaforze łączą się. A są dwie główne sfery pojęć, sfera pojęć konkretnych i abstrakcyjnych. Porównywać więc można albo pojęcia z jednego tylko zakresu, t. j. konkretne z konkretnemi i abstrakcyjne z abstrakcyjnemi; albo też pojęcia jednego i drugiego rodzaju, t. j. abstrakcyjne z konkretnemi i konkretne z abstrakcyjnemi.

Według tego można metafory wogóle podzielić na 4 klasy według tego, które pojęcia na inne przenosimy. Najczęstsze są te metafory, w których konkretne pojęcia przeniesione są na abstrakcyjne.

W klasie I-szej metafor, które polegają na przeniesieniu pojęć konkretnych na konkretne trzeba odróżnić jeszcze pomniejsze rodzaje, ponieważ pojęcia konkretne mogą się odnosić do istot żywotnych i rzeczy nieżywotnych. Na tej podstawie klasa I-sza rozpadnie się na 4 grupy: Do 1-szej grupy będą należeć metafory polegające na przeniesieniu pojęć nieżywotnych rzeczy na inne nieżywotne (n. p. »złote słońce«), do 2-giej zaś metafory polegające na przeniesieniu pojęć istot żywotnych na inne żywotne (n. p. »człowiek szczeka«), do 3-ciej przeniesienia żywotnych na nieżywotne, czyli t. zw. personifikacye n. p. »rany ojczyzny«, do 4-tej przeniesienia nieżywotnych na żywotne n. p. »żelazne ciała«.

W II-giej klasie metafor polegających na przeniesieniu konkretów na abstrakta trzeba rozróżnić także mniejsze grupy według tego, z jakich różnych sfer konkretnych zjawisk te po-

jęcia przeniesione są wzięte, czy ze zjawisk natury martwej, czy z życia zwierząt czy z zakresu bogatego fizycznego i duchowego życia człowieka. Metafory zaś dwu ostatnich klas t. j. polegające na przeniesieniu abstraktów na inne abstrakta, albo abstraktów na konkreta są bardzo poetyczne i piękne, a rzadkie w ogólności, a także i w »Irydyonie«.

Metonymia (zamiennia) podstawia za nazwę przedmiotu, o który chodzi, nazwę przedmiotu innego, który jednak z tamtym pozostaje w ścisłym związku, a więc przyczynę zamiast skutku (causa pro effectus) n. p. »żelazo« zamiast »miecz«; albo skutek zamiast przyczyny (effectus pro efficiente) n. p. w wyrażeniu »siwizna« zamiast »starość«, albo wreszcie właściwości zamiast istoty (accidens pro substantia). Tego ostatniego rodzaju metonymii w »Irydyonie« jest najwięcej. Właściwości jakiegoś pojęcia, które podstawia zamiast jego istoty, mogą być takiemi w ścisłem słowa znaczeniu n. p. »sól« zamiast »morze«, albo może być to tylko znak lub symbol zamiast rzeczy (signum pro re signata) n. p. »laur« zamiast «zwycięstwo». Można wreszcie opisać szerzej cechy jakiejś rzeczy i okoliczności, w której się rzecz dzieje, zamiast rzeczy samej. Mamy wtedy bardzo częsty trop w »Irydyonie« peryfrazę czyli opisanie.

Metonymia więc nie pobudza, jak metafora, wyobraźni, gdyż związek wzajemny przedstawionych pojęć odkrywa tu sam intelekt, refleksya czysto logiczna.

Podobnie synekdoche (ogarnienie), która za nazwę ogólniejszego pojęcia podstawia nazwę tkwiącego w niem szczegółu lub na odwrót (n. p. w wyrażeniu: »próg« zamiast »dom«) nie pobudza wyobraźni, ale działa na intelekt.

Ze wszystkich tych tropów najliczniej występują w «Irydyonie« metafory, dosyć także jest porównań, a bardzo mało synekdoch i metonymii.

Metafory[1]).

I. KLASA.

Metafory polegające na przeniesieniu konkretów na inne konkreta.

I. grupa.

Nieżywotnych na inne nieżywotne.

a) Metafora w przymiotniku (przydawce):

»w Chersonezie Cymbrów, w ziemi srebrnej potoków« Pr. 8.

»członki twoje drżą pod śnieżną zasłoną« I. 28.

»niebo gorzkie, ołowiane« Pr. 11.

b) Metafora w rzeczowniku:

»zawieś pochodnię nad morzem cieniów« II. 111.

«dusza zapomni samej siebie w ciała pożarach« I. 77.

»stało się pod wieczór świata« II. 93.

»o morze krwi cię prosiłem« IV. 173.

c) Metafora w czasowniku (orzeczeniu):

»lesbijskie wino płynęło strugami« Pr. 17.

»włosy jej zlewają się na dół« Pr. 23.

»pij chłodne powietrze i światło« IV. 179.

»hełm złoty gorzał« I. 81.

»na lądzie róg jego dzwonił po dolinach i skałach» Pr. 9.

II. grupa.

Przeniesienia żywotnych na inne żywotne.

»niech słowa słodkiemi, niech słowa twoje spokojnemi będą« I. 67.

»nie dbam o te krety (chrześcijan) nurtujące starą ziemię naszą« I. 44.

III. grupa.

Przeniesienia żywotnych na nieżywotne, t. zw. personifikacye.

a) W rzeczowniku:

»szkielet dębu wydostanie się (z tłumu sosen) uwieńczon jemiołą« Pr. 11.

---

[1]) Pr. oznacza Prolog, Ep. Epilog; liczby rzymskie części utworu, arabskie stronę według wydania Zukerkandla.

»owiała ją tunika zmierzchu« I. 69.
»wzgórza, świątyń sieroty« Ep. 189.
»niziny, wdowy amfiteatrów« Ep. 189.
»nektar z łez, nektar z krwi« IV. 161.
»już zmierzch lekkie zagony rozpuścił po niebie« III. 138.
»fal żałobne jęki« Pr. 18.
»pod lasem filarów« Pr. 9.
»wśród ryku wodospadów« Pr. 11.

b) W przymiotniku:

»w słodkim cieniu korynckich filarów« Pr. 5.
»słodkie ujrzysz światło« IV. 157.
»ku słodkim błękitom« II. 103.

c) W czasowniku:

»sosny tłumem cisnęły się wszędzie« Pr. 11.
»miasto wieczne... grób szeroki opleciony pełzającym i bluszczem i ludem« Pr. 7.
»tysiąc manowców krąży i woła za sobą na puszczę« Pr. 11.
»księżyc już depce wierzchołki amfiteatru« IV. 168.
»ostatnia czerwień słońca już umiera na szczytach amfiteatru« I. 68.
»w zmierzchu znękane usnęły bałwany« Ep. 187.
»odetchnęło morze« Ep. 187.
»czarne wodociągi idąc ku miastu stanęły« Ep. 188.
»głębie się wzruszyły i piersią purpurową jęknęły ku niebu» Ep. 186.
»księżyc nędzne domy i nędznych rzadkich mieszkańców wytyka szyderstwa promieniem« Ep. 190.
»korynckich festonów szczątki westchnęły za tobą« Ep. 194.
»pieśni pochwalne u ich stóp konają« II. 115.
»czas mnie ubiegł« III. 149.
»zorza natrząsa się ze mnie udając łunę pożaru« III. 149.
»ledwo kawał nocy ukroczyły gwiazdy« III. 150.
»drzwi stęknęły i jękły« III. 152.
»gmachy pijane życiem tysiąców« I. 63.
»tumany piasku przechadzają się po ruinach« I. 62,
»wille rozigrane w promieniach słońca« I. 63.
»pod dachem wspartym stękającemi słupami« (okręt) Pr. 14.
»jabym samo prawo zamordował« I. 66.

IV. grupa.

Przeniesienia nieżywotnych na żywotne.

a) W rzeczowniku:

»mówcy stojący ponad falami ludu« Pr. 4.

»mówcy gwarem poszeptów owiani i burzą oklasków» Pr. 4.

b) W przymiotniku:

»Irydyon ozwał się szydząc mroźnym głosem« III. 135.

»na mnie trza żelaznych ramion« I. 35.

»czemu spojrzenia twoje tak zimne i przebijające« I. 34.

»śnieżne ręce« Pr. 22.

c) W czasowniku:

»legie żniwem kładą się na brzegach Trazymenu« IV. 105.

»szumią wołania królów« II. 100.

II. KLASA.

Metafory polegające na przeniesieniu pojęć konkretnych na abstrakcyjne.

I. grupa.

Przeniesienia pojęć konkretnych ze zjawisk natury.

α) Z nieżywotnej:

a) W rzeczowniku:

»światło cnoty« I. 52.

»na czole Greka noc posępna« III. 135.

»tlała iskra nadziei« IV. 174.

»pochodnia zemsty« IV. 165.

»rozniecić iskrę zapału« I. 75.

»ku niej płyną w potokach cierpienia« II. 100.

»pogoda zeszła z czoła ojca« Pr. 15.

»z chmurą zgrozy na czole« Pr. 4.

»nie zdobyli (Rzymianie Hellady) bronią, ale rozdzielili jadem pochlebstwa, upoili nektarem obietnic« Pr. 15.

»modlitw naszych spienione fale dopłynęły niebios« II. 100.

b) W przymiotniku:

»w tej łasce czarny podstęp ukryty« I. 41.

»czarne waży myśli« I. 59.

»spojrzała ognistemi oczyma« I. 47.

»kamienną duszę dały ci bogi« III. 152.

c) W czasowniku:
»podpory jego mocy spróchniały« I. 42.
»Elsynoe gasła w moich ramionach« IV. 154.
»zbrodnia goreje na czole« IV. 163.
»w oku bunt się palił« II. 87.
β) Przeniesienie z żywotnej natury:
1) Metafory z roślin: *a)* W rzeczowniku:
»noc mi wieniec z gorączki i trosk na czole położyła« II. 81.
»wieniec mój będzie z gwiazd nieśmiertelnych« II. 113.
»daj mu wiosnę (po śmierci), której nie miał na ziemi« II. 87.
»Rzym na nowo stanie się wiosną siły« III. 121.
»dojrzewa ziarno nienawiści« I. 40.
b) W czasowniku:
»zaszczepiaj zemstę« I. 31.
»łaska uwiośni twą duszę« II. 90.
»niech zgasną oczy, pod któremi zwiędłam« III. 130.
»dziewice, które tam więdnieją w modlitwach i postach« I. 75.
2) Z życia zwierząt:
»trwożliwość jeleni« I. 33.
»krzywemi przysięgi dopełzaliście potęgi« IV. 165.
»ku dzikim plemionom latały nieustannie chęci jego i prace« Pr. 17.
1) Metafory wzięte z życia człowieka:
α) Z życia fizycznego: *a)* W rzeczowniku:
»w obliczu świata» Pr. 15.
»konwulsya wstrętu« I. 70.
»czyn... w powiciu nicości« I. 77.
»imperator... morderca pamiątek« I. 73.
»gdzie się podziały ślady myśli« Ep. 198.
»czarę niedoli świata wychylił aż do dna« IV. 161.
b) W przymiotniku:
»ufali słodkim przeczuciem« I. 51.
»słodki w mowie« I. 60.
»co tak cierpkiego dla ciebie w tych nadziejach moich« III. 121.
»ku słodkiemu licu podniosłeś oczy« Ep. 194.
»mowa (Nazareńczyka) tylko czasem niewieścia i słodka« IV. 181.

»słodki jesteś (Irydyonie«) II. 89.

c) W czasowniku:

»im dzieło bliższe celu, tem ciszej pielęgnować je trzeba« I. 40.

»czoło Hellady upojone myślami« IV. 163.

»nadzieja boska wszczęła się w sercu twojem i zemdlała i znów obudziła się« Ep. 196.

»miłość twoją ujrzysz przebitą i konającą« Ep. 197.

»zemsta i chciwość upiją się krwią i złotem« I. 65.

2) Metafory wzięte z dzieł rąk ludzkich:

»puklerzem była mu skrucha, a szczera modlitwa jedynem orężem« II. 102.

»powieść o ucisku będzie ich nagrobkiem« IV. 167.

«wstępujecie w złotą bramę życia« I. 51.

III. KLASA.

Metafory polegające na przeniesieniu abstraktów na inne abstrakta.

»nie trza grać w kości życia i śmierci na ołtarzu Fortuny« III. 125.

»gramy w przypuszczenia, jak inni w kości« I. 52.

IV. KLASA.

Przeniesienia abstraktów na konkreta.

»krzyż czarny stoi dzisiaj, drewniany, cichy« Ep. 193.

»Ulpianus... istny spisek chodzący, jedzący, pijący« I. 66.

»jasnowłosa Elsynoe... pieszczota serca mego« I. 25.

Porównania

wzięte 1) ze zjawisk przyrody martwej:

»po czarnych wąwozach, jak dwie czarne chmury, żeglują wasze postacie« Ep. 189.

»ich twarze były pogodne, jak wieczór letni« Ep. 193.

»głos jego, jak szum wód dalekich« Ep. 191.

»i wstał pogodny, jak wieczór, co zwolna nocą obwija się« II. 92.

»jaszczurki, jak liście jesienne przed wiatrem, uciekły przed tobą« Ep. 192.

»podobny do czarnego oceanu« Pr. 21.

»czoło jego spokojne było, jak powierzchnia wód głębokich« I. 38.

»zdołam być przy tobie na chwilę znikomą, jak fala, co nie wróci nigdy« II. 90.

»powierzchnia ziemi odmienia się w swoich pychach, jak barwy morza za lada powiewem« II. 83.

»motłoch jak znużone morze liże stopy gmachu« III. 132.

»odpowiadali mi zawsze w te same słowa, jak strumień, co zawsze o jedne rozbija się żwiry« I. 75.

»drżysz, jak światło gasnące« I. 95.

»hymny, płynące wśród grobów, jak ostatnie szumy burzy« II. 85.

»jako księżyc na niebie, tak dzieje narodów na ziemi wzrastają, by maleć« II. 92—93.

«połysk czucia tlał ci na czole, jak ognik nocny nad grobem« Ep. 187.

»morze zasiane wyspami błyszczącemi, jak gwiazdy« Pr. 9.

»ty zawsze, jak marmur nieugięty, połyskujący, mroźny« I. 34.

»nogi białe, jak marmur kararyjski w czarnych koturnach« Pr. 8.

II. Porównania wzięte z życia zwierząt.

»myśli toczą mi duszę, jak robaki trupa« IV. 179.

»Rzym marmury wyszczerza przed słońcem, jak białe kły tygrysa« IV. 179.

»głos jego całą noc słyszałem, gdyby wycie wilka« III. 151.

»niech ramiona, co opełzły szyję moją, opadną, jak dwie starte żmije« III. 130.

»dreszcz, jak łuska gadu przesuwa się po mnie« II. 91.

»imię Sparty i Koryntu, jak brzęki pszczół giną w powietrzu« IV. 163.

»to słowo, jak wąż, okrąża jej serce i jak wąż ucieka« Pr. 13.

III. Porównania wzięte z życia ludzkiego.

a) Fizycznego:

»ziemia staczała się w wasze objęcia, jak ułudzona niewiasta« IV. 164.

»pod stopami drży każda belka, jak ciało niewiasty« Pr. 4.

»młodość, jak sen nad wami ulata« I. 51.

b) Duchowego:

»idzie ku mnie, jak widmo nieszczęścia« I. 25.

»nieszczęście, jak miłość, wiąże ludzi ze sobą« I. 51.

»dzieło nasze żąda jej zguby, jak zapytanie odpowiedzi« I. 76—77.

c) Porównania wzięte z dzieł rąk ludzkich:

»kształty jego ciała podobne do kształtów greckiego posągu« Pr. 8.

»blada, jak posąg, na sarkofagu« Pr. 21.

»strachem otoczył się, jak zwojami królewskiego płaszcza« II. 108.

»staliśmy, jak lampy cichej świątyni« II. 113.

»w księżycowej bladości ich twarze, jak dwa głazy grobowe« Ep. 191.

»dźwięk greckiego żelaza o spiż rzymski rozległ się jak dzwonu uderzenie pogrzebne« Ep. 191.

»ostatek jakiejś przeszłości żyje w tobie, jak płomień lampy wymykający się ze szpary sarkofagu« I. 72.

d) Porównania wzięte z historyi:

»pijcie teraz bracia, jak męże Leonidasa przed śmiertelnym bojem« IV. 160.

e) Porównania wzięte z mitologii:

»wrogi moje silne jak tytany« Pr. 10.

»z nad tarczy jego sypały się iskry, jak z kuźni Cyklopa« IV. 170.

»mara rozpłynie się w świetle przenajświętszem Mitry, jak fala mętna w oceanu lazurach, jak ciało Semeli w potędze Jowisza« I. 36.

»jaką była Afrodyta wstając z błękitnego oceanu, pośród tęcz piany morskiej, pośród woni zefirów, taką ty będziesz...« I. 27.

Synekdochy
(część zamiast całości).

»rzucam próg ojcowski« I. 28.
»uczęszczałeś niegdyś w progi ojca mego« I. 50.
»jakieś wspomnienie twarzy dziewiczej« Ep. 193.
»z posępnem czołem« I. 49.
»wzniósł niedopitą czarę ku ustom spokojnym« I. 37.
»za wichrami goniąc spokojne miał czoło« Pr. 5.

Metonymie.

I. Przyczyna zamiast skutku (causa pro effectus),

a) Nieosobowa:
»żelazem zdobyliście ziemię« IV. 164.
»szkoda tej kartagskiej (sic) stali« I. 71.
»ujrzałem męża zbrojnego w żelazo i zbroję« I. 38,
b) antecedens pro consequente (μετάληψις):
»to miasto od pierwszych dni swoich żyło uśmiechami bogów« IV. 161.

II. Skutek zamiast przyczyny (effectus pro efficiente).

»siwizny mojej nie dożyjesz« III. 145.
»włosy moje siwe od dawna przestały dziwić się podłości, choć jej może czarne dotąd nie pojmują« I. 45.

III. Właściwości zamiast istoty (accidens pro substantia).

a) W ścisłem znaczeniu:
»czemu opuściłem moje piaski wrzące« III. 144.
»mdleją kształty jego« Ep. 196.
b) Znak, symbol zamiast rzeczy:
«miłosierdzie jest drugą purpurą królów« IV. 155.
»ufaj imieniowi mojemu« Ep. 197.
»pretoryanie zerwali z twoją purpurą« III. 124.
»ty nie znasz tajemnic dziewiczego łona« I. 70.
»z purpury cezarów nici jednej nie zostanie« I. 30.

»do zorzy blizko było« Ep. 195.

»woda ich na twoim czole« (chrzest) I. 39.

c) Peryfrazy:

»zlatującą purpurę Cezarów podchwyci w powietrzu Nazareńczyk« IV. 181.

»u stóp męki Pańskiej« Ep. 195.

»staniesz na ziemi mogił i krzyżów« Ep. 197.

»samotni z znakiem zbawienia w ręce« Ep. 188.

»miałeś pójść, gdzie miliony« Ep. 192 (łać. zwrot lapidarny: adire ad plures).

»brzęk korony cesarskiej o twarde czoło Karla« Ep. 186.

»Bóg trójzęba wnet uśmierzy te fale« Pr. 14.

»o zmierzchu życia grały mu (Augustowi) lutnie przedajnemi struny« IV. 164.

»usta moje zawrą się na wieki« IV. 167.

»Hesperus stanął już nad Kapitolem i włosy Bereniki z nad gór sabińskich się wznoszą« III. 139.

»jak tylko wejdzie Hesperus, ruszysz« III. 132.

»Parka dni twoje przecięła« I. 42.

»z tego puharu wypiję elizejskie pola« I. 58.

»prawdziwy brat sióstr dziewięciu« I. 54.

»zdrój Lety wyleczy cię z pychy« I. 57.

»nędnych tysiące strącić do Erebu« I. 81.

»otrząśnij te ziarna zwodnicze, któremi przelatujący Morfeusz osypał ci zmysły« III. 124.

»jeden z nas zstąpi do Erebu« III. 121.

»przysiężesz mu na wierność przy dymiących trzewach« IV. 158.

»niech włosy namaści do biesiady Plutona« III. 119.

»wyrzekłeś się nadziei, wiary i miłości, by raz tylko, raz jeden spojrzeć, a potem zanurzyć się tam, gdzie miliony« Pr. 7.

»dziewico, wejdziesz w progi moje i będziesz towarzyszką moich trudów« t. zn. żoną Pr. 10.

»Hellada odpędziła barbarzyńców szczękiem szabel i dźwiękiem strun swoich« Pr. 15.

»syn Amfilocha« I. 24.

»o wschodzącem słońcu» I. 60.

»ja pójdę stopy wikłać z gadem« I. 70.

»nieszczęśliwy ten, kto urodzon z niewiasty« II. 102.

»pierś sama nie zechce dalej cierpieć i wzgardzi powietrzem« III. 129.

»kto w latach późniejszych nie dał wam ukochać niewiasty i zasiąść w świetle domowego ogniska« IV. 160.

d) Miejsce zamiast tego, co się w niem znajduje:

»czy te ściany głuche i nieme« I. 40.

»wejdziesz w progi nienawistne« I. 27.

Do charakterystycznych cech stylu »Irydyona« należą także dość liczne archaizmy, zapożyczenia niektóre i neologizmy, nie zawsze szczęśliwe.

Archaizowanie najczęściej zdarza się w końcówkach deklinacyjnych i partycypyów, rzadziej w słowotwórstwie i składni. Często też archaizowanie jest właściwie naśladowaniem stylu biblijnego.

Archaizmy.

I. W końcówkach nominat. Plur. rzecz. i przym.:

»niewolniki« I. 24.

»murzyny Heliogabala« I. 24.

»posłanniki Cezara« I. 27.

»o bogi nieśmiertelne« I. 60.

»podłe niewolniki« I. 59.

»świeżo namaszczone żołnierze, niewolniki, barbarzyńcy, pielgrzymy« I. 75.

»tryumfatory dawne« I. 73.

»męże« II. 86.

»święte pany Watykanu« Ep. 186.

»zaciążne Goty, Cheruski« I. 66.

II. W końcówce Instrument. Plur. -y zamiast -ami (ale tylko przy rzeczownikach z przydawką):

»Wenero... lecącymi otoczona chmury« I. 68.

»umarłe biskupy ciągną się długiemi rzędy« Ep. 188.

»służebnice z drogiemi szaty« I. 27.

III. W innych przypadkach:

»Z pośród ogniów mnie wyrwałeś« III. 143.

»dziś ojca straciłeś w niebiesiech« III. 145.
»zwątpisz o braci twojej« Ep. 198.
IV. W konjugacyi:
»skażon będzie« III. 148.
»zbawion jesteś« Ep. 197.
»sąd nie rozstrzygniony jeszcze« Ep. 195.
»spieszaj, spieszaj« II. 98.
»pojrzał syn wieków« Ep. 189.
V. W spójnikach i partykułach:
»terazem spokojny, jak wprzódy« II. 89.
»duch mój będzie zawżdy z tobą« Pr. 22.
»jesteś, jako byłeś zawżdy samotny« Ep. 195.
»uwierzali, czy nie?« I. 68.
VI. W znaczeniu wyrazów:
»Młodość swoją puścił na błędy« Pr. 9., »błąd« nie w znaczeniu dzisiejszem abstrakcyjnem, ale w znaczeniu konkretnem: »podróże«.
VII. W zwrotach:
»wschodzącemu słońcu uśmiechał się« I. 61.
»przybywali w goście« Pr. 19.
»stopniami ogarnął ją potęgą wzroku« Pr. 10.
»niedźwiedź nigdy nie potrafił mu się odjąć« Pr. 9.
VIII. Styl biblijny, modlitewny:
»przebacz mu Panie, on nie wie, co mówi« II. 93.
»pamiętaj na słowa moje, bo miną kiedyś narody tej ziemi, ale mój rozum nie przeminie« I. 80.
»bądź mi ku pomocy« I. 64.
»w mgle zarannej« Ep. 196.
IX. Błędne archaizowanie:
»goreć będzie« II. 82., tylko »gorzeć« było zawsze ze względu na końcówkę -ě-ti, wprawdzie od »goreje«, ściągającego się w »gorze«.
»na ich czole zbiegnie miasto« III. 140, forma »czole« nowsza, analogiczna, użyta jako stara, choć starą jest forma: «czele« używana tylko w zwrocie »na czele«.

Neologizmy i zapożyczenia.

»lutnia helleńska ojców moich czworodźwięczne struny« II. 83.

»stał się przyspieszycielem przyszłości« II. 82.
(Błędny neologizm): »(Rzym) dziko świetnieje« I. 54.

Latynizmy.

»siedzieli spisani ojcowie (patres conscripti) jak za dobrych czasów« III. 135.
»Fortunne wieści» I. 39.
(Latynizm w szyku): »(ciało Elsynoe) osypane cyprysu gałązkami« IV. 151.

Inne zapożyczenia.

»na rozhuździanych falach« II. 111.
»dziecko hojdało się« III. 126.

Błędy.

»uwierzył w przyszłość takową« II. 82.
»freski wystawujące faunów« I. 53.
»przyrzekasz duch mój uśpić« IV. 184 i inne mniej ważne.

Z przytoczonych przykładów tropów, ważniejszych tylko i piękniejszych, wynika, że język »Irydyona« jest bardzo ozdobny, zwłaszcza, że ta dosyć wielka ilość tropów przypada na 150 stron tekstu małej oktawki. Szczególnie »Epilog« i »Prolog« obfitują w ozdoby stylowe. Ozdoby te to przeważnie metafory, ale także jest dosyć dużo porównań (21 piękniejszych, wybitniejszych).

Najczęstsze są metafory pierwszego rodzaju t. j. klasy I-ej, t. zn. przeniesienia konkretów na konkreta i klasy II-giej, t. zn. przeniesienia konkretów na abstrakta. Są to zaś metafory klasyczne, podobne bardzo do tych, które spotyka się u starożytnych autorów, a niekiedy nawet wzorowane na nich. Metafor zaś klasy III-ciej i IV-tej, t. j. przeniesień abstraktów na abstrakta i abstraktów na konkreta, używanych przez nowszych, romantycznych poetów, jest bardzo niewiele, kilka zaledwie.

Porównania zaś są już wybitnie klasyczne, prócz kilku śmielszych, romantyczych, niektóre zaś są wzięte nawet z mitologii. Synekdochy, których jest bardzo niewiele, są także kla-

BIBLIOTEKA W TORUNIU UNIWERSYTECKA

syczne, n. p. »próg« zamiast »dom«, ulubiona synekdocha Wergiliusza. Także metonymie są utrzymane w tonie klasycznym, n. p. często: »żelazo« zamiast »miecz«, »siwizna« zamiast »starość«. Bardzo zaś liczne w »Irydyonie« peryfrazy, które wogóle są cechą języka klasycznego, są bardzo zbliżone do tych, których używają autorowie klasyczni, a bardzo wiele jest mitologicznych.

Do wzmocnienia kolorytu klasycznego w języku przyczyniają się liczne archaizmy. Nie zawsze są one szczęśliwe, czasem błędnie urobione, nie bardzo różnorodne, jednostajne, n. p. często archaizowana końcówka nom. plur. rzeczowników i przymiotników i niezłożona, rzeczownikowa forma partycypyów. Uroczystości zaś i powagi dodają stylowi archaizmy biblijne, nieraz całe zwroty wzięte z języka biblijnego, albo ich parafrazy.

Wskutek tego za najbardziej charakterystyczną cechu stylu »Irydyona« trzeba uznać »retoryczność«, w starożytnem, klasycznem, ale dodatniem tego słowa znaczeniu. Jest to poniekąd zupełnie naturalne i zrozumiałe w języku »Irydyona« ze względu na jego treść starożytną.

»Retoryczność«, ta cecha języka utworów łacińskich z okresu srebrnego, polega na licznych ozdobach stylowych, przepisanych przez zasady retoryki. Według tych kanonów przeto musiał poeta ówczesny, używać ozdób stylowych często, a nawet za często. Utwory retoryczne cechuje dlatego pewna sztuczna ozdobność i wymuskany sposób pisania, ale nie wszystkie.

Język »Irydyona« nie jest wcale retorycznym w tem znaczeniu, takim zresztą być nie mógł. Ale wskutek licznych tropów, ich kolorytu i dźwięku uroczystego robi takie wrażenie.

Ta retoryczność języka »Irydyona« ze względu na jego treść jest bardzo naturalna. Przecież treść »Irydyona« zaczerpnięta jest z czasów tych, kiedy retoryka w poezyi, a nawet w życiu codziennem, w mowie potocznej wszechwładnie panowała. Język więc klasyczny, retoryczny »Irydyona« nie kłóci się z treścią, ale owszem wykańcza niejako najsubtelniejszemi barwami tak doskonały w swojej plastyce obraz starożytnego świata.

Ale prócz tej spłowiałej, klasycznej barwy, ma język »Irydyona« barwy żywsze, bardziej świeże jaskrawe, koloryt smutku, melancholii, rozpaczy, barwy i cienie byrońskie, romantyczne.

Metafory zwłaszcza i porównania pomimo swej klasycznej szaty, choć z tych samych sfer wyobrażeń zaczerpnięte, co i klasyczne, są jakby z innego świata wyobraźni wzięte, są jakieś inne i dziwne i inaczej na nas działają.

Tamte spotykane u klasycznych autorów wzbudzają w nas uczucie piękna i zachwyt, jak linie świątyni greckiej lub liść akantu, pobudzają naszą fantazyę i pozwalają nam przez to lepiej zrozumieć myśl autora i jego obrazy. Język zaś »Irydyona« nie tyle nas zachwyca i działa na fantazyę, ile pobudza nasze uczucie, podnosi naszą duszę ku niebu, jak linie i ostrołuki gotyckiej świątyni.

Metafory i porównania »Irydyona« choć klasycznie spokojne i pogodne, są jednak jakby wzięte z jakiegoś świata ciemnego, śnieżnego, zimnego, chmurnego, ze świata smutków, beznadziejnych pragnień i przygnębienia.

Nie tylko więc pod wpływem treści przedstawiającej beznadziejne, smutne dzieło zemsty Greka nad Rzymem, ale także pod wpływem języka pozostajemy w jakimś przykrym i smutnym nastroju.

Język więc i obrazy poetyczne, wogóle cała koncepcya artystyczna »Irydyona« nie działa na nas plastycznie, nie wywołuje nam przed oczy realnego obrazu zamierzchłej przeszłości, jak inny jakiś dramat historyczny, bo poecie o to nie chodziło.

Ale »Irydyon« jako całość, więc także język, wyraża nam nastrój i stan psychiczny poety w czasie tworzenia dzieła, który w pełnych zmysłowych obrazach wyrazić się nie może, ale przez obrazy poetyczne przemawia nam do duszy i wzbudza w nas ten sam nastrój, w którym się poeta znajdował.

Poeta w czasie tworzenia »Irydyona« bolał nad upadkiem ojczyzny, szukał przyczyn tego i sposobów wydobycia ojczyzny z upadku. Ale z bolem widział, że nienawiścią i zemstą pałają wszystkie serca polskie i w zemście widzą tylko nadzieję lepszej przyszłości. A chrześcijańskie serce, życie i dzieje narodów mówiły poecie, że nienawiść i zemsta nie tworzą niczego, ale burzą i niszczą i nie odbudują ojczyzny, ale że miłość tylko, ból i praca są naprawdę twórcze. Dlatego też poeta, chcąc naród odwieść od zemsty i nienawiści, tak smutnie i beznadziejnie pomyślał i przedstawił dzieje zemsty Greka nad Rzymem.

A do tego przedstawienia swych idei użył może bezwiednie słów tak smutnie brzmiących, »jak płomień lampy, wymykający się cicho ze szpary sarkofagu«.

Język więc »Irydyona« potęguje w nas nastrój i uczucie, które wzbudza treść i idea tego utworu. Analiza zaś języka przyczynia się do lepszego zrozumienia treści i idei utworu. Język bowiem i styl to nie tylko szata zewnętrzna treści, ale wyraz formalny z treścią swą ściśle i genetycznie się wiążący, bo rodzący się w swych zasadniczych kształtach w wyobraźni poety równocześnie z ideą.

ZRÓDŁA:

1) Cytaty z »Irydyona« według wydania Zukerkandla w Złoczowie.
2) G. Ferber: Die Sprache als Kunst. Berlin 1886.
3) Max Dessoir: Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. Stuttgart 1906
4) Quintil.: Institutio oratoria. Lib. IX. C. 4. 5. Ed. Ed. Bonnell.

Wincenty Wysocki.

Dramat Masynissy.

{ Sprawozd. c. k. I. gimn. w Rzeszowie 1912.

Wincenty Wysocki.

Dramat Masynissy.

Irydion dąży do zniszczenia Rzymu. O Helladzie, której miłość go zbawia, mało czytamy w dramacie. Gdyby Irydion zburzył Rzym i po nasyceniu zemsty chciał budować nową Grecyę, znalazłby się w położeniu Pankracego z zakończenia „Nieboskiej". Nad tym bowiem dramatem ludzkich dążeń Irydiona góruje wszechświatowy dramat Masynissy. Tok akcyi pierwszego zależy w zupełności od drugiego. Z tego punktu widzenia Irydion w potężnych rękach demona schodzi do roli manekina. Te ręce ciężą nad wszelkim jego czynem, zamykając tok jego myśli i działania żelazną obręczą.

Co więc łączy Masynissę z planami Irydiona? Nie ulega kwestyi, że cele ich dążeń są różne. Plan Irydiona jest prosty: chodzi o to, by wszystkie czynniki, wrogie Rzymowi, zagarnąć w swe ręce, od Syryjczyka Heliogabala, do proletaryatu rzymskiego, złożonego z potomków dawnych patrycyuszów i niezliczonych rzeszy niewolniczych i barbarzyńskich. A celem dążeń jest zemsta, jest zniszczenie znienawidzonego miasta, źródła krzywd i nieprawości. Ale Masynissa, szatan, wrogiem Rzymu nie jest, być nie może. On to miasto kocha, on mu błogosławi: „O miasto serdeczne moje, błogosławię tobie! O Roma, w cieniu tych ramion bądź spokojnej myśli!".

Cóż więc jest celem dążeń Masynissy? A więc pierwszym celem jego jest zdobycie duszy Irydiona. Nie jest on jednak uwodzicielem w guście Mefistofelesa z „Fausta" Goethego. Jemu chodzi o coś więcej, o uzyskanie sobie jeszcze jednego stronnika, jednego żołnierza w odwiecznej walce z Bogiem. Ta bowiem walka z Bogiem jest głównem i zasadniczem hasłem wszelkich czynów Masynissy.

Nie można się na to zgodzić, by Masynissie nie chodziło o duszę Irydiona, jak o tem sądzi hr. St. Tarnowski (Zygmunt Krasiński, Kraków 1912 tom I. str. 284). Boć, gdyby tak było, pocoby go kusił w końcowej scenie dramatu, pocoby mu obiecywał niewiedzę przeszłości, pocoby mu ofiarowywał „żądz tysiąc i sił tysiące“ i „Helenę trojańską i Idalską Venus i Ptolomeów córę“, poco panowanie i władzę, wszak tylko poto, by go zaciągnąć w swoje szeregi. Pocóż wreszcie zawiera z nim układ, poco walczy o jego duszę z Kornelią. Możnaby przytoczyć wiele zdań, w których Masynissa wspomina o tej przynależności duszy Irydionowej do jego odwiecznej sprawy: „O Hermesie, duchy nasze trójcą połączone i nic ich rozerwać nie zdoła“[1]). — „O dziecię moje wybrane, nie rozłączym się nigdy, nigdy“[2]) — Irydion: „Co ty mi zwiastujesz, ty straszny, niezgłębiony?

Masynissa: Walkę!

Irydion: Gdzie? Kiedy?

Masynissa: Po zgonie Rzymu! — Wszędzie, kędy twój duch zdoła czuć i myśleć!

Irydion: Bez końca, bez końca więc?...

Masynissa: Ja sam cię do niej powiodę — na padole obłąkanych wygrywaj tymczasem dzieje swoje, zatrute przez wroga! Przeciw niemu i jego służalcom obrócisz kiedyś czoło w pełności rozumu!“[3]).

Niechaj znak mój będzie na czole twojem aż do końca wieków! — Przetrwasz z nim koleje, których nie obaczą te gwiazdy!“[4]). Świadczy o tem cała scena Masynissy z duchami[5]) na stopniach świątyni Wenery, wreszcie takie słowa jak: „Nie opuszczaj mnie, jak ciebie opuścili nikczemni“[6]) albo: „Zgrozą króla i miłością króla upoję cię synu! Aż przyjdę, aż znów mój znak położę na tobie i rzeknę: „Czas wrócić do walki!“[7]). Razem więc na wieki, bez końca, bez odpoczynku, bez nadziei, bez miłości, aż dopełni się wiekuista zemsta!“[8]). „Spoczywać będziesz, aż wnijdziesz do królestwa mego!“[9]). Ten końcowy targ o duszę najlepiej streszcza Irydion w słowach: „Mnie Rzym, tobie duszę moją!“[10]) Z przytoczonych ustępów

---

[1]) Pisma Z. Krasińskiego. Wydanie jubileuszowe. Kraków 1912 str. 140. [2]) Ibid. [3]) str. 189. [4]) str. 250. [5]) str. 284 q. [6]) str. 295. [7]) str. 297. [8]) 299 str. [9]) Ibid. [10]) Ibid.

wynika aż nadto jasno: 1) że Masynissa pragnie owładnąć duszą Irydiona; 2) że nie pożąda jej jednak tak, jak to czynił n. p. dyabeł średniowieczny, t. j. by potępioną dręczyć i znęcać się nad nią, ale, by powiększyć zastęp duchów wrogich Bogu, odwiecznemu swemu wrogowi.

W walce z Rzymem pozostaje jeszcze jeden czynnik, który Irydion postanawia rzucić na szalę. To chrześcijanie. — Masynissa pracuje głównie nad tem, by ich dla sprawy Irydiona pozyskać.

Z szczególną siłą podkreśla znaczenie chrześcijan: „w katakumbach los Rzymu się rozstrzygnie“[1]) — namawia Irydiona do przyjęcia ich wiary: „Idź, znamię ich na twoich piersiach, woda ich na twojem czole, niech tajemnice ich w twoich ustach będą“[2]) — grozi mu, że go w zjednaniu sobie chrześcijan uprzedzi Aleksander: „Jeśli, go nie uprzedzisz, on szalę przeważy, on zmiecie Heliogabala, on swoje państwo nazareńskiem uczyni“[3]).

Łatwo zrozumiałe są powody, dla których Masynissa to czyni. Chrystus poniósł mękę, by ludzkość odkupić, by odewrzeć zamknięte bramy niebios. Wyznawcy Jego wiary mieli zaludnić opustoszałe przestrzenie „kędy wrzały niegdyś roje szczęśliwych i pięknych“[4]). Oni mieli zasiąść w chórach niebieskich na opuszczonych przez zbuntowane anioły tronach. Chór głosów podziemnych woła: „Niechaj trony nasze wiecznie sterczą próżne i martwe — niechaj pieśni pochwalne u ich stóp konają“[5]).

Chrześcijanie mieli roznieść słowo Boże po całej ziemi, przez wcielenie go w czyn, mieli z niej wypędzić zło i nieprawość wszelką, a światłość prawdziwej wiary miała oświecić całą ludzkość. Dotąd kroczyli drogą cnót ewangelicznych, ale Masynissa zapragnął wykrzywić ich drogi, zapragnął rzucić pomiędzy nich zażewie buntu przeciw głównym przykazaniom Bożym, rzucić ich w wir doczesności, chciał w zarodku zniszczyć posiew odkupienia.

„Ty już nigdy takich nie dostaniesz synów! — woła w tryumfie szatan-Masynissa — a chór podziemnych duchów mu odpowiada: „I przyjdą jeść chleb nasz i mieszkać w ciemnym domu naszym“[6]).

Z chwilą pojawienia się sprawy chrześcijan dramat wchodzi na tory wiecznej i wszechświatowej walki dobrego ze złem, która rzuca głęboki cień na ludzkie wysiłki Irydiona.

---

[1]) str. 139. [2]) Ibid. [3]) Ibid. [4]) str. 224. [5]) Ibid. [6]) str. 224.

Działalność Mesynissy w dramacie ma więc dwa cele: 1) pozyskanie duszy Irydiona, 2) uwiedzenie chrześcijan z drogi prawdy. Oba te cele są równocześnie środkami w walce z Bogiem: przez pierwszy chce powiększyć swe siły, przez drugie pragnie zniszczyć dzieło Odkupienia.

Sam cel dążeń Irydiona, zniszczenie Rzymu, jest Masynissie obojętny, nawet niepomyśli; jemu nie chodzi bynajmniej o cele Irydiona, ale o sposoby, których on się chwyta, w tych bowiem widzi swe osobiste korzyści. Ta rozbieżność ich celów sprawia, że Masynissa przez cały ciąg dramatu okłamuje Irydiona, gra komedyę, podsycając w nim nienawiść do Romy, lub wskazując mu cele i środki jej zniszczenia.

Byłby to dziwny szatan, któryby szczerze pomagał w zburzeniu głównego źródła zła i nieprawości całej ziemi, jakim w dramacie jest Rzym, a byłby jeszcze dziwniejszy, gdyby motywem czynów Irydiona była naprawdę miłość, a nie nienawiść.

Ta nieszczera, dwuznaczna rola Masynissy względem Irydiona leżała w samem założeniu dramatu. Irydion miał być narzędziem w rękach Masynissy, buntującem się tylko od czasu do czasu w hamletycznych monologach przeciw władczej przemocy tego potężnego fatum, a jednak miał mieć w sobie takie pierwiastki, które pozwalałyby na jego przyszłe zbawienie. Niestety, tych dobrych, dodatnich pierwiastków niema w Irydionie tak wiele, by mogły stanowić przeciwwagę wpływom Masynissy. Przynajmniej o nich nie czytamy w dramacie. Poeta musiał sobie dokładnie zdawać sprawę z trudności położenia, wprowadzając jako czynnik ekspiacyjny, nie własną zasługę Irydiona, ale cudzą:

„Świadectwem Kornelii, modlitwą Kornelii ty zbawion jesteś“[1]).

To też wprowadzenie Kornelii do dramatu ma głównie ten cel na oku. — „Ja wiem, żem się urodziła, żeby ciebie zbawić“ — z góry zapowiada Kornelia — i tak też się dzieje.

Nie ulega wątpliwości, że te słowa są echem rozmów poety z tą, której poświęcił „Irydiona“, z owych czasów, gdy według świadectwa najbliższych przyjaciół szatan i piekło nie schodziły z ust młodego romantyka[2]). Prawdopodobnie wprowa-

[1]) str. 312. [2]) List Danielewicza do hr. W. Krasińskiego, Kallenbach II. 154.

dzenie Kornelii do dramatu zawdzięczamy stosunkowi poety z panią Bobrową, — a być może, że ten stosunek wpłynął także na ostateczną decyzyę co do zakończenie poematu.

W czasie więc, gdy o duszę Irydiona walczą dwie potęgi w obliczu Boga, on zachowuje się biernie, nie współdziałając z żadną z tych potęg. Trwogi niema na czole jego, ani modlitwy na ustach; jak ongi Twardowski, nie złamie przyrzeczonej wiary, dotrzyma danego słowa, choć budzi się w nim jakiś smutek nad tym krzyżem, którym dawniej gardził i zdaje mu się, że walki z nim nie chce.

Wogóle wysunięcie miłości ku Grecyi, jako czynnika, który ma przeciwważyć nienawiść ku Rzymowi, jest w dramacie niespodzianką. Widocznie poeta był już bardzo zaawansowany w tworzeniu, gdy ostatecznie postanowił zakończyć utwór tak, jak to uczynił. Wiemy zresztą dobrze, że „Irydion“ nie jest tworem jednego rzutu, ale owocem myśli i pracy lat kilku. Ta pewna niekonsekwencya, jako wynik zwycięstwa filozoficznej myśli etycznej nad estetyczną stroną koncepcyi, odbiła się także na postaci Masynissy. Z tego też źródła pochodzi sprzeczność zdań krytyków, omawiających tę postać.

Przypomnijmy sobie, że Krasiński miał zamiar napisania dalszej części „Nieboskiej komedyi“. Że hr. Henryka miały także ocalić duchy niebieskie, wśród których z pewnością pierwsze miejsce zajmowałby duch nieboszczki żony, że tak samo miał rozpocząć okres pokuty i nawrócenia. Co dla „Nieboskiej“ zostało tylko planem, to w Irydionie stało się faktem; czy to zakończenie jednak od początku tworzenia przyświecało poecie? Temu przeważnie przeczą krytycy Irydiona.

W liście do Reeve'a tak pisze Krasiński o zakończeniu Fausta: „Koniec Fausta dowodzi mi, że Goethe był istotnie wielkim poetą, większym nawet od Byrona; bo rozważ Manfreda, Kaina, Marino Falieri etc. etc., zobaczysz, że wszędzie potępienie wieńczy dzieło. Pod tym względem Byron zbliża się tylko do poezyi wszechświatowej. Nie pojął wszechświata; a Goethe objął wszechświat, walkę dobrego ze złem i kazał tryumfować dobremu“[1]). Skoro poeta doszedł sam do takiego przekonania, trudno, by we własnym utworze nie kazał również zwyciężać dobru. A tryumf dobra nad Masynissą jest podwójny, jak podwój-

[1]) Correspondence II. 43. 4. kwietnia 1833.

nym był jego cel: Masynissa nie zdobywa duszy Irydiona, a z wyroku, który słyszy, wynika jasno, że cała walka szatana jest również bezowocną, że jego bunt jest wieczystą przegraną.

Szkoda tylko, że to zakończenie dramatu jest i pozostanie niespodzianką. Ani bowiem Irydiona nie możemy zestawiać z bohaterem Fausta, ani Masynissy z Mefistofelesem. Całe więc Faustowskie zakończenie dramatu jest niedostosowanem do koncepcyi Masynissy, utworzonej na ogół wiernie na wzór Lucifera z Byronowego „Kaina“, skoro przyjmiemy, że głównym motorem działania Irydiona w dramacie jest Masynissa i że iego wszechświatowy dramat góruje nad dążeniem bohatera.

O ile Masynissa nawet w zakończeniu utworu ma pewne cechy pokrewne z Mefistofelesem (kuszenie Irydiona), to są one wypływem zakończenia, a nie jednolitej jego charakterystyki.

Ostatecznie bowiem stosunek pierwiastka zła do dobra, szatana do Boga, może być dwojaki: może to być albo walka dwu równorzędnych potęg, albo też, co się częściej w literaturze spotyka, szatan jest siłą podrzędną wobec wszechmocy Bożej Pod który z tych stosunków podciągnąć Masynissę? Przed chwilą wspomniałem o dwu utworach, w których szatan odgrywa znamienną rolę, a które wpłynęły na Krasińskiego w czasie tworzenia Irydiona: to „Kain“ Byrona i „Faust“ Goethego. Zastanówmy się najpierw nad postacią Lucifera z „Kaina“.

Lucifer jest zrzuconym z tronu, najpotężniejszym z aniołów, „duchów władcą“. On dążył do tego, by być równym Bogu. Dziś jest szatanem, ale nie pragnie być niczem innem. Nadziei jednak nie traci, walczy z Bogiem zawsze i wszędzie, a głównym przedmiotem walki są dusze ludzkie. Niemi bowiem pragnie pomnożyć szeregi swoich wyznawców.

O stosunku swoim do Boga tak powiada:

„Ja nie mam z nim wspólnego.
Nic. I nie pragnę mieć. Wolę być raczej
Ponad... czy pod Nim... byle jeno nie być
Wspólnikiem, ani sługą jego mocy.
Inną siedzibę mam, lecz jestem wielki:
Mnogość jest takich, którzy czczą mię. Będzie
jeszcze ich więcej[1]).

— — — — — — — — — — — — — —

[1]) Przekład Aliny Świderskiej.

Kto nie klął przed nim, przedemną uklęka".
Siedzibą jego jest cały wszechświat:
„Tam gdzie jest Bóg twój, czy bogi, ja jestem,
I co istnieje, podzielam z nim wszystko."
— — — — „Moim udziałem
Część jego państwa, a posiadam nadto
Królestwo własne, w którem niema władzy
On". — — — — — — — —

Lucifer stanowczo przeczy, jakoby Bóg był czemś wyższem od niego:

„Jam zwyciężony
Tak, lecz nie niższy odeń. Hołd mu składa
Wszystko — lecz nigdy ja: walczę z nim teraz,
Jak ongiś w niebie. I przez wieczność całą —
Zawsze i wszędzie o wszystko walczyć będę,
— — — — — — — — aż wieczne starcie
Ustanie kiedyś... jeśli ustać może...
Gdy jeden, ja lub on, nasycon będzie!
— — — — — — On jako zwycięzca
Powalonego nazwie złem. — — — —
— — — — — — — Gdybym
Ja był zwycięzcą, jegoby mieniono Złym".

A więc Lucifer, zbuntowany przeciw Bogu, walczy z nim i wierzy w zwycięstwo, zdobywając sobie wciąż nowych stronników.

Nie kusi on, ani nie okłamuje Kaina, pokazuje mu tylko prawdę, sprowadza go na drogę pessynizmu i negacyi. Niezadowolenie z tego, co jest, a marzenie o tem, coby być mogło, tworzy w duszy Kaina ferment rozkładu, bunt przeciw Stwórcy, stawiając go w szeregach szatana.

Taki jest stosunek Lucifera do Boga w „Kainie". Ale obok takiego dualistycznego poglądu na stosunek zła do dobra istnieje pogląd inny, pogląd, uznający niższość szatana, jego zależność od Boga. Bóg, według tego poglądu, jest stwórcą wszechrzeczy i najwyższem dobrem, a zło jest tylko narzędziem w rękach Bożych, biczem, którym najwyższy rozum pędzi ludzi do dobrego. Zło jest albo karą za winy, albo dopustem, zesłanym z rąk Bożych, w celu doświadczania ludzi. Wyrazem takiego pierwiastka zła jest Mefistofeles z „Fausta" „Die Welt ist eine Orgel, deren Bälge der Teufel tritt", powiedział Goethe do Boisserée'a, a Bóg w prologu do „Fausta" mówi: „Von allen Geistern, die verneinen,

ist mir der Schalk am venigsten zur Last", najdokładniej zaś charakteryzuje się sam Mefistofeles w znanem zdaniu, że jest „Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft".

— — — — — — — — — — — — — — — —

„Ich bin der Geist, der stets verneint"!

Między Luciferem a Mefistofelesem leży niezgłębiona przepaść. Lucifer jest wrogiem Boga, walczącym z nim o tron wszechświata, Mefistofeles jest jego sługą, wypełniającym mimo woli jego rozkazy.

A teraz zastanówmy się nad tem, co mówi Masynissa o swoim stosunku do Boga. Nazywa się on otwarcie wrogiem Boga: „Ty nie wiesz, że każden z was zdołałby zostać wszechmocnym myślą własną, nieubłaganą, zażartą — ale wróg przewidział i zawiesił w łonie waszem serce — bojaźń, ułudę, podłość, którą tulicie, jak niewolniki, którzy przystali na hańbę. — Tem on was rozdwoił i rozrzucił nizko i daleko. Tem on panuje na długo i żaden go nie strąci, choć każden mógł go strącić".

Te same myśli mniej więcej wygłasza Lucifer:

„Ten, co was oblókł
W kształt ludzki, czynił tak, byście nie jedli
Z drzewa mądrości, a nie byli zasię
Podobni bogom". A gdy go się Kain pyta w jaki sposób może posiąść zakazany owoc nieśmiertelności, odpowiada:

„Będąc
Sobą wśród buntu. Bo nic nie nasyci
Ducha, jeżeli duch ten sobą będzie
I z siebie stworzy punkt, wkoło którego
Wiruje wszystko — duch na to istnieje,
Aby wzlatywał".

A dalej Masynissa objaśnia Irydiona: „Jest inny Rzym, który zaginąć nie może! On nie na siedmiu wzgórzach, on na gwiazd milionach oparł stopy swoje! On nie ród ludzki, marny, jeden, ale plemion anielskich wielkich i urodziwych krocie znękał. Z was wszystkich on ma tylko błaznów, z nich męczenników i w każdej chwili, jako wy w omamieniu chwalicie, tak oni w mądrości i piękności swojej o pomstę wołają"! Analogicznie do tego mówi Lucifer: „I wyższe od was duchy są w niewoli".

Te duchy „były żywe, wzniosłe,
Mądre i dobre, wielkie, pełne chwały".

W podobny więc sposób Masynissa i Lucifer zaciągają nowego żołnierza pod swoją chorągiew. I wódz, Masynissa, nie szczędzi rad nowozaciągniętemu: „Naucz się być samotnym na ziemi, jako on jest na szczytach świata".

O tej Bożej samotności, mówiąc nawiasem, szczególnie dużo czytamy w „Kainie", Lucifer mówi o Bogu:

„Więc niechaj spoczywa
Na swym olbrzymim i samotnym tronie,
I stwarza światy, by sobie uczynić
Znośniejszą wieczność i tę bezgraniczną,
Tę przeogromną samotność dokoła".
— — — — — — — — „Gardzę
Wszystkiem, co jemu cześć składa, tamtemu,
Który rzecz każdą stwarza, by mieć hołdy
Ponurej swojej, samotnej wieczności".

„Naucz się cierpieć — mówi Masynissa do Irydiona — jak cierpią duchy potężniejsze od ciebie! Bo nim dojdziesz tego, na co wyrość możesz, ogień cię przetrawi razy tysiąc, konanie cię przetworzy razy tysiąc".

A Lucifer woła: „Cierpienie, wiedzą jest", a do Ady, żony Kaina, mówi: „Och, łzy te!...

Gdybyś ty wiedziała
Ile ich jeszcze wylanych zostanie
— — — — — — — — — — —
Prze te miliony, miliony milionów,
Mirjardy mirjard, przez tę zaludnioną...
Niezaludnioną ziemię... i przez piekło,
Którego w piersi swej nosisz zarodek"...

Pomijając drobne analogie, zachodzące między obiema postaciami omawianych szatanów, całe ich przedstawienie, ich charakterystyka, ton mowy wyniosły i patetyczny, ich majestat, gorycz i nienawiść ku Bogu, wreszcie wiara w zwycięstwo własnej sprawy wskazują na ich wybitne pokrewieństwo. Główną ich bronią w walce z Bogiem jest rozum: „Miną kiedyś narody tej ziemi, ale mój rozum nie przeminie" — powiada o sobie Masynissa. I Irydionowi przepowiada, że kiedyś przeciw Bogu „i jego służalcom obróci czoło w pełności rozumu", a gdy

go nakłania do uwiedzenia Kornelii, powołuje się na to, że rozum jego żąda jej zguby. Nawet Ulpianus skarży się na „czarowne wpływy jego rozumu".

I Lucifer mówi o sobie:

„Ja, który
Poznałem wszystko, nie wiem co to trwoga:
To jest prawdziwa wiedza".

— — — — — — — — — —

„My, co znamy prawdę, my nie możem zamilczeć o niej".
„Jeżeli pragniesz
Wiedzy, pragnienie twe mogę ukoić".

Drugim atutem w walce z Bogiem jest ich nieśmiertelność. Ona daje im wiarę w zwycięstwo: „Dzisiaj on władnie starem niebem i zgrzybiałą ziemią — ale są przestwory, kędy imię Jego zmazane, jako moje starte w niebiesiech".

„Są światy nieskończonej młodości, pracujące w bolach i w odmęcie, słońca bez blasku, przyszłe bogi w okowach, morza nie nazwane dotąd, wezbrane wiecznie ku szczęśliwym brzegom! — Z nich będzie zwycięstwo"! — woła Masynissa. I Lucifer ufa swej nieśmiertelności i on jest władcą olbrzymich obszarów, kędy w męczarniach wykuwa się przyszłość.

Ale jest między temi postaciami szatanów jedna zasadnicza różnica. Lucifer mówi prawdę: „Ja nie kuszę, jeno odsłaniam prawdę" — powiada do Kaina — a Masynissa kłamie Irydyona. Czy jednak to kłamstwo miało być cechą charakterystyczną tej postaci, czy może jest ono raczej wypływem konieczności, którą stworzyło poplątanie sprawy szatana z dramatem Irydiona. Masynissa nie byłby kłamcą, gdyby Irydion nie walczył ze znikczemniałym Rzymem, gdyby we wykonaniu jego planów nie stały na przeszkodzie fakta historyczne, gdyby wreszcie, jak się o tem z zakończenia dowiadujemy, motywem jego dążeń nie była miłość. Ta miłość wprowadzona do dramatu, jako czynnik zbawczy, pierwiastek osobistej zasługi, wyrywający Irydiona z rąk szatana, sprawiła, że stosunek Masynissy do bohatera jest niejasny, w wielu wypadkach wprost niekonsekwentny.

Nazwisku Masynissy trudno przypisywać jakieś symboliczne znaczenie. Niema do tego żadnych danych. Będzie to zwykły kaprys poety, że swej kreacyi nadał takie, a nie inne nazwisko. Jedna tylko rzecz zasługuje na uwagę, a tą jest łączność nazwiska z pochodzeniem Masynissy, a to pochodzenie, na które

w wielu miejscach poeta kładzie specyalny nacisk, kryje już w sobie głębsze, symboliczne znaczenie. Amfiloch miał się poznać z Masynissą „na syrtach Getulów“ — Irydion nazywa go „starcem maurytańskich pustyni“, Alboin wreszcie tytułuje go „synem pustyni“ — a sam Masynissa nazywa się jej „ojcem“.

W tej ostatniej nazwie możnaby znaleść wyjaśnienie tego symbolu. Masynissa jest ojcem pustyni. Biblia i średniowiecze obrały pustynię, jako królestwo szatana. Jeżeli bowiem Bóg stworzył ziemię, by na niej tworzyć ciągle nowe życie; jeżeli wszelkiego stworzenia głową jest człowiek, a wszystko mu służy i do jego celów się nagina, — to pustynia, pozbawiona życia i ludzi, wydawała się jakby jakąś luką w bijącej w oczy celowości w naturze. Szatan zwalcza myśl Bożą w każdym jej przejawie: jeżeli Bóg pragnie życia i rozwoju w przyrodzie, szatan dąży do ich zniszczenia. Pustynia więc będzie symbolem negacyi i zaprzeczenia tego, co człowiek sądzi o Bogu, jako o najwyższem dobru, a królem jej będzie uosobienie zła — szatan.

Jeżeli Krasiński, obierając swojemu szatanowi ziemską ojczyznę, ten symbol miał na myśli, to i to zdaje się wskazywać na to, że pierwowzorem Masynissy był Lucifer z „Kaina“.

Jedna jest jeszcze różnica między tymi szatanami, a wypływa ona z tego rysu charakteru Masynissy, o którym pierwszy Klaczko w swej krytyce Irydiona wspomniał, — to jest jego klasycyzm. Wynika to z samego toku akcyi, z jej tła historycznego.

Szatan kuszący Greka Irydiona nie mógł być takim samym, jak szatan, kuszący biblijnego Kaina. Ta właśnie klasyczność Masynissy, jak wogóle cały nastrój starożytny, odbity w Irydonie, jest wspaniałym dowodem genialności Krasińskiego.

Wogóle niema mowy o tem, by Masynissa był kopią jakiejś postaci szatana, zaczerpniętą z literatury zagranicznej. Przytoczone analogie i cytaty miały na celu wykazanie, że Masynissa w pierwotnej koncepcyi należał do typu Byronowego Lucifera, później zaś, wskutek zmiany planu całego utworu, do postaci tej wkradła się pewna niekonsekwencya, pewne rozdwojenie. Za główny powód tego należy uważać zakończenie poematu. Albo też Masynissa jest naprawdę „słabym geniuszem“, cierpiącym na manię wielkości, łudzącym siebie i Irydiona wiarą w swą potęgę i zwycięstwo w walce o tron niebieski, a słowa

jego o własnej mocy i stosunku do Boga są tylko czczym frazesem.

Pomiędzy bowiem tem, co mówi o sobie, a tem, co się dzieje w zakończeniu, jest zbyt rażąca dysproporcya.

Ze zdań, wypowiedzianych o Masynissie, a zestawionych dokładnie przez prof. Kallenbacha (Zygmunt Krasiński — tom drugi — Lwów 1904), przedewszystkiem na uwagę zasługuje to, co sam poeta w obronie swojej o tej postaci do Gaszyńskiego napisał: „Masynissa jest to pierwiastek wszechzłego, który ciągle przemienia się koniecznością samego stworzenia na dobre; są to ciemności na dzisiaj, które przestaną być ciemnościami jutro; jest to to nic, to zero, niepojęte, okropne, straszne, szatańskie, dopóki go nie znamy, dopóki ono nas otacza tajemnicą nieskończoności, a które co chwila przetwarza się na coś: jak tylko coś powstaje, robi się światło, dźwięk, harmonia".

„Jest to słowem szatan wszystkich wieków i społeczeństw, wiecznie walczący, wiecznie pobity, w mgły się rozchodzący, mający jednak chwile swoje piekielne, zbrodnicze, złośliwe".

Niestety, pomiędzy tem, co pisze autor o Masynissie w cytowanym liście, a między Masynissą takim, jakiego w „Irydionie" widzimy, zachodzą ważne różnice. Masynissa z listu jest albo takim, jakim go poeta pragnął stworzyć, albo też ostatnim wyrazem myśli nad tą postacią, myśli, które powstawały w czasie tworzenia, ale odbicia tego idealnego szatana z listu należy szukać jedynie w zakończeniu poematu.

FERD. JÓZEF ŚLIWIŃSKI.

Struktura wizyonerskich obrazów W Z. KRASIŃSKIEGO „ŚNIE CEZARY".

(INTERPRETACYA.)

∴ ∴ Odbitka ze Sprawozdania c. k. II. Gimnazyum w Rzeszowie. ∴ ∴

W RZESZOWIE.
Nakładem Funduszu naukowego. — Z drukarni J. A. Pelara.
1912.

Ferd. Józef Śliwiński.

Struktura wizyonerskich obrazów w Z. Krasińskiego „ŚNIE CEZARY".

(INTERPRETACYA.)

Wiele jest w istocie ludzkiej tajników dotąd niewyjaśnionych; zaliczyć należy do nich także dosyć pospolite objawy wizyi, która nie może dotąd poszczycić się dokładnem wyświetleniem naukowem i uporczywie wymyka się z pod analizy wiedzy ścisłej. Wizya we właściwem tego słowa znaczeniu wraz z pojęciami pokrewnemi: halucynacyą, iluzyą, a choćby i marą senną, jest objawem tak dawnym, jak dawną ludzkość. Objaw ten psychy człowieka, jak każdy inny, znalazł też już bardzo wcześnie odzwierciedlenie w duchowym dorobku ludzkości, w piśmiennictwie. Lecz jak sam przedmiot wizyi, tak też i odbicie jej w płodach literackich, nie doczekało się u nas dotąd pobieżnego choćby studyum.*) A przecież wizya jako koncepcya

*) Pierwszym, który u nas poświęcił się zbadaniu tej nader ciekawej kwestyi na polu literatury, jest Prof. Dr. Wilhelm Bruchnalski: odczyt jego p. t. „Krasiński jako wizyoner", wygłoszony z okazyi setnego jubileuszu urodzin poety — we Lwowie dnia 25. marca 1912. r., zaznajomił szerokie sfery społeczeństwa nie tylko z poetyckimi objawami wizyi u Krasińskiego, lecz także rzucił światło na cały obszar łączących się z tym problemem pytań tak w zakresie literatur obcych, jakoteż i naszej od czasów najdawniejszych, aż po wiek XIX. Ze szczególnem znawstwem określił Szanowny Prelegent na tle twórczości ogólno-europejskiej stopniowe fazy w rozwoju wizyi u Krasińskiego, co też pozostanie cennym i trwałym dorobkiem naszej naukowej krytyki literackiej.

W marcu b. r. ukazała się też naukowa rozprawa M. Zdziechowskiego p. t. „Wizya Krasińskiego", Kraków 1912. — Praca niniejsza pomyślana i wykonana została przed wygłoszeniem odczytu Prof. Dr. W. Bruchnalskiego i ukazaniem się rozprawy M. Zdziechowskiego — a mianowicie w styczniu 1912. r.

literacka zjawia się już w najwcześniejszych pomnikach piśmiennictwa starożytnego, skąd pod nazwą snu (ὄνειρος, somnium) bądź też w formie obrazu wędrówki po krainie cieniów jako jedno z najbardziej charakterystycznych znamion poezyi starożytnej przechodzi w szacie nader rozpowszechnionego motywu do literatury średniowiecza. W okresie tym motywy wizyi starożytnej zlewają się z potężnym strumieniem literatury wizyjnej hebrajskiej, a wykwitem tego zespolenia jest po wsze czasy nieprześcigniony twór poezyi świata: Boska Komedya Dantego.

Eschatologiczna przeważnie literatura wizyjna średniowiecza stanowi tło, na którem rozwinęła się wizya nowożytna. — W poezyi polskiej już nie motywem tylko literackim, przejętym od starożytnych, (którym posługiwali się często poeci nasi w epoce renesansu), ale echem rzeczywistych przeżyć jest n. p. znany Tren XIX. Kochanowskiego. Podobne cechy naprawdę przeżytych odczuć — jeżeli pominiemy obfitą w koncepty wizyonerskie epikę pseudo-klasyczną — posiada wieszcza poezya Woronicza. Katastrofa rozbiorów targnęła okrutnie wewnętrznem życiem narodu; jego duchowi wyobraziciele, nie znajdując w stosunkach rzeczywistych odpowiedzi na dręczące ich zagadnienie, czy i kiedy zmartwychwstanie ojczyzna, zwracali się ku jej przeszłości, aby znaleźć powód strasznego nieszczęścia lub doznać pociechy w rozpamiętywaniu jej minionej świetności; nie widząc jednak przyczyny okrutnego losu ojczyzny w dziejach narodu, uwierzyli, iż jest ofiarą za grzechy ludzkości i w szeregu ekstatycznych obrazów malować zaczęli mesyaniczne posłannictwo Polski, ciesząc naród tą błogą nadzieją, że niebawem ofiara w całości się dokona, a wtedy wybije radosna godzina wyzwolenia. — Wymownym tego nastroju wyrazem były takie ekstatyczne płody ducha genialnych mistrzów poezyi naszej, jak „Widzenie ks. Piotra“, Anhelli lub Król-Duch. — Twórczość Krasińskiego, rzec można, w całości fundowała się na widzeniu, przetopionem w drogi kruszec poezyi; on sam tylko tego prawdziwym mienił poetą, kto w większym lub mniejszym stopniu posiadał dar wieszczenia. Profesor Bruchnalski wykazał,*) że

*) w odczycie wygłoszonym dnia 25. marca 1912. r., o którym mowa wyżej; na nim — ponieważ praca niniejsza wcześniej wykonana, dopiero po jego wygłoszeniu oddana została do druku — oparłem się, przytaczając te szczegóły.

objawy wizyi, skrystalizowane w twórczości Krasińskiego, mają charakter przeważnie wzrokowy, co tłumaczyć można w pewnej mierze chorobą oczu, która tak bardzo trapiła poetę,*) w mniejszej zaś mierze słuchowy.

W pierwszem stadyum twórczości występuje u niego wizya jako motyw literacki (do r. 1830.), w następnem zaś opiera się na istotnych, rzeczywistych przeżyciach poety i staje się równocześnie w niektórych dziełach coraz wyraźniej wizyą proroczą, związaną z zagadnieniami, odnoszącemi się do przyszłości Polski.

Pod względem formy, nawet te utwory, w których Krasiński nie użył wizyi jako motywu literackiego, posiadają wybitne znamiona wizyonerskiego natchnienia, a przebija się ono już w samem słownictwie, figurach poetyckich i t. d. — Byłoby pracą bardzo wdzięczną zbadać dzieła autora Irydyona z tego punktu widzenia; wszak potężne wrażenie, jakie wywiera język poetycki Krasińskiego, w znacznej części przypisać należy posługiwaniu się pojęciami, wywoływającemi widziadłowe obrazy, które niewątpliwie w chwili twórczego natchnienia jawiły się niejednokrotnie w umyśle poety.

Do najbardziej charakterystycznych obrazów nawskróś wizyonerskich u Krasińskiego należy „Sen Cezary“.

Stan umysłu w chwili ekstatycznego uniesienia, które się uzewnętrznia, względnie koncentruje w widzeniu, posiada odrębną psychologię wyolbrzymienia, odpowiednią też musi przybrać szatę słowną, jeżeli ma być doskonałem tej wizyi uzewnętrznieniem. To też naczelnem zadaniem w objaśnianiu takiego, jak „Sen Cezary“, utworu powinno być wmyślenie się w ten stan (poniekąd) anormalny ekstazy duchowej, umiejętne zoryentowanie się we wielkościach, z któremi w badaniu tego stanu musi się mieć do czynienia, zastosowanie tej miary przy omawianiu formy, w jaką wizya została wcielona i na tej dopiero podstawie wyjaśnienie samych przejawów wizyi, jakoteż środków do jej wypowiedzenia użytych. — Aby odpowiedzieć temu zadaniu, należałoby rozsegregować grupy wizyonerskich obrazów i ich poszczególne epizody, zbadać nici, wiążące je w jedną całość, zejść do poszczególnych pojęć lub ich złożeń i uzyskawszy na

*) Według dzisiejszego stanu nauki nie wszystkie jednak wizye należy liczyć na karb objawów chorobowych.

podstawie tej analizy dokładny schemat struktury formalnej strony utworu, uchwycić istotny jego wątek i uzmysłowić prawdopodobieństwem naukowem uzasadniony obraz, jaki niewątpliwie istniał w umyśle poety i stał się tą bezpośrednią przyczyną,*) która go skłoniła do rzucenia zjawiskowych myśli na papier.

Już pierwsze wyrazy „Snu Cezary“ pozwalają wnioskować, że przedmiotem utworu będą wrażenia, doznane w jakimś niezwykłym nastroju umysłu, a jak z dalszych ustępów wnosić należy, w ekstazie ducha, w chwili widzenia. „Cienie zewsząd w duszy mojej i wokoło oczu moich“**) — mówi poeta na wstępie, oświetlając tem jednem zdaniem niezwykły stan psychiczny, w którym pozostawał. Wśród tych cieniów, przesłaniających niejako normalne widzenie i odczuwanie, „Głos mnie zawołał po imieniu: „„Cezara, Cezara!““ — czytamy dalej — i wyszedłem i idę, sam nie wiem, gdzie, ale za tym głosem pójdę, jeśli trzeba, aż na koniec świata“. Jakby w stanie hypnozy udaje się poeta za głosem, którego suggestya wywiera nań wpływ wszechwładny, sam nie wiedząc, dokąd, w stanie napoły tylko świadomym, ledwie z tego zdając sobie sprawę, że idzie za tym głosem, bo iść chce i musi. — Ze zdaniem następnem rozpoczyna się widzenie: „Widzę wieżę czarną przy wielkim kościele — kazano mi wejść do niej, wstępuję ciasnemi wschody — głos przedemną leci i woła: „„Cezara, Cezara!““ Że mamy tu do czynienia naprawdę z widzeniem ekstatycznem, poświadcza to dalszy ustęp: „I nagle grube mury stały się jakoby hafty, jakoby rąbki, jakoby kwiaty z kamienia; pośród ich liści i kielichów światło miesięczne się wkrada. Im wyżej, tem więcej takich kwiatów, tem wysmuklejsze, przejrzystsze i światła też coraz więcej przybywa“. — Pozornie wydaje się, że ustęp ten w bardzo luźnym pozostaje związku z pojęciem budowli kamiennej, kościoła; tak jednak nie jest. Poeta wspina się za brzmiącym przed nim w powietrzu głosem coraz wyżej, aż na wieżę kościoła gotyckiego,

*) Stan psychiczny poety w okresie tworzenia „Trzech myśli“ omówiony został wszechstronnie w dziełach hr. St. Tarnowskiego, J. Kallenbacha, J. Kleinera i w rozprawach E. Porębowicza, J. B. Antoniewicza, Adama Krasińskiego i i., a ostatnio M. Zdziechowskiego cit. op.

**) Przytoczenia według wyd. T. Piniego, Lwów 1904., T. II., str. 97. i nast.

(wyniknie to z dalszego ustępu) w pewnej więc chwili z ciemni klatki schodowej, otoczonej grubymi murami, wydostaje się w przestrzeń wolną, może na dach kościelny, skąd miast grubych złomów kamienia widzi strzelające ku niebu wieżyczki, „jakoby hafty... i kwiaty z kamienia“. Przeprowadzając konsekwentnie tę przenośnię, widzi poeta, jak „pośród ich liści i kielichów światło miesięczne się wkrada“. Po tych kwiatach i liściach wspina się coraz wyżej ku światłu miesiąca, wychodzi wreszcie na jedną z wież kościelnych. „Okrążyły mnie poręcze granitowe“ — opowiada dalej — „przepaść bezdenna podemną — nademną dzwonnica, pleciona przeźroczysto, róże gotyckie, kładzione na różach, arkady, podesłane arkadom, świat ostrołuków, pnący się ku niebu — a przez każden z nich gwiazdę jedną widać, a przez jeden z nich księżyc złoty, szeroki, tam daleko, tam, nad górami...“ „Okolica, jak świat szeroka, roztoczyła się przedemną. Zdało mi się, że widzę pomieszane wsi, miasta, wzgórza, doliny i bory uspione; księżyc nad niemi płynie, wszystko się stało bladem złotem i ciszą!“

Jeżeliby ktoś mniemał, że wyrażenia w rodzaju: „Okrążyły mnie poręcze granitowe...“ zamiast może „wsparłem się na granitowej poręczy galeryi“ i t. p. trącą przesadą, zważyć musi, iż w stanie niezwykłej wrażliwości psychicznej, która w pewnych wypadkach zmusza jakości powiększać lub powielać, rodzaj ich funkcyi bez względu na niemożliwość realną wedle nastroju zmieniać i upiększać,*) podobna przenośnia, mogąca niewątpliwie razić w poezyi o przeciętnym nastroju, tu dziwić bynajmniej nie powinna; z tego też tytułu i na tem tle możnaby wyjaśnić prawie wszystkie rzekomo przesadne powiedzenia w omawianym utworze. Szereg zjawisk wzrokowych, przerwanych tylko na chwilę fascynującym głosem tajemniczego przewodnika lub nagłym odgłosem dźwięków dalekich, pomieszanych ze śpiewem, uzupełnia się z kolei obrazem nagle zjawionym narodów „idących w nieskończoność widnokręgu“, nad którymi „gorzał księżyc“ jak „krwawe słońce“. „I ujrzałem“ — mówi poeta — „pośród narodów garstkę ludzi, ubranych w szaty żałobne, garstkę ludzi ujrzałem, niosącą sztandar, na którym napisano było: „„Naród““, ujrzałem ostatnie pokolenie wielkiego plemienia,

*) por. n. p. zjawiska snu.

idące zwolna, jakby za pogrzebem, idące także w nieskończoność — a gdziekolwiek spotkało się z drugiemi tłumy, torujące sobie drogę ostatkami szabel. — Wielu z nich dźwigali szczątki łańcuchów na nogach i dłoniach, byli bardzo bledzi i bardzo znużeni — nieśli dzieciątka konające w ramionach, inni w objęciach trzymali zemdlałe niewiasty, podobne do umarłych aniołów. — Wielu z nich znaczyli ślady swoje krwią, z ran płynącą; i na ich piersiach głębokie rany widziałem — na ich czołach jakoby wieńce cierniowe — w ich ręku jakoby krzyże, zwiędłemi kwiaty oplecione, a milczeli tak, jak groby milczą — bez krzyku walczyli — bez jęku padali — bez pieśni zwyciężali — bez narzekania szli dalej na nową bitwę i śmierć tę samą!... Długom patrzał, czy też kto ich nie przywita miłosiernem słowem lub uściskiem bratnim. Lecz nigdy i nigdzie nikt im ręki nie podał, nikt z drogi się nie usunął, by mogli ci umierający przejść w pokoju. Tłumy narodów, jak mury czarne stawały w poprzek im — jak potoki czarne płynęły przeciwko nim — jak stada drapieżnych ptaków pastwiły się nad ich obalonemi ciałami".

Rozpoczynający się tym ustępem kompleks widzeń wiąże się ściśle z poprzednim wstępnym ciągłością rozumowania. Oto ze szczytów kościoła, (katedry) niby z wyżyn historyi świata, kierowanej ręką Opatrzności, widzi poeta w dole narody żyjące i rozwijające się w swoich siedzibach, walczące o byt zawzięcie, a wśród nich „garstkę ludzi ubranych w szaty żałobne", jakby po stracie czegoś drogiego lub w przeczuciu zbliżającej się śmierci, — z napisem na sztandarze: „Naród". — Poecie, który z wysokości „historyozoficznego" natchnienia widzi to „ostatnie pokolenie wielkiego plemienia, idące zwolna, jakby za pogrzebem", wystarcza napis ogólnikowy: „Naród", wszak czuje się jego członkiem, to też dokładne określenie w jego oczach zbyteczne tem bardziej, że nie dla obcych przelewał na papier natchnienie. — Wrogie usposobienie obcych narodów uzmysławia poeta w zjawie cząstkowej przez to, że każe garstce bohaterskiego plemienia torować sobie wśród tłumów drogę „ostatkami szabel", co bynajmniej jeszcze nie jest dla zaciekłych tłumów przyczyną wystarczającą zaniechania nierównej walki. — Mając na oku cały naród, nie waha się umieścić szczegółu, jaki tylko w wizyi, pozbawionej dokładności w kojarzeniu wyobra-

żeń, może znaleźć usprawiedliwienie: oto widział rzekomo, jak rycerze-bojownicy o wolność i honor narodu „nieśli dzieciątka konające w ramionach, inni w objęciach trzymali zemdlałe niewiasty, podobne do umarłych aniołów“. — Pozostała część obrazu to jedna apoteoza plemienia, przeciw któremu stają w zbitym szeregu tłumy narodów, a ono walczy i umiera ze znamieniem bohaterstwa na czole. — Lecz dlaczego tak właśnie ukształtował się ten obraz w umyśle poety, względnie czemu przypisać takie jego wycieniowanie? Wszak słusznie możnaby zapytać, z jakiego powodu tłumy narodów pastwią się jak stada drapieżnych ptaków nad plemieniem bohaterów? Czy może należy ten obraz uważać za epizod odwiecznej walki złego z dobrem? Nie na tej drodze zapewne szukać trzeba wyjaśnienia. Faktem było dla poety, że naród jego upadł mimo bohaterską przeszłość, że chciwi sąsiedzi rozdrapali ojczyznę na części. Otóż w wyobraźni poety, pobudzonej intenzywnem, aż do zjawy wzrokowej posuniętem rozmyślaniem, pojęcie istotnie bohaterskiej części narodu z przeszłości rozszerza się na cały naród także w odniesieniu do teraźniejszości. Konsekwencyą smutku i wynikającej zeń potrzeby pociechy jest zjawisko, że poeta we wizyi fakta generalizuje, a także i przedewszystkiem idealizuje: w plemieniu, którego jest członkiem, widzi tylko bohaterską wielkość, w postępowaniu wszystkich obcych narodów tylko gwałt, ucisk i krzyczącą niesprawiedliwość.

Nowy obraz, uwydatniający przebieg i wynik walki, złączony z poprzednim konsekwencyą następstwa, zaczyna się od słów: „A gdym spojrzał znowu, oni bili się, otoczeni zewsząd i już bez nadziei — bo ów księżyc jasny jak słońce, oblewał ich promieńmi, a nad ich wrogami wisiała jakoby mgła, połyskami przetkana. — I było im bardzo ciężko i skwarno. — Wszystkie kule i cięcia prosto w nich trafiały, ich miecze, ich groty, daremno błądząc w cieniach, wrogów zabijać nie mogły. I było im nieznośnie gorzko“. — A więc nawet martwa przyroda, czy zbieg wypadków zdawał się w wyobraźni poety pomagać wrogom tego narodu bohaterów, w przeciwnym razie wszak byłby może naród-bohater nie uległ przemocy.

„I każden z nich“ — czytamy dalej — „wzniósł w górę dziecię swoje i rzekł, „„Leć do Boga, sieroto!““ — A zdało mi się, że na chwilę zbladł księżyc i z nad ich głów się odsunął —

i przepaść jakaś lazurowa wydrążyła się w niebie — i w nią wleciały owe wszystkie maleńkie, jak rój białych aniołków — wlecieli i zniknęli — i zamknęło się niebo i znów księżyc roziskrzył się krwawym blaskiem i walka na nowo rozpoczęła się na ziemi".

Ustęp ten pozornie niejasny i dziwaczny, łączy się przecież ściśle i konsekwentnie z powiedzeniem: „nieśli dzieciątka konające w ramionach". Następstwem koniecznem tego zdania, które wypłynęło zapewne z nieuświadomionej dokładnie w wizyonerskim zachwycie chęci objęcia opowiadaniem całego narodu, a nie tylko jednej jego warstwy, rycerzy-bohaterów, było to przeniesienie widziadłowe niewinnych dzieciątek w postaci białych aniołków do nieba przez lazurowe wydrążenie w błękicie. Że tę właśnie drogę wybrała wyobraźnia poety, nic dziwnego wobec ogólnego nastroju poematu o kształtach zjawiskowych zdarzeń. Nie sama też dekoracyjność w grę tu wchodziła. Poecie przelewającemu na papier wizyonerskie obrazy, które przed chwilą, a może też w ciągu samego pisania dopiero, przemknęły się w jego wyobraźni, stanęła przed oczyma konieczność jakiegoś załatwienia się z niemowlętami, które szereg widzeń uprzednich ukazywał mu w ramionach bohaterskich ojców, a to wobec faktu, że rycerze walczący mieli ulec nacierającym wrogom. Wówczas w myśli poety zjawił się momentalnie obraz ulatujących ku niebu dusz tych niewiniątek, uwarunkowany całym szeregiem przesłanek pojęciowych: wierzeniami religijnemi, sposobem wypowiadania się artystycznego i t. p. — W chwili tej nawet księżyc, jak się poecie zdawało, „roziskrzył się krwawym blaskiem" i „walka na ziemi na nowo się rozpoczęła zajadła". Na propozycyę poddania się odpowiedzieli bohaterzy wstrząśnięciem koron cierniowych na czołach i „jednym, wielkim krzykiem, jak gdyby ostatniem wyzwaniem do boju". — Znowu to hiperbola poetycka zupełnie usprawiedliwiona nastrojem widziadłowego natchnienia. — Podobna interpretacya wypadków historycznych, o ile to miejsce dałoby się odnieść do rozbiorów lub walk pierwszego powstania, wydaćby się mogła tendencyjnie przesadna i niewłaściwie wyidealizowana, nie razi jednak, gdy się weźmie pod uwagę, iż zrodziła się w umyśle owładniętym zupełnie mocą uczucia dla nieszczęsnego narodu, wypowiadającem się w idealnie zarysowanym obrazie bolesnych przejść tego

bohaterskiego plemienia, w widzeniu, które istotą i napięciem ulgę przynieść miało i zapewne przyniosło zbolałej duszy poety.

Wynik walki był do przewidzenia: nawet najdalej idące marzenia nie śmiały obalić faktów brutalnej rzeczywistości. Pozostały jednak jeszcze w objęciach rycerzy „zemdlałe niewiasty podobne do umarłych aniołów". Ale i tę „przeszkodę", trzymającą bohaterskich bojowników przy ziemi, umie poeta usunąć w nowym czarownym epizodzie o tym samym poziomie natchnionej zjawy, co ustępy poprzednie. „Krąg wrogów, jak pierścień żelazny, ścisnął się koło nich, nad tym pierścieniem druga obręcz z dymu i błyskawic zaokrągla się w powietrzu — wtedy każden z umierających rzekł do zemdlałej niewiasty, którą trzymał w objęciu: „„Obudź się i powiedz, czy chcesz żyć dłużej odemnie?"" A owym aniołom bladym roztworzyły się oczy i każda odrzekła z westchnieniem: „„Ziemia wasza, ziemią naszą i grób wasz, grobem naszym. Tam razem z wami mieszkać będziemy"". I uśmiech miłości nieskończonej zakwitł na tych wszystkich ustach. I każden z umierających, jak stał z podniesionym mieczem, tak utopił go w piersiach tej, którą ukochał, potem złożył jej ciało na murawie i pobiegł naprzód, ku wrogom — i znów się straszna walka pozpoczęła na ziemi".

Znowu obraz nie pozostający pozornie w żadnym stosunku do realnej rzeczywistości. Ustęp ten możnaby omawiać wyraz za wyrazem, a każdy z nich nastręczyłby szereg uwag, jeśliby nb. chodziło o możliwie dokładne wniknięcie w budowę formalną obrazów i sposób malowania ich kompleksami wiązanych w zdania pojęć. I tak n. p. powiedzenie: „Krąg wrogów, jak pierścień żelazny, ścisnął się koło nich..." możnaby uważać za zwykłe przenośne porównanie, które się nasunęło poecie wobec istniejącego w jego umyśle wyobrażenia, iż tłumy narodów otoczyły w końcu bohaterskie plemię dokoła tak, że musiało zginąć. Równocześnie z zaciskaniem się żelaznego pierścienia wrogów na ziemi „obręcz z dymu i błyskawic — błysku strzałów zapewne — utworzyła się w powietrzu, zacieśniając się również nad mającymi umrzeć.*) Sposób malowania, jak widzimy, zjawis-

*) Cały ten obraz ogląda poeta z góry, z wieży kościelnej, która to okoliczność w wysokim stopniu przyczynia się do nadania widzeniu wszelkich cech rzeczywistego spostrzeżenia: „obręcz z dymu i błyskawic" mogła się ukazać jedynie poecie patrzącemu z wysokości na niziny.

kowy, polegający głównie na sile przetwarzającej wyobraźni, ułożony z apercepcyi wzrokowych, niekoniecznie jednak spostrzeżony uprzednio w widzeniu, zjawiony raczej na tle ogólnej sytuacyi kolejnem następstwem uzupełniających się poetycko-obrazowych pojęć. W tem miejscu szereg rzutów widzeniowych kombinuje się z czysto pojęciowymi. Każdy z mających umrzeć rycerzy pyta niewiasty, pozostającej dotąd w jego objęciach — fizyczna ta niemożliwość ma na celu zapewne tylko podkreślenie, że stanowią one jedną nierozerwalną z rycerzami całość — pyta, czy chce żyć dłużej od niego. Na pytanie to oczekujemy odpowiedzi przeczącej wobec bohatersko zakrojonej sytuacyi. Jest też ona rzeczywiście przecząca, choć nie wprost, lecz przez omówienie. Każda z niewiast, „każden z aniołów bladych“, jak w idealizującym tonie wyraża się poeta — bladych w trwodze położenia — odpowiada, że jak ziemię ojczystą mieli wspólną, tak też i grób niechaj wspólny będzie. I w chwili, gdy „uśmiech nieskończonej miłości zakwitł na ustach“ każdej, miecz ukochanego rycerza przeszył jej pierś. Ciała drogie poskładali bohaterzy na zielonej murawie — kontrast życia i śmierci — i pobiegli na nowy, śmiertelny bój. Sytuacya jest taka, iż celem uzyskania formalnego prawdopodobieństwa wypadków koniecznie trzebaby przypuścić, że w chwili strasznej rozpaczliwego morderstwa zbiorowego wrogowie oszołomieni może niezwykłością zdarzenia, zaprzestali walki, albo też fakt mordu dokonywał się częściowo, poczem jeden wyręczał drugiego, stając do szeregów. Realistyczna ta, a mało prawdopodobna, interpretacya odpadnie, jeżeli zgodzimy się, że cały utwór, a więc i ta jego część, jest swobodnie i naturalnie w szczegółach rozwijającą się wizyonerską symboliką zdarzeń historycznych, czasowo znaczny okres obejmujących. — Całą tę grupę zdarzeń w ogólnym kompleksie usymbolizowanych wypadków tłumaczyć należy idealnie i pojęciowo koniecznością utrzymania jednolitego nastroju, konsekwencyą poprzednich symbolicznych obrazów. Ażeby niewiasty podobnie, jak ich bohaterscy mężowie zginęły — zginęły duchowo jako wolne obywatelki wolnej ojczyzny — wymagała tego logika nastroju widzenia, czy też zestawień szeregów myślowych. — Że zginęły od mieczów ukochanych rycerzy, że ciała ich złożone zostały chwilowo na zielonej murawie, tłómaczyć można także

tylko potrzebą zachowania jednolitości w żywej symbolice, czy w odrębnem swą psychologią widzeniu.

Z kolei rzucił poeta na papier jeden może z najpiękniejszych obrazów natchnionej poezyi, prawdziwą perłę poetyckiego natchnienia, znowu w formie zjawy wzrokowej, unormowanej, jak wszędzie, kategoryami pojęciowego przerozumowania symbolu. „I zdało mi się“, — czytamy — „że z tych postaci białych, leżących na zielonej murawie, powychodziły dusze lekkie i srebrzyste, w wielkim smutku, i, jak wieniec lilii nadpowietrznych, zawisły tam w przestrzeni i płakały nad tymi, którzy walcząc, ginęli — i nad tymi, którzy jeszcze dotąd zginąć nie zdołali, nad ostatkami wielkiego narodu“.

Obraz ten, zarysowany z niezmierną subtelnością odcieni myślowych, nie znosi wprost żadnej interpretacyi; mógł się zrodzić w tej samej niepokalanej czystości konturów w chwili wizyonerskiego natchnienia poety, w żadnym jednak razie nie należy go w całości przypisywać wyrozumowanemu cyzelowaniu utworu. Przemawiać może za tem poniekąd także niezmienny kształt tego ustępu we wszystkich autografach, w których przechował się z jedną tylko, obojętną zresztą, zmianą.*)

W rozpaczliwym momencie zagłady doszczętnej całego plemienia usłyszał poeta z głębi katedry ponury akord, pieśń rozpaczy i żałoby pogrzebnej, „a gdy oczy obrócił ku ziemi, ujrzał tłumy narodów, przechadzające się, jako dawniej; na miejscu, gdzie owa garstka poległa, już trupów ni krwi ni broni nie było — murawa zieleniała. — Usłyszał jakoby śpiew ptasząt w krzewinie — jakoby szmer ruczajów w oddali — uczuł jakoby woń spokojnych kwiatów, lecącą stamtąd, i strach go zdjął, że tak cicho na tak wielkiej mogile“. „A głos anielski mój“ — mówi poeta — „zawołał do mnie: „„Cezara, Cezara, patrz, co zostało po nich!““ Ja w stronę głosu spojrzałem — a księżyc był znów mały i śniady — gwiazdy drobne i migające, okolica ta sama, co na początku, wieńcem wzgórzów otoczona, białych wiosek zasiana milczeniem. — Głos woła ciągle: „„Cezara, Cezara!““, ale zdało mi się, że wyszedł z dzwonnicy i ciągnie mnie nazad ku wschodom wieży...“ i t. d.

Rzecz charakterystyczna, że w tem miejscu, w którem się właśnie kończy pierwszy kompleks widzeń, odzywa się znowu

*) por. wyd. Pinlego T. II. Odmiany tekstu str. 517. w. 16. z dołu.

głos tajemniczy, wprawiający może poetę w pewien stan suggestywnego jasnowidzenia, jakby w obawie, by się poeta nie wydobył z pod jego wpływu, by nie wrócił do rzeczywistości.

Nowy szereg widziadłowych obrazów rozpoczyna się z chwilą, gdy poeta wiedziony tajemniczym głosem przewodnika schodzi z wieży do wnętrza katedry, która wskutek wzbierającego w nim smutku grobem mu się wydaje. W przejściu „szum dziwny słyszy, jakoby szelest wielu liści suchych, wijących się... w lekkim wietrze...“ niby „skargę przebudzonych w trumnie i zasypiających znowu“. To wrażenie głosowe możnaby tłómaczyć naturalistycznie wrażeniem szumu w głowie, zjawiającem się niekiedy w chwili napięcia nerwowego przy bezwzględnej zresztą ciszy, w części zaś kombinacyą pojęciową szeptu cichych skarg, które mogły dolatywać do wrażliwego przeczuleniem zjawy ucha poety.*)

W wędrówce za tajemniczym głosem stanął poeta we wnętrzu „katedry bardzo długiej... na podniosłości chóru“ i zaglądając „w głąb pełną kaplic, ołtarzów, filarów, ławek czarnych i lamp płonących przed obrazami...“, ujrzał „pośrodku katedry wielki otwór rozwarty“, a przy nim „kamień ogromny, biały..., długą taśmą krwi obrąbiony, krzyżem krwi pośrodku znaczony...“ z napisem „Naród“. Taką zapewne wylęgła się w wyobraźni poety trumna z kamieniem grobowym dla tego bohaterskiego narodu, który walcząc o najświętsze prawa ludzkości, poległ z nieznającej litości ni wdzięczności ręki bratnich narodów. — „W tem — zdało się poecie — że słyszy jakby przeczucie muzyki tajemnej w sercu, że z serca jego na jaw powschodziły słabiuchne dźwięki, że z nich powiązała się plecionka szmerów melodyjnych — i ta wielka katedra rozpłakała się dźwiękami. I urosła pieśń spokojna, poważna, jakby śpiew duchów niewidomych, modlących się o sen zapomnienia, o miłości i litości trochę do wielkiego Boga“. „W tem grzmot z organów uderzył — raz tylko — i rozwarły się bramy katedry...“ i weszli polegli; „szli jeden za drugim, sztandar swój niosąc, jak za dni życia, trzymając w objęciach pozabijane anioły swoje — trzymając w ręku pęknięte oręże, szli, jak mgły chodzą, bez szelestu, szli ze spuszczonem czołem, pełnem wspomnień bolu.“

Kto doświadczył kiedykolwiek ułudy zespołu dźwiękowego,

*) Miejsce to przypomina pod względem faktury scenę na cmentarzu w „Anhellim“ rozdz. XI.

wyobraźniowego jej odbicia, n. p. przed marzeniem sennem, kto wie, jak niepozorny niekiedy szmer lub ulotne wyobrażenie dźwiękowe, zabłąkane echem gdzieś w pamięci, pociąga za sobą, jak kamień rzucony na cichą płaszczyznę wód, szereg fal pochodnych, całe akordy złudnego zespołu — ten pojmie, że zarysowany powyżej obraz wzmagania się dźwięków i gromowego ich rozwiązania przed nowem zjawiskiem widziadłowem nie musi być czczym wymysłem artysty słowa, jest raczej echem przeżyć, następstwem prawdziwych odczuć i wrażeń. — Poległy lud bohaterów uobecnia się w tej chwili umysłowi poety po raz wtóry marą minionej świetności, aby rozpocząć nowe życie ducha, życie, niestety, poza grobem wolności. W symbolicznych przemyśleniach poety ma to zapewne oznaczać moment, w którym naród po daremnych wysiłkach, aby sprostać sile wrogów, ulega wprawdzie, mimo to jednak żyć bynajmniej nie przestaje, schodzi tylko do głębin ducha i tu zamknięty w sobie, przywalony niby kamieniem nagrobnym, pracuje z wytężeniem, czekając chwili wybawienia. — Myśl tę rozprowadza poeta w szeregu dalszych obrazów. Oto maleństwa rycerzy-bojowników, „jak aniołków grono motylich skrzydeł opasało się tęczą“, gdy ojcowie ich weszli do wnętrza świątyni; „każden leciał ku nadchodzącym i skrzydełkami wieńczył głowy ojców poległych i matek, uspionych snem śmierci“. „A męże podnieśli czoła i uśmiechnęli się, poznając przemienione dzieci — a matki, rozemknąwszy oczy, krzyknęły z radości i z objęć mężów zstąpiły na ziemię i, podnosząc dłonie ku tym aniołkom, nazywały je po imieniu, wołały każda swojego i, wspinając się na palcach stóp, ustami goniły te nadpowietrzne twarzyczki, przesuwające się, jak kwiaty i gwiazdy, nad niemi“. — Obraz to znowu dostrojony do ogólnego tonu, uzupełniający konsekwentnie pojęcia raz użyte i czynności raz zapoczątkowane, wciąż na tym samym poziomie wizyi, idealnego ujęcia rzeczy w ramy symbolicznego obrazu. — A gdy „drugi raz zagrzmiały organy“, w pustych ławkach usiedli męże i niewiasty i zdjąwszy z głowy korony cierniowe, podnieśli je w stronę posągu Chrystusa..., „posąg ów biały, wysoki, daleki bielał i rósł coraz bardziej, aż cały kościół zanurzył się w mrok szary*), aż przestrzeń cała przemieniła się w grzmot

*) Bardzo to dla wizyi i wszelkich majaków znamienny sposób rozrastania się zjawy.

nieustanny, podobny do huku trąb archanielskich...“ A postać Chrystusa, zstąpiwszy ku nim, powiodła ich czarnych, sama jak słońce jasna, ku otwartym grobom, nie tykając ziemi stopami, ale płynąc i unosząc się. I pierwsza w grób zstąpiła... mówiąc: „Odpocznijcie — kamień nad wami jak nademną, zasunięty będzie!...“ „I oni wszyscy zeszli i zniknęli, wszyscy aż do ostatniego, idąc za postacią Chrystusa. — I widziałem, jak się podniósł ten głaz ogromny z napisem „Naród“ i zapadł nad nimi. I ostatni grzmot uderzył — i zgasła ostatnia gromnica. A wśród ciemności usłyszałem jakby chór duchów, śpiewający ostatnie pożegnanie im“. — W końcu zaległo katedrę milczenie wielkie. — Na tem kończy się drugi kompleks obrazów wizyonerskich, grupujących się dokoła faktu zstąpienia narodu bohaterów w cienie grobu, w krainę niebytu politycznego, lecz z nadzieją odwalenia kamienia nagrobnego, który nad nim zamknięty został, jak nad Chrystusem, a Ten wszak po trzech dniach zmartwychwstał w chwale wielkiej i majestacie.

Nowy łańcuch widzeń rozpoczyna się z chwilą, w której poeta, idąc za głosem tajemniczym, podnosi wzrok i spostrzega nad trumną narodu „jakoby modrych wyziewów gromadę a w samym ich środku jakoby obraz malowany, powiewany powiewami wiatru — twarz niewieścią i całą postać niewieścią, na pozór przemijającą — a doskonale piękną, z smutku wiecznego wyrazem na czole. — Jej szaty, lekkie jak myśli, na wzór myśli tęsknych naokoło niej płynęły, takie białe! Jej wzrok wbity był w próżnią przestrzeni. — I dumny był ten wzrok, choć łzawy — i harde to czoło, choć obarczone cierpieniem — i uroczysta ta postać, choć do snu nikłego podobna“.

Kim jest ta postać o wzroku dumnym, choć łzawym... dowiadujemy się ze słów, które poeta usłyszał z kolei:

„Strzeż jej, Cezara, bo ona siostrą tych, którzy, walcząc, polegli! — Ona jedna ocalała, by piękność rodu tego nie zaginęła całkiem na ziemi“.

Czy można jednak brać te powiedzenia dosłownie? Nie o jedną z sióstr tych, co polegli, tu chodzi, jest to raczej personifikacya przeszłości Polski, geniusz zbiorowy zakutego w kajdany niewoli narodu. — Wprawdzie widzenie ukazało go poecie w postaci niewiasty „doskonale pięknej“, a głos tajemniczy nazwał siostrą „tych, którzy, walcząc, polegli“, lecz uwzględnić

należy fakt, iż odmiennie układa się i wyraża personifikacya wyrozumowana, aniżeli zjawiona: żywa postać zjawy nie mogła otrzymać imienia abstrakcyjnego w guście francuskiego klasycyzmu tem bardziej, że, jak z dalszych ustępów wyniknie, miał ją poeta ukochać duszą całą, afekt zaś dla abstrakcyi byłby rzeczą co najmniej dziwaczną. Nazwa: siostra „tych, co walcząc, polegli“, wiążąc realną możliwość ukochania wybranej z pomiędzy poległych z ideałem, czy uosobieniem minionej chwały Polski, jedynie mogła być właściwą dla określenia postaci zjawiskowej, która w pojęciu i dla uczucia poety nie suchą tylko była abstrakcyą. — Swobodnem też rozwinięciem i określeniem tego zjawiska jest powiedzenie: „Ona jedna ocalała, by piękność rodu tego nie zaginęła całkiem na ziemi“. To realistyczne uwarunkowanie, czy wyjaśnienie racyi bytu tej zjawiskowej postaci, skojarzyło się prawdopodobnie tylko mechanicznie z nazwą „siostra“, niewiastą, która jedynie pozostała przy życiu z pomiędzy wielu poległych następnie. Fakt ten wyjątkowości nieuzasadnionej nie razi poety, jak nie razi go własne w całym kompleksie zwidzeń stanowisko. Choć czuje przynależność do plemienia śpiących w mogile i przywalonych kamieniem, miast dzielić ich los, żyje, myśli i działa; jest w takim stanie, jak człowiek w chwili marzenia sennego: wyobrażenia nie kojarzą się u niego z bezwzględną konsekwencyą, żyje mimo fakta widziadłowe, które w realnych warunkach uniemożliwiłyby jego egzystencyę. — Powiedzenie: „Ona jedna ocalała...“ możnaby rozumieć tylko w związku z zasadniczem, istotnem znaczeniem postaci, nazwanej „siostrą“: ocalała tylko w rozbiciu dziejowem pamięć świetnej przeszłości narodu i ta czuwa, „by piękność rodu tego nie zaginęła całkiem na ziemi“.

„A gdym drugi raz spojrzał“, — opowiada poeta w dalszym ciągu — „uczułem, że kocham ją — i zdało mi się, że idę za nią w świat mi nieznajomy, gdzieś pośród mgieł jesiennych, gdzieś w puszcze stroskane, kędy słychać potoków przesłonionych szumy, kędy liści zżółkłych kręcą się tumany i orzeł jakiś, krwią zbroczony, mgłę przecinając, prowadzi panią swoją“.

Cała dekoracya obrazu odpowiada nastrojowi smętku jesieni, a więc puszcze stroskane mają zapewne malować uczucie pustki i troski dręczącej, ten sam cel mają też szumy smętne potoków przesłonionych (pewnie mgłą jesieni) i „tumany liści

zżółkłych". Orzeł skrwawiony, symbol Polski rozdartej rozbiorami, prowadzi ową postać siostrzaną, której pojęcie w ten sposób nieco się ustala, prowadzi oczywiście w pustkę bytu pozagrobowego. „A ona stąpa, zawsze równie blada i lekka i piękna, zawsze równie samotna i smętna i dumna — zawsze do snu podobna, a jednak widna ciągle — ciągle błądząca, ciągle w milczeniu — a ja strzegę jej wiecznie. I gdzie ona pójdzie, tam i ja pójdę — i gdzie ona spocznie, tam i ja usiądę — i gdzie ona zniknie, tam i ja zniknę z nią razem. I zdało mi się, że dni i nocy mijają, jak fale białe i jak fale czarne jednego potoku. — Czasem widzę widmo słońca za chmurami, czasem księżyc, przesuwający się na szczytach gór — niekiedy poza mgłą słyszę miast dalekich gwary — i w górze pieśń przelatujących Duchów — i gdzieś w dole, pod stopami, zdało mi się, że słyszę płacz kopiących w kopalniach — i niżej jeszcze śmiech podziemny szatana. Lecz nie słucham, lecz nie patrzę. — Ja tylko idę za nią. — Zmierzch nas wieczny otacza — smutek nas wieczny pojednał — nadzieja ta sama nas wiedzie. — Ona czasem odwróci oczy od przestrzeni, w którą patrzy, od przyszłości, w którą zagląda, i spojrzy na mnie — ona czasem rozemknie usta i zawoła: — „„Cezara!"" — czasem z mgły śnieżną dłoń wychyli, a ja dłoń tę chwytam i opieram na sercu, aż odpocznie anioł mój. — I tak idziem w nieskończoność. — Gdzieś słońce to samo świeci, gdzieś grób ten sam czeka na nas — a my idziem niepewni, czy w stronę słońca, czy w stronę mogiły. Tylko Bóg nam dał, że idziemy razem!"

W ten sposób maluje poeta miłość ku przeszłości i tradycyi świętej narodu, a zatem i ojczyzny samej za dni jej wolności; w zjawie uczucie to wyraża się realistycznymi symbolami miłości ziemskiej, oparciem śnieżnej dłoni anioła na sercu i t. p. I nic w tem dziwnego, że właśnie tak się wyraża; w przeciwnym bowiem razie nie moglibyśmy nawet stawiać hipotezy, że poeta daje nam prawdziwy obraz widzenia, w którem nieraz naprzekór prawom logicznego i estetycznego kombinowania treść najbardziej idealna i subtelna wyraża się nawykowym, materyalnym, choćby grubym, symbolem, a zbyt często, jak w tym wypadku, postać zakreślona najbardziej eterycznie, postać personifikująca pojęcie oderwane, rozpocząwszy w widzeniu żyć samodzielnem życiem symbolu, wkracza w sferę zmysłów.

Charakterystyczną cechą marzeń i widzeń jest częściowe lub zupełne zatarcie cechy czasowej, w zupełności więc odpowiada prawom wizyi to, co czytamy w dalszym ustępie: „I nie zliczę czasu i nie powiem, jak, lecz zdało mi się, że już część życia mego ubiegła, a sen mój trwał, w dalsze mnie coraz uwodząc pustynie — a miłość moja coraz większą była i smutek jej coraz większy także. — I nie pomnę gdzie, i nie pomnę, kiedy, wydało mi się, żem ujrzał cypel skały, ponad mgłę wymknięty. I Duch tam siedział, podobny całkiem do czerstwego, starego człowieka, tylko, że mu z ramion wisiały bezpiórne skrzydła, jak u nocnych ptaków". (Duch to ironii losu zapewne, szatan-szyderca.) „A siedząc na urwisku, trzymał harfę o jednej strunie i zaśpiewał: „„Wstrzymaj się niedoświadczony — tu granica między krajem życia a padołem śmierci! — Jeśli ją przekroczysz, dusza twoja osłabnie na wieki!"" (t. j. przejdzie do krainy cieniów i przestanie mieć wartość realną dla ojczyzny.) „A jęk żelazny z owej struny się rozległ i strach mnie ogarnął. „„Opuść tę, która nie ożyje nigdy — piękność jej tylko przeszłości wspomnieniem — nie wierz, gdy spojrzy na ciebie lub rękę ci poda, bo iskry miłości niema w tej źrenicy — bo siłę uścisków los wybrał z tej dłoni!""

Znaczenie siostrzycy poległych wyjaśnia się tu całkowicie: „piękność jej tylko przeszłości wspomnieniem", ona sama zapewne uosobieniem tej przeszłości, która widziała ojczyznę wielką i wolną, uosobieniem równocześnie sławnego niegdyś, w kajdany niewoli zakutego następnie narodu.

„I znów uderzył w jednostrunną harfę".

Dociekać, dlaczego „Duch", zjawiony poecie, przybrał postać starego człowieka, któremu „z ramion wisiały bezpiórne skrzydła, jak u nocnych ptaków" i który, siedząc na urwisku, grał na jednostrunnej harfie, byłoby trudem daremnym, jak daremną rzeczą dotąd w wielu wypadkach pytać, skąd taka, a nie inna nawiedziła nas we śnie zjawa. Niewątpliwie na podobne ukształtowanie się tej postaci złożył się cały szereg przyczyn: może w takich konturach uformowało się w umyśle poety uosobienie złego, a śpiew przy akompaniamencie harfy miał być wyrazem gorzkiej ironii losu, lecz dociec tego nie sposób, a przynajmniej określić pewnie i stanowczo — trudno.

„A postać stanęła" — czytamy dalej — „i obróciła twarz

ku mnie. Wszystkie sny niedopełnione, wszystkie zabite nadzieje jej rodu, (narodu bohaterów) całe życie ich, cała duma ich i zgon ich i sen ich teraz w grobie, razem, w jednej chwili odbiły się na niej".

„A Duch znów zaśpiewał:

„„Wracaj i żyj pośród ludzi żywych! — (tz. żyj, jak inni, nie wspomnieniami tylko i ukochaniem przeszłości!) A ja tu z nią zostanę i śpiewać jej będę śpiew mój bez nadziei na tej strunie ostatniej — bo inne, przebrzmiawszy, pękły. — Wszystkie razem niegdyś zwały się wiarą, odwagą, kochaniem — ta, jedyna dzisiaj, zowie się nicością"".

Znaczy to: zaśpiewam jej (przeszłości, ojczyźnie) przy wtórze struny ostatniej — nicości — pieśń beznadziejną nieistnienia, zagłady. W strasznych tych słowach brzmi ton okrutny ironii, w której Duch, zjawiony poecie, znajduje pewną szatańską rozkosz i dlatego może przybrał w widzeniu charakterystyczną już zewnętrznie postać szatana.

I zdało się poecie, że Duch ten „powstał i harfą rozcina mgłę na prawo i lewo — i odsłoniły się za skałą wielkie cmentarze, stosy kości i stosy próchen, koni szkielety i psów szkielety i sępów szkielety na ostatkach zwłok ludzkich, ubranych w płaszcze, w ornaty, w korony, wśród pancerzy i mieczów i siodeł — i rozwalone kaplice i ruiny bez końca na brzegach zamarzłego morza — i chmury niewzruszone, jakby drugi taki sam ocean, ścięty mrozem na niebie".

„A Duch wskazał w tę wielką przeszłość i, rozśmiawszy się, wskazał znów ku drugiej stronie skały — a tam rozwiodła się zieloność i błękit zaświecił — tam na tysiącach wież tysiące sztandarów, każden w barwach wiosny, tam białe kłęby pary i słupy żywe dymu".

„Ale wnet oczym odciągnął i znów je wlepiłem w twarz postaci. I zdało mi się, że, zebrawszy ostatek sił, ona postąpiła naprzód, jakby dojść jeszcze chciała do tego brzegu ruin — by przynajmniej wśród umarłych ludu swego rozemdleć się i zniknąć".

„Duch szczytu skały, Duch złego, Duch, co mnie kusił, rzekł do mnie: „„Wybieraj!"" — W tej samej chwili głos jej zawołał: „„Cezara!"" A jam poszedł za nią, za tą, która nie powróci nigdy, na śmierci cmętarze".

Wielkie cmętarze, stosy kości i próchen to oczywiście zobrazowanie nieszczęsnego upadku Polski, który w ten właśnie sposób uzmysłowił się poecie w widzeniu, choć obraz ruiny zupełnej i świeże cmentarzysko nie mogło dokładnie odpowiadać rzeczywistości, było więc raczej dla poety zjawionym symbolem rozsypanego w gruzy szczęścia wieków minionych. — Z drugiej strony wskazał poecie Duch przestrzeń pełną życia i wiosny, pozostawiając mu wybór dowolny. Poeta, idąc za ukochaną przewodniczką, wybrał świat przeszłości w gruzy rozpadłej, lecz świetnej wspomnieniem. Teraźniejszość żywą i pulsującą nowemi dążeniami poeta odrzuca, gdyż w niej nie może się zmieścić, uobecnić jego ideał Polski wolnej, wielkiej przeszłością, świetnej. Poszedł więc za tą, „która nie powróci nigdy", poszedł „na śmierci cmętarze".*)

„Śnieg krąży nad nami, jak grób nadpowietrzny. — Orzeł, co leciał przed nią, padł na umarłe sępy i skonał. — Ledwo już dostrzedz mogę płynących jej włosów — daremno szukam raz ostatni jej dłoni wśród cieniów. — Ta, którąm ukochał, wśród zawiei znika!

I sen mój się (nie) przerwał — uczułem wszystkie męki rozdziału, wszystkie próżne nicości. — Zdało mi się, że ich postać Chrystusa oszukała, zstępując z niemi do grobu, bo oni już się nie przebudzą — i że ta, którą strzegłem, oszukała mnie także, bo zostawiła mnie wśród umarłych na wieki. I usiadłszy na brzegach morza tego, prosiłem się duszy mojej, by wyszła ze mnie".

Widzenie, dotąd wyraźnie, w oczach poety łamie się i mąci, a w końcu znika zupełnie i „sen" w istotnem znaczeniu tego wyrazu przerywa się, pomimo zapewnienia poety: „I sen mój się (nie) przerwał...", o ile ono nie polega na omyłce (nie). — Następuje, jak zwykle w takich wypadkach, chwila rozstrząsań widziadła na jawie, a przynajmniej w części na jawie tak, iż pamięć przemyśleń już się utrwala. Umysł poety obracający się przez czas dłuższy wśród kształtów widziadłowych i posługujący się z konieczności logiką widzenia, nie może bezpośrednio po zniknięciu fenomenów wizyi zerwać ze stosunkami i myślami

*) W wydaniu Piniego zdanie to niejasne wskutek fałszywej interpunkcyi; „nie powróci nigdy na śmierci cmętarze", zamiast „która nie powróci nigdy — na śmierci cmentarze" scil. poszedłem.

które przeszły świeżo przez jego głowę, żyje w nich dalej, przemyślając ich konsekwencye. Głowę trzyma na ręku, oczy dłońmi zakrywszy; w chwili, kiedy spojrzał znowu „przez palców szpary“, powtórnie zapadł w stan widzenia i ujrzał „na lodach“ cień owego Ducha z harfą, przechadzający się w oddali. — „I przechadzając się, śmiał się ze mnie“ — mówi poeta. „Potem, usiadłszy na wzgórzu śnieżnem naprzeciwko mnie, zaśpiewał: „„A co teraz?““ — I z pod stóp jego zerwało się stado kruków i każden z nich, ciągnąc mi nad głową, powtórzył, krakając: „„A co teraz?““ — I zdało mi się, że ze stosów kości i z głębi ziemi zmarzłej wydobyło się to samo słowo: „„A co teraz?““ Duch wtedy bez żadnego brzęku zerwał ostatnią strunę i rzucił ją pod lody, mówiąc: „„Wieczność się zaczęła““. I zdało mi się, że duszę własną przeklinam, konając“.

Rozpacz poety dosięga szczytu, wszak z chwilą zerwania ostatniej struny zaczęła się wedle słów Ducha wieczność nicości dla jego ukochanej ojczyzny! — Z rozpaczy i odrętwienia wyrywa poetę „głos dawny, głos anielski“, który mu „śpiewał na tej cudnej wieży“, a teraz „odezwał się gdzieś“ — mówi poeta — „w głębiach serca mego, czy za temi chmurami“.

„A jam się zerwał i wołam: „„Ratuj mnie, bo konam; a konam, boś ty zwiódł mnie!““

Lecz słowik mój, lecz anioł mój na to: „„Cezara, Cezara, czemu żałujesz, żeś życie poświęcił dla umarłej? Alboż nie wiesz, że jest zmartwychwstanie? — A jakżeż zmartwychwstaną serca umarłe, jeśli ich nie ukochają żywe i krwi im swojej nie udzielą połowy? Ta, co zabrała życie twoje, odda je tobie, bo śmierć jej była tylko złudzeniem. Patrz!““

Jak nowonarodzoną gwiazdę, ujrzałem postać, wschodzącą z kończyn widnokręgu. — Uczułem, że będę nieśmiertelny, bom nieśmiertelną ukochał — i koło mnie z prochu dźwigali się męże i widmo Chrystusa bielało nad nimi w powietrzu. — Zamknąłem oczy i padłem twarzą na ziemię wśród zmartwychwstających“.

Ostatni ten obraz, wieszczący zmartwychwstanie Polski, należy do najbardziej charakterystycznych widzeń w całym utworze raz dlatego, ponieważ zawiera przepowiednię widzeniową, a więc jest wykwitem i ukoronowaniem wizyi i właściwych jej przejawów, a pozatem dlatego, ponieważ odznacza się niezmąconą niczem wyrazistością zarysów: poeta widzi ową postać

siostrzaną, uosobienie ojczyzny wolnej i szczęśliwej, „wschodzącą z kończyn widnokręgu“, bielejące „widmo Chrystusa“, „dźwigające się z prochu męże“ i uczuwa błogie zadowolenie z tego, że wybrał cmentarną krainę przeszłości, bo wiara w jej wielkość i świętość pozwoliła mu oglądać chwilę zmartwychwstania ojczyzny w jej pełnym blasku i sprawiła, że, ukochawszy nieśmiertelną, sam w sobie poczuł nieśmiertelność.

W ten sposób przedstawia się poemat, pełny rzekomo niejasności i przesady, rozsegregowany na ustępy i obrazy. Rzut oka na całość pozwoli ująć w ramy ogólne szereg wizyonerskich, apokaliptycznych obrazów, ukaże ich grupy złączone jednolitością miejsca i rodzajem nastroju, a może też równocześnie wyobrazi choć w pewnym dalekim od rzeczywistości stopniu prawdopodobieństwa sposób kształtowania się wizyi, jej możliwy przebieg i najistotniejsze znamiona.

Pierwszem zjawiskiem, które spostrzegł poeta, zagłębiony w graniczącem z ekstazą rozmyślaniu nad nieszczęsnem położeniem ojczyzny, jej przeszłością, przełomową chwilą upadku i zakrytą przed nim przyszłością, był kościół olbrzymi z wieżą czarną, na której szczyt wstąpił, wiedziony tajemniczym, powiedzmy, jakimś suggestyonerskim głosem. Kościół ten przybrał w wyobraźni poety kształty potwornej wielkości, jakby panteonu religijnych wierzeń i uniesień, charakteryzujących idealny nastrój myśli poety strzelistością wieżyczek gotyckich i blizkością gwiazd, których niemal sięgały; równocześnie, stosownie do prawidła przerostu zjaw widzeniowych we wszystkich kierunkach, kościół wydał się poecie ideałem ozdobniczego piękna. — Możnaby w tem miejscu zapytać, dlaczego kościół właśnie zjawia się w wyobraźni poety, a nie wieża innego budynku lub góra naprzykład? Odpowiedź ogólnikowa stosunkowo łatwa: przyczyną formalną było niezatarte wrażenie, jakie wywarł na poecie kościół katedralny we Fryburgu*), przyczyną rozumowo-idealną to, że poeta (w chwili pisania tego poematu) głęboko, choć po swojemu, wierzący łączył sprawy ojczyzny, o której losach rozmyślał, najściślej z całym systemem wierzeń katolickich, miał już gotową przesłankę, że Polska zmartwychwstać musi jak Chrystus, bo jest ofiarą przebłagalną za winy ludzkości. — Z wysokości tej mi-

*) por. list Z. Krasińskiego do Sołtana z dnia 20. września 1839. r.

stycznej wieży widzi poeta przy blasku księżyca wsi i miasta, wzgórza i doliny, pola i lasy, wszystko uśpione „bladem złotem i ciszą“. To drugi obraz wzrokowy, rozszerzony z kolei do ogromu całej ziemi, którą poeta ujrzał u stóp swych, „jak jedno zwierciadło“. Wkrótce obraz ten senny dotąd i martwy ożywia się mrowiem narodów, które poeta odróżnia na bezmiarze przestrzeni okiem obejmującego świat cały wizyonera. Obraz nie tylko się ożywia, lecz także coraz bardziej przybliża: poeta widzi już ruchy wijących się w dole postaci. Dochodzi jego ucha krzyk ludzi i odgłos ich stąpań, a nawet wrzask kłótni lub błoga pieśń pokoju. Pośród coraz bardziej blizkich jego oku narodów wyróżnia poeta garstkę ludzi, idących, jak i owe narody, w nieskończoność bytu, ze sztandarem, który posiadał napis: „Naród“. — Lecz w brutalnej walce o prawa wygodnego istnienia plemię to, bohaterskie wedle słów poety, ulega przemocy narodów, które, jakby narzędzia w ręku nielitościwego losu, stają mu w poprzek, płyną przeciw niemu, jak potoki czarne, zalewają gniotącą masą i pastwią się nad obalonemi ciałami, jak stada drapieżnych ptaków. — Walka toczy się bez nadziei. Niemowlęta, trzymane w ramionach, ulatują z nich, jak rój białych aniołków, w wydrążoną w niebie przepaść lazurową; niewiasty giną z ręki własnych mężów i w postaci srebrzystych oparów płaczą nad ginącymi, których wreszcie nakrywa fala wzburzonych tłumów. — Wzrok poety, współczującego z tym narodem bohaterów, zwraca się z wyrazem błagalnego smutku ku gwiazdom, jakby stamtąd wyczekiwał ratunku, lecz gdy padł znowu na ziemię, już tam „trupów ni krwi ni broni nie było, murawa zieleniała“; ukazała mu się „okolica ta sama, co na początku, wieńcem wzgórzów otoczona, białych wiosek zasiana milczeniem“. — To jeden kompleks obrazów wizyonerskich, odnoszący się do upadku narodu polskiego, który to upadek w ten właśnie sposób przetworzył się w szeregu widzeń w wyobraźni poety w chwili głębokiej zadumy i wewnętrznego zamyślenia.

Druga grupa widzeń rozpoczyna się zejściem poety do wnętrza kościoła, w którym z wysokości chóru spostrzega w samym środku przy czarnym otworze „kamień ogromny, biały, jak alabaster“ z napisem krwią znaczonym: „Naród“ i „z krzyżem krwi pośrodku“. Równocześnie usłyszał poeta coraz bardziej potężniejący, z rozbitych ech początkowo złączony, śpiew du-

chów niewidomych, zakończony potężnym, jak grzmot, akordem organów i w tejże chwili ujrzał pochód poległych bohaterów: każdy z nich trzymał w objęciach zabitą niewiastę, wszystkie uśpione snem śmierci; lecz oto nagle, zbudziwszy się, wyciągnęły one z okrzykiem radości ramiona ku zjawionym aniołkom swoim, które zawisły w powietrzu nad ich głowami. A gdy po raz drugi zagrzmiały organy, usiedli męże i niewiasty w pustych ławkach z piętnem nieskończonego bólu na czole. Wtem z bielejącego w dali posągu zstąpiła ku nim postać Chrystusa i jasnością wzroku boskiego powiodła ku roztwartym grobom. A oni wszyscy zeszli za Nim i zniknęli; równocześnie głaz ogromny z napisem „Naród“ zapadł nad ich głowami. Niebiański chór duchów, śpiewający im ostatnie pożegnanie, kończy tę grupę widzeń. — Wyobraźni wizyonerskiej poety naród bez ojczyzny wydał się ludem cieniów bezdusznych, a smutnych, jak w dniu własnego pogrzebu. Ludowi bohaterów pozostała tylko wiara w moc odradzającą Chrystusa, za którym też zstępuje do grobu niebytu, lecz z nadzieją przebudzenia się w dniu zmartwychwstania do nowego, lepszego życia. — Że logika wizyi, każącej zstępować do grobu cieniom bohaterów, nie odbiega od istotnej treści rzeczywistych zdarzeń, jasne dla tego, kto zważy, że naprawdę naród, utraciwszy ojczyznę, żył, tylko jego zbiorowa dusza musiała zstąpić do grobu nieistnienia politycznego, w cień rzewnego smutku i poddania się, ale z nadzieją równocześnie, że wsparta wiarą we własne poświęcenie i moc Chrystusa odwali kamień grobowy i zbudzi naród uśpiony wiekową niewolą do dalszych za wiarę i ludzkość poświęceń.

W ostatniej, trzeciej z rzędu grupie widzeń, spostrzega poeta na grobie bohaterskiego narodu postać niewieścią, „doskonale piękną“, tego narodu i jego świetnej przeszłości żywy symbol. Pokochawszy uczuciem niebiańskiem tę świetlaną postać, idzie za nią poeta ślad w ślad, niepewny, „czy w stronę słońca, czy w stronę mogiły“. W wędrówce ku krańcom nieskończoności spotyka poeta Ducha-kusiciela, który ukazuje mu krainę śmierci, cmentarzysko przeszłości i przestrzeń, otęczoną barwami życia i wiosny, — symbol rozwoju bez troski o imię ojczyzny — pozostawiając mu wybór dowolny. Poeta idzie za świetlaną przewodniczką w pustkowie, zmrożone śmiercią przeszłości, lecz tu znika mu postać ukochana, a on sam podada w rozpacz zwąt-

pienia. W tej krytycznej chwili, przebudzony z zadumy, jak śmierć ciężkiej, głosem tajemniczym, który go wyprowadził na szczyt wieży kościelnej, widzi poeta wieszczym wzrokiem naród zmartwychwstający pod znakiem Chrystusa i postać jasną, swoją przewodniczkę, wiodącą go ku świetlanej przyszłości.

W ten sposób zarysowuje się w ramach ogólnych struktura wizyonerskich obrazów w „Śnie Cezary".

Jeszcze kilka uwag końcowych i wniosków.

Z rozważania treści poematu wynika, że najogólniejszą jego formą i najwłaściwszą dlań nazwą jest wizya poetycka. Przekonywa o tem sam tytuł: „Sen Cezary", więc marzenie senne, widziadłowe, nie mniej też sposób przedstawienia rzeczy, a wreszcie fakt, że właśnie jako wizya pojęty poemat ten najjaśniej się tłómaczy. Jeżeliby chodziło o odpowiedź na pytanie, dlaczego ta forma najbardziej odpowiadała Krasińskiemu, dlaczego ją właśnie obrał, możnaby w tym względzie różne stawiać hipotezy. Jedną z nich, może najbardziej do prawdy zbliżoną, określającą równocześnie na podstawie rzuconych w toku rozumowania uwag proces powstania utworu, byłaby następująca:

Poeta, który głęboko odczuł upadek ojczyzny, pojętej najogólniej, wprost uosobionej w jego umyśle, szukał ulgi w cierpieniu, ukojenia w smutku. Nie mogły mu go dać trzeźwe rozważania, ani ścisły rozbiór myślowy naprawdę zdarzonych wypadków historycznych. Choć tedy bardzo logiczne z realnych przesłanek snujący zazwyczaj konsekwencye, w tym wypadku uciekł się poeta do cudowności, tak istotnej dla całego kierunku romantycznego, do mistyki, która najlepiej odpowiadała jego usposobieniu i konstrukcyi psychicznej: do symbolicznego wytłómaczenia faktów, towarzyszących rozbiorom, na podłożu mistyki religijnej i konceptualnej historyozofii. — W szeregu rozmyślań wymarzył jako konieczność dziejową zmartwychwstanie Polski. Czy te marzenia już same w sobie były wizyą w ścisłem tego słowa znaczeniu, trudno napewne orzec. W każdym razie do spisania tych bardzo od wszystkiego, co ziemskie, odbiegających widziadłowych myśli wybrał poeta jedynie właściwą formę przenośnej, a żywej i swobodnie rozwijającej się symboliki. Formę tę, pomyślaną w ogólnych tylko zarysach w chwili ekstatycznych rozważań, rozprowadził podczas pisania w szeregu obrazów, które wskazują wyraźnie, iż w chwili tworzenia artystycznego

miał je przed oczyma, był w stanie wizyi, a co najmniej do pojęć i utartych przenośni poetyckich nawiązywał pod wpływem ekstatycznego natchnienia szereg obrazów wizyonerskich; posiadają bowiem wszystkie cechy widzenia, a tylko w niewielu wypadkach dadzą się policzyć i to w części jedynie na karb przesadnej dekoratywności stylowej. — Że zresztą konieczną formą literacką tego rodzaju intenzywnych rozmyślań była wizya, zjawiskowe widzenie, objawienie, świadczyć mogą o tem poniekąd badania psycho-analityczne, stwierdzające, że wizya, także senna, przynosi z reguły ziszczenie pragnień, którym mimo usilne chęci danego osobnika rzeczywistość odmawia zrealizowania; ona tylko zatem, a nie jawa i chłodny bieg rozumowania, przynieść może ulgę zbolałej duszy, napełnić ją otuchą i szczęściem mających się ziścić nadziei.

Co do formy, stwierdzić należy, że nie jest bynajmniej ciemna i niezrozumiała, jak się to słyszy i czyta powszechnie,*)

*) za hr. St. Tarnowskim, który omawiając „Trzy myśli“, tak się między innemi w t. II. na str. 42. i 44. (Z. Krasiński 1912.) wyraża: „Co tu dodatków i dekoracyi; po co naprzykład Cezara, mając zobaczyć te wszystkie sceny swojego widzenia, musiał drapać się za głosem, który go wołał na wieże i dachy katedry, po co te gotyckie wieżyczki, framugi, figurki, koronki ciosane z kamienia? czy treść poematu wymagała ich koniecznie? bynajmniej;... wszystko to przybory, dekoracye. — Albo te małe dzieci uśpione, czy zabite, niesione na rękach mężów, potem podrzucane w górę i ulatujące do nieba jak aniołki: znowu dodatek, przybór, ozdoba, a tem gorsza, że ma pozory myśli i znaczenia. — W poemacie allegorycznym, jak ten, jak czytelnik znajdzie coś dziwnego i uderzającego, a są dziwne i uderzające te dzieci posłane przez ojców do nieba, musi koniecznie domyślać się i szukać znaczenia, musi przypuszczać, że poeta miał jakiś cel, jakąś myśl ukrytą; a kiedy jej nie znajduje, podejrzywa, że myśl ta dla autora samego nie była zupełnie jasną, przynajmniej zupełnie wyrobioną“. — Zdania te i t. p. powtórzone w ostatniem wydaniu pomnikowej pracy Tarnowskiego o Z. Krasińskim (1912) świadczą o braku zrozumienia dla faktury tej czarownej wizyi, są apodyktycznem odsądzeniem od czci i wiary tego utworu Krasińskiego z tzw. „okresu zwątpień“, którą to epokę rozświetlili i zrehabilitowali uczeni tej miary, co E. Porębowicz (Tryady Z. Krasińskiego), J. B. Antoniewicz (Młodość Z. Krasińskiego), a ostatnio M. Zdziechowski (Wizya Krasińskiego). — Zdziechowski, który ze stanowiska filozofii ścisłej rozpatruje zawarte w utworach Krasińskiego (O trójcy w Bogu i trójcy w człowieku, Syn cieniów, Przedświt, Psalmy) poglądy na stosunek człowieka do Boga, zgodne w wielu wypadkach z filozofią Hegla, Cieszkowskiego, a zwłaszcza Szellinga, taką tylko — choć tytuł

oczywiście dla tego tylko, kto się wmyślić umie w stan wizyonerskiego natchnienia poety, zda sobie sprawę z miar i wielkości, któremi on operuje i ze stanowiska przeczulonej wrażliwości w malowaniu zjawionych obrazów będzie patrzył na poemat jako ich artystyczny zespół. — Nie jest też forma tego poematu wcale przesadna, przynajmniej w stosunku do wyolbrzymionych kształtów zjawy, nadmiernej wrażliwości w ujmowaniu dekoratywnych szczegółów i głębokiego znaczenia mającej się w nakreślonych obrazach ujawnić treści. — Język i jego pojęciowe cieniowanie prześliczne; sposób użycia tak subtelny, iż nie tylko nie ustępuje w niczem wiekopomnym kształtom obrazowania w „Irydyonie“, lecz nawet w niektórych ustępach zatraca zupełnie granicę pomiędzy mową niewiązaną a wiązaną, do której najwidoczniejsze i konieczne stanowi przejście.

Podobny wyraz natchnienia, ujętego w formę zjawy, jak w „Śnie Cezary“, znalazły głęboko filozoficzne rozmyślania poety w szeregu innych jego utworów; wykładnikiem ich niezachwiana wiara w odrodzenie ludzkości w duchu najidealniej pojętego chrystyanizmu, a przedewszystkiem bezgraniczna miłość ojczyzny, może nadto in abstracto pojmowana, nie mniej przeto szczera, wielka i święta.

---

książki: Wizya Krasińskiego — wzmiankę umieszcza o Śnie Cezary na str. 61. wiersz 1. z góry: „Nad wizyą tą unosi się potężne tchnienie dumań Irydionowych, z któremi ma ona dużo więcej styczności, niż z filozofią Cieszkowskiego, Hegla i Szellinga“.


BIBLIOTEKA NAUCZYCIELSKA PAŃSTW. GIMNAZJUM II IM. JANA
W KRAKOWIE

STANISŁAW KOTOWICZ

Z. Krasiński
wobec
„Króla-Ducha“



Odbitka ze sprawozdania gimn. sanockiego
r. 1912.

„Króla Ducha dotąd nie odebrałem“; pisze Krasiński do Konstantego Gaszyńskiego w liście z d. 21. stycznia 1847. Gdy z powodu jakichś przeszkód przesyłka dyliżansowa nie została doręczona, czy też opóźniła się, Krasiński nalega na przyjaciela w następnym liście: „Bardzom Króla Duchów ciekaw, powtórnie go wypraw mi“. Z upragnieniem czekał Krasiński na nowy utwór twórcy „Anhellego“, lecz, rzecz dziwna, rozczarował się i zawiódł w swych nadziejach, a przedewszystkiem zupełnie nie zrozumiał „Króla-Ducha“. Oto, jak wypowiada pierwsze wrażenie po przeczytaniu rapsodu, w liście do Gaszyńskiego z d. 24. lutego 1847., a więc niespełna miesiąc po otrzymaniu wysyłki: „Nic prawiem nie zrozumiał w Królu Duchów, jeśli dwadzieścia strof, to najwięcej; wiersz prześliczny, ale to jak w kalejdoskopie, rysunki barw pełne lecz bez treści żadnej, dźwięki najdźwięczniejsze ale bez myśli! przynajmniej tak schowana, że jej ja nie mogę dojść, może też zgłupiałem. Jużci wiem, że idzie o metempsychozę ducha człowieczego i to przez wieki wszystkich polskich dziejów; to wiem, ale nic więcej! Albom ja waryat, czytelnik, albo autor co pisał. To niebezpieczne takie pisanie, bo gotówby czytelnik w zapasy pójść z autorem, wołając w rozpaczy: „Ty, ty, ty, nie ja waryat“... Sądu swego w tej mierze Krasiński nie zmienił. W dwa miesiące po przytoczonej charakterystyce poematu Słowackiego, pisze do przyjaciela: „Juliuszowi się marzy, marzy, marzy; jużbym mógł był o Królu Duchu napisać, cóż, kiedym jak tabaka w rogu dotąd pod tym względem“*). A nieco później: „Wierzę, że Król-Duch się rozpłakał na pamiątkę Anhellego. Tak jak jesień, żeby mogła, płakałaby na widok wiosny, którą była niegdyś“**).

*) Listy, I, 326.
**) Tamże, 333.

Nie dziwilibyśmy się może, gdyby taki sąd o „Królu-Duchu“ wydał... n. p. Gaszyński. Lecz, że człowiek olbrzymiej inteligencyi, wielki poeta, twórca „Przedświtu“, zdobył się na takie orzeczenie, to zastanowić musi! Należy więc wniknąć głębiej w istotę rzeczy i dać jasną odpowiedź na pytanie, czy niezrozumienie „Króla-Ducha“, jakie widzimy u Krasińskiego, nie było wypływem zasadniczego rozdźwięku między rdzenną treścią jego twórczości — a przewodnią myślą życia i twórczości Słowackiego.

Możnaby co prawda nadmienić, że Krasiński znał tylko jeden rapsod „Króla-Ducha“, że nie znał innych pism Słowackiego, które nam dziś wielce rozświetlają tajniki „Króla-Ducha“, lecz nie można przyjąć tych bliższych powodów w celu usprawiedliwienia sądu, który wykluczył, z niejakiem, małoważnem zastrzeżeniem, z poematu Słowackiego wszelką treść i myśl: „rysunki barw pełne, lecz bez treści żadnej, dźwięki najdźwięczniejsze ale bez myśli!“ A zastrzeżenie: „to wiem, (że chodzi o metempsychozę), ale nic więcej!“.

Nieznajomość dalszych rapsodów „Króla-Ducha“ nie jest przeto zasadniczą przyczyną niezrozumienia rapsodu I. Krasiński nie mógł nie zauważyć, że duch Popiela ma wcielić się w szereg dziejowych postaci, a w każdym razie, że „idzie o metempsychozę“. Wszak niejednokrotnie wypowiedział się na ten sam temat w listach do przyjaciół i to w sposób niedwuznaczny. Przytoczę na razie tylko jedno miejsce z listu do Trentowskiego, napisanego d. 12. marca 1847., a więc na wiosnę tego roku, w którym poznał „Króla-Ducha“: „Powierzchnia moja znikła wszystka, do punktu matematycznego się ścieśniała; ale punkt był niezwalczonym, nieodsuwalnym, niezatracalnym, nieskończonym, był nasieniem onego kwiatu, któremu na imię — Bóg! Myślę, że tak po śmierci jest, zanim powróci się do następnego żywota*). — — — Śmierć to pora lataniny tego nasienia, nim padnie z pośród wichrów gdzie na ziemię i znów zacznie się rozwijać pod słońcem. Tylko z różnicą, że my w coraz wyższe rośniemy i kwiaty i o-

*) Należy powyższe słowa zestawić z zwr. 36. pieśni III. rapsodu I. „Króla-Ducha“, kończącą się wierszem:

„I duch się cały skupił w jedno ziarno“: (śmierć Popiela).

woce, a przyjdzie chwila, w której żywot wieczny oduczy nas śmierci, a nauczy rozwoju bezprzerwnego na jednym pniu nieskończonym!“*)

Nie pojęcie metempsychozy zatem stało na przeszkodzie: to było dla Krasińskiego zrozumiałe. Zagadką dla twórcy „Psalmu miłości“ mogło być nie co innego, jak tylko sama postać bohatera rapsodu, Popiela, „króla duchów“, jak go nieściśle nazywa Krasiński**), a właściwie jednego z „duchów Słowa“, że użyjemy terminologii Słowackiego, przewódców narodu na drodze ku przyszłości.

Popiel, syn zemsty i nienawiści, niszczyciel i morderca, wcielony szatan, ma być „królem duchów“, ma wieść naród ku słonecznej“ Jerusalem? Jakżeż to możliwe?

Krasiński musiał zadać sobie podobne pytanie po przeczytaniu „Króla-Ducha“. Znając jego twórczość i listy do przyjaciół można takie twierdzenie postawić *a priori*.. Jednakże i tym razem przytoczymy jedno miejsce z listów, a mianowicie z listu do Br. Trentowskiego. List napisany 29. stycznia 1847 r., to znaczy kilka, może kilkanaście dni przed otrzymaniem utworu Słowackiego, o czem była mowa powyżej. Uderzy nas po przeczytaniu wyjątków tego listu fakt, że Krasiński, dotychczas nie uspokojony po rzezi 46 r., żył w ciągłej atmosferze myśli takich, dla których lektura „Króla-Ducha“ mogła stać się tylko dolaniem oliwy do ognia. Czytamy: „mnie co do Polski, to przeraża: zbrodnie przemienione na logikę i teoryą, srogiem są głupstwem, a lubieżnie bałamutnem lub niegodziwie podchlebnem dla każdego, tylko do zbrodni usposobienie mającego. Przecież najłatwiejszą

*) Listy III., 199.

**) Króla-ducha, który raczej jako duch-słowo jest opiekuńczym duchem narodu, a jako pierwszy na drodze ku Polsce jest Królem-duchem, nazywa Krasiński królem duchów także i po przeczytaniu utworu (I. 307.), nie licząc się z niektórymi znamiennymi ustępami I. rapsodu, jak w pieśni III. zwr. 35 i 40. („*Inny was anioł rozmiłuje w sobie*“). („Fala ją druga nieraz z drogi zniosła“). Raz jeden tylko w p. II. nazywa Słowacki Popiela królem duchów *czerwonych*“ (zwr. 62.), lecz to nie oznacza króla duchów wszystkich wogóle. Kwestya ta wiąże się z problemem znanym: król-duch, czy króle duchy.

rzeczą być zwierzem! a najponętniejszą myśleć, że za zwierzęctwo historya da nieśmiertelność!"*) Nieco niżej pisze Krasiński w dalszym ciągu: „I za prawdę tchu Bożego dziś trzeba Polsce na to, by pokonała wszechzłego azyatycki pierwiastek"...

Jakby w odpowiedzi na to mógł Krasiński niebawem czytać w „Królu-Duchu":

„Padajcie, głazy! przed ducha aniołem!
Krzyczałem: — jako gromada jeleni
Przed mą niszczącą myślą uciekajcie!"
(pieśń I, 33.).

W miarę zagłębiania się w lekturze postać Popiela stawała się coraz ciemniejszą dla Krasińskiego. Syn wyrzniętych ludów" (p. I, 35.), Popiel, którego „zemsta, jako pierwsza apostołka, ciągle kłóciła z ludźmi i z losem" (I, 38), patrzył na świat „jako na las do wycięcia" (I, 41.), a równocześnie „w nieszczęścia nauczony szkole" umiał:

„Litować się łez i mogił nieznanych".

Przypomnijmy sobie, że i bohater Krasińskiego, Irydyon, jest synem zemsty, jednakże jego zemsta ma cel ściśle określony, a rodzi się z nienawiści do Romy. Tyczasem Popiel jest wcieleniem żywiołu niszczycielskiego jako takiego — i byłby takim, jakim jest, chociażby matka jego nie śpiewała mu w kolebce o zemście:

„Wydałam ciebie, abyś był mścicielem!"

Irydyon, jak Konrad Wallenrod, widział poniżenie własnego narodu, jego krzywdę niepomszczoną, i w niewoli żyjąc trawił się żądzą zemsty. Tego u Popiela nie było.

Jak Wallenrod Halbana, tak Irydyon Masynissę, lecz o wiele wyraziistszego i ściślej określonego „kusiciela", ma u swego boku. Czy Popiel ma także swego złego ducha? Tak:

„Na prawo stanieć jeden anioł złoty,
Na lewo jeden z krwi i zawieruchy;
Ci dwaj... ty trzeci"..
(pieśń I, zwr. 21.).

Jak wiemy dwa chóry duchów jasnych i ciemnych toczą ze sobą walkę o duszę Konrada w III. części „Dziadów".

*) Listy III., 192.

Wiemy też, że o duszę Irydyona walczy Masynissa, lecz przegrywa, ponieważ Irydyon, jak Wallenrod, mścił się, gdyż kochał. Cóż ukochał Popiel?

Zawód w miłości był bezsprzecznie przyczyną, że Popiel nie zawrócił z drogi opętańczej, z drogi niszczycielskiej siły żywiołu:

„Tam ją — krzyczałem — gdzieś na lodowiskach
Złożę jako kwiat ujęty w krysztale!
— — — — — — — — — — —
A sam z dzikimi orły na urwiskach
Dzikszy niż burza! straszniejszy niż fale!
Gdy góry będą swoje ognie zionąć,
Mrozom się dam zgryźć! i ogniom pochłonąć;“
(p. II. 60.)

Nie dał się jednak Popiel „pochłonąć ogniom“, lecz całą swą nienawiść zwrócił przeciwko społeczeństwu i „dawną tryskając naturą“ siadł na tronie, „zmroczył się i ściemniał“. To, co w dalszym ciągu się działo, da się więc uzasadnić psychologicznie. Niezrozumiałem stawało się jednak dla autora „Irydyona“ stanowisko Słowackiego wobec czynów Popiela. Czy Słowacki potępił Popiela, czy też uświęcił jego szatańską siłę niszczycielską?!

Pieśń druga rapsodu mogła w tej mierze uspokoić zupełnie Krasińskiego. Słowa zwrotki 64. tej pieśni nie pozostawiały żadnej wątpliwości, że Popiel to duch przez poetę potępiony z powodu żywiołu zemsty i nienawiści:

„Przez jakież, Panie, męki i pokorę?!
Przez jakież później ciała z krzyża zdjęte
Musiałem ścierać strach z mojego czoła?!
Z oczu wydzierać *ciemną skrę anioła?!*“
(II, 64.).

„Żem chciał zobaczyć, Panie! twoje lice, Cztery pioruny Twoje... świata stróże... Wszystkie potęgi Twoje o świat drżące“... Potępiony, stanowczo potępiony.

Pozostawała pieśń trzecia. Śwityn i harfiarz, którego wysłano z listem do Popiela. Popiel czytając list odczuł w nim „groźbę jęczącą“ i zrozumiał, że jego zbrodniczym czynom staje w poprzek opór ducha,

który się zaczyna
Od jęku tylko... a staje się ciałem“.
(III, 16.).

Duch Popiela „uczuł wtenczas Pana"; Sprawiedliwości stanie się zapewne zadość... I stało się.. Słowa poety znowu określały to niedwuznacznie:

„Wtenczas uczułem, że mi ducha łamie
Na wieki jakaś moc — straszna — głęboka".
(III, 31.).

Takiemu dotychczasowemu logicznemu biegowi rozwoju akcyi przeciwstawia się nagle pod koniec pieśni III. myśl samego już twórcy „Króla-Ducha". „Świat zwyciężyłem i oto są ślady, Żem duch mający moc — nad tą naturą" — mówi o sobie Popiel (III, 32.)... Bezsprzecznie: moc krwi i żelaza... Lecz oto Król-Duch odpowiada: „Już więcej nie jesteście sługi Mojej wściekłości, lecz rycerze twardzi. Kupiłem naród krwią"... „Jam jest bicz okropny, Boży"... Więc jakżeż? Krwiożerczy tyran, sprawujący rządy metodą Iwana Groźnego, uświęcenie azyatyckiego pierwiastka „wszechzłego" — i to ma być droga Polski? Więc Popiel-zbrodniarz jest wielki! — Na to znów odpowiada twórca „Króla-Ducha":

„Wszystko com czynił, szło z jednego wątka,
I cały ciężar zbrodni na mnie spada".

To już niepojęte. Jak można nazwać kogoś zbrodniarzem, ukarać go w sferze sztuki za jego zbrodnie, a zarazem twierdzić, że przez te zbrodnie mogło się stać cośkolwiek dobrego i wzniosłego? I że to nie stało się przez przypadek lub wolę losu, lecz, że te właśnie zbrodnie same przez się wiodą ku dobremu celowi, ku odkupieniu narodu, ku mocy? — Lecz nie! Bo oto znów Popiel mówi: „Straszne zaćmienie i głusza! Na sercu ręki Bożej położenie: Docisk ostatni —
pod którym się dusza
Pękała w skazy, a wzrok szedł w sumienie.
Więc jako robak, co się w ogniu rusza,
Tak ona — póki w ustach było tchnienie —
Leżała na dnie swej serdecznej plamy".
(III, 37).

Popiel zatem potępia siebie w swem własnem sumieniu... Nienadługo jednak. Już następna zwrotka przynosi nowe rozczarowanie, zdumiewa... Myśl swą wyraża w niej Słowacki wprost i bez ogródek. Jeśli dotychczas można było sądzić, że naród odkupiony został krwią ofiarną, którą przelał pod uciskiem tyrana i kata, jak owe tłumy, poprzybijane na la-

sach krzyżów w „Nieboskiej Komedyi cz. I.“ („Sen“), to słowa zwr. 38. „Króla-Ducha“ mogły zbić już zupełnie z tropu twórcę „Ostatniego“. Wyrażały one jasno myśl, że drogą okrucieństw Popiela są stopnie wiodące ku celom ducha. Popiel to nie zwykły kat i morderca, Herod. Śpiewacy, którzy tworzyli o nim pieśni „nie doszli, w czem była istota czynów? w czem wyższość od rzymskich Herodów?“ Wiedział o tem Król-Duch:

„Nademną była myśl słoneczna, złota,
Do niej moc ciemnych okrwawionych wschodów
Wiodła mię prosto w złotych celów progi:
Jam szedł... jak rycerz krwawo i bez trwogi“.

Wniosek jasny: Popiel to rycerz bez trwogi, który wylewa krwawe strugi krwi narodu i sądzi, że naród przez to zbawia. A jego czyny to schody, wiodące do Polski..

A Polska czem ma być? — „Dlatego to ja wołam wciąż na Polskę: stań się ty miłosierną i cichą, stań się córką Bożą śród synów czarcich, stań się nastrojem ducha śród Europy rozłamanej i gnanej najgorszemi namiętnościami, to podłym strachem, to chucią panowania, to chciwością zdzierstw, a zmartwychwstaniesz, bo w tobie będzie synostwo ono Boże“*)... Popiel więc jest synem Bożym?... Czy raczej „synem czarcim“ — a jako taki ma być „królem duchem“ polskim?.. „Bohatyrom i świętym pozwolono obalać mocarstwa piekielne, ale nie dzieciom lub pijanym niedowarzoną myślą! Musim stać się bohatyrami i świętymi, lub zginąć!“**) „Smutno mi nadzwyczaj, ale darmo, na ostatniej desce rozbitego okrętu jeszcze wołać będę: „Polska a zacność, Polska a bożoczłowiecza cnota“ — — oto są „w tchu Bożym prawi Polacy“***) Tak mówi Krasiński...

Tymczasem Popiel broni siebie w dalszym ciągu. Do dziś dnia Polska płynie, pchnięta siłą jego „skrwawionego wiosła“.. Lecz jeśli w tem, co Popiel „wycisnął pod krwią“ (pieśń III., 40.) jest zwycięstwo ducha Polski, dlaczegóż rzucać na kształt tyrana klątwę... „jak na dyamenty. Na bazaltowe kolumny w pustkowiu Pierwszej natury z ducha budo-

*) Listy do Br. Trentowskiego, III, 263.
**) Tamże, 193.
***) Tamże, 240.

wane“ — — ?? Jeśli czyn Popiela był wielkim, dlaczegoż mówić o nim, że jest „za krew wylaną przeklęty“ (p. III. 41.)? Lecz tu jeszcze nie koniec: Popiel zapowiada, że dokona w przyszłości czynów podobnych w sferze ducha, że wreszcie czyny jego świat nowy jakiś zbudują, nową Jeruzalem:

„Morza się cofną, góry pójdą pyłem,
I świat się komet deszczami zatrwoży,
Gdy duchem spełnię — co ciałem spełniłem“
(III, 42.).

Czy tylko to mogło być dla Krasińskiego niejasne, co stanowi rdzeń I. rapsodu „Króla-Ducha“? Zapewne nic innego... Każdy inny szczegół w I. rapsodzie staje się zrozumiałym, jeżeli czytelnik rozwiąże sobie zagadkę sprzeczności, zawartych w myślach i czynach Popiela, *recte* samego poety, jeśli staniemy na stanowisku twórcy „Do Autora Trzech psalmów“ i „Testamentu“. Krasiński zbyt silnie trwał przy swojem zdaniu, by mógł przenieść się na teren „Króla-Ducha“ — i odtworzyć w wysiłku twórczym myśl Słowackiego. Stąd też wynikło, że cały rapsod wydał mu się ostatecznie „najdźwięczniejszym“ dźwiękiem, lecz pozbawionym wszelkiej logiki, a raczej mającym logikę jakiegoś szaleństwa, a może też myśli tak „schowanej“, że niepodobieństwem było ją wyłowić. To tylko było dlań jasne, że Popiel jest tyranem, rozmiłowanym w okrucieństwie — i, że twórca „Króla-Ducha“, ongi Anhelli, niewątpliwie pod wpływem Towiańskiego wstąpił na nową drogę twórczości, u której celu wyłonić się musiał „Król-Duch“, owoc — zdaniem Krasińskiego — duchowego rozłamu przyjaciela z przed r. 1842. Towiański więc stał się w oczach Krasińskiego zatracicielem dusz, pośrednim sprawcą czynów Popiela w sferze artyzmu. „Pamiętaj, — pisze Krasiński w rok potem do Trentowskiego, (12. marca 1848 r.), — że Towiański to niesłychana i arcydziwna potęga, ale pełna nienawiści, nigdy nie objawiająca się przez miłość, jedno przez władzy nieskończonej chuć, przez gwałt; prawd wiele i fałszu też, jest to metoda Iwana groźnego w nowej Hierozolimie! Zwięźlej i lepiej ci opisać go niesposób; mnóstwo młodzi naszej garnie się do niego. On jeszcze narobi w Polsce wiele hałasu i wiele rozdarcia, miecz albowiem a nie spokój i zgodę przyniósł“.*)

*) Listy III, 217. Por. też. I, 336.

Że w powyższych słowach można doczytać się ostatecznej krytyki „Króla-Ducha“, zdaje się zaprzeczyć nie można. Dla nas jest niezmiernie ważny fakt, że stanowisko Krasińskiego tak w tym, jak i w innych przytoczonych i nieprzytoczonych jeszcze przykładach, jest biegunowo różne od stanowiska Słowackiego w „Królu-Duchu“. A co naznaczono, należy obecnie uzasadnić: koniecznością duchowego rozwoju obu poetów, ich poglądów na świat i życie narodu, rozwoju ich myśli przewodniej, zapisanej i wyrytej w słowach i kształtach twórczości. A że materyał jest bardzo rozległy i bogaty, należy więc wytyczyć przynajmniej główne punkty, i to jest zadaniem niniejszego tematu.

*

* *

Czy pomiędzy twórczością Krasińskiego przed r. 1847., a Słowackiego przed wydaniem I. rapsodu „Króla-Ducha“ istnieją zasadnicze podobieństwa i różnice: *a)* w rozwoju motywów, związanych z poglądem na świat, *b)* w rozwoju samego poglądu na życie? Czy owe podobieństwa i różnice tworzą jakiekolwiek punkty styczne, lub zaznaczają rozbieżność linii rozwoju myśli obu poetów. Wreszcie, o ile przez to działalność twórcza jednego z nich mogła wpłynąć i wpłynęła na twórczość drugiego? —

W rozwiązaniu powyższych pytań leży odpowiedź, będąca uzasadnieniem stanowiska Krasińskiego wobec jednego z największych arcydzieł poezyi naszej, wobec „Króla-Ducha“. Te same pytania wiążą się ściśle z problemem ogólnego stosunku Krasińskiego do Słowackiego, stosunku, który przechodził najrozmaitsze fazy, począwszy od przyjaźni i wzajem-

nego uwielbienia się obu Wenedów, skończywszy na wierszu Słowackiego: „Do Autora Trzech psalmów“ — i „Psalmie żalu“ Krasińskiego...

Już pobieżne zestawienie poucza, że tak zw. „antyspołeczność“ natury Słowackiego, z której urodziła się wizya „Króla-Ducha“ w rapsodzie I., występuje także i u Krasińskiego. Przeświadczenie, że wszelka krzywda podlega prawu odwetu: oto słowo, które jest tragedyą duszy nie tylko Wallenroda i Konrada z III. części „Dziadów“, lecz także Lambra i Kordyana, jak wreszcie i Irydyona. Prawo nienawiści, odwetu za doznane krzywdy, wytworzyło się z prastarego żywiołu pogańskiego, a ujęte w nieśmiertelną formułę: „oko za oko“, do dziś dnia pokutuje, chociaż chrystyanizm starał się zniszczyć je od gruntu. Niema człowieka istotnie pokrzywdzonego, któryby nie odczuł w duszy pulsu tej odruchowej siły. W temże samem słowie: „zemsta“ — zawarte jest ziarno twórczości trzech największych naszych poetów doby romantycznej. Od tego, jak oni rozwiążą ten problem, zależy po prostu kierunek linii rozwoju ich myśli twórczej, z której zresztą rodzi się czyn. Zwróćmy uwagę na Krasińskiego i Słowackiego.

„Zarodkowa komórka zemsty“*) pierwszych utworów Krasińskiego wskazuje jasno, gdzie należy szukać narodzin „Irydiona“. Już „srogi Opin“ w „Panu trzech pagórków“ „uciskał poddanych, nie znał tamy swoim namiętnościom“... „Moim Bogiem — jest ta maczuga“ — mawiał z szyderskim uśmiechem. „Tak więc Pan Trzech Pagórków, gardząc wszystkiem na świecie, rządził Dzierżanami, trzymał w rękach berło, z którego krew, wołająca pomsty, się sączyła“. I przyszła nań chyża zemsta, „miecz zemsty zajaśniał nad jego głową“..

Alan de Reichstal, „szukający przez wiele lat zemsty“ w „Grobie rodziny Reichstalów“, osiąga wreszcie swój cel, zabija Wallensteina. On jednak spełnia krwawe prawo odwetu na swoim dobroczyńcy jako straszny i konieczny przymus, co więcej: czuje, że popełnił zbrodnię. „A teraz cóż się ze mną stanie? Dla ciebie, o Minno, zostałem zbrodniarzem.

*) Prof. J. Kallenbach: Z. Krasiński. t. I. str. 91.

Przyjm wydarte z jego piersi serce! Ale ja gdzież tułać się będę? Spada krew bohatera na mnie, obmierzłego Bogu i ludziom“..

Zemstę swej pani, Johannie z Gozdawy, przysiągł „mściwy karzeł“ Gonda w powiastce „Mściwy Karzeł i Masław książe mazowiecki“... „O Johanno z Gozdawy, szerokie masz dobra, liczne włości, wielkie dostatki i bogactwa w skarbcach i skrzyniach i niemałą potęgę w ręku, mury otaczają twój zamek, zbrojni go strzegą żołnierze, a przecież musisz zginąć, bo ani dostatki, ani żołnierze, ani te mury nie potrafią cię zakryć przed zemstą Gondy, tego karła, tej poczwary, tego wyrodka ludzkości!“ Ten sam karzeł znajduje swego Irydiona w osobie rycerza Jordana... „Otóż znalazłem mściciela“ woła, gdy ujrzał Jordana z Bordan, którego ukochana Zbisława z Czernic miała niebawem zginąć z ręki Johanny z Gozdawy. Powiadomiony o tem Jordan sprzymierza się z karłem gwoli ocalenia Zbisławy. Ktoby ich razem wówczas ujrzał, myślałby, że Gonda to zły duch Jordana: „I usiadł karzeł wśród trupów, a rycerz stał przed nim, zmuszony słuchać przewodnika, ale twarz jego i spojrzenie płonęły całym ogniem wewnętrznym niecierpliwości“..

„Powieść narodowa“: „Zamek Wilczki“ — i „powieść historyczna“: „Władysław Herman i dwór jego“ nie przedstawiają pod tym względem żadnej różnicy, chyba o tyle, że mszczący się bohaterowie tych powieści mają może mniej dziecinnej grozy, aniżeli Opin. Dodać należy, że w obu wspomnianych powieściach już wyrazistsze są fizyognomie charakteru doradcy, postaci, która jest poczwarką, mającą w przyszłości przemienić się w Masynissę. „Jak w „Wilczkach“ mamy czarny charakter uosobiony w rycerzu niemieckim von Glennaberg, który jest *spiritus movens* a zarazem złym duchem Jana ze Złotnik, tak i tu (w „Władysławie Hermanie“) ma Zbigniew złego ducha przy sobie; jest nim także Niemiec, także rycerz, Mestwin, wcielenie zbrodni i szatańskich pomysłów. Rządzi on Zbigniewem jak kuglarz maryonetką i doprowadza go do steku okrucieństw i zbrodni.“*)

*) J. Kallenbach: „Z. Krasiński“ I. 104.

„Teodoro, „król borów“ i „Agaj-Han“ są wreszcie dowodem, że Krasiński interesował się wówczas egzotycznymi przejawami żywiołu zemsty i, że zapewne oceniał je już z artystycznego punktu widzenia. „Zemsta jest ogólną cechą charakteru Korsykanów: często z najlepszych przyjaciół stają się śmiertelnymi wrogami za jedno słowo, za żart niewinny. Kiedy jeden z nich przysięgnie zemstę komu, wtenczas oświadcza swojej przyszłej ofiarze, że jest z nią *in vinditta* i że od tej chwili zabije ją, gdziekolwiek spotka“. — „Jesteś *in vinditta*; gdziekolwiek cię spotkam, przywitam cię ołowiem kuli lub żelazem sztyletu!“ — i w kilka dni potem wśród skał leżał trup jednego z nich, śmiertelnym ciosem przeszyty“.. Oto historya dwu „przyjaciół“ z Korsyki. Straszniejszą jest historya Teodora, przezwanego „królem borów“, rozbójnika, który za krzywdę, wyrządzoną mu przez francuskiego żandarma i utratę kochanki mścił się na wszystkich żandarmach francuskich, jakich zdarzyło się mu kiedykolwiek później spotkać.. Słowem: korsykański obyczaj krwawej zemsty uderza wyobraźnię Krasińskiego — i jest dlań przykładem „do jakiego stopnia zemsta wznieść się może i wygórować w dzikich umysłach“. Równocześnie stara się Krasiński w „Teodorze, królu borów“ uwydatnić ten rys pociągający wyobraźnię i uczynić swego bohatera z byrońska romantycznym, jak też usprawiedliwić niejako, że takim mógł się stać. Można w tem usprawiedliwieniu odczuć ton współczucia, pokrewny nastrojowi „Wygnańca“: „Żył: (mowa o Teodorze pod koniec powiastki): jak zbieg i wygnaniec na ojczystej ziemi, podobny do statku, który sam jeden walczy przeciwko ciemnościom i burzy, i nie znalazł litościwego oka, któreby zapłakało nad jego upadkiem, ani przyjacielskiej ręki, któraby skrzepłe zawarła powieki“.

Współczucie, z jakiem pisze pod koniec Krasiński o swym bohaterze, świadczy o stanie duszy poety i jego cierpieniach, które wzmagały się w miarę nadchodzących wieści o powstaniu listopadowem. Niemożność wzięcia udziału w walce o niepodległość, fałszywe położenie, w jakiem znalazł się wskutek tego Krasiński, oto, co spotęgowało jego cierpienia i wywarło swe piętno na twórczości autora „Wygnańca“. Stan taki na-

zwał Krasiński „wygnaniem i takiem wygnaniem, jakiem Bóg tylko w największym gniewie karze grzesznika! Wtedy ci już godziny, w których obcy mówić będą o wieściach z ojczyzny, dłuższemi od dni się wydadzą, nocy twoje przeniosą cię na pola, gdzie uczujesz ostatnie uściśnienie konających braci, a kiedy się obudzisz? jak się zemścisz? przecież już pomstę w snach obiecałeś“.

Rysy postaci Agaj-Hana, jak też uzasadnienie jego żądzy zemsty i sposób, w jaki dokonał Krasiński swego zamiaru, chcąc z jednej strony wcielić w Agaj-Hana swe uczucia i myśli „wygnańca“, którym wzgardziła kochanka, a z drugiej dać obraz wschodniej, ognistej miłości, która pieni się zemstą za doznany zawód i upokorzenia, — wreszcie konsekwencya w rozwinięciu motywu, oto dowody, że twórczość Krasińskiego po r. 1830. wzmaga się, a myśli i uczucia wyrażają się w formie o wiele artystyczniejszej, niż poprzednio. Agaj-Han, „prawie dziecko, ze Wschodu, płonące namiętnościami“*) — jest postacią, nakreśloną z wielkiem umiłowaniem, a zarazem z tem samem, może większem współczuciem, z jakiem wyraził się Krasiński o rozbójniku Teodorze, „królu borów“ korsykańskich. „Żegnaj mi na wieki, dziecię mojej wyobraźni — czytamy w „Agaj-Hanie“ — za chwil kilka pochłoną cię fale i przerzucać sobie twoje ciało będą! Życie ci przeszło na mękach, a mściłeś się zbrodniami na tych, których nienawidziłeś, na tej, którąś kochał. Teraz ty i ona jednymżeście porwani pogrzebem“.. Dusza Agaj-Hana „wieczna zmienniczka, wszystkich namiętności i uczuć nierządnica, na przemiany mdleć umiała i przychodzić do siebie. Teraz znowu w jego oczach igra płomień miłości nad iskrą zemsty, tlejącą pod spodem — i, pojrzawszy na Marynę, szedł, jako rozkazała“. To samo „dziecko“, paź, umie żegnać „wzrokiem tygrysa“ znienawidzonego rywala Zaruckiego. Gdy zapłonie nienawiścią i zazdrością „jakieś straszne myśli krążą mu po mózgu, bo na rysach wystąpiły zewsząd zmarszczki wokoło ust“.. Niebawem po dokonaniu iście tatarskiego, zdradliwego czynu, gdy Zarucki wskutek ciosu upada „jęk tylko jeden wydawszy“,

*) Z listów do Reeva. 6. grudnia 1831.

oblicze Agaj-Hana na widok „zemdlałej Maryny“ rozjaśnia się: „w tej chwili dziecinne miał rysy i w oczach dwie łzy dziecinne“.. A gdy śpiewa Marynie w więzieniu, to „rozmaite jego śpiewy bywają — to o zemście napomyka: „poznałem, iż (mój kindżał) cierpi pragnienie, iż krwi mu trzeba, bo tak nasze handżary, jak nasze wielbłądy, długo wytrzymałe, ale kiedy miara cierpliwości przebrana, i wielbłąd i handżar domaga się napoju“...

W paroksyzmie zemsty przedstawia się wspaniale jego żywiołowa natura, nieokiełzana wędzidłem rozumu: „Złość dziecka i zemsta szalona wschodniej, gorejącej duszy odbiła się na licach Agaj-Hana. — Parsknął pianą z ust i kilka kropel krwi z nozdrzy mu brzvzgnęło; porwał się z ziemi, ale nie mógł się prosto trzymać. To zgarbiony, to truchlejący, to o ścianę oparty, to nogę wysunie i założy na drugą — to znów ma przyklęknąć, to znów podrzutem odskoczy od bruku“. W innej chwili, gdy ma znów uderzyć kindżałem znienawidzonego Zaruckiego, z piersi jego wydziera się „krzyk przeraźliwy, nieludzki, podobny mieszaninie z wilczych skowyczeń i nocnego ptasiego pisku“, krzyk zwierzęcy jak zwierzęcą i niehamowaną jest jego żądza zemsty.. Widzimy go następnie w pogoni za Maryną „z szałem człowieka, przepalonego od namiętności, który długo udawał, ale dziś już udawać nie potrzebuje, bo zbliża się do ostatniej sceny żywota“... „Uśmiech piekielnej rozkoszy“ rozjaśnia jego twarz.

Zdaje się, że i dusza Krasińskiego w czasie tworzenia „Agaj-Hana“ ulegała tak dziwnym i ciągłym zmianom, jak dusza bohatera jego powieści historycznej. Był to chaos przedtwórczy żywiołów jestestwa, które wstąpić miało na nową drogę życia. A na tę drogę, długą i daleką należało obrać sobie **myśl-przewodnika.** Indywidualność potężna musi mieć wytyczoną taką myśl przewodnią życia... Raczej nie „musi“, lecz ma ją w sobie, z początku jeszcze niejasną, w mgle spowitą, później dopiero pod wpływem cierpienia i walki życiowej rozkwitającą w wielki organizm. Z tem się rodzi — i z tego ssie soki żywotne, tem żyje... Mieć ją musiał Krasiński. Jakaż to myśl wyłoni się z chaosu?

Tymczasem wzmagały się cierpienia — i nowe, coraz szaleńsze zjawiały się pomysły. Twórca „Adama Szalonego" modli się do Szatana temi słowy: „Szatanie! Władco ciemności i skazańców! Użycz mi nieco twej siły archanielskiej, abym mógł znieść nieszczęścia, które ze wszystkich stron na mnie spadają". Cóż było przyczyną jego cierpień? O tem mówi również „Adam Szalony": „Jest to więc przeznaczeniem mojem, że umrzeć za ojczyznę nie mogę. Otoczyli mię jak źwierza dzikiego i wszędy, gdzie się ruszę, spotykam rozpostarte sieci"... Z tem w parze szła zabójcza dlań „wzgarda Marvi", która nie mogła zrozumieć, co jest przyczyną, że jej ukochany nie walczy za ojczyznę... „Adam Szalony" jest już wyrazem wzmagania się dwu żywiołów: zemsty-rozpaczy, wzywającej archanielskich skrzydeł.. Szatana — i uczucia, z którego się rodzi litość nad samym sobą, współczucie z własnemi męczarniami, czego ślady widoczne są już w Teodorze" i „Agaj-Hanie". Jedno uczucie splata się w „Adamie Szalonym" z drugiem tak ściśle, że niepodobna przeprowadzić między niemi linii granicznej: „Nie. Jeśli nie można zginąć za swobodę braci, byłoby nizkością umrzeć dla własnego spokoju. Raczej prośmy Pana, aby męki nasze przyjął jako ofiarę za szczęście ojczyzny naszej. Przyjdzie godzina, i zstąpimy na rozkoszne posłanie trumny, zapomnieni, przeklęci może; lecz Ojczyzna powstanie". Lecz takie błyski błękitu były krótkotrwałe. Uczucie wstydu i rozpaczy powracało wzmożoną falą: „Ach, znowu myśli moje się mieszają i rosną tylko w jedną, jedyną, ogromną, niezmierną, straszliwą, dla której niema innej nazwy w języku ludzkim jak wstyd, a jednak tysiąca słów byłoby zamało, aby wyrazić ją całą". Że wyrazić tej myśli tak, jakby pragnął tego Krasiński, nie można było, że w tej „całej" myśli zbiegały się strumienie wstydu, rozpaczy, nienawiści i zemsty, nic dziwnego Był to żywiołowy prąd, nieśmiertelny w swojej żywiołości, więc i nienazwany. Myśli, jakie z tych mętnych wód rodziły się, były tego rodzaju, że twórca „Przedświtu" mógłby ich nie poznać może, gdyby mu je przypomniano i postawiono obok hymnu, zwiastującego przyjście na świat Polski, „Anielicy", którą:

z błękitów i szkarłatów
Już otęcza przesłona!"...

Jeden z takich pomysłów, wielce znamiennych dla Krasińskiego w epoce „Adama Szalonego", zawarty jest w opowieści, napisanej również po francusku: „Le Choléra". „Historyę tę — pisze Krasiński do przyjaciela w październiku 1831 r.*) — napisałem jednym ciągiem, od 10-tej rano do 8-mej wieczór, nie wstając od stołu, chyba dla zapalenia cygara. To też kiedy wstałem, byłem na pół szalony. Straszną jest ta historya. Mam tymi dniami w sobie niecierpliwość jakąś, głuchy gniew, który mnie trawi i robi nieszczęśliwym"...

„Historya" jest rzeczywiście straszną. Wyrokiem „sądów Bożych" „jedno wielkie miasto skazane zostało na pokutę przez klęskę zarazy". Jeden z grupy tych, którzy owe sądy Boże złożyli, demoniczny starzec, każe młodzieńcowi spełnić wyrok „miłosierdzia Bożego" i daje mu do rąk „flakon kryształowy, pełen drobnego pyłu" zarazków „*morbus cholera*": „Idź i siej śmierć". Młodzieniec ma pójść i nie wolno mu cofać się „ani przed miłością, ani przed przyjaźnią", tylko wszędzie rozrzucać pył cholery. I tak czyni, szerząc po mieście epidemię. Wreszcie pod wpływem przeważającej nad jego wolą woli demona-starca popełnia najstraszniejszy czyn, pozbawia w ten sam sposób życia swą ukochaną, a patrząc na nią „wzrokiem osłupiałym, bezmyślny, zlodowaciały", sam wreszcie pada martwy...

Pomysł „Cholery" można nazwać koroną demonizmu, którego najrozmaitsze przejawy, zacząwszy od śmiesznych prób „ery fajkowej" Krasińskiego, skończywszy na „Adamie Szalonym" i „Cholerze" zestawiliśmy, by uczynić odpowiedni wniosek. A wniosek jasny. Krasiński przed powstaniem „Nieboskiej komedyi" — i „Irydiona" przechodzi szereg: *a*) wstrząśnień moralnych, *b*) stanów negatywnych uczucia, będących reakcyą tych przeżyć, i daje wyraz artystyczny swoich uczuć tego rodzaju, jednakowoż nie zdobywa się, jak dotychczas, ani na ich stanowcze potępienie, ani też na wyrozumienie idei, tkwiącej w takich odruchowych wybuchach natury.

*) J. Kallenbach. „Z. Krasiński" I, 314.

Gdyby przyszło oświadczyć się, na którą stronę więcej się przechyla, należałoby stwierdzić, że ku potępieniu żywiołu niszczycielskiego. Szatan, aczkolwiek doń po literacku się modli, jest niewątpliwie dla Krasińskiego rodzicem nienawiści i zła, a bohaterowie ofiarami, godnemi litości, ale zawsze ofiarami, „przepalonemi“ swemi namiętnościami. Jakie jest prawo tych namiętności, tego Krasiński przed „Nieboską Komedyą“ i „Irydionem“ nam nie poda... Czy poda później? O tem należy się przekonać...

Między „Adamem Szalonym“ i „Agaj-Hanem“ a „Nieboską Komedyą“ i „Irydionem“ jest olbrzymia luka, którą krytyka stara się wypełnić, opierając się na korespondencyi Krasińskiego*), utrwaleniem przejściowego stadyum rozwojowego obu ostatnich utworów. Przypuśćmy jednak, że nie posiadamy zupełnie tego, zresztą cennego, materyału korespondencyi Krasińskiego. Że mamy jedynie wymienione już utwory poety przed sobą i stoimy teraz przed psychologiczną zagadką pochodu myśli i rozwoju artyzmu Krasińskiego od „Pana trzech pagórków“ zacząwszy, skończywszy na... Irydionie! Co za olbrzymi przeskok... Kwestyę artyzmu musimy z konieczności zostawić na uboczu; zostaje myśl sama. Czy — i jaki jest konieczny i ścisły związek między młodzieńczemi próbkami Krasińskiego, a jego „Nieboską“ i „Irydionem“? Związek taki być musi! A z czegoż lepiej poznać można, ten wewnętrzny łańcuch rozwoju ducha, jeśli przedewszystkiem nie z dzieł samych w sobie. Tak być powinno i u Krasińskiego. Tymczasem właśnie u Krasińskiego napotyka się pod tym względem na większe trudności dlatego, że Krasiński dojrzewał szybko i, że ogniwa przejściowe między epoką młodzieńczych próbek, a „Nieboską Komedyą“ i „Irydionem“ są prawie nieuchwytne.

Nie mogąc na tem miejscu zająć się obszerniej okresem przejściowym, musimy zaznaczyć tylko, jakie jest stanowisko Krasińskiego w „Nieboskiej“ i „Irydionie“, w kwestyi zasadniczej. Wiadomą jest rzeczą, że zarówno „Nieboska Komedya“, jak „Irydion“ nie powstały odrazu. Prof. Kallenbach

*) Ob. J. Kallenbach: Zygmunt Krasiński, t. II. księga IV i V.

uzasadnia obszernie*), jakie stopnie rozwoju przeszły oba wspomniane utwory, zanim z pierwotnych pomysłów wyłoniły się jako dziś nam znane całości. I tak „Nieboska Komedya" wyłoniła się z „Ludzkiej Komedyi", której bohaterem miał być „Mąż", jednostka poetyczna i przez ową patyczność przeklęta, nieudolna w walce życiowej, słowem: „arlekin", pojęty w stylu „*tragico-buffo*"**). Prof. Kallenbach udowadnia to niezbicie zestawieniem odpowiednich miejsc z korespondencyi Danielewicza i Krasińskiego do ojca. Tak samo ma się rzecz z „Irydionem". Kilkakrotnie kreślił Krasiński pierwsze rzuty tego poematu, by znowu wrócić do dawnego pomysłu i nadać mu inny kształt artystyczny***). Są to nieocenione dziś dla nas wiadomości, jeśli się pragnie dotrzeć do j ą d r a obu utworów. A dotrzeć doń należałoby, gdyż na tej drodze jedynie szukać można spojeń przejściowych, łączących drogą podziemną epokę „Wygnańca", „Adama Szalonego", „Agaj-Hana" z nowym wielkim okresem twórczości poety... Pierwsze zarodowe pomysły „Nieboskiej Komedyi" i „Irydiona" są zarazem dalszymi stopniami myśli Krasińskiego w stosunku do jej pierwotnego stanowiska.

Gdy się ma to na baczeniu, łatwo już wskazać, dlaczego po 1.) bohater „Nieboskiej Komedyi" w pierwotnym zarysie „na arlekina zakrawa", po 2.), dlaczego Irydion innym jest na początku, a innym znowu pod koniec utworu...?

Odpowiedź łatwa. Wyobraźmy sobie owego *Męża* w jakim utworze Krasińskiego z przed r. 1832. Byłby wówczas nadzwyczaj patetycznym, trochę śmiesznym bohaterem „*tragico-buffo*", który ugania się za marą, czy wspomnieniem kochanki, (naturalnie: zawód w miłości w stylu Agaj-Hana, lub podobnym), po lasach i górach, ponad przepaściami, by wrócić niebawem na ziemski padół i „mścić się" w okrutny jakiś sposób na ludziach za swoje cierpienia... W każdym razie rodzaj szaleńca. Byłaby to „istność wyższa", dla której „mało było takich miejsc na ziemi, gdzie czułby się dobrze. Dlatego unikał towarzystwa i jeśli czasem zmuszony był tam

*) J. Kallenbach: Z. Krasiński, t. II. ks. IV i V.
**) Tamże, II, 58.
***) Tamże, II. 224 i i.

wejść, ukazywał się w fałszywem świetle. Wielu nie mogło go zrozumieć; wielu go nienawidziło.. Uśmiechał się z lekka i szedł dalej": („Adam Szalony"). Człowiek ten żyje w ciągłej rozpaczy, chwilami modli się do starego przyjaciela ludzkości, Szatana. A gdy wyrwie się z prozaicznych zajęć, które mu wszystkie razem wydają się czemś małostkowem, i spoglądnąwszy naokoło siebie nie ujrzy śladu człowieka, wówczas z jego piersi wyrywają się słowa, jakie wypowiada hr. Henryk: Tegom żądał, o to przez długie modliłem się lata i nareszcie już blizki mojego celu — świat ludzi zostawiłem z tyłu — niechaj sobie tam każda mrówka bieży i bawi się źdźbłem swojem, a kiedy go opuści, niech skacze ze złości, lub umiera z żalu".

Niedawno jeszcze byłby się Krasiński ucieszył na widok takiego romantycznego osobnika. Kazałby mu pienić się i rzucać z zazdrości, nienawiści, lub żądzy niszczenia, a pod koniec powieści o jego losach byłby uronił łzę współczucia i westchnął nad jego niedolą... Jeżeli nie tak, to powiedziałby inaczej, że jest „przepalony namiętnościami", kazałby mu wreszcie wyrwać sobie „jeden po drugim nasze włosy zbielałe w cierpieniach", ..lub pojechać do Szwajcaryi.

Przyjść jednak musiała chwila samokrytycyzmu, kiedy Krasiński ujrzał całą śmieszność takiego obrazu, który był zresztą odbiciem jego własnego „ja", — i postanowił swego bohatera poprostu ośmieszyć. W tym samym momencie rodzi się postać hr. Henryka... Hr. Henryk to poeta sam z niedawnej przeszłości, wyższy o głowę świadomością, jak właściwie był on nieudolnym i śmiesznym. I oto powstaje pomysł, będący zarodem „Nieboskiej komedyi", z którego dziś zaledwie ślad w utworze pozostał. Niechże nasz romantyk-byronista wejdzie w życie i pokaże, co umie. Jaki z niego będzie mąż, jaki ojciec — i wreszcie jaki pracownik na niwie społecznej.? Będzie to śmieszna, zasklepiona w sobie, egoistyczna a marna kreatura, „wieczne zero", pełne jednak najrozmaitszych pretensyi do Boga i ludzi, pasożyt, lub arlekin.

Pomysł pierwotny ulega następnie przemianie, lecz o tem w niniejszym zakresie mówić nie można. Wracamy do Irydiona, który także w pierwszym rzucie jest zapewne bliższy

utworów młodzieńczych i tych po r. 1831., aniżeli w obecnej formie. Świadczy o tem sam Krasiński w liście do Gaszyńskiego z d. 6. czerwca 1837 r.: „Otóż w połowie pogańskiej dzieła, w połowie zmysłowej, *młodzieńczej*, bohaterskiej, poetycznej, wre ciało, wre **zemsta**, jako *jedyna* myśl; żelazo, ogień i zniszczenie idą za nią". „Irydion" nawiązuje do tych utworów młodzieńczych Krasińskiego, w których tak poetycznie była przedstawiona zemsta i jej objawy. Tylko, że Irydion miał być w swej zemście posągowy... „Jak się zemścisz? przecież już pomstę w snach obiecałeś?" — pyta się poeta w „Wygnańcu". „Irydion" miał dać odpowiedź na to, miał się nie tylko mścić, ale ułożyć plan zemsty. Wykonanie tego planu miało być pierwotnie całą poezyą „Irydiona". Dopiero pierwiastek „filozoficzny", jak go nazywa Krasiński, zmienił najstarszy, według wszelkiego prawdopodobieństwa, zarys utworu. W tym samym liście do Gaszyńskiego mamy ślad rozumowania Krasińskiego w chwili, gdy zapewne postanowił zmodyfikować nieco poganizm swego bohatera. „Ale choć on, („Irydion"), jest *poetyczną* prawdą, nie jest on prawdą filozoficzną. Nie zemstą dzieją się wszelkie postępy rodu ludzkiego, ale miłością, ale pracą długą ducha". „Poetyczną" prawdą Irydiona miała być jego zemsta — i Krasiński dodawał o sobie, że „on (autor) jest bardziej w sercu pogańskiej części zwolennikiem, niż filozoficznej; wolałby dzień taki jeden, choć z przegraną, niż nadzieję dalekiej przyszłości"... Tymczasem rozwaga mówiła mu, że „nie zemstą dzieją się wszelkie postępy rodu ludzkiego" — i, że tego, co „w sercu" pokutuje, żądzy zemsty, wyrzec się należy.. Cóż więc pozostanie? — Stać się „bohatyrem nieszczęścia", uczynić Irydiona jednym z wielu, którzy „żadnym nie uwieńczeni zwycięstwem, bezsławni, o grobach bezpomnikowych, co przeczuwali daleką zorzę, ale jej nie mogli ujrzeć, i zginęli przez to, że raczej w przeczuciu żyli, w żądzy swojej, *niż w rzeczywistości faktów ziemskich*."*)

Krasiński objaśnia „Irydiona" przyjacielowi w r. 1837. Wstęp do „Irydiona" objaśni nas znowu o pierwszym rzucie pomysłu. „Gdzież jesteś, synu zemsty, synu pieśni mojej!

*) Listy, I, 112.

Już czas zmartwychwstać, by deptać po zwłokach olbrzyma... pamiętasz? — przysiągłeś. — Wyrzekłeś się nadziei, wiary, miłości, by raz tylko, raz jeden spojrzeć, a potem zanurzyć się tam, gdzie miliony"... Tak przysięgał „Wygnaniec", taki jest pierwszy rys utworu: zemsta.

Gdy Krasiński stanie na stopniu, który mu „prawda filozoficzna" zająć każe, gdy uzna prawo odwetu za coś „poetycznego", lecz niezgodnego z biegiem historyi „rodu ludzkiego", zwraca się tem samem ku nowej epoce swej twórczości, ku „Przedświtowi", „Psalmom przyszłości", „Ostatniemu" i „Resurrecturis", że wymienię tylko te jakoby słupy graniczne jego myśli. Nim tam doszedł, zetknął się na swej drodze z myślą twórcy „Anhellego".

* * *

Jak wiadomo, pierwsze utwory Słowackiego dają również, wybitniejszy nawet niż u Krasińskiego, wyraz odśrodkowych odruchów uczuć „antyspołecznych". „Łzy i rozpacz" są skarbnicą „Araba", który sam przeszedł wielkie „młodości cierpienia", a obecnie obdarza niemi wszystkich ludzi, niosąc śmierć „nędznym, co się śmierci boją", a życie tym, którzy śmierci pragną całą duszą. „Arab" lubuje się tą swoją zemstą, ma jakieś demoniczne zadowolenie w dręczeniu ludzi, podobne do uczucia, jakiego doświadcza złośliwy chłopak, dręczący bezbronne zwierzę. Ważniejsze atoli jest zjawisko, że wyładowanie energii niszczycielskiej daje Arabowi rozmach i poczucie własnej siły... Jest w nim żywiołowość:

„Możnym być muszę, gdy za moją sprawą
Tylu na świecie płakało i płacze.
Raz, kiedy na świat niosłem *zemstę krwawą*,
Gdym biegł na stepy, wróg ludzkiej uciechy
Z łez cudzych winne wybierać haracze —
Patrzę:" — — — — — — — — — — —

Już w „Arabie" miarą możności i potęgi jest dla Słowackiego siła orła, który pastwi się i rozdziera, jest upoety-

zowana demoniczność. Sam Arab jest bez porównania mniej naiwny niż również pełen okrucieństwa Opin, „pan trzech pagórków".

Wyrazistszy jest Mindowe. Można go śmiało uważać za poprzednika Popiela, z tą różnicą, że jego tyrania, okrucieństwa przezeń spełniane, są po części uzasadnione koniecznością dziejową takich rządów nad barbarzyńskiemi, niesfornemi hordami szczepu, które dopiero z mroków wyszły na światło dziejów i potrzebowały żelaznej ręki, mającej na celu utrzymanie jakiejś najpierwotniejszej organizacyi społecznej. Tym człowiekiem jest Mindowe, lecz jest nim raczej z konieczności, niż z wewnętrznego popędu, odczuwa też niezmiernie brzemię swego obowiązku:

„Sam więc jestem, sam jestem; walczyć, szerzyć mordy,
Śledzić spiski — trucizną chłodzić spiekłe wargi;
Wędzidłem krwawem ściągać dzikie ludu hordy,
To moje życie... usta nie wydadzą skargi...
Nie wiedzą, że ja cierpię"...

Bohaterowie Słowackiego z tej epoki twórczości nie znają przebaczenia. Mnich porzuca wiarę swych przodków, wstępuje do chrześcijańskiego klasztoru, lecz nie zdoła odwrócić od siebie świadomości, że zawinił przez porzucenie rodzinnej, więc dlań jako takiego najodpowiedniejszej i przeznaczonej, wiary.. Toteż spełni się na nim przekleństwo, rzucone przez ojca:

„Idź, wyrodne dziecię!
Idź w świat i zostań sam jeden na świecie!
Przeklął — i wszyscy przedemną pomarli."

Straszna jest siła przekleństwa, (więc zemsty zapowiedzianej), w pierwszych utworach Słowackiego. Spełnia się, gdy padnie na grunt zatwardziały, gdy nie znajdzie oddźwięku przed przekroczeniem granicy fatalizmu. Spełnia się więc przekleństwo matki Rognedy:

— — „Mindowe! Mindowe!
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Zostaniesz sam na świecie, będziesz żył mój synu!
Wymrą ludy, na któreś kładł żelazne pęta,
I zostaniesz samotny na mogiłach gminu".

Skomplikowaną, tragiczną, jest już zemsta Jana Bieleckiego. Krzywda ciężka, zbrodnia półpanka, pobudza Bieleckiego

do odwetu. Lecz Bielecki jest zaślepiony, gdyż dochodząc swej własnej krzywdy, co mu wolno, krzywdzi tych, którzy mu nic nie zawinili , sprowadza wrogów na kraj:

„Czytałem w księgach, a godło obrazu
Było: „*Kraj zdradził* — i zdrada zabija".

Nie mamy w Bieleckim potępienia zemsty i jej prawa, mamy jednak potępienie zemsty zaślepionej, tej żywiołowej.. „Jan Bielecki" tworzy przeto w stosunku do „Araba" drugi etap rozwoju tej samej myśli...

Synem zemsty jest „Żmija". Mścić musi śmierć ojca, hańbę kochanki i dla zemsy porzuca kraj ojczysty, w którym pozostawił Baszę, znienawidzonego, potężnego wroga:

„Znasz mnie?" — „o znam cię! znam cię, szatanie!
Syna zabójco!" — Krew za krew stanie —
Baszo, mojego ojca zabiłeś.
Blask cię buńczuków zaślepił wabny!
Tyś go oczernił" —

„Lambro" przenosi ideę zemsy na grunt walki narodu o byt. Hymn Anioła zemsty i hymn Anioła zarazy są jednym hymnem zemsty za żywych i umarłych. Do Anioła zemsty modli się fala ludzi, gdy woła o pomstę do Boga. „Myśl zemsty mrącego narodu" ożyje, gdy ją weźmie do rąk stary piastun ludzkości, Anioł zemsty. On to „wśród księgi wspomnienia zagina tę kartę,

Co o krew woła"

Lecz, by naród mógł pójść za głosem Anioła zemsty, musi stać się nieugięty, wyzbyć się łez, jęków i żalów, stać się jak jeden mąż:

„A kto chce iść za mną, gdy nie śmie lud cały,
Na inne uczucia niech lice ma z lodu;
Gdy lud będzie milczał, do zemsty nieśmiały,
— — — — — — — — — — — —
Ja śmiechem złamane pokażę mu rysy,
Aż póki w nim śmiechu nie wzbudzę szatana;
I będzie go zgraja przeklinać spłakana,
Że z nimi na grobach nie płacze".

Czy z takiego hymnu „strasznego i krwawego" był Słowacki zadowolony? Zdaje się, że nie. Nie dlatego, że uważał tego rodzaju zemstę za nieetyczną, lecz, że nie mógł wyłowić ze słów pieśni myśli, któraby podana „ludowi" zdołała

go porwać za sobą i zbawić. Myśl taka musiałaby być nieprzepartą, a zarazem tak wyrażoną, by mijając wszystkie częstokoły wzniosła się nad nie i zagórowała niezwyciężoną przewagą. Trzeba ją wyłowić i wyrazić. Oto pragnienie, jakie ma Lambro. „Wieczna mogiła“ tym, którzy odwrócą się od kierunku tej myśli,

„Jeżeli usta dlatego odwrócą,
Że się w krwi ludzkiej myśl ta roztopiła,
Chociaż tak była bezcenna i droga,
Że o niej dotąd nie śnił nikt — prócz Boga,
Lecz niech ją pojmę, niech przeniknę jasno,
Niech mi z posianych rozkwitnie zarodów,
Zemsta człowiecka i zemsta narodów“ —

Potrzebę wielkiej myśli, któraby żywiołową moc całego narodu obudziła, czuje także Kordyan. „Myśli wielkiej trzeba z ziemi, lub z błękitu“, woła Kordyan na szczycie Mont-Blanc. Tą myślą płonie, gdy jako Podchorąży przemawia do spiskowców. Jakżeż już inaczej ją wyraża!

„Mściciele! spiskowi!
Gdy car wkładał koronę u stopni ołtarza,
Trzeba go było jasnym państwa mieczem zgładzić
I pogrzebać w kościele i kościół wykadzić“

Kordyan każe wypalić „na murze wyrok zemsty, zniszczenia“, Balthazarowskie: *„mane, tekel fares“*, lecz wyraźnie zaznacza, że „dzień naszej zemsty będzie wielki — wiekopomny“. Zemsta ma być uświęcona. Gdy Prezes stara się przedstawić, jakie będą skutki tego rodzaju czynu, że wreszcie „nas Bóg ukarze“, odpowiada Podchorąży:

„Z Cezara karla weźmy zemstę Rzymianina.“

„Grób Agamemnona“ i „Lilla Weneda“ są dalszym wyrazem tej samej myśli. Mrą Wenedowie, gdyż nie słyszą dźwięku harfy złotej, pieśni, któraby w nich obudziła zdolność nie tylko do walki, lecz zdolność zwycięstwa. Wenedowie, chociaż są liczni, nie zwyciężą, gdyż nie mają bojowego hartu i siły Rzymian. „Miecz zemsty“ narodu dopóty nie będzie strasznym, dopóki Polska „duszę anielską będzie więziła w czerepie rubasznym“, dopóki nie tylko żądza pomszczenia krzywd unosić będzie do walki, lecz da nieugiętość, która w walce zwycięża, zwyciężyć musi. A nieugiętość że-

lazna urodzić się może jedynie z nieugiętości wewnętrznej i z odwagi spojrzenia jasnego faktom w oczy:

„Zrzuć do ostatka te płaty ohydne,
Tę Dejaniry palącą koszulę,
A wstań jak wielkie posągi bezwstydne,
Naga — w styksowym wykąpana mule!
Naga — nagością żelazną bezczelna —
Niezawstydzona niczem — nieśmiertelna!“

„Z piorunów ma ręce i wieniec“ Polska Słowackiego, wypiastowane w snach wcielenie myśli Anioła zemsty. Gdy Lambro zapowiadał:

„dzisiaj sonnym wydrę cudom
Myśl wielką... potem tę myśl zmartychwstania
Jak Kleopatry perłę w krwi roztopię,
W czarze z kryształu i dam czarę ludom“,

miał na myśli nie tyle „zerwanie się do krwawej walki z ciemiężycielami narodu*)“, lecz zerwanie się do walki zwycięskiej z taką siłą, jaką daje poczucie strasznych krzywd. A to nie wszystko jedno, jakby się zdawało. Bo naród walczył przecież w powstaniu listopadowem, Słowacki był świadkiem tej walki, lecz nie walczył zwycięsko, nie umiał zwyciężać przez nieudolność... Więc nie o porwanie się do walki chodzi Słowackiemu, lecz o zdobycie tej władzy, która musi dać zwycięstwo, na jakiejkolwiek drodze walka toczyć się może, (a toczy się zawsze)... Myśl Lambra przeszła ewolucyę i wyraziła się ostatecznie jasno w „Grobie Agamemnona“ żądaniem, by naród stał się jak

„wielki posąg — z jednej bryły!
A tak hartowny, że w gromach nie pęknie“.

Czem jest w rozwoju myśli Lambra „Anhelli“? Bezsprzecznie wyrazem cierpienia poety-Anhellego, który widział na każdym kroku w narodzie coś wprost przeciwnego, aniżeli to, co widziećby pragnął. Cierpienie się wzmaga, a w ślad za tem idzie litość i współczucie z cierpieniem wszystkich, którzy giną marnie w „sybirskiej“ niewoli, w nowem piekle dantejskiem. Więc u boku Anhellego stanie postać Dantejska, Szaman, w którym „wiele jest Boga“. W stosunku jego do

*) J. Tretiak: „J. Słowacki — historya ducha poety“, I, 44.

Anhellego — jak słusznie zauważył krytyk*) — odzywa się jakby echo stosunku Krasińskiego do Słowackiego. Szaman wlewa w Anhellego „miłość serdeczną dla ludzi i litość", Szaman pokazuje mu wszystkie nieszczęścia i cierpienia narodu, a co najważniejsza, w czem najsilniej to echo się odzywa, Szaman wywołuje duszę Anhellego i pokazuje ją w całej świetności jej barw i białości skrzydeł zdziwionej gromadzie rybaków". Lecz równocześnie Szaman wypowiada myśl samego Słowackiego: „zaprawdę nie znalazłem tu, czegom szukał; oto serca ich słabe są i dadzą się podbić smutkowi". Widzieć rozbicie i smatek, patrzyć na upodlenie, jakie niesie niewola i nieszczęście, oto los i ofiara Anhellego. Przychodzą doń wreszcie dwaj aniołowie, by mu zwiastować „ciemność zimową i większą okropność, niż jacy ludzie doznali kiedy: samotność w ciemnościach".

„Przyszliśmy ci zwiastować, że bracia twoi pomarli, jedząc trupy i będą wściekli od krwi ludzkiej: a ty jesteś **ostatni**".

O ile nastrój „Anhellego" jest nastrojem smutku i rezygnacyi, myśl poematu nie kończy się na słowach, które wypowiedzieli do Anhellego dwaj aniołowie. Anhelli umrze samotny w strasznej ciemności sybirskiej, lecz jego ofiara będzie zadośćuczynieniem o s t a t n i e g o z pośród tych, którzy zginą w niewoli. Po jego śmierci „w ciemnosci, która była potem, rozwidniła się wielka zorza południowa i pożar chmur".

„I oto nagle z płomienistej zorzy wystąpił rycerz na koniu, zbrojny cały, i leciał z okropnym tętentem".

Rycerz ów oznacza zmartwychwstanie Polski takiej, jaką widzieć pragnął Słowacki w „Grobie Agamemnona".. „Z szumem jakoby burzy wielkiej" wstaje moc narodowa, — zbliża się „czas żywota dla ludzi silnych".

„Anhelli" nie przedstawia rozczepienia, a następnie luźnego zespolenia dwu żywiołów, jak ma się rzecz w „Irydionie". Krasiński rozróżnia wyraźnie dwie „części" w swoim utworze, pogańską i chrześcijańską i godzi je „pracą Ducha,

*) J. Tretiak: J. Słowacki, I., 96.

świętą, żmudną, długą“, gdyż „nie zemstą dzieją się wszelkie postępy rodu ludzkiego, ale miłością“.. Irydion jest nadto, zupełnie niezależnie od zasadniczej idei utworu, jednym z tych „bohatyrów nieszczęścia“, którzy „żadnem nie uwieńczeni zwycięstwem, bezsławni, o grobach bezpomnikowych, co przeczuwali daleką zorzę, ale jej nie mogli ujrzeć“. Tymczasem Anhelli zupełnie nie stoi na rozdrożu dwu problemów... Anhelli nie ma wyboru między zemstą lub miłością, gdyż jest przeznaczony wyłącznie „na ofiarę, nawet na ofiarę serca“. Anhelli nie ma możności nawet wystąpienia do jakiejkolwiek czynnej walki, prócz czysto symbolicznych, poetyckich wyrazów, że na hańbę nie godzi się. Ale nie tylko tem różni się od Irydiona. Bohater Krasińskiego dopiero po sądzie pójdzie na żmudną drogę poświęcenia i trudu w krainę mogił i krzyżów, natomiast Anhelli już tę drogę przeszedł i składa swoją ofiarę w zamian za zwycięstwo Rycerza... Irydion ma zaledwie przeczucie „zorzy“, o której nic stanowczego nie mówi, co to ma być za zorza i z czego utkana, prócz ogólnikowego swierdzenia, że „miłość“ ją zrodzi. Słowacki jednak jest zupełnie pod tym względem wyrazisty; zwycięstwo, o jakiem marzy, ma być z krwi i z kości, nagością żelaza „bezczelne“... „Oto zmartwychwstają narody! oto z trupów są bruki miast! oto lud przeważa!“ Zwycięstwo idzie w ślad za jego zastępami, w ślad za „wichrem zemsty“...

Pomimo tego musiała być jakaś wspólność między myślą twórcy „Irydiona“ a „Anhellim“. Przedewszystkiem Irydion przedstawia Krasińskiego w tej samej mierze, jak Anhelli Słowackiego. A raczej wyraźmy się ściślej... Wyrazem walki wewnętrznej Krasińskiego staną się dzieje Irydiona w sferze artyzmu, wyrazem zrzeczenia się walki zwycięskiej na rzecz takiej samej walki w przyszłości jest u Słowackiego — Anhelli. To jedno.. A drugie: co Krasiński o Irydionie pomyślał, to Słowacki w dziejach losów Anhellego zrealizował. Nie wykonana, nie ucieleśniona jeszcze idea Krasińskiego ucieleśniła się niespodziewanie w „Anhellim“. „Samotność w ciemnościach“ — a w niej Anhelli, jako *„ostatni“*. To samo o wiele później Krasiński tak wyrazi:

Jam tych oglądał, co służą w jej sprawie; —
Dzięki ci, Panie! — Otoś mi dał w darze,
Że ludu mego ja zamknę cmętarze.
Polskim *ostatni trup w carskiej pieczarze*".

Lecz do „Ostatniego" Krasińskiego jeszcze daleko. Tymczasem „Anhelli" przedstawił się twórcy „Irydiona" jako klasyczne ujęcie i przedstawienie własnego pomysłu. Pisze więc do przyjaciela*): „Czy czytałeś nowy poemat Słowackiego, Anhelli? — — — Anhelli, to pokolenie, które przemarnieje w łzach, w boleści, w daremnych żądzach, a umrze dnia poprzedzającego dzień, w którym te ich żądze dopełnić się mają. Ten Anhelli taki samotny, taki opuszczony, patrzący na śmierć wszystkich swoich, jest doskonałym symbolem poetycznym naszego przeznaczenia". Pisze tak Krasiński rok po liście, już nam znanym, a zawierającym objaśnienie idei przewodniej Irydiona, jak też owo charakterystyczne, dodatkowe określenie swego bohatera, identyczne z obecnem określeniem Anhellego**).

Nie na tem miejscu będziemy śledzić rozwój motywu *„ostatniego"* u Krasińskiego. Wystarczy zaznaczyć, że tak jednolitego wyrazu swemu „Ostatniemu", jak to uczynił Słowacki w „Anhellim", Krasiński dać nie zdołał. Przyczyna w tem leżała, że w „Ostatnim" zeszły się dwa pomysły *a) „ostatniego"*, który nie miał, podobnie, jak Anhelli, ujrzeć zmartwychwstających, lecz umrzeć, nie doczekawszy się zorzy, (pomysł starszy, styczny z „Anhellim" i wzmiankami w listach do przyjaciół), *b) „ostatniego"*, który miał wziąć udział w zmartwychwstaniu i być wyzwolonym***), („Wyzwoleniec").

*) Listy I, 438.

**) Na stosunek Anhellego do „Ostatniego" zwraca pierwszy uwagę prof. Kallenbach, który też w swoim wykładzie jubileuszowym, rozwinął obszernie podobieństwa, jakie istnieją między „Anhellim" i „Ostatnim". (Por. „Pamiętnik lit." r. XI., z I. uwagi do pracy o „Ostatnim".) Nie mogłem jednak użyć odpowiednich przytoczeń w kwestyi styczności pomysłów i wpływu „Ostatniego", gdyż wygłoszony referat prof. Kallenbacha jeszcze z druku nie wyszedł.

***) Por. moją rozprawkę o „Ostatnim" w Pamiętniku lit." poświęconym Krasińskiemu, rocznik XI, z. I. Pomysł „Wyzwolońca" sięga epoki „Przedświtu" i jest początkowo zupełnie odrębny od motywu „Ostatniego", z którym po r. 1846, zlewa się w utwór, znany nam

W każdym razie mamy w rozwoju motywu „Ostatniego" dowód, że Krasińskiego mniej zastanawiał cel ofiary, ile raczej jej rodzaj. Krasiński widzi w „Anhellim" upoetyzowanie swych własnych przeczuć i cierpień, i to go najwięcej uderza. Lecz nie można powiedzieć, że zupełnie „pomijał zasadniczą myśl poety o odkupiającej sile smutku i cierpienia", gdyż „była sprzeczną z ideą Irydiona" („idź i czyń")*). Właśnie „Ostatni" świadczy, że zasadniczej myśli „Anhellego" Krasiński w zupełności nie pominął. Wszak „Ostatni" dopełnia miary przekleństwa, ginie jako rzeczywiście ostatni z pośród wielu męczenników**), a dopiero wówczas, gdy jest blizki skonania, a już raz przeszedł „fantazyę konania", zjawiają się na tle zorzy hufce zmartwychwstałych Polaków.

Powiedzieć natomiast można, że Anhelli, o ile jest z jednej strony punktem zetknięcia się idei obu romantyków, o tyle też będzie i punktem rozejścia się ich dążeń ideowych w przyszłości. Już w epoce „Irydiona", i „Anhellego" Polska Krasińskiego jest poza nim, jako nieuchwytna idea doskonałości, gdy Polska Słowackiego jest w nim i podziela losy jego „ja"..., chociażby owo „ja" było samo w sobie niedoskonałe. Niedoskonałość Słowackiego jest koniecznością nieustannej koncetracyi treści, wyraża się w idei walki, tem samem wytwarza ruch ewolucyjny ku istotnej doskonałości, podczas gdy uwielbienie doskonałości przez miłość u Krasińskiego — tworzy częściowe unieruchomienie jego sił i jest źródłem tortur na widok niedoskonałej rzeczywistosci, która też nigdy doskonałą być nie może.***)

* * *

w obecnej swej formie. Wskutek tego zmienił się też tytuł „Wyzwolenica", jednak szwu dwu różnych pomysłów Krasiński nie zatarł tak, by ich odróżnić nie można. Obok „Anhellego" także i „Więzień Chillonu" Byrona, (apewne w przekładzie Morawskiego, chociaż Krasiński znał Byrona w oryginale), miał wpływ na powstanie pomysłu „Więźnia"...

*) J. Tretiak: Słowacki, I 97

**) Mowa o „Ostatnim", jako już ostatecznie zrealizowanym pomyśle. Z pierwotnego pomysłu zostało uwolnienie *innych* uwięzionych, i wtedy „Ostatni" nie byłby o s t a t n i m, bo według wszelkiego prawdopodobieństwa byłby także w y z w o l o n y.

***) Por. Listy III. str. 8, określenie poezyi: „jest to odwieczny wykrzyk braku, wykrzyk boleści na teraźniejszość".

Zbliżamy się do r. 1842.*) Przełom, jaki w duszy Słowackiego dokona się, poprzedza „Beniowski". Ważne jest przeto wyznanie wiary Słowackiego w ks. V. poematu. Po „Grobie Agamemnona" nigdzie może myśl Lambra tak jasno nie wyraziła się:

„Jehowy oblicze
Błyskawicowe jest ogromnej miary!
Gdy warstwy ziemi otwartej przeliczę
I widzę koście, co jako sztandary
Wojsk zatraconych, pod górnemi grzbiety
Leżą — i świadczą o Bogu — szkielety;

Widzę, że nie jest On tylko robaków
Bogiem i tego stworzenia, co pełza,
On lubi huczny lot olbrzymich ptaków,
A rozhukanych koni On nie kiełza"...

Po r. 1842. występuje u Słowackiego na pierwszy plan idea ewolucyi. Idea zresztą nie nowa w poezyi twórcy „Godziny myśli" i „Anhellego". Jeszcze z „dziecinnego piasku" budował Słowacki gmach ewolucyi tworów, gdy razem z przyjacielem

„Przestworów państwa snuli myślą dwa łańcuchy,
W światło zbite u góry, w ciemność spodem zlane;
Tych ogniwa jak szczeble wschodów połamane
Wiodą w ś w i a t ł o idące, albo w c i e m n o ś ć duchy".

Zupełnie to samo mówi Szaman wygnańcom w „Anhellim": „Oto powiedziałbym wam tajemnicę, że jednych dusze idą w słońce, a drugich dusze oddalają się od słońca na ciemne gwiazdy, lecz nie zrozumiecie mnie!

„Powiedziałbym wam, dlaczego się rodzą miliony dusz nowych, i na jaki cel dane jest ciało; lecz nie pojmiecie mnie!".

*) Zostają na uboczu utwory: „Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle, „utwór wiążący się ideowo z „Grobem Agamemnona" — („czerep rubaszny") — i „Beatryx Cenci", tragedya, rozwijająca zasadniczo ideę:

„Kto bez Boga, lecz z ciemnymi duchy
Chce porządkować świat, często go łamie
Bóg" — — — — — —

Postacie „Rzymianki", Beatryx Cenci, i Szczęsnego w „Horsztyńskim", który pragnie stać się „Rzymianinem" w strasznym czynie z tego samego zródła powstają, z którego i „Lambro", nie wykonany zresztą tak artystycznie.

O ile nie uczynił tego Słowacki w „Anhellim", czyni to w „Genezis z ducha": „tu gdzie duchy tą samą co ja niegdyś drogą wstępują na Jakubową drabinę żywota; nad temi falami, na które duch mój tyle razy puszczał się w nieświadome horyzonty, nowych światów szukając: pozwól mi Boże, że jako dzieciątko wyjąkam dawną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości".

A ciężką, żmudną była praca ducha genezyjskiego. Ilekroć razy rozmiłował się w formie przez się utworzonej, tylekroć spadała nań kara, jak owe pioruny na „skały bazaltowe pierwszego świata".. Ów właśnie świat granitów, świat nieorganiczny, jest pierwszym szczeblem drabiny Jakubowej:, bo to są Egipcyanie pierwszej natury, którzy na lat tysiące ciała sobie budowali, ruchem pogardzili, w trwaniu i spoczynku rozmiłowali się jedynie..."*)

„Oto znowu powtórzony o! Boże mój, upadek ducha. Albowiem zleniwienie się jego w drodze postępu, chęć pobytowania dłuższego w materyi, dbanie o trwałość i o formy wygodę, były i są dotąd jedynym grzechem braci moich i duchów synów Twoich".**)

Celem ostatecznym ewolucyi w pojęciu Słowackiego jest przemienienie ciał, rozświetlenie ich pierwiastkiem słonecznym, co za tem idzie nieśmiertelność cielesnego bytowania. Zjawienie się Antychrysta poprzedzi tę cudowną epokę:

„Potem Chrystus z Świętemi zjawiający się na obłokach i my w powietrze porwani — z Panem się naszym spotkamy".

W tej nowej „Jeruzalem słonecznej" nastąpi „ciał naszych przemienienie i twórczość w jedności i wieczne trwanie" — — „Śpiewaka dziś zachwytu pełny głos" będzie „mową zwyczajną" duchów, będzie ich „myślą codzienną".***) Tak zebrani w nowej Jeruzalem słonecznej będą musieli stoczyć zwycięską walkę z resztą świata, która jako „męty i brudy duchowe globu powstaną".. Złość duchów, moc szatana jeszcze raz „zsilni się", lecz szatan i wówczas „zostanie rozwiązany"... Jeszcze walka jedna... potem koniec"...

„Potem już nawet nie na ziemi zjawi się ten, przed którym morza i ziemia nikną jak karty zwinięte

*) „Genezis z Ducha" w 75—80.
**) Tamże w. 185—190.
***) „List do J. N. Rembowskiego" 1040—1075 i d.

A tym, którzy wytrwają —
Niebiosa".

Zastanawia nas w tem wszystkiem chęć pogodzenia idei ewolucyi z ideą chrześcijańską. Bliższe rozpatrzenie się w sprawie tej okaże, że Słowacki w swych pismach mistycznych przed powstaniem „Samuela Zborowskiego" stanął w znacznej mierze na podobnem stanowisku, na jakiem ujrzymy niemal równocześnie Krasińskiego.

Krasiński był również wyznawcą idei ewolucyi, aczkolwiek na swój sposób pojętej. Pomijając wzmianki z przed r. 1840., musimy zaznaczyć, że jasne skrystalizowanie się idei ewolucyi w twórczości Krasińskiego następuje po r. 1840.. Ludzkość dąży ku coraz doskonalszym stadyom rozwoju, aż wreszcie, zdaniem Krasińskiego, przejdzie w stan „anielskości". „Otóż kiedy ci na przyszłość coś nadzwyczajnego prorokują, kiedy poezya przepowiada ci, że się ludzkość odmieni, że planeta ten się odmieni, że w *anielstwo* porosną syny ludzkie, pamiętaj, że to marzenie może być kiedyś rzeczywistością."*) Jaśniej określa Krasiński swą ideę rok później w liście do St. Małachowskiego (7. grudnia 1841.): „Dwoma wiecznie kierunki bieżym w jednego wszechpięknego Boga, w jedną Sprawiedliwość, w jedną Mądrość cudowną! Jako cząstka Ludzkości, widoma i rozsypalna, posuwamy się ku ostatecznym jej celom, a te są: urzeczywiścić na planecie królestwo niebieskiego dobra, czy przez dalsze *podbicie natury*, czy przez dalsze rozgoszczenie się Ducha *Miłości* w piersiach ludzkości"...

Przesyłając w tym samym, zdaje się, liście do Małachowskiego, „na pamiątkę" traktat „O Trójcy i Słowie wcielonem" i „O żywocie wiecznym", (por. listy do Adama Sołtana str. 259. i d.), określa poeta bliżej pojęcie „Anielstwa": „To to, co zowiemy Anielstwem. *Raj, czyli doskonałość ciała*, zlać należy z niebem czyli z doskonałością myśli, a wypadnie doskonałość Ducha człowieczego, czyli Przeanielenie! stan w którym każda chwila teraźniejszości ma być już wielką, świętą, wielmocną! Raj był apoteozą ciał, Niebo dusz"... Ludzkość dąży zatem do takiego stanu bytowania, w którym

*) Listy do K. Gaszyńskiego, 154.

nieśmiertelność ciała pierwszych rodziców w raju ma iść w parze z doskonałością wewnętrzną człowieka*).

Najwybitniejszym wyrazem idei ewolucyi w twórczości Krasińskiego jest „Syn cieniów". „Moc go nieznana z ciemni wyrzuciła" i oto widzimy ducha, pnącego się ku błękitom:

„Poszedł wpół senny i darł się po górach.
Zawisł; ssie wilgoć na gór szczycie, w chmurach,
Aż mgła wisząca pęknie u skał szczytu
I światło spadło z krainy błękitu".

Ogólnikowo dodaje Krasiński w dalszym ciągu, że „syn cieniów" przechodzi tortury uciążliwej walki z naturą**), zanim z starożytnej odmętu zawiei

Wyjdzie przemieniony i „Jestem" zawoła;
Ludzka mu piękność wyjrzy wtedy z czoła".

Nie mamy, zdaje się, dowodu na to, że „Syn cieniów" zwrócił na siebie uwagę twórcy „Genezis z Ducha". Bezwątpienia jednak krótki ten rys idei ewolucyi Krasińskiego musiał być znany Słowackiemu. Jego o wiele późniejsza od „Syna cieniów" „Genezis z Ducha" tę samą ideę tylko z większą siłą uzasadnienia i z większą szczegółowością przeprowadza. „Syn cieniów", Tytan, zmagający się w męczarniach z naturą, ten sam, który „poszedł wpół senny i darł się po górach" wśród mgieł i chmur, który „ssie wilgoć na gór szczycie" przypomina się bezwiednie przy czytaniu „Genezis z Ducha" Słowackiego, n. p. ustępu o „królestwie leśnego Pana": „Śrzód gwiazd Twoich biegł ten glob szumiący,

*) Por. Słowackiego „List do J. N. Rembowskiego" i ustęp z tego „Listu" zatyt. „Rajski dzień" (Pisma, wyd. kryt. tom X. 233—39.) Dla braku miejsca nie zestawiam wszystkich analogii pomysłów i idei Słowackiego i Krasińskiego. Epizodycznie więc zaznaczam, że pojęcie raju jest u Słowackiego rozszerzone. Pierwsi rodzice u Słowackiego są *nie tylko cieleśnie, ale i duchowo doskonałymi*. „Rodzice nasi — pisze Słowacki — natchnieni duchem Bożym — śmierci podlegać nie mieli... Bóg je wyprowadził z łona ziemi — z pracy tworów wziął *ducha najwyższą* treść i miarę". U Krasińskiego niema mowy o utracie doskonałości duchowej...

**) Epoce genezyjskiej u Słowackiego odpowiada w „Synu cieniów" Krasińskiego epoka bytu przedczłowieczego, jaką duch przeszedł, zanim wszedł w formy człowieka:

Ale nim wdzieje szaty człowieczeństwa,
Nim się rozbierze z powicia natury,
Musi z nią walczyć i znosić tortury
Olbrzymie, straszne, Tytanów męczeństwa".

rozwarkoczony, ciemny, albowiem mgły i wilgocie wieszały się jak płachty kiru śmiertelnego na czołach tych pierwszych przestępców natury.

Nie da się jednak zaprzeczyć, że Krasiński niejednokrotnie rozwijał swe myśli o metempsychozie i ewolucyi w listach do Słowackiego, choćby tylko w tych, które poprzedzają niemal bezpośrednio „przemianę“ duchową Słowackiego w r. 1842. Niezmiernie charakterystyczny jest list z r. 1841., „w wigilią zmartwychwstania Pańskiego“, rozwijający pogląd na istotę ewolucyi w sposób podobny, jak to później czyni Słowacki w „Genezis“. Pominąwszy ekscentryczność zestawień, myśl w powyższym liście wyrażona jest identyczna z ideą ewolucyi w pojęciu Słowackiego: „Ropucha nie wie nic o Apollinie, który z niej się wywlókł po tysiącach przemian“*). W miejsce pojęcia ofiary genezyjskiej Słowackiego mamy tu tę samą myśl inaczej tylko wyrażoną: „w nas jest nieskończone pobojowisko zasute ruinami i trupem, na którem Bóg stopniami zabija zwierzęta, zabija człowieka, zabija wszystko, co jemu niedorównywa“. Kiedyindziej wyraził swą myśl Krasiński temi słowy**): „martwym jak trup, bo gotuję się na śmierć; nie na śmierć ciała, ale na powtórną duszy“. Przyczem zapewnia Krasiński przyjaciela: „wierz mi kilka razy dusza wnętrzna może umierać i zmartwychwstawać, a zgony coraz cięższe“*). Jakiż cel mają owe ciągłe zgony i zmartwychwstania? — Nie inny, jak, by człowieka na coraz wyższe szczeble podnosić, aż wreszcie dojdzie do swego ideału doskonałości, wejdzie do „królestwa niebieskiego“..

I według Słowackiego jestestwa przechodzą wskutek duchowych przemian na coraz wyższe stopnie bytowania. „Kształt z ducha naszego jest urodzony“. Duch umiera w jednym kształcie, by zmartwychwstać w drugim, już piękniejszym i doskonalszym. „A nadmiar cały ducha, przechodził w formę nową, przez Boga dopuszczoną, bo do celów ostatecznych idącą. Bóg zaś pieczętował niższe stworzenia, i zamykał niby bramę“.

*) A nieco wyżej: „jednak natura niezawodnie się zropuszyła, przejść musiała przez obrzydliwość ropuchy, nim dostąpiła do Apollina“.
**) List do Słowackiego 16. marca 1841 r.
***) Por. też list z 18. marca 1841 r.

Droga, którą postępuje duch od jednego królestwa tworów do drugiego, jest drogą *ofiary*, t. j. zrzeczenia się już nabytych przywilejów, na rzecz nowych własności, a potrzebnych organizmowi w odmiennych warunkach egzystencyi*). Śmierć umożliwia duchowi porzucenie formy, już mu niepotrzebnej, a uzyskanie nowej. „Wtenczas to, o Panie, pierwsze a idące już ku Tobie duchy w umęczeniu ognistem złożyły ci pierwszą ofiarę. Ofiarowały się na śmierć. Co zaś dla nich śmiercią było, to w oczach Twoich o! Boże, było tylko zaśnięciem Ducha w jednej, a obudzeniem się jego w drugiej doskonalszej formie, bez żadnej wiedzy o przeszłości i bez żadnej przedsennej pamięci. Pierwsza więc ofiara tego ślimaczka, — — — była już niby obrazem ofiary Chrystusa Pana i niestraconą została... Z tej śmierci jako z najpierwszej ofiary wyrodziło się najpierwsze *zmartwychwstanie*“..

Możnaby wskazać wiele innych stycznych punktów między poglądem na rozwój świata i pracy ducha na drodze postępu u Słowackiego, a poglądem Krasińskiego**). Nie wszystko jednak wiązałoby się z celem niniejszej pracy, która dąży do wytłumaczenia stanowiska, jakie zajął Krasiński wobec „Króla-Ducha“, a nie do rozstrzygnięcia kwestyi, czy i o ile Krasiński mógł wpłynąć na przyspieszenie rozwoju myśli Słowackiego lub ukształtowanie się jego „wiary widzącej“..

*) Przyrodnik nazywa to „przystosowaniem się“ organizmu do zewnętrznych warunków.

**) W „Liście do J. N. Rembowskiego“ jest rozdział zatytułowany: „Człowiek jako mikrocom“.. „Człowiek — powiada Słowacki — jest jako glob w skróceniu“. W dalszym ciągu stara się udowodnić, że żywioły ogień, woda i światło, te same, z których, jako z elementów składa się nasz „glob“, wchodzą w skład jestestwa ludzkiego. Podobną myśl spotykamy w liście Krasińskiego do Gaszyńskiego z r. 1842. (str. 284.). I. Krasiński powiada, że taki taniec myśli znikomych koło myśli słonecznej, środkowej, — — *powtórzeniem jest w duchu ludzkim układu wszechświata*, i przeto odblaskiem Bożej mądrości i *godnością* pojedynczego człowieka“. O wiele ważniejsze są dla nas myśli Krasińskiego o poezyi: „poezya to losy dusz naszych w przeszłości i przyszłości, — — bo poezya moja i każdego, to to, że był kiedyś, gdzieś i. że będzie kiedyś, gdzieś, ale ten sam, on, on zawsze“.. (Listy I., 73. r. 1836.). Do *Słowackiego*, d. 23. lutego 1840 r. pisze: „Poezya, zdaniem mojem, jest to wieczne *przewidzenie najwyższych form*, jakie, czy na ziemi, czy w niebie, przybiorą kiedyś realne życie. Gdyby nie była tem, byłaby fikcyą“...

Stosunek obu przyjaciół po „transfiguracyi“ jednego z nich począł się zmieniać, mimo, że przecież tyle wspólnego było w ich obopólnej duchowej treści. Rzecz dziwna, nigdy może Krasiński nie zbliżył się tak w zakresie „poganizmu“ do twórcy „Grobu Agamemnona“, jak w czasie „przemiany“ duchowej, jaka już w 1843 roku w Słowackim odbywała się. Wprawdzie jeszcze w r. 1834. Krasiński zauważył, „że materya nie jest tak podłą rzeczą“, że są „rozkosze i poezya materyalna“ i „tę należy harmonijnie pomięszać z poezyą

Według Słowackiego: poezya, „sztuki piękne“ w ogólności są „*nauką pracy ducha w przeczuciu przyszłej formy* — czyli wyrobienie się duchów ludzkich przez pierwiastek wnętrzny *rewelacyjny* — formułowanie ciągłe tych prac — kształtem (rzeźbą) — kolorem (malarstwem) — głosem (muzyka) — i poezyą (List do J. N. Rombowskiego). A w „Wykładzie nauki“: „Cóż było to nagłe umiłowanie natury przez poetów aż do przesytu głoszone... zaprawdę nie formę kamieni ani pnie i kawałki drzew ukochać powoływała poezya... ale ducha, który jest wszędy... a czasem r e w e l a t o r s t w e m wieszcza wywołany jak błyskawica jawił się w drzewie... brzozę ukraińską zamieniał nagle w poczciwą wieśniaczkę syna płaczącą“...

Również i magnetyzm zwrócił na się uwagę obu poetów. Krasiński przewiduje, że magnetyzm „połączy nas z Wszechświatem przez widzenie w odległości, i może z światem dusz umarłych“ (Do Małachowskiego, str. 15). „Magnetyzm stanie się łącznią żywych nas, z umarłymi“ — pisze do przyjaciela na innem miejscu (Do Małach. 49.). Słowacki tymczasem przyjmuje stan magnetyzmu jako etap rozwojowy sił ducha. „Albowiem Duch mój, jako pierwsza Trójca z trzech osób, z Ducha, z miłości i woli złożony, — — — przez miłość wolą w sobie obudziwszy zamienił punkt jeden niewidzialnej przestrzeni w rozbłysk sił magnetyczno-aktrakcyjnych. A te przemieniły się w elektryczne i piorunowe. I rozcieplły się w Duchu“. „(Genezis z Ducha“).

Nie rozwodząc się nad innemi analogiami między poglądami i spostrzeżeniami u Krasińskiego i Słowackiego, nie należałoby pomijać milczeniem tego, że obaj poeci w łańcuchu ewolucyi zwracają uwagę na królestwa przejściowe i potworność kształtów w każdym takim okresie. „Przejście każde pewnych potworności musi być rodzicem“— pisze Krasiński (Do Małach. 55.). — — „I w naturze gatunki, łączące rodzaj poprzedni z następnym, zawsze noszą barwę jakąś dziwaczną: pół-rośliny, pół-zwierzęta, pół-ptaki, pół-czworonożne“ (Por. też o roślinach mucholapnych, „które są przemienieniem się r o ś l i n n e g o królestwa w zwierzęce“, Do Małachowskiego 87.) A Słowacki, że przytoczę jedno tylko miejsce (z „Genezis z Ducha“): „bo ty wiesz Boże, że niektóre z królestwa do królestwa przenośne formy jako *potworne*, nie wpuszczone były do arki żywota“...

ducha" (Listy, I. 52.), lecz nigdy jeszcze nie określił tak jasno stosunku ducha poganizmu do idei chrystyanizmu, jak w liście do Słowackiego, (26. stycznia) 1843 r. „Czemu tak się żegnasz na wieki z pięknością pogańską? Czemu myślisz, że nieśmiertelna umrzeć potrafi? — — — — Piękność, czyli *prawdę kształtu* pojęło pogaństwo, prawdę, czyli piękność myśli chrześcijańska era — —. A czemże czyn, życie, jeśli nie doskonałym zlewem tych dwóch jednostronności, rozdzielonych dotąd lecz siostrzanych sobie" — — — „O! zawracasz ku pogańskiemu światu i wyciągasz owszem ramiona k'niemu, i wołasz na jego **obalone posągi**, jak Ezechiel na kości umarłych, mówiąc: „Chodźcie, wy martwe, ja was żywemi uczynię, dotąd był kamień z was, teraz będą ludzie".. — — „Im zgodniej, im święciej, im żywotniej splatać umiemy tych dwóch aniołów w koronę naszego Ja, tem wyższymi duchami się stajem"... — — „I to się zowie miłością!" Twórca „Balladyny" i „Beniowskiego" byłby zachwycony takiem rozumowaniem. Jednakże Słowacki w r. 1843. odbiega daleko od pojmowania miłości tak, jak ją pojmuje Krasiński. „Ty, Panie, — mówi na początku „Genezis z Ducha" — odbierasz ciągle ostateczny wyrób miłości, dla której wszystko jest stworzone, przez którą wszystko się rodzi". Miłość w ówczesnem pojęciu Słowackiego, to już podporządkowanie ciała duchowi, który jest rządzicielem „kości"... „Albowiem na tych słowach, iż *wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest* a nic dla cielesnego celu nie istnieje... stanie ugruntowana przyszła wiedza święta narodu mojego".. I Słowacki rozmyśla nad istotą „pogańskich posągów", lecz Krasiński mylił się, jeśli sądził, że twórca „Samuela Zborowskiego" wówczas wyciągał ramiona ku „pogańskiemu światu"... Słowacki zastanawiał się nad prawdą symboliczną, lecz innego rodzaju, tych pogańskich posągów. Zatytułował więc w „Liście do J. N. Rembowskiego" ustęp: „O prawdach, które od wieków są zamknięte w pogańskich posągach", a zasadą swego rozumowania uczynił: „jeżeli kształt z ducha naszego jest urodzony"... Czem n. p. byłby dlań posąg Apollina, jeżeli nie rewelatorstwem artysty, który w ten sposób przedstawił wizyę przemienionej przez pierwiastek słoneczny ludzkości. Czem jest grecki posąg Saturna, jeśli nie wizyą „Zmartwychwstania

ostatecznego ciał — które dziś wyrażając figurą, rzeklibyśmy, że oto anioł jasny z kosą i ze skrzydłami i z czasem wymierzonym dla narodów — przelatuje przez nieba otchłanie — pije krew i pożera ciała umęczonych pańskich dla słowa — aż cały proch ziemi męczeństwem przepopielony — znajdzie się w dniu sądnym... w jego ciele *świecącem*"...

„Przemieniony", starający się pogodzić ideę ewolucyi z określeniem celów ostatecznych istnienia ludzkości takiem, jakie podaje chrystyanizm, Słowacki wraca w „Genezis z Ducha" do przewodniej myśli swej twórczości z przed r. 1842. Boć, jeśli w istocie rzeczy „wszystko z Ducha i dla Ducha" jest stworzone, jeśli kształt jest tylko znakiem zewnętrznym, symbolem natury tego ducha, którego droga dziś jest taka, „jaka była przed wiekami ścieżka przezeń wybita, gdy szedł do celów ostatecznych liściem rośliny", (a więc „liść kolczasty ostu" jest drogą „złego a mocnego ducha", liść dębowy „okrągło ugina się przed siłą elementów, i podnosi moce swoje niby fala morska z powagą i mocą"): to rzeczywiście czynnikiem głównym w grze będzie **wola,** czyli zdolność władania i siła odporności nad ciałem własnem i wobec zewnętrzności. „Duch, miłość i wola" stanowią Trójcę „systemu", który Słowacki tworzy. „Duch w ruchu" pzzez miłość i utęsknienie ku nowej formie wolą swą kształtuje ciało, a składając ofiarę z tego, co ukochał, otrzymuje, zdobywa sobie to, ku czemu jeszcze tęskni... Wolą zdobywa duch nowe światy.. Ponieważ zaś wola rozstrzygać może jedynie w walce, przeto Słowacki uznaje konsekwentnie konieczność walki o byt i walki wogóle, jako czynnika, przyspieszającego rozwój ludzkości i umożliwiającego tym, którzy mają potężniejszą siłę woli *a)* wybicie się na czoło, *b)* władzę nad tymi, którzy nie są zdolni do równego skupienia swych sił, lub w zleniwieniu skupić się nie chce, *c)* utworzenie w przyszłości takiej hierarchii, w której wola i zdolność duchowa będą jedynymi czynnikami rozstrzygającymi o przodownictwie. Gdy więc Słowacki mówi o krwawej walce o byt, toczącej się wśród tworów pierwotnej natury, widzi konieczność ucisku i stara się wytłumaczyć, że groza takiej walki jest tylko pozorna, gdyż „pierwsze kainostwo natury"*) nie czyniło żadnego uszczerbku „w łańcuchu

*) „Genezis z Ducha" w 285 – 300.

przyrodzenia“, „bo przez przyspieszenie śmierci ciał przyspieszał się pęd duchowy żywota — a śmierć, jako prawo formy została — królową mask, powłok i szat duchowych i dotychczas jest marą bez żadnej rzeczywistej władzy nad stworzeniem“. Ucisk i ból jest dla duchowej natury czynnikiem rozwoju: „tego ci Pan już nie odebrał, lecz uciskiem i boleścią do tworzenia lepszych form zmusił twoją naturę i większą siłę twórczą z ciebie wywołał“. Idąc konsekwentnie dalej przyjmuje Słowacki na tej podstawie, że wszystko jest z Ducha, hierarchię duchową, która walczy z hierarchią cielesną o *niezawisłość*... „Jest więc respublika ducha pod formami ciał, o której wy nie wiecie... Jest także hierarchia duchów, walcząca z hierachią postanowioną z ciał na świecie, z której to walki wychodzą wszystkie wojny, zamięszania, rewolucye — i te nie skończą się, aż na hierarchii duchów zbuduje się forma... Dlatego przez rewolucye leczą się *przestarzałe* narody — albowiem rozbicie czasów formy, która duchy ugniatała, dopomaga wyjściu na wierzch większych duchów... a na właściwe niższe miejsca strąca te niedołężne — uprzywilejowane“.*) To samo wyrazi Słowacki w wierszu „Do Autora Trzech psalmów“:

„A nikt z mogił nie korzysta,
Jedno wszczynający *ruch*,
Wieczny rewolucyonista,
Po *męką ciał — leżący duch*“.

Otóż i uzasadnienie myśli Lambra, a zarazem odpowiedź, że Polska ma być drogą ducha ku niezawisłości. A niezawisłość daje tylko siła, którą zdobyć należy. Zdobyć zaś siłę można, gdy się dąży i umie wytrwać na drodze dążenia. By wytrwać tem łatwiej przyszło, od tego jest ucisk, parcie sił zewnętrznych i zagrażających temu *minimum* stanu posiadania, jakiego już duch utracić nie może pod grozą zagłady. Powstaje więc walka... Tędy wiedzie nas Słowacki ku idei I. rapsodu „Króla-Ducha“... Stara się nie apoteozować, lecz wytłumaczyć Popiela. Jego działalność była złem koniecznem. I dlatego z jednej strony jego czyny mają zmierzać ku obudzeniu siły w narodzie przez ucisk, z drugiej znowu dążą do *samopotępienia się*, jako zło samo w sobie. W tem leży pozorna sprzeczność w rysunku postaci Popiela. O tem jeszcze poniżej.

*) (Wykład nauki“, II, w 276—285.

Wracamy do Krasińskiego. Autor „Irydiona" pojmuje inaczej miłość, niż Słowacki. Jego miłość, jak widzieliśmy, ogarnia równomiernie świat ciała i ducha, stara się zjednoczyć w harmonijną całość prawa dwu światów, materyalnego świata zmysłów i idealnego świata ducha. Jedno bez drugiego jest niczem. „Materya, o tyle jest piękną, o ile jest suknią ducha; sama przez się, niczem"*). I o tyle, o ile jest w niej duch, jest wyrazem życia. Brak owego wewnętrznego poczucia czyni, że człowiek jest zbliżony do stanu zwierzęcego. Człowiek taki, choć żyje ciałem, umarł wieczną śmiercią ducha"**) (Listy I, 190). Lecz uduchowienie Krasińskiego nie dąży do podporządkowania ciała woli. Byłaby to jednostronność, a Krasiński unika jednostronności, dąży do „wszechstronności". „Ale pamiętajcie, — napomina Słowackiego już po r. 1842. — że wszechstronność pierwszą cnotą waszą być powinna, *że nic nie odrzucać*, niczem nie gardzić, ale wszystko wywyższać, wszystkiemu miejsce dać, a piękniejsze i lepsze powinniście!" Głosicielom nowej idei każe Krasiński być, jako kopuła z błękitu, „co ziemię widnokrężnie opierścienia".***) Błękit jest dlań symbolem Ducha św. i przyszłej epoki, która ma się zeń wyłonić. Jest równocześnie wyrazem, że do celu, jaki prawda w swym pochodzie wskazuje, wieść powinna, *nie walka*, lecz miłość... „Czemuż domyślać się — odpowiada Krasiński Słowackiemu w liście z 12. kwietnia 1843. — złych uczuć w kim? Czy to miłości jest cechą, czy to znakiem błękitnego spokoju ducha? Czy nie nadszedł już czas, by zaprzestały prawdy walką świat zdobywać a zaczęły go ogarniać prostem siebie samych objawieniem, wyrzeczeniem, ukazaniem świetlanem"... Wnioski dalsze tej myśli rozwija twórca „Nieboskiej" w sposób, dający się łatwo przewidzieć. „Ojczyzna", Polska, nie ma być niedostępną twierdzą, jak „słoneczna Jeruzalem" Słowackiego, lecz naczyniem piękności, z którego mogą pić wszyscy. Nie ucisk „siły fatalnej" i natarcie śmiałe, jak raczej „świetlane ukazanie" prawdy obudzić ma naród do życia... Ci, którzy sądzą przeciwnie, są pod władzą odwiecznego wroga

*) Listy I, 47.

**) Trzy rodzaje śmierci w „Dziadach" IV. Mickiewicza. Krasiński zbliża się tu do Mickiewicza.

***) Z listów do Słowackiego, 26. stycznia 1843 r.

ludzkości, owego „fałszu świata", który sprawił, że „ojczyzna" żydowska „utrzymała się wręcz przeciwnym a *niższym* sposobem, t. j. ścieśniając się w siebie i wypowiadając wojnę ludzkości i konspirując jako cząstka". Polska musi „rozlać się na świat", służyć całej ludzkości, a to może się stać „tylko siłą aspiracyi, siłą miłości, wszechwestchnieniem ducha",... *wszechmiłością*.

Na tem urywa się korespondencya obu Wenedów. Krasiński jednak wypowie swe myśli w formie poetyckiej, a najpierw w „Przedświcie". Polska „Przedświtu" zmartwychwstanie pod hasłem wszechmiłości, *czynu*, który jest zespoleniem dwu czynników:

„Gdyś do grobu zstępowała,
Byłaś *cząstką* człowieczeństwa,
Ale teraz, w dniu zwycięstwa,
Ziemia Tobie powierzona.
Imię twoje: *Ludzkość cała*,
Byś ją wiodła *czynu* torem,
Aż się staną jej plemiona
Jednym Ducha arcytworem".

Epoką kultu ciała jest świat pogański, epoką przewagi ducha świat chrześcijański. Nowa epoka Ducha św. zrodzi się, gdy moc Jehowy zstąpi na świat zespolona z mocą Chrystusową. „Złe" wówczas przesili się, gdyż dojdzie „takiej miary, że wkrótce przeleje cierpliwość Boga, który najcierpliwszym jest, póki nie dojrzeje ból ludzki, co miłość jego obudza; a wtedy jako był wprzódy najcierpliwszym, nagle staje się z Chrystusa ukrzyżowanego Jehową, przed którym „przepaść ze strachu siwieje"..*) O tym „zstępującym" Chrystusie, który jest Sędzią i Pocieszycielem" zarazem, marzy Krasiński w „Ostatnim":

„Ileż to razy — ach, może zawcześnie!
Boga przeszłości widziałem ja we śnie!
Bez krwi na ręku i bez krwi na łonie,
Ten sam, a *inny*, wiekom Chrystus płonie,
Twarz, jako słońce, a bielsze od śniegu
Szaty go niosą" — — —

Myliłby się, ktoby z powyższych słów sądził, że Chrystus-Sędzia przyjdzie zwalczyć zło mocą piorunową Jehowy.

*) Listy do St. Małachowskiego, r. 1844 i 1847.

Zło, Szatan, według Krasińskiego, gdy jeszcze w r. 1837. objaśniał Gaszyńskiemu postać Masynissy**), „pierwiastek wszechzłego, który ciągle przemienia się koniecznością samego stworzenia na dobre, są to ciemności na dzisiaj, które przestaną być ciemnościami jutro; jest to. to nic, to zero niepojęte, okropne, straszne, dopóki go nie znamy, dopóki ono nas otacza tajemnicą nieskończoności, a które co chwila przetwarza się na coś: jak tylko coś wstaje, robi się światło, dźwięk, *harmonia*". Pomimo tak ogólnikowego, Goethowskiego określenia, czem jest zło, dodaje Krasiński, że szatan ma jednak chwile swoje piekielne, zbrodnicze, złośliwe", — czyli uwzględnia chrześcijańskie pojęcie osobowości „złego ducha".. Otóż chwila zstąpienia Chrystusa będzie dla Szatana koniecznością przemiany już nie chwilowej, ale stanowczej***): a zdziała to słoneczna moc miłości Chrystusowej. Więc nawet wobec potęgi zła Chrystus-Sędzia nie wystąpi jako Mściciel z piorunem w reku, dlatego, że:

„Moc Jehowy, *nie gniew*,
Zlana z myślą Chrystusa
W jeden wiew,
Iskra wiekuista
Wiew bez końca" („Psalm żalu" II.)

zdoła przeanielić — zdaniem Krasińskiego — świat od gruntu.

Tak utrwalonemu poglądowi Krasińskiego przeciwstawia się nagle szatańska wizya, postać Popiela, purpurowego od krwi, niewinnie przelanej... Szatan Popiela to już nie duch złego, który „źle" chce czynić, a mimowoli czyni dobrze... To raczej ów szatan, który ma chwile „piekielne, zbrodnicze, złośliwe", pieni się i rzuca, mści się i niszczy, *nienawidzi* Boga i ludzi... Gdyby Słowacki przedstawiwszy człowieka, opętanego tego rodzaju mocą szatańską, potępił go i jego czyny bezwzględnie, a pod koniec rapsodu umieścił myśl Krasińskiego, że nie przez rzeź i walkę, przez zbrodnie i krew, naród może zmartwychwstać, lecz przez słoneczną miłość Harfiarza, „Król-

*) Listy I, 112.

**) Czytamy o tem w „Przedświcie":

„A gdy czoło (szatan) w pył pokładnie
Ze zwłok jego się przetworzy
Przeanieli — wydobędzie
Inna postać — seraf Boży
Co planety strożem będzie"...

Duch" nie byłby dla twórcy „Przedświtu" zagadką. Owszem, byłby utworem, który postawiłby obok Anhellego, a może nawet, ponieważ r. 46. tak wstrząsnął Krasińskim do głębi, wyżej ponad dotychczasową twórczość Słowackiego. Tymczasem twórca „Króla-Ducha" potępił środki, jakich używa Popiel*), lecz równocześnie uznał, że one były konieczne i dobre, że miały zawieść naród na wyższy stopień rozwoju, obudzić w nim uśpioną siłę, zjawić ducha... Popiel potępiony, klątwę nań rzucono, lecz to nie przeszkadza mu bynajmniej stwierdzić, że dotychczas Polska idzie „pchnięciem mego skrwawionego wiosła", że ilekroć duch błysnął tem, co Popiel „wycisnął pod krwią", tyle razy zwyciężył. A w dalszym ciągu... Popiela potępia Słowacki, nazywa go „Bożym" po chwili samopotępienia, lecz równocześnie w tej samej zwrotce ślubuje duchem spełnić, co już spełnił ciałem, a więc spełnić w taki sposób, jaki Krasiński w ostatnim znanym już nam liście z r. 1843. tak gorąco odradzał Słowackiemu. Nie znał Krasiński co prawda wiersza Słowackiego *„Testament mój"*, w którym twórca „Króla-Ducha" zapowiedział, że siła **fatalna****), ta sama, jaką posiadał Popiel, (a posiadając ją równocześnie *ginął* przez nią i *zwyciężał*), zwycięży za grobem, przemieni „zjadaczów chleba" w aniołów, lecz toby prawdopodobnie nie wpłynęło na zmianę jego sądu, gdyż zarówno w „Królu-Duchu", jak w „Testamencie" Słowacki głosił zwycięstwo drogą walki i ucisku, (siła fatalna będzie „gniotła" naród, aż go przemieni...), a Krasiński był zdania, że należy postępować drogą miłości... Z czynów Popiela mógł natomiast śmiało nabrać przekonania, że metoda walki duchowej Króla-Ducha nie będzie „widnokrężną" kopułą wszechmiłości! Czem więc będzie?... A czemże była w zakresie ciała? Wreszcie i to ostatnie pytanie: czy wyłącznie

*) Pieśń III., zwr. 41. ii., jak powyżej była o tem mowa.

**) Prof. Tretiak dochodzi do przekonania, że „Testament mój" nie powstał, jak sądzi A. Małecki, w ostatnich latach życia, lecz prawdopodobnie w okresie „byrońskim" po powstaniu pierwszych V. ksiąg „Beniowskiego" (pojedynek z Ropelewskim). „Szumne strofy *Testamentu* z aloesami i puharami", nastrój wiersza, rytm, oto powody, dla których utwór ten należałoby umieścić, zdaniem prof. Tretiaka, przed r. 1842. Jednak rozbiór bliższy możeby dowiódł, że prof. Tretiak myli się. Nadto jest jedna wskazówka, o której tu wspomnieć należy, że „Testament

metodą Popiela ma duch zwyciężać.? — Dość, że biorąc wszystko razem pod uwagę twórca „Ostatniego“ był zmuszony powiedzieć sobie, że albo „Król-Duch“ jest zbiorem pięknych dźwięków bez treści, albo też, że myśl utworu jest tak „schowana“, że jej „dojść“ nie można. To ostatnie mogło się odnosić do miejsc, rzeczywiście zakrytych, których w I. rapsodzie nie brak (zjawisko piękności „we mgłach letejskiej wody“), jednak nie do całości. Znany już nam list, w którym Krasiński wini Towiańskiego, jako wprowadzającego do nowej „Hierozolimy“ „metodę Iwana Groźnego“, świadczyłby, że tak było. Krasiński raczej nie śmiał przypuścić nienawistnej dlań myśli przewodniej poematu Słowackiego, aniżeli, żeby jej rzeczywiście nie mógł wyłowić czy zrozumieć. Wobec tego wolał powiedzieć, że „nic a nic“ nie rozumie, niż zrozumieć ją w pełni. Niezbity, zdaje się, dowód, że tak w istocie rzeczy było, jest w „Psalmie żalu“, w którym mamy zarazem klasyczny wyraz przewodniej idei życia i twórczości Krasińskiego, przeciwstawiony znowu — rdzennej myśli twórczości Słowackiego. Otóż jeden z najcharakterystyczniejszych może ustępów „Psalmu żalu“ wskazuje, że Krasiński zrozumiał „Króla-Ducha“ po swojemu:

— „ty wieszcz stary!
Cóż o Duchu ci się śni?
Duch twój wiecznie grzmi w tej pieśni
Jak pogański Jowisz jaki,
Lub kataklizm śród natury,
Co świat chwyta na tortury:
To indyjskich*) bóstw oznaki!

mój“ należy do epoki „Króla-Ducha“. Owa „siła *fatalna*“, która zjadaczów chleba będzie „*gniotła* niewidzialna“ jest tą samą siłą fatalną ucisku, jaki wywiera Popiel, który równocześnie czyni źle i dobrze — i wskutek splotu obu czynników sam ginie: stąd „fatalizm“ jego losów, i te słowa pieśni III. raps. I.:

„Choć z myślą taką? — lepiej z włócznią w boku;
Prędzej czy później deszcz piorunów lunie
Na orła, który słońce miał na oku“...

W „przemienionym“ Słowackim mogły powstawać chwile *reakcyi*, w których pod wpływem myśli o swoim losie lub przeczucia śmierci odzywała się potężniej struna żalu. W jednej z takich chwil zapewne powstał „Testament mój“.

*) Por. „Król-Duch“ r. I. p. I, zar. 29.

„Czasami tylko jaki Zwyczaj dawny
Indyjski nakształt złotego upiora“ — —

Duchże twój — Inkwizytorem
Lub wandalskich dni upiorem,
Co powtórzyć ma do joty
Historycznych kręgów zwroty
I z postępów wynieść tyla,
Tylko tyle, co Atyla?“

Gdy w „Królu-Duchu“ odezwała się myśl o potędze, którą piastował Lambro i Kordyan, zapowiadał Anhelli, którą głosi Słowacki w „Grobie Agamemnona“, Krasiński nie widzi jej w utworze, gdyż jest przerażony niszczycielską siłą, uwidocznioną w czynach Popiela. Jego zdaniem niema dla ducha wyboru, jaką drogą ma pójść, niema *„fatalnej“* konieczności w użyciu siły, a ktoby chciał na taką drogę wstąpić, musiałby cofać się, lecz nie postępować ku przyszłości. I znowu zaczepia w „Psalmie żalu“ (III) o „Króla-Ducha“:

„Ni mów, że ty nie wiesz jeszcze
To, co Duch wybierze!
Tak nie mówią boży wieszcze!
Ze świętości Duch jednolit;
Ni mongolskich biczy,
Ni czerwonych Rzeczpospolit,
W swe cuda nie wliczy!
Wolna tylko ludzka **wola,**
Gdy *zła* i nieszczera,
Taki tór obiera
I nim ziemskie brudzi pola.
Bo tak wolna, że aż zdolna
Drogi boże same
Przepiekielnić w zguby jamę;
Bo tak wolna, że aż zdolna
W imieniu braterstwa
Rozsiewać *morderstwa,*
W imieniu nadziei
Świat wytrącić z swych kolei,
By bez wstępnych sił
Zśliznął się po wiekach w tył!“

„I tej winy nie zmaże“ „żaden ból ni skrucha“, dodaje Krasiński. Przytoczony ustęp z „Psalmu żalu“ nie znajduje się w żadnym z dotychczas znanych listów Krasińskiego; wyrażony prozą byłby krytyką owej *„fatalnej“* siły, która, według założenia I. rapsodu, miała Popiela po części usprawiedliwić. To nie zdołało go zrehabilitować w oczach Krasińskiego, który przyznawał duchowi „wolną wolę“ — i sta-

rał się poprzeć swą myśl przykładami.... wziętymi właśnie z „Króla-Ducha“.. Pojęcie fatalizmu jest u Krasińskiego równoznaczne z pojęciem zła, siły piekielnej, rządzącej tam, gdzie Opatrzność Boża człowieka opuszcza i zdaje go na łaskę szatana. To też Krasiński mówi o „ślepych i fatalnych siłach natury“,*) o fatalnych „potęgach podziemnych“, które „rodzą się z niedopełnienia praw bożych“. Fatalizm Słowackiego mógłby znaleźć swój odpowiednik w fatalizmie Sofoklesowskim. Popiel, jak „Król-Edyp“ poniekąd, w chwili, gdy poniósł karę, był już „Boży“**) i postępował wyżej. Lecz Krasiński konieczności greckiej ponad wszystkiemi koniecznościami górującej uznać nie może, gdyż sprzewiłby się swemu pojęciu Łaski. Nie uzna też konieczności prawa odwetu, chociaż powstał z niej jego „Irydion“:

„Nie we krwi,
Którą zemsta leje,
Cel Polski tkwi“. —

Polska ma od Pana „cudniejszą cześć“, ma zlecieć, anielska, „w promienistem ciele“, „niepokalana“ — i zbawić swem zjawieniem... własnych katów. Wreszcie w „Resurrecturis“ Krasiński wyrazi to samo, co w „Psalmie żalu“, z większym może tylko spokojem i pogłębieniem; jego, tam wyrażona idea mocy redukuje się do słów: „moc ofiary cicha“.

Czy byłby Krasiński, znając pisma mistyczne“ Słowackiego, znając dalsze pieśni „Króla-Ducha“ (rapsod III. „Piast“) i „Samuela Zborowskiego“, zmienił swój sąd o I. rapsodzie? — Być może, że byłby go zmodyfikował, lecz w zupełności zmienić swego zdania, zdaje się, nie mógłby. Lub też... znalazłby się z powrotem na tem samem miejscu, na którem rozdarty wewnętrzną walką u rozstajnych dróg swej myśli starał się wskazać Irydionowi, którą z nich powinien obrać sobie na przyszłość...

*) Do Małachowskiego, 159 str.
**) „Edyp w Kolonos“.

ZYGMUNT GERSTMANN.

PATRYOTYZM KRASIŃSKIEGO W DOBIE MŁODZIEŃCZEJ.

(STUDYUM ANALITYCZNE).



STANISŁAWÓW.
Z DRUKARNI J. DANKIEWICZA.
1912.



I. Gimnazyum z polskim jęz. wykł. w Stanisławowie.

Zygmunt Gerstmann.

Patryotyzm Krasińskiego w dobie młodzieńczej.

(Studyum analityczne).

I.

Zamierzając skreślić obraz rozwoju patryotyzmu Krasińskiego w epoce młodzieńczej, oraz scharakteryzować jego pierwiastki składowe, nie staję wcale na ziemi nieznanej. Owszem krytyka dotychczasowa zanotowała już w tym przedmiocie wiele i wyjaśniła z bystrością odpowiednią niejedno. Do przedsięwzięcia pracy skłaniają mnie jednak dwa względy: oto, po pierwsze, szereg nieznanych do niedawna utworów z lat najwcześniejszych (1825—1828), drukowanych po raz pierwszy w jubileuszowem wydaniu dzieł Krasińskiego[1]), które w obranym przeze mnie zakresie wiele nowych przynoszą materyałów, dotąd, rzecz jasna, nie wyzyskanych[2]), a analizy domagających się — oraz, po drugie, potrzeba zebrania spostrzeżeń rozprószonych po rozprawach i dziełach, poświęconych bądź to całokształtowi życia i twórczości Krasińskiego, bądź też pewnym zagadnieniom specyalnym, innej wszakże natury, ich powiązania, uzupełnienia, względnie sprostowania, czy wreszcie silniejszego naświetlenia.

Patryotyzm nie jest zjawiskiem psychicznem jednolitem. Utarte w potocznem życiu wyobrażenie, jakoby istotą tego zjawiska było uczucie, którego przedmiotem owo bardzo obszerne, nie dające się zresztą ściśle zdefiniować, pojęcie ojczyzny — jest nieścisłe a nawet mylne. Zdajemy sobie bowiem doskonale sprawę, że w zakres pojęcia patryotyzmu wchodzą nie tylko rozmaitego rodzaju stany emocyonalne, przyjemne lub przykre, ale też szeregi myśli i aktów woli, zatem zjawisk od uczuć zupełnie

[1]) Pisma Z. Kr. Wydanie jubileuszowe (prof. Czubka) Kraków 1912.

[2]) Wspomina o nich w paru słowach p. J. Kleiner w uzupełnieniach dzieła p. t. „Z. Kr. Dzieje myśli“ Lwów 1912, t. II. s. 258 nast.

różnych. Patryotyzm tedy, jak wszelka „miłość“, jest tylko wewnętrzną dyspozycyą psychiczną, która czyni nas zdolnymi do doznawania takich uczuć, snucia takich myśli i tworzenia takich aktów woli, które pozostają w ścisłym związku z naszem pojęciem o dobru lub złu, szczęściu lub nieszczęściu, sławie lub hańbie i t. p. tego, co nazywamy „ojczyzną“. Ponieważ zaś pojęcie ojczyzny jest znowu złożonem, opartem o rozliczne pierwiastki częścią zmysłowe, częścią zaś abstrakcyjne, stąd jasne, że patryotyzm, mieszcząc w sobie wskazane wyżej rozmaite funkcye psychiczne, skierowuje je nadto ku rozmaitym, wszystkim lub niektórym tylko, pierwiastkom składowym tego pojęcia. Ten zaś wzgląd ostatni decyduje o rodzaju, charakterze, czy, że się tak wyrażę, zabarwieniu „miłości ojczyzny“, czyniąc z niej zjawisko psychiczne bardzo skomplikowane, zwłaszcza, jeśli się zważy, że pozostaje ona w najściślejszym związku z ogółem indywidualnych cech i dyspozycyi psychicznych danego człowieka, z jego indywidualnym charakterem i temperamentem.

Nie podobna odpowiedzieć na pytanie, czy i o ile patryotyzm może być dyspozycyą wrodzoną, którą człowiek w zarodkowej przynajmiej formie, ale przecież już z pewnem indywidualnem zabarwieniem, na świat ze sobą przynosi. Teorya dziedziczenia psychicznego pozwala nam przynajmniej tego się domyślać. Skazani jednak w badaniach tego rodzaju wyłącznie tylko na materyał empiryczny, zawarty w dziełach poetów, zadowolić się musimy śledzeniem tych wpływów zewnętrznych, które kształtowanie się patryotyzmu warunkowałoby, często zaś poprzestać na określeniu, scharakteryzowaniu, czy analizie samych jego przejawów.

Najprostszym i najzwyklejszym sposobem przejawiania się patryotyzmu jest przywiązanie do ziemi ojczystej, ukochanie jej przyrody. Jest to związek, jakby krwi, z matką-ojczyzną, związek fizyczny raczej, aniżeli duchowy, przez to zaś najsilniejszy, bo nieuświadomiony, od rozkładczej pracy myśli niezawisły, zjawiający się z koniecznością prawie nieprzepartą. „Między organizmem człowieka, a miejscem, w którem się urodził — mówił Kajsiewicz — powietrzem, którem oddychał, pokarmy, którymi się żywił, ciasny zachodzi i sympatyczny stosunek“. Jest to może ta właśnie odmiana patryotyzmu, którą człowiek, jakby wrodzoną, na świat ze sobą przynosi, jak owo poczucie bezpośredniego, cielesnego związku między dzieckiem a matką. Jak zaś naturalnym

i przyrodzonym jest ten objaw, tak też naturalnie pojawia się u wszystkich ludzi, bez względu na ich rozwój intelektualny, owszem tem może żywiołowiej, im mniej jest uświadomiony, a więcej instynktowy. Jest to, historycznie biorąc, pierwszy stopień patryotyzmu w dziejach ludzkości, jak również, genetycznie jego pierwszy stopień w rozwoju duchowym jednostki. Ukochanie domu rodzinnego i jego najbliższego otoczenia, miejscowości, w której on się znajduje, oraz jej najbliższej okolicy — oto zwyczajny zawiązek tego pędu ducha, który niejednokrotnie o całem życiu człowieka decyduje — oto ziarno, które zwykle już w duszy dziecka kiełkować poczyna.

Zygmunt Krasiński pewne założenia, pewne dyspozycye patryotyczne bez wątpienia na świat ze sobą przyniósł — nie tylko jako człowiek, ale też jako — Krasiński. Potomek szeregu znakomitych w dziejach Rzeczypospolitej osobistości, spadkobierca krwi Krasińskich, Radziwiłłów, Małachowskich, Czackich, Zamojskich i t. d., ludzi, których życie całe oddane było na usługi ojczyzny, musiał mieć i miał bardzo wcześnie rozwinięte poczucie związku z narodem i państwem bez względu na samą wartość i rodzaj tego poczucia, które niejednokrotnie w sprzeczności pozostawały z jego dyspozycyami indywidualnemi i pojęciami wytworzonemi samodzielnie pod wpływem kultury i wyobrażeń współczesnych. Zanim jednak jako t a k i syn ojczyzny się poczuł, zanim się w tym kierunku uświadomił — boć uświadomienie myślowe jest tu konieczne, choćbyśmy nawet dziedziczenie takich pierwiastków przypuścili — musiał poczuć ten bardziej przyrodzony, fizyologiczny związek ze skrawkiem ziemi, na której wyrósł, z której pierwsze wrażenia zmysłowe na jego dziecięcej duszyczce się zapisały.

Dowodów bezpośrednich, z czasów najwcześniejszego dzieciństwa poety, ukochania Opinogóry i jej okolicy nie znajdziemy zapewne; o jakości i stopniu tego uczucia jednak wnioskować możemy z niektórych motywów i wyznań poety z czasów nieco i o wiele późniejszych, z jego listów i twórczości.

Jeden z najwcześniejszych, do niedawna za pierwszy uważany, utwór Zygmunta — historya o strasznym Opinie — poświęcona jest uświetnieniu miejsca rodzinnego. Szczegółowy opis okolicy opinogórskiej, stanowiący wstęp do powiastki, tchnie szczerością i prostotą, której napróżno szukamy w treści tej i innych historyjek z tych czasów. Malując tło wypadków nie za-

chowuje młodziutki autor objektywności epika — daje ujście subjektywnym uczuciom i wspomnieniom dziecinnych, rozkosznie wśród drogich stron spędzonych chwil. Dlatego to ustęp ten może być rozpatrywany nie tylko jako objaw stanu uczuć i myśli z r. 1828., ale także — i przedewszystkiem, — jako świadectwo wiarygodne tego, co czuł i myślał przyszły poeta przez szereg lat poprzednich. „Poznałem — pisze więc — ciągłem zwiedzaniem najmniejszy krzaczek na rozległej równinie. — Ledwie, że każdego kwiatka nie pamiętam.... Każde drzewo, poznałoby mnie, niema kamienia na tych polach, któregoby moja nie trąciła stopa — niema strugu, przez którybym nie przeskakiwał".[1]) Jest to znamienny wyraz zamiłowania okolic, które, nawiasem mówiąc, uroczemi we właściwem tego słowa znaczeniu nie były, „wszystko" bowiem „było opuszczone i prozaicznie smutne".... „ale dla małego Zygmunta Krasińskiego był to raj swobody i uciech chłopięcych"[2]).

To umiłowanie stron rodzinnych uświadomi mu się, rzecz jasna — podobnie zresztą, jak u Mickiewicza i Słowackiego[3]) — z całą siłą dopiero po ich utracie. Pierwsze listy wysłane do ojca w 1829 r. po wyjeździe z kraju, tchną szczerą tęsknotą, która początkowo nie pozwala chłopięcej duszy poddać się biernie urokowi cudownej przyrody alpejskiej, bo „źle się wydają najpiękniejsze obrazy, kiedy łzy zaciemniają oczy, a serce pełne żałości". Wówczas to „Polska ze swoimi piaskami pod bardziej wabiącymi stawiała mu się farbami, niż góry szwajcarskie, a za jezioro genewskie nie odstąpiłby wspomnienia o stawie opinogórskim"[4]). „Sosnowe lasy i piaski Mazowsza milej jego stawiały się pamięci, niż urocze doliny i wzgórza Lemanu; Ciechanowskie wieże piękniej wznosiły się w jego wspomnieniu, niż Mont-Blanc, która do nieba dotyka, a wody Lidyni milej szemrały w jego uszach, niż wodospady, rozbijające się z szumem o Helwecyi skały"[5]). W tym to właśnie stanie duszy przedsięwziął poeta wyrazić tę swoją tęsknotę i wywołać w wyobraźni obrazy miejsc opuszczonych, by je uczynić zasadniczym pierwiastkiem utworu, który niestety nie został wykończony i nam się nie do-

[1]) Wyd. jubil. I. s. 138.
[2]) Kallenbach: Z. Kr. Lwów 1904. I. s. 39—40.
[3]) Kleiner: „Patryotyzm Słowackiego". Biblioteka warsz. 1906. I. 92—3.
[4]) Kallenbach l. c. s. 126. (list do ojca z 2. listop. 1829).
[5]) tamże 129—30 (8. listop. 1829).

chował. („Przeor Augustyanów"). „Tak mi miło" — pisał do ojca 22. października 1830 r. — „opisywać znajome pola, te błota w koło zamku, ten zamek stary wśród zakrętów drogi, tę olszynę po drugiej stronie, ten kościół proboszcza z blaszaną kopułą i ten klasztor przeora, rozpadający się w gruzy, czarny — napiętnowany dziełem czasu, — a potem te szerokie błonia, gdzie tak szczęśliwy byłem".[1]).

To też, kiedy w r. 1832. ojciec wezwie go do kraju, serce mu będzie „skakało z radości" na myśl o Opinogórze — niestety jednak to proste umiłowanie zakątka rodzinnego, opanowane i przesłonięte rozbudzonem już i silnie uświadomionem poczuciem związku poety z całym krajem — zważone zostanie straszną troską i obawą przed ujrzeniem całej Polski „tej drogiej, nieszczęśliwej ofiary"[2]).

Możemy tedy z wielkiem prawdopodobieństwem przypuszczać, że Krasiński jako dziecko żywił gorące przywiązanie do miejsca rodzinnego, — a jednak, jeśli się zważy, że takich wspomnień, czy tęsknot oprócz wymienionych nie wiele więcej w jego spóściźnie listowej się znajdzie[3]), oprócz zaś wstępu i zakończenia „Pana trzech pagórków", ani jeden utwór, ani jeden, choćby drobny, liryk tej stronie jego życia duchowego w całości nie został poświęcony, owo zaś przedsięwzięcie napisania „Przeora Augustyanów", w którymby przyroda rodzinna wielką odegrała rolę — nie zostało uskutecznione, a sama myśl prosta i swojska wypaczona została wprowadzeniem „nieszczęść i katastrof[4]), — jeśli nakoniec porównamy to zjawisko ze stanem rzeczy u Mickiewicza i Słowackiego, przyjdziemy do przekonania, iż pod tym względem jego ustrój psychiczny musiał się różnić od dwu innych wieszczów, a zwłaszcza, że wcześnie już, bardzo wcześnie musiały począć się rozwijać inne strony jego stosunku do ojczyzny.

Tu przedewszystkiem zwróćmy uwagę na to, że pojęcie stron rodzinnych, Opinogóry, Ciechanowa i t. d. w latach już

---

[1]) Adam Krasiński „Poeta myśli" Bibl. warsz. 1901. I. 41.

[2]) List do ojca 3. marca 1832. (Kallenbach l. c. I. 327—8).

[3]) W tym względzie warto zanotować jako rzecz charakterystyczną, iż w szeregu listów do Reeve'a, pisanych z kraju po pierwszym doń powrocie (od 15. sierpnia 1832. do 20. kwietnia 1833, p. „Correspondance de S. Kr. et H. R." t. II. s. 5—52) nie znajdujemy ani jednego ustępu, poświęconego przyrodzie kraju.

[4]) Adam Krasiński l. c. Bibl. warsz. 1901. I. 42.

najmłodszych łączyło się i spajało niejako z pojęciem całego kraju, Polski i jej losów. Kiedy, jak to wspomnieliśmy, we wstępie do „Pana trzech pagórków“ dawał wyraz swemu niejako zbrataniu się serdecznemu z przyrodą okolic opinogórskich, kiedy myśl jego skierowywała się ku przeszłości i teraźniejszości tych stron, niepostrzeżenie zupełnie i nieświadomie poczyna poeta snuć myśli i żywić uczucia, których przedmiotem nie Opinogóra już tylko i ciechanowski zamek, ale kraj cały. Aliści to wczesne przeniesienie uczuć ze stron rodzinnych na wszystkie ziemie polskie, pozwalające zapominać o tem, co bezpośrednio do duszy dziecięcej przemawiało, powinno było tem skuteczniej przyczynić się do rozwinięcia tego potężnego umiłowania kraju ojczystego całego, z jego ludem, życiem codziennem, przyrodą itd., w których wspominaniu i opisywaniu znajdował Mickiewicz ukojenie i ucieczkę przed ludźmi i stosunkami, w których się znalazł. I niezawodnie tak było u Krasińskiego. Jakiemż pięknem ukochaniem i tęsknotą tchną owe słowa, które po opisie przyrody alpejskiej, po zdaniu sprawy z pierwszego jej wrażenia, wyrywają się z piersi młodzieńca w liście do przyjaciela: „... Ale, przyjacielu, nad te wszystkie cuda natury (obcej), nad te czarowne Szwajcaryi okolice, wolałbym widzieć brzeg naszej Wisły lub Narwi, poglądać na Gopła fale. Oko zajmuje się Lemanem i niebotycznemi górami Helwecyi, ale serce wzdycha za Polską i powtarzam sobie ów wiersz Mickiewicza:

Wokoło mnie kraina dostatków i krasy
Nademną niebo jasne....
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie i, niestety, jeszcze dalsze czasy?“[1]).

Tak pisał młodzieniaszek u progu swej literackiej i patryotycznej działalności, a po długich latach, w jednym z ostatnich utworów napisze strofę, tchnącą podobnym nastrojem, a jednak doskonalszą o całe niebo pod względem artystycznej ekspresyi, głębszą o całą głębię przebolanego w życiu cierpienia, potężniejszą o całą siłę męskiej duszy, która rwie się z pęt wygnania i niewoli ku rajowi nigdy do syta nie zaznanemu:

„Ach, gdzie rodzinne majowe obszary?
Gdzie zbóż mych łany — gdzie mych łąk moczary?
Gdzie bory sosen, szumiące nademną,
Jakby modlitwę dziwną i tajemną?

[1]) Listy Z. K. do K. Gaszyńskiego str. 4. (Wyd. jubil. I. 274).

Gdzie są skowronków powietrzne gadulstwa?
Gdzie stary kościół, kędy śpią ojcowie?
Gdzie katolickie litanie pospólstwa?
Gdzie lud, co Maryą królową swą zowie?“[1]).

Oto dwa na przeciwnych krańcach prawie twórczości poety, przez niego samego wystawione pomniki umiłowania kraju ojczystego. Że źródło jego w czasach wczesnego dzieciństwa, o tem niepodobna wątpić, gdy się mówi o człowieku, który lat 17 zaledwie przepędziwszy w kraju był już później gościem tylko w jego progach. A jednak.... I tu znowu, jak poprzednio, nie podobna pozbyć się pytania: dlaczegoż te ustępy tak rzadkie i tak krótkie w jego twórczości? Dlaczego on, który tyle najświetniejszych wierszy poświęcił przyrodzie obcej, włoskiej, czy szwajcarskiej, ani razu nie uczuł się natchnionym wizyą krajobrazu ojczystego tak silnie, by mu cały jakiś, choćby nie długi utwór poświęcił? Boć mu zrozumienia piękna przyrody, zdolności jej odczucia i środków artystycznych do jej odmalowania nie brakło, skoro stworzył przepyszne ustępy „Przedświtu“, a wiele lat wcześniej nie pozbawione trafności i uroku prozaiczne obrazki w dzienniku podróży po Szwajcaryi, opisy wodospadu Aary, jeziora genewskiego itd. Zważmy nadto, że przytoczone wyżej miejsca są odzwierciedleniem stanu duszy, wywołanego jakby prawem kontrastu. Wspaniałość i przepych jakby wielkopański przyrody alpejskiej z natury rzeczy wywoływały w wyobraźni młodzieńca obrazy skromnego, ubogiego, a przecie tak bardzo swojego kraju; obczyzna, budząca, jak zwykle, w pierwszych chwilach pewną nieufność, kazała z koniecznością psychiczną budzić się obrazom swojskim oraz uczuciom żalu i tęsknoty po nich — a stąd żądza obcowania z ziemią ojców bodaj w wyobraźni, żądza przelania widzeń na papier. Słowem możnaby tu o Krasińskim to samo powiedzieć, co mówił Mickiewicz, mianowicie, że cenić kraj rodzinny ten tylko potrafi, kto go stracił. Co więcej trzeba było Zygmuntowi specyalnej zachęty ze strony tegoż właśnie Mickiewicza, by szukał wśród swych wspomnień najjaśniejszych, by pisał o Ciechanowie[2]).

Czy wszystkie te względy miałyby zaprzeczać istnieniu samoistnej, niezależnej od sztucznych podniet zewnętrznych, miłości kraju rodzinnego? Bez wątpienia — nie. Nawet i na to trudno

[1]) „Ostatni“. Wyd. jubil. t. V. 174.
[2]) Adam Krasiński l. c. s. 41.

się wobec przytoczonych świadectw zgodzić, co mówi Adam Krasiński, mianowicie, że „owe łąki i pola szerokie zbyt słabem pozostały wspomnieniem... w Krasińskiego pamięci łąki ciechanowskie nie żyły, jak cicha wieś litewska w myślach i snach twórcy Pana Tadeusza“.[1]) Tylko, jak wspomniałem, musiały się zbyt wcześnie inne dyspozycye duchowe w naszym poecie zbudzić, a stosunek do ojczyzny bardzo już wcześnie zgodnie z temi dyspozycyami odmienny przybierać charakter. Tem zaś była w pierwszym rzędzie wczesna przewaga refleksyi, nie pozwalająca młodziutkiemu już autorowi poddawać się instynktownie i biernie wpływowi życia i przyrody kraju, powtóre zaś skierowanie myśli ku przeszłości tegoż, ku tym stronom historycznego życia Polski, które silniej oddziaływały na wyobraźnię Krasińskiego.

Decydujący wpływ na rozwój przemożny tych czynników miała tu bez wątpienia atmosfera domu rodzinnego i wychowanie. Budząca się świadomość chłopaka, skoro tylko pojmować poczęła, czem jest ojczyzna i jakie jej syna obowiązki, napotykała zapewne niejednokrotnie obszerne dyskusye polityczne, rozprawy o zawiedzionych nadziejach napoleońskich i nowych, pokładanych w nowym rządzie Królestwa, kombinacye, dotyczące najodpowiedniejszego w danych stosunkach zachowania się Polaków, powtarzające się na tem polu częste sprzeczności między zdaniem ojca i babki, — a chociaż dziecko rozumieć tego należycie nie mogło, przecie jednak musiało się w główce jego budzić zainteresowanie, co to wszystko znaczy, dlaczego stroskani wszyscy, gdy o Polsce mowa, dlaczego nie cieszą się nią taką, jaka jest, a myślą o lepszej dla niej przyszłości? A ojciec nie wiódł chłopaka za rączkę w pole, nie uczył go cieszyć się słońcem, co złoci łany zbożowe i igra z falami ciechanowskiego jeziora, wsłuchiwać się w szum wód Lidyni, rozumieć „modlitwę sosnowych lasów“, widzieć urok i piękno w słomianej strzesze chłopka i kochać jego pracę wiosenną na roli — ale zamykał się z nim w osobnym pokoju, „opowiadał mu dzieje ojczyste, utwierdzał w umyśle jego wyobrażenia o obowiązkach obywatela, kazał sobie przysięgać, że tym obowiązkom i uczuciom zawsze wierny pozostanie“.[2]) Zapalała się wyobraźnia mło-

[1]) Tamże.

[2]) Kallenbach l. c. I. 36.

dzieniaszka do świetnych obrazów rycerskiej Polski; przepych zewnętrzny w strojach, zbrojach, pałacach i zamkach łączył się z wyobrażeniem potęgi strasznej dla niewiernych i sławy zarówno jednostek, jak i kraju całego Ale ojciec nie poprzestawał na tem. Wywołanemu w duszy dziecka obrazowi przeszłości świetnej i szczęśliwej przeciwstawiał smutny obraz teraźniejszych losów narodu, wskazywał zapewne ruiny ciechanowskiego zamku, mówił o ciężkiem jarzmie niewoli i kazał nienawidzieć sprawców tej niedoli — wrogów ojczyzny. I dlatego dziecię „nie hasało na kijku, nie bawiło się lalką, much nie mordowało, nie tarzało się po trawnikach. — Czoło opierało na rączkach białych i zdawało się marzyć, a jako kwiat obarczony rosą, tak skronie jego były obarczone myślami... Wzrastało i piękniało nie ową świeżością dzieciństwa mleczną i poziomkową, ale pięknością dziwnych, niepojętych myśli...“

Te najwcześniejsze, niepojęte myśli — to bez wątpienia zgłębianie rozumkiem dziecięcym losów ojczyzny. Jak punktem finalnym całego jego życiowego trudu i filozoficznej pracy abstrakcyjnej myśli o losach wszechświata — był los ojczyzny, tak był on też ich wszystkich źródłem. I dlatego to nadarmo szukamy, począwszy od najwcześniejszych jego utworów radosnego zatopienia się w przyrodzie ojczystej — każda bowiem instynktowna i swobodna jej kontemplacya zatruta była, zważona w zarodku bezpośrednio zjawiającą się refleksyą, zwrotem ku szczęsnej przeszłości miejsc ukochanych i smutnym ich losom teraźniejszym.

Świadectwem takiego biegu rzeczy w duszy chłopca jest ów pierwszy opis przyrody rodzinnej, jaki napotykamy w jego utworach, wspomniany już wstęp do „Pana trzech pagórków“. Przez krótką tylko chwilę był on zdolny rozkoszować się beztroskiem hasaniem za zwierzyną w braterskiej jedności z ukochaną przyrodą. Wnet przeszłość tych miejsc staje przed jego oczyma, przeszłość pełna blasku zbroic rycerskich i krasy dziewic, gry barw chorągwi i proporców na tle „niezdobytych“ warowni o mostach zwodzonych, wśród szczęku zwycięskiego oręża, lub radosnej wrzawy wspaniałych biesiad. Młodzieńcza wyobraźnia nie była jeszcze zdolną lubować się w tem, co istotnie w przeszłości ojczyzny pięknego i wartościowego było, a zamiłowanie tych pierwiastków zmysłowego piękna tak było silne, iż nie wahamy się twierdzić, że ono właśnie stało się zawiązkiem

i podstawą całego późniejszego uwielbienia przeszłości polskiej i niemożności jej wyrzeczenia się.[1])

Tak czy owak jednak z porównania tych dawnych czasów z obecnym stanem kraju rodziło się przykre poczucie pozbawienia i braku, pierwszy zawiązek patryotycznego bolu w odniesieniu do teraźniejszego stanu ojczyzny, ten zaś brak i wtórne poczucie niemożności usunięcia go pozwalały uświadamiać się wcześnie i silnie pojęciu niesławy i niewoli. „Zgłębiając dawne czasy", dochodził chłopak do rozstrząsania „obecnych nieszczęść", które mu „kruk złowieszczym głosem przypominał". Dolegające poczucie braku należało usunąć za jakąkolwiek cenę. Minęły czasy sławy — lecz pamięć jej pozostała; wolność wygnana została z kraju fizycznie, jej poczucie jednak i ukochanie schronić się mogło głęboko w sercach niewolników. Oto droga, którą chłopak doszedł do odczucia potrzeby twórczości, której przedmiotem świetna przeszłość ojczyzny, opromieniona blaskami wolności i chwały. Jest to jakgdyby pierwszy przebłysk poczucia przyszłej misyi poetyckiej, na razie jeszcze jako piewcy przeszłości, niosącego niewolnikom osłodę przez opiewanie nigdy niegasnącej sławy narodu — i pielęgnującego w ich sercach ukochanie straconej wolności. „O ty wolności wygnana z tego kraju, natchnij moje pienia i, jeśli ci w ojczyźnie naszej być nie wolno, schroń się do serc naszych i boskimi wdzięki upiększ słabe te śpiewy".[2])

Aliści poczucie młodzieńczych sił i uwielbienie rzemiosła rycerskiego jako najistotniejszego przejawu miłości ojczyzny nie pozwalało młodemu poecie zadowolić się bierną kontemplacyą czasów minionych, nie wystarczyło mu marzenie o minionej sławie i pielęgnowanie w głębi duszy ideału wolności; chodziło o ich realizowanie, a jeżeli to było niemożliwe, musiała przynajmniej wyobraźnia poety ku tej stronie życia narodowego się zwracać. Refleksya więc, która wcześnie przełamała beztroskie ukochanie przyrody kraju, skłaniała myśl tam, gdzie

[1]) Omawiany ustęp (II) wstępu do „Pana trzech pagórków" jest pod tym względem tak charakterystyczny jako pierwszy właśnie tego rodzaju objaw, że warto wyliczyć te przedmioty, ku którym wyobraźnia Krasińskiego się zwraca. Oto one: „dzielni rycerze na dziarskich rumakach"; „hoże dziewice"; „mosty zwodzone"; „świetne pancerze"; „chorągiew z herbem"; „huczne biesiady"; „błyszczące szyszaki na głowach walecznych"; „nieprzebite warownie".

[2]) Wyd. jubil. I. 140—1.

to realizowanie marzeń o sławie i o utraconej wolności rzeczywiście miało miejsce. Tem się tłumaczy niezwykłe zainteresowanie się trzynastoletniego chłopaka walkami wolnościowemi innych narodów, w pierwszym zaś rzędzie, jak naturalna, współczesnemi. Śledzi ich przebieg z sympatyą i współczuciem i daje temu wyraz w najwcześniejszej twórczości. One są też pierwszem źródłem jego poetyckiego natchnienia.

„Ucieszyłem się — pisze do ojca — ze zwycięstw Greków", a wydobycie się ujarzmionego tego narodu na wolność nazywa „najpiękniejszym fenomenem politycznym".[1]) Rozważając zaś jakby bilans minionego 1824. roku w pierwszym swym, do niedawna nieznanym, utworze p. t. „Rozmowa 1824-go z 1825-tym rokiem", wśród ogólnego pessymistycznego poglądu na bieg współczesnych wypadków, podkreśla powstanie greckie jako „najpiękniejszą sprawę". Lecz nie dość na tem: porównanie Grecyi z Polską, każące oddać hołd tej, która zerwała się do skruszenia kajdan niewoli i uznać jej w tym względzie wyższość, budzi jakby żal do ojczyzny, że dała się wyprzedzić, żal znamienny i charakterystyczny u nieletniego chłopaka. „...Powiedz mi — pyta rok nowy (1825.) kto się męstwem, walecznością wsławił, kto był pierwszym w radzie i wojnie? Czyjego skinienia słuchały ludy, czyja sława świat szeroki napełniła? — A co, milczysz?" „Cóż mam ci opowiadać w tym rodzaju? Jeden tylko naród w czasie mych rządów walczył za wolność!! Jeden"...[2])

Ten motyw żalu, tak słabo jeszcze na razie dźwięczący, jest jednak zapowiedzią nowego źródła patryotycznego bolu, który wyraźniej, nawet wcale silnie gdzie indziej za lat parę wybuchnie i wpłynie na ukształtowanie się stosunku młodego poety do narodu przed powstaniem listopadowem, stosunku, którego istotną cechą będzie poczucie, iż naród niewolą odrętwiały, nie dorasta do miary, jakąby chętnie mu wyznaczył, by nie być zmuszonym innym narodom w tym względzie pierwszeństwo przyznawać. Na razie młody poeta unika jeszcze sądu o teraźniejszości, — za mało do tego ma wiedzy i zrozumienia istotnych warunków współczesnego życia narodu. Zresztą pomimo silnie już rozwiniętego poczucia o znaczeniu utraty wolności, pogląd jego na położenie Polski wolny jest jeszcze w 1826 r. od pessy-

[1]) Kallenbach l. c. I. 47.

[2]) Wyd. jubil. I. s. 4—5.

mizmu. Uznanie, z jakiem przeważna część narodu odnosiła się do rządów Aleksandra I., któremu Wincenty Krasiński ufał całkowicie jako odnowicielowi Polski, świeża jeszcze tradycya najlepszych, jak się zdawało, zamiarów tego, który w swoim czasie przyrzekał „odrodzenie dzielnego i szanownego narodu“, aby „przekonać Polaków, że ten, którego mieli za swego nieprzyjaciela, zapominając przeszłości, ziści ich pragnienia“[1]), — zamiarów, które też w rzeczywistości w pierwszej połowie rządów Aleksandra spełnione przezeń w znacznej części zostały, usprawiedliwiają zupełnie owe wyrazy pochwały, które młodziutki Zygmunt wypowiada w drugim z kolei najwcześniejszym swoim utworze[2]). Wspomniany zaś brak należytego zrozumnienia rzeczywistych stosunków współczesnych od czasu reakcyi rządu i stopniowego okrawywania swobód konstytucyjnych narodu przez tegoż samego panującego, pozwala pojąć tę dziwną, na pozór, okoliczność, iż ten sąd optymistyczny zostaje wypowiedziany wtedy, kiedy był już anachronizmem. Zważmy zresztą, iż było wielu doświadczonych i znakomitych w narodzie mężów, a między nimi ojciec Zygmunta, którzy dopatrywali się w zmianie frontu u rządu przedewszystkiem winy narodu samego[3]).

Mówiąc o tym, wolnym na razie od pessymizmu poglądzie Krasińskiego na położenie narodu i jego stosunek do rządu, stwierdzić wprawdzie należy z jednej strony nieświadomość tego, co w najgłębszych warstwach duszy narodu, pod powłoką jakiego takiego spokoju, już poczynało kotłować, z drugiej znowu jednak instynktową jakby obawę przed niepewną, po śmierci Aleksandra, przyszłością. „Powinnością mych następców — mówi duch cara w krainie wieczności — jest szanować me dzieło i nie niszczyć tego, co mi chwałę przynosiło“....

N a p o l e o n: „Pożałują ciebie; ich łzy twą pamięć obleją, tembardziej, że n i e p e w n i p r z y s z ł o ś c i“....[4]).

Z powyżej wyłuszczonych powodów budzące się w młodzieniaszku pragnienie realizowania marzeń o sławie i wolności,

---

[1]) List Aleksandra I. do Kościuszki (Anatol Lewicki: „Zarys historyi polskiej 1907, wyd. IV. str. 417).

[2]) „Rozmowa Napoleona z Aleksandrem I.“. Wyd. jubil. I. 15.

[3]) Niektórzy nowsi historycy podobnież oceniają stanowisko narodu wobec rządu. Por. Kalinka: Królestwo kongresowe i związki tajne (Przegl. pol. 1895).

[4]) Wyd. jubil. I. 15.

wyraziwszy się chwilowo tylko w żalu skierowanym bezpośrednio do własnego narodu, pozostało na razie jeszcze tylko w sferze dalszego zainteresowania się współczesnemi i znanemi z historyi walkami innych narodów o wolność. Z tego źródła wypłynął szereg dalszych młodzieńczych utworów od r. 1826—27. tj.: „Syn Botzarisa“, „Wiliam Wallas“, „Zniszczenie Ipsary“ i „Joanna d'Arc“.

Niepodobna tych płodów dziecięcej muzy poddawać szczegółowej analizie. Dość ściśle przedmiotowe stanowisko młodego autora mało daje materyału do oceny subjektywnych uczuć jego w stosunku do omawianego przedmiotu. Cały wysiłek twórczej wyobraźni skierowany ku temu, by w jak najjaśniejszych barwach odmalować bohaterów wolności, a wszelkie cienie skupić na najeźdźcach i ciemiężcach. Oto syn sławnego Marka Botzarisa, który zginął w bohaterskiej walce z Turkami w 1823 r., dostawszy się w ręce wrogów, nie drży przed śmiercią. W obliczu czekających go mąk szlachetna duma i pogarda względem barbarzyńców cechują jego zachowanie się w niewoli. Jedna myśl go trapi, że zginie haniebnie na palu, miasto poledz w boju za ojczyznę, „piękny raz w piersi odebrawszy“. Jeśli tedy myśli o ocaleniu siebie i towarzyszów i podstępu do tego używa, to w tej przedewszystkiem myśli, by uniknąć hańby niewoli i stać się jeszcze w otwartem polu pożytecznym ojczyźnie. Żywiołowe umiłowanie wolności łączy się z takimż wstrętem ku miejscom niewoli i ucisku, w których „powietrze nawet bardziej duszące“. „....Płyńmy do ojca mego pełnymi żaglami, gdzie świetniejsze nad wolną ziemią wschodzi słońce, gdzie już nie schylają karku pod żelaznem jarzmem, gdzie krwawemi o wolność dobijają się walki i czują męże, że nie zrodzeni do haniebnej niewoli“ — woła Leon Botzaris. „I ty wodo, która jeszcze jesteś w niewoli, wkrótce odzyskasz wolność; runą te zamki, siedlisko dumy i okrucieństwa, runie tron Mahmuda; wrócisz do prawych Konstantynopola dzieci. Śmierć Turkom, wolność Grecyi!“[1]).

Nieustraszone męstwo i szlachetne poświęcenie się za ojczyznę cechują też bohatera powstania szkockiego, Wiliama Wallasa. Krasiński wprowadza nas w tej powiastce w sam wir walki, przyczem, co prawda, fizyczne zalety wojownika, jego siła, umiejętność władania bronią itp. najsilniej się uwydatniają, nie

[1]) Wyd. jubil. I. 30.

one jednak są właściwym celem usiłowań autora. Wprawdzie maniera walterskotowska poraz pierwszy silnie tu występuje i czyni tę powiastkę pod wielu względami do późniejszych, drukowanych za życia, podobną — jednakże właściwa idea jest ideą czynnej obrony wolności ojczyzny przeciw uzurpatorowi, oraz bezinteresownego złożenia życia na jej ołtarzu. Wallas ginie w płomieniach wieży Greennoch ze słowami: „O Boże daj wolność Szkocyi“ — na ustach.

Jeżeli „Syn Botzarisa“ jest odzwierciedleniem zamiłowania wolności, żądzy wyzwolenia się, celem zdobycia chlubnej śmierci na polu walki, jej samej jednak nie maluje, choć jest szeregu tych walk epizodem i na ich tle się rozgrywa — jeżeli „Wallas“ w tym kierunku idzie o krok dalej i taki obraz nam pokazuje, — to „Zniszczenie Ipsary“ jest tego motywu spotęgowaniem najwyższem, jest prawdziwą apoteozą bohaterstwa i miłości ojczyzny, która nie zna kompromisów ani połowiczności, a zna tylko śmierć, albo zwycięstwo. Spotęgowanie zaś to idzie nie tylko w kierunku większego napięcia uczucia i woli, ale w tym także, iż bohaterem jest tutaj już nie jednostka (walczący bowiem naród w „Wallasie“ jest tłem tylko, jego zaś postać skupia na sobie wszystkie promienie młodzieńczego natchnienia), — ale masa, tłum, szczep cały. Choć to tedy utwór nie oryginalny, proste tłómaczenie, sam jednak wybór tematu wskazuje wyraźnie, iż Krasiński, marząc o czynie, uwielbiając ideał orężnej walki za wolność, pojmował znaczenie i wartość c z y n u z b i o r o w e g o. Postulat bezwzględnej solidarności i jedności, zagadnienie miłości ojczyzny i wolności jako potęgi tak głęboko w sam rdzeń duszy narodowej sięgającej, iż znikają różnice nie tylko stanowe, ale wprost płci i wieku, a naród staje się jakby jedną myślą, jedną wolą i jednem ciałem — oto, co zajęło młodego autora w opisie bohaterskiej do brawury obrony i śmierci nieszczęsnych Ipsaryotów, którzy „przysięgli, że żaden z nich ojczyzny nie przeżyje“ i, dotrzymując tej przysięgi, zginęli do jednego „ale drogo swe życie zwycięzcom oddali — krew 8-miu tysięcy Turków wmięszała się do krwi bohaterów“.[1])

Wybór i opracowanie tematów powyższych nastręcza z kolei pytanie, czy i o ile młody autor, pisząc o Grekach lub Szkotach myślał o Polakach, czy i o ile marzył faktycznie o roli Botzarisa lub Wallasa dla siebie, a Ipsaryotów dla swojego narodu?

[1]) Wydanie jubil. I. s. 81 i 83.

Że zajęcie się tymi przedmiotami wyrosło na tle rozmyślań nad niesławą i niewolą własnego narodu i budzącego się z nich pragnienia patryotycznego czynu, to się już powiedziało i wątpić o tem nie można. Ale przystosowanie w ścisłem słowa znaczeniu? Myśli ogólnych, wypowiedzeń się bezpośrednich autora o przedmiocie brak zupełny; analogia między stosunkami grecko-tureckimi lub szkocko-angielskimi a polsko-rosyjskimi jest tylko w samej zasadzie, w podstawowej myśli, w szczegółach brak jej prawie zupełnie. Dlaczegoż jednak pisał historyę s y n a Botzarisa, a nie Marka samego, choć ten jest postacią historyczną, Krasińskiemu widocznie z czynów i bohaterstwa dobrze znaną? Czemu tworzył nową, nieznaną historyi postać s y n a, który godnie wstępuje w ślady sławnego ojca, który przy jego boku pod Missolongą miał „dokazywać", a wyzwoliwszy się z niewoli tureckiej spieszy do tegoż ojca, by dalej z nim i pod jego doświadczonem okiem walczyć za wolność ojczyzny? Jeśli się zważy, że oprócz najbliższych, ojca zaś w szczególności, powiastki tej nikt czytać nie miał, trudno się oprzeć przypuszczeniu, że pomysł taki wyrósł z pragnienia pójścia w ślady bohatera ze Somosierry i marzenia o zdobyciu sławy wojennej z nim i przy nim. Kiedy zaś młody powstaniec na widok wybrzeży Ilionu, woła: „Oby jaki nowy Dyomed albo Ulisses powstał zemścić się naszego pohańbienia, a nowy Milcyades i Temistokles, by świętą wolność wrócić ujarzmionej Grecyi"[1]), możnaby w tem dopatrywać się okrzyku młodzieńczej duszy poety, pragnącej ujrzeć wielkiego bohatera narodowego, któryby dokonał dzieła wyzwolenia Polski. Podobnież pełną otuchy wiarą tchnące słowa Botzarisa, skierowane do wód wolnego niegdyś Hellespontu: „..runą te zamki, siedlisko dumy i okrucieństwa, runie tron Mahmuda; wrócisz do prawych Konstantynopola dzieci...", mogą kryć w sobie alluzyę do wrogów i zabranych dzielnic Polski. Ale i na tem koniec. Zarówno Wallas, jak Dunois (z „Joanny d'Arc") są tylko ogólnymi, bez znamion indywidualnych, typami szlachetnej rycerskości, poświęcenia i pogardy śmierci, o których chętnie marzył Zygmunt jako o cechach swego charakteru — ale nic po za tem. W „Joannie d'Arc" nadto wstępuje poraz pierwszy motyw miłości dwojga młodych, złożonej na ołtarzu ojczyzny — motyw czysto literacki, nie przeżyty i z zagadnieniem głównem nie wiążący się.

[1]) Wyd. jubil. I. 24.

Nieco głębszą wartość ma idea przyświecająca „Zniszczeniu Ipsary". Wskazane wyżej zagadnienie potrzeby bezwzględnej jedności narodu — zostało podjęte niewątpliwie z myślą o możliwych w przyszłości walkach z państwami zaborczymi. Obraz śmierci Ipsaryotów był jakby nauką, przykładem, czy dyrektywą: w walce o wolność wykluczoną być powinna wszelka połowiczność. Naród, który raz się jej podjął, powinien, jak Ipsaryoci, usunąc wszelką myśl nawet o jakiemkolwiek ocaleniu poza zwycięstwem, o życiu na grobie ojczyzny, nie mówiąc już zupełnie o niewoli. Podobnym wzorem jedności bezwzględnej w walce i śmierci staną się za lat kilka dla Słowackiego bohaterowie termopilscy. Krasiński obrał sobie temat bliższy, silniej mówiący do duszy, bo bardziej realny, rzeczywisty, nie owiany jeszcze mgłą pół-legendy, choć zapewne przez to mniej poetyczny. I jemu przyświecał tu ideał „narodu wielkiego — z jednej bryły" i wielbił kraj, gdzie „po dniach nieszczęśliwych" nie „zostaje smutne pół rycerzy-żywych", albowiem „una salus victis nullam sperare salutem"[1]). Postulat ten zapewne sięga w sferę ideałów nie ziszczalnych na ziemi — jego uświadomienie sobie jednak, uznanie i przyswojenie na przekór rzeczywistej możliwości, jest szczytem w sferze zagadnienia orężnej walki za wolność. Czy młody Krasiński myślał nad tem, gdy fragment ten francuskiego dzieła tłumaczył, czy zdawał sobie sprawę z istoty tego zagadnienia, jak Słowacki, gdy pisał „Grób Agamemnona", trudno zbadać a wątpić można. A jeśli rzeczywiście pisał „Zniszczenie Ipsary" z myślą i pragnieniem, by własny naród tym bohaterskim Grekom dorównał, to o tyle był od Juliusza szczęśliwszy, iż wstyd za Polskę nie potrzebował jeszcze „kruszyć" jego serca....

Z tego, co się wyżej powiedziało, widać jasno, że bądź co bądź o bezpośredniem przystosowaniu omawianych drobnych utworów nie wiele można wnioskować. Mimo to jednak są one ciekawemi świadectwami rozwoju patryotyzmu w duszy przyszłego twórcy „Irydyona". Miłość ojczyzny pojęta wszędzie szlachetnie i wysoko etycznie. Walka za nią w żadnym wypadku nie jest agresywną, ani tem mniej podstępną, posługującą się zbrodnią lub zdradą. Jest szlachetną obroną tego, co się z całej duszy ukochało, przed zaborczą ręką najeźdźcy. Pojęcie zemsty pojawia

[1]) Zdania tego użył Krasiński jako motta do omawianego utworu.

się epizodycznie, niemal momentalnie, a uczucie to jest prawie wyłącznie właściwością wrogów, szukających odwetu za niepowodzenia. Najstraszniejszy grzech przeciw ojczyźnie, jej zdrada, pojawia się dwukrotnie, w roli Kotty w „Zniszczeniu Ipsary", który ułatwia Turkom zdobycie części wybrzeża, i w pierwszym „czarnym charakterze" z rodziny Mestwinów, — Wilhelmie de Flavy z „Joanny", który ułatwia Anglikom ujęcie świętej dziewicy. W obu wypadkach zdrada strasznie zostaje ukarana. Nadmienić nakoniec wypada, że walka za wolność pojęta jest z reguły t r a g i c z n i e; bohaterskie wysiłki nie odnoszą skutku, klęska i śmierć kończy losy bojowników wolności. Wynika to zapewne z historycznego stanowiska, które młody autor zajmuje — prawda dziejowa nie mogła być w żadnym wypadku naruszoną. A jednak ten pessymistyczny pierwiastek upoważnia do przypuszczenia, że Krasiński, marząc o walce orężnej za Polskę — patrzył przecie na nią pod kątem widzenia minionych, a tragicznie zakończonych wysiłków naszych z lat 1794—1814.

Uwaga ta nabiera znaczenia, jeśli przypomniemy sobie, że, jak się wyżej powiedziało, pogląd Krasińskiego w latach omawianych na istotne współczesne położenie Polski, nie mógł być jeszcze zabarwiony tak pessymistycznie, by w rzeczywistości uznawał potrzebę i konieczność walki orężnej. Wzmianka o niepewnej przyszłości Polaków po śmierci Aleksandra I-go (zawarta w „Rozmowie Napoleona z Aleksandrem") zrównoważoną na razie została nadzieją, że rząd nowy pójdzie śladami poprzedniego. Okoliczność zaś, iż młody autor nie zdawał sobie sprawy ze zmiany w stosunku zmarłego „króla" do narodu, która zaszła od lat kilku, pozwala przypuszczać, że niezauważył też natychmiast, w pierwszych latach panowania Mikołaja, istotnego pogorszenia sprawy, prowadzącego już prostą drogą do katastrofy. Trzeba było wówczas bardzo bystrego wzroku, albo też bezpośredniego udziału w tajnem życiu politycznem społeczeństwa polskiego lub w sferach rządowych, ażeby wyczuć te podziemne wstrząśnienia tajemnie kotłującej reakcyi narodowej — pod skorupą prawidłowego, normalnego, na pozór nawet spokojnego życia przewagi społeczeństwa. Jednego zaś i drugiego musiał być pozbawiony chłopak 15-to letni i syn generała Wincentego Krasińskiego. Można śmiało przypuszczać, że dopiero od chwili wstąpienia na uniwersytet i wejścia w kontakt bezpośredni z życiem patryotycznie nastrojonej młodzieży, która jest najczulszym

sejmografem wszelkich wstrząśnień w głębi narodowej duszy, a często samem zarzewiem mającego wybuchnąć wulkanu — począł Zygmunt patrzeć jaśniej i właściwiej na istotne położenie narodu, aniżeli to sam mógł wywnioskować, lub w domu ojca się dowiedzieć.

Było zaś wówczas dosyć już powodów, by nie tylko rozmyślać i rozmarzać się na temat ogólny minionej sławy i potęgi i obecnej niewoli narodu, ale zadrżeć ze zgrozy w obliczu realnych, z dnia na dzień powtarzających się wypadków, które z niewoli, samej w sobie zapewne złej i zniesławiającej i, w stosunku do świetnej przeszłości, przykrej — ale przecie znośnej i nie usuwającej wszelkiej nadziei, — poczęły czynić prawdziwe piekło! Wypadki r. 1827 i 8. musiały rozwiać nieliczne zresztą promyki optymizmu, które drżały w głębi duszy Krasińskiego. Młody patryota musiał brać rozbrat powolny z poglądami ojca. Gorąca dusza odczuła natychmiast rozdzierający ból i żałobę, okrywającą naród po stracie tysięcy najlepszych synów, członków Towarzystwa patryotycznego. A znana skłonność do potęgowania się stanów psychicznych i uczuć pod okiem analizującej refleksyi wystawiła ten szereg smutnych faktów jako nowe rozdarcie ojczyzny, nową straszną jej klęskę, nowy grób kiełkujących do niedawna nadziei. Wiara, którą przywiązywał do rządów Aleksandra rozwiała się w duszy poety, jak w duszy całego narodu.

To też wspominając te czasy świtającego, jak się zdawało, słońca lepszej przyszłości — czasy wzrostu dobrobytu materyalnego i moralnego narodu, mówił pod poetycką przenośnią: „Mignęła nadzieja, rozciemniła się burza, zakwitły łąki, zazieleniały drzewa. Mgła zdała się opadać. Wznieśliśmy do nieba ręce, dzięki składaliśmy, serce się nasze rozpływało w radości. Smutek uciekł z polskiej ziemi — lecz wkrótce powrócił". A powrócił nie pod formą nowych klęsk wojennych, nowych rozbiorów, nowego, straszniejszego, ale przynajmniej jawnego ujarzmienia. Nic z tego nie było i pozór wolności, zdobyty przedtem, pozostał. „Nie burza gwałtowna, nie wicher srogi, ni piorun okrucieństwa uderzył w ciebie, o szlachetna Polsko, ale cię ogień napój skryty pali, coraz się dalej posuwa, ostrożnie i chytrze. Zakrywa go próżna mara wolności."[1]) Oto znakomita cha-

[1]) Ustępy tu przytoczone i ich interpretacya wskazują niezawodnie, iż utwór p. t. „Polska" (Wyd. jubil. I. 35—46) mógł powstać jedynie w latach 1827—29, najprawdopodobniej zaś w 1828 r. Podana przez wydawcę

rakterystyka epoki tajnych aresztowań, podstępnych rządów żandarmskich, skrytych ukróceń konstytucyi za rządów Mikołaja i Konstantego, a przy współudziale niektórych „godnych Polaków..., o których zapewne myśląc, pisał poeta: „Podli cię tylko szanują. Rozciągnięci u nóg twoich, liżą ci ręce, wychwalają twe czyny. Schylają głowę i całują ślady twoje".[1])

Na tem tle wyróżnić możemy w utworze p. t. „Polska" kilka pierwiastków, charakteryzujących zarówno indywidualność poety, jak rodzaj i charakter jego patryotyzmu.

Zarodki bolu patryotycznego miały, jak to zauważyliśmy poprzednio, dwa źródła: poczucie pozbawienia i braku, wyrosłe na tle rozważania minionej przeszłości Polski — oraz pewnego rodzaju żal do społeczeństwa polskiego z powodu zaniku orężnego zapału. Oba te pierwiastki, o których poprzednio musieliśmy wnioskować bądź to ex post ze wspomnień dzieciństwa zawartych w „Panu trzech pagórków", bądź też z nieznacznej wzmianki w „Rozprawie 1824 r. z 1825. r " — występują tu poraz pierwszy bezpośrednio, jako wyraz współczesnego stanu duszy poety, i to z siłą niezwykłą.

Uważając, że wszelka nadzieja powrotu lepszych czasów bezpowrotnie minęła. woła poeta: „Ah! jakże różne od naszych dawne wieki! Dumną głowę wznosiła ma ojczyzna. W jej ręku były losy panów i książąt. Wieńczyła Ją korona, uwita ze zwy-

---

p. Czubka data 1826. nie daje się utrzymać, jeżeli się zważy, że, jak wspomniałem wyżej, „Rozmowa Napoleona...", pisana w tymże roku pozbawiona jest pessymizmu, owszem tchnie nadzieją, że dobra tradycya Aleksandra I-go zostanie zachowaną. W sprzeczności zupełnej z owym poglądem poety pozostaje zdanie z „Polski": „Zawiał od l o d o w a t e j p ó ł n o c y wiatr smutku i s p u s t o s z e n i a, zmroził kwiaty n a d z i e i na niwach ojczyzny". Do r. 1829. odniósł ten utwór już prof. Kallenbach (Z. Kr. II. 429), następnie zaś do r. 1827. (Pamiętnik literacki 1912. I. 3); p. Kleiner zaś z przyczyn podobnych do podanych tutaj, przyjmuje możliwą datę „co najwyżej 1828, jeśli nie 1829." (Z. Kr. Dzieje myśli II. 259.) Przytoczony zaś powyżej drugi ustęp („Nie gurza... i t. d.) wskazuje dowodnie, że nie mógł też tego pisać Krasiński po upadku powstania (1832), jakby się to na pierwszy rzut oka wydawać mogło. Budzi wątpliwości zdanie „ostatni raz się w z b i ł e ś n i e d a w n o (do orła), ale było to ostatnie wysilenie" (Wyd. jub. I. 44.), którego interpretacya jest rzeczywiście trudna. Może należy je odnieść do ruchu wolnościowego w tajnych stowarzyszeniach, do którego wielką przywiązywano nadzieję. Zwrócił na nie uwagę już prof. Kallenbach l. c. 429.

[1]) Wyd. jubil. I. 40.

cięstw. Zbroiła ją cnota synów i sława ich nieśmiertelna. Strach ją otaczał, bojaźń jej służyła, drżący padali na kolana przed nią mocarze, składali u jej stóp swe berła, a ona losami ich rządziła. Znikło teraz wszystko, zgasł blask dawnej chwały".... W takim stanie rzeczy pozostało Polakom jedynie wspomnienie „czyste jak niewinność", świetne, jak promień słońca, bo opromienione blaskiem chwały, „której niewola nie wydrze, hańba nie zeszpeci" — niezniszczalne!

Młodzieniec jednak, który marzył współcześnie o czynie i zachwycał się bohaterskiemi walkami innych narodów, pragnąłby widzieć naród zrywający się do boju. Marzy mu się tedy o jakimś aniele wojny, którego Bóg zesłał w pomoc Polakom i pod którego wodzą „oręż synów Lecha wszędzie błyska; gromią, rażą, mordują nieprzyjaciół". Okrzyk „Śmierć synom północy, cześć Polsce, wolność Lechii" brzmi w uszach poety — jak echo okrzyku walecznego Botzarisa i jego towarzyszów. Widzi jednak poeta, że to s e n t y l k o. I w tem ból jego największy. „Gdzieżeście o znaki zwycięskie, sztandary, gromem zwycięstwa rażące" — woła w jednem miejscu z rozpaczą, bo widzi, że „piersi u nas z miedzi, a serce z lodu". Niewola zmroziła nam duszę, zdrętwiał nasz umysł więzami. Poniżenie udziałem naszym".... Społeczeństwo jakby obumarło w niewoli, upadło na duchu, ostygło w zapale rycerskim. „Miecz ordzawiał, zbroja nietknięta gnuśnieje"! Staje więc poeta w roli Tyrteusza przed narodem i woła: Do broni, do broni, za miecze, za dzidy! na koń, bracia, na koń!.... Polsko, Polsko, powstań, złam jarzmo! Niech pękną okowy.... Pierzchą s y n y l o d u — pierzchną"! — W tym momencie dotychczasowe zamiłowanie w walkach wolnościowych wogóle przemienia się w bezpośrednie i silne pragnienie z b r o j n e g o r u c h u P o l s k i p r z e c i w „s y n o m p ó ł n o c y". Poeta chętnie rzuciłby zapewne to wezwanie braciom a potem razem z nimi w bój poszedł — lecz niestety naród jeszcze do działania zdolnym nie był, ani jemu lutnia Tyrteusza pisaną.... Oto, co w tym czasie trapiło Krasińskiego, uwielbiającego epopeję napoleońską, najboleśniej. Nie jest to jednak wyrzut, ciśnięty w twarz narodowi; jest to tylko stwierdzenie fatalnej niemocy, jako skutku niewoli i ucisku i ż a l z tego powodu. Krasiński rozpacza nad tem, że Polska nie ma już takich synów, jak dawniej, bo tamtych serce „już bić przestało", bo ich „popioły spoczywają w mogiłach", a dziś „skruszone skrzydła, nigdy nie odrosną"; ale ponieważ wie, że ich

mieć w obecnych stosunkach nie może — tem głębsza, tem tragiczniejsza jego boleść.

Tlejąca więc tylko dotychczas niechęć do wrogów, która wprawdzie obudziła się wcześnie, ale wyrażała na razie bardzo ogólnie i nie bezpośrednio, przemienia się obecnie w nienawiść, a co za tem idzie — w żądzę zemsty. To jest ton nowy w skali jego patryotycznych uczuć. „Ujarzmiciel? — woła poeta — niech imię jego przeklęte będzie, aby nigdy radość nie kołysała mile jego serca, aby go smutek okrył grobowym swym cieniem, zgryzota pożerała leniwym ogniem, żal ścisnął gorzkimi więzy! Niech zginie przed czasem, niech pamięć jego w obrzydzeniu i w nienawiści będzie"! I wzywa cierpliwej zemsty Boga, prosi Go, by starł ich na proch drobny, by wymówił ich zgubę, a zapadną w przepaść nieszczęścia.... O narodzie zaś zrozpaczonym mówi, że ogień zemsty wre w jego sercu.

Pod wpływem tych spostrzeżeń i uczuć, które poraz pierwszy z taką siłą w jego duszy zagościły — młody poeta poczyna też własne swoje stanowisko i własny swój los jako syna nieszczęśliwej ojczyzny uświadamiać. Słowem Krasiński poczyna cierpieć już nie tylko jako Polak, ale jako indywidyum, jako ten, który, urodzony „kiedy burza chwiała światem wśród gromów i nawałnic" od pierwszych lat dzieciństwa patrzeć musiał na „poniżenie i hańbę". Młodzieniec, który lubiał marzyć o sławie rycerskiej w dobie wolności ojczyzny, musiał tem dotkliwiej odczuwać więzy niewoli, krępującej swobodę czynów i zmuszającej marnować siły i zapały lat młodzieńczych. Może, żyjąc w epoce wolności, odbywałby teraz szkołę rycerską na kresach, może — jak niejeden syn szlachecki w dawnych czasach, przy czujnem oku ojca próbowałby swej szabli i siły młodego ramienia na karkach niewiernych? Tak musiał dumać wówczas Zygmunt — nie zdając sobie jeszcze, jak i długo potem, sprawy, że nie w tem było jego powołanie. Myśl o sobie jako o piewcy narodowej przeszłości, wyrażona w „Panu trzech pagórków", była wywołana jakby koniecznością; skoro nie można było walczyć, niech się przynajmniej tem ziomkom przysłuży. W takim stanie rzeczy cierpi już poeta i biada nad sobą samym: „Muszę żyć w niewoli, smutek okrywa dni mego żywota. Niewola szpeci me młode lata!... Ledwom otworzył oczy, ledwom nauczył się wymawiać imię ojczyzny: nie pozostało z niej, jak tylko mara"... Z równą

słusznością w lat kilka później mówił o sobie Mickiewicz: „Urodzony w niewoli, okuty w powiciu“... ale niestety owej wiosny jedynej, którą posiadał w swem życiu, nie mógł pamiętać Zygmunt, a druga za życia jego już nie zakwitła...

Poczynała tedy sprawa ojczyzny — stawać się do pewnego stopnia osobistą sprawą poety. Na razie nieznacznie, ale odtąd, jak zobaczymy, statecznie będzie motyw ten rósł w jego duszy, aż w epoce genewskiej męka własna, z powodu osobistego stosunku do ojczyzny, przytłumi w nim chwilowo prawie całkowicie uczucia ogólno-narodowe.

*

* *

Z takich mniej więcej czynników składał się patryotyzm Krasińskiego przed sądem sejmowym. Z właściwą sobie skłonnością do wpadania w skrajności i wysnuwania bezlitosnego ostatecznych konsekwencyi z myśli i uczuć wpada młodzieniec w beznadziejny pessymizm, który też jest nastrojem dominującym w omawianym utworze. Bezpowrotnie runęło zdaniem jego szczęście, wszystko przepadło, „daremna nawet rozpacz i łzy“. A co najgorsze, że nawet nadzieją na przyszłość cieszyć się nie można. „Skrzydła utrzymują ją na powietrzu, bo nigdy się ziemi nie dotknie, ziemi polskiej“. Pozostaje tedy zwrot ku Bogu. Zawinili Polacy i zasłużyli sobie na karę — lecz czy „nie dosyć już zapłacili winy?“. A jeśli nie dopełniła się miara sprawiedliwości, tak, by zasłużyli sobie Polacy na zmartwychwstanie — to niechaj imię polskie na zawsze przepadnie. „Zetrzyj z ziemi imię polskie! Śladu niechaj nie zostanie jego spodlenia i jego niewoli. Zginmy, bo życie nasze gorsze od śmierci“. Młody poeta usuwa z myśli swej wszelką połowiczność — albo żyć naprawdę, lub nie żyć zupełnie. Motyw to znany nam już ze „Zniszczenia Ipsary“. Tam, zająwszy się bohaterską śmiercią Greków w obcem przedstawieniu, stwierdził, iż walka o wolność powinna mieć jeden tylko z dwóch możliwych finałów: zwycięstwo lub śmierć wspólną wszystkich na stanowiskach, z ręki wrogów lub własnej. Tu, gdy walki nie było, a przecie niewola coraz ciaśniejszymi kręgami wżerała się w dusze Polaków, i nadzieja zwycięstwa zginęła bezpowrotnie — nie pozostawało nic innego, jak żądać bezwzględnej zagłady, wspólnej dla wszystkich, z ręki Boga. — Hańba niewoli, „ciężar obelg“, — oto, czego młodzieniec, wychowany

w tradycyi rycerskiej, w bezwzględnem poszanowaniu honoru rodowego i osobistego — również w odniesieniu do ojczyzny znieść nie mógł. To też poczucie prowadziło wybujały nagle pessymizm do ostateczności. A pessymizm ten drogą zwykłego u Krasińskiego uogólnienia przenosi się na życie całe. Jest to pierwsze najwcześniejsze świadectwo tego nastroju duchowego, który owionął wszystkie utwory, ba wszystkie myśli, cały światopogląd poety naszego aż do Przedświtu. A co w tem najciekawsze, że pessymizm ten jest tutaj zupełnie beznadziejny, że obejmuje całą teraźniejszość i całą przyszłość i nie pozwala zdobyć się na wizyę nawet bardzo odległą — wyzwolenia i szczęścia. Dopiero, gdy myśl filozoficzna przyjdzie poecie w pomoc, potrafi wznieść się do tej wysokości, by uznać cierpienie za środek tylko i to środek konieczny do uzyskania pełniejszego i doskonalszego życia.[1])

„Polska“ stanowi ważny moment w dziejach patryotyzmu Krasińskiego. Pierwszy to w jego twórczości bezpośredni i pełny wyraz stanowiska, które wobec nieszczęść kraju zajął. Patryotyzm to w samym zaraniu głęboko bolesny. Wyrosły z tęsknoty za minioną świetną przeszłością, pogłębiony został rozpaczliwem poczuciem niemożności jej odzyskania, poczuciem bezsiły i niezdolności do czynu narodu całego i własnej. Dotychczasowe uwielbienie orężnego czynu w walce o wolność, oparte o ogólne zamiłowanie młodzieńcze, bez wyraźnego jednak przystosowania do narodu i siebie, staje się teraz wyraźnem pragnieniem zbiorowego powstania Polaków przeciw Rosyi. Nienawiść do wrogów i żądza zemsty idą z tem pragnieniem w parze, a wszystko razem nosi na sobie cechy nie tylko ogólno-polskiego, ale osobistego zagadnienia poety. Beznadziejny pessymizm jest tych uczuć i pożądań syntezą i konsekwencyą ostateczną.

Nie ulega wątpliwości, że w sposobie wyrażenia tego wszystkiego cechuje „Polskę“ pewnego rodzaju młodzieńcza przesada i „literacka poza“[2]), nie może to jednak wpływać na ocenę naszą samej istoty tych stanów psychicznych, które się w niej wyraziły. Już to samo, że młody autor poczuł potrzebę napisania tego rodzaju liryku, w tej formie bezwzględnej i to zapewne w ukryciu przed ojcem, a w każdym razie z wykluczeniem myśli

[1]) Por. rozprawkę moją pt. „Świat nadzmysłowy i teorya ewolucyi w początkach filozofii Krasińskiego“ — oraz D-ra Kleinera l. c. I. 82. i in.

[2]) Kleiner l. c. II. 260.

o możliwości publikowania utworu, świadczy o tem, że było to wypowiedzenie się szczere i zgodne z istotnemi skłonnościami duchowemi, które odegrają ważną rolę w przyszłości. Owa właśnie skłonność do spostrzegania własnych zjawisk wewnętrznych jakby przez szkło powiększające wpłynie na późniejsze ukształtowanie się patryotyzmu w epoce genewskiej.

Nasuwa się tu natomiast inne pytanie. Jak wytłómaczyć, że „Polska“ jest na przestrzeni lat prawie 6-ciu jedynym tego rodzaju objawem, wszystkie zaś od niego późniejsze nie tylko nie dostrajają się do tonu tego utworu, ale owszem, jak najbardziej dalekie są od wszelkiej bezpośredniej idei patryotycznej? Jak mógł młodzieniec tak głęboko już patryotycznie czujący zająć się pomysłami wszystkich Reichstalów, Zbigniewów, Masławów, Wilczków i t. p.? Zdaje się, że jedna tylko mogła być w tem przyczyna. Rosnące aspiracye autorskie obudziły pragnienie publicznego występu, Krasiński zapragnął ujrzeć utwory swoje w druku. Tu zaś „wzgląd na cenzurę, a bardziej jeszcze wola ojca“, jak przypuszcza słusznie p. Kleiner[1]), kazały celowo unikać wszelkich pierwiastków wyraźnie patryotycznych. Jeden z nich tylko mógł się wyrażać, i to zaledwie w formie ogólnej — zamiłowanie przeszłości i pewnych jej cnót, w przeciwstawieniu do szeregu wad i zbrodni, które z taką pasyą opisywał.[2]) Nie znaczy to jednak, jakoby te uczucia osłabły, lub na czas jakiś zanikły. Tajone i tłumione, żyły jednak i rozwijały się. Taki zaś stan rzeczy rzuca nowe światło na zachowanie się Zygmunta po sądzie sejmowym wobec pogrzebu Bielińskiego.

Zauważyć należy, że ze strony samego Krasińskiego nie znajdujemy ani współcześnie, ani później wystarczających wyjaśnień w sprawie motywów, które go skłoniły do powstrzymania się od udziału w pogrzebie i do jawienia się w dniu krytycznym

[1]) l. c. II. 259.

[2]) Pod tym względem zasługuje bodaj w tem miejscu na wzmiankę „Władysław Herman“, gdzie przynajmniej pojęcia ojczyzny, jej dobra, nienawiści ku wrogom narodowym (nie osobistym) wielokrotnie się powtarzają. W postaci biskupa, w stanowisku, jakie zajmuje mimo osobistego nieszczęścia (utraty córki) Wszebor, w charakterystyce Hanny z Ciechanowa daje poeta wyraz szlachetnemu, choć mdłemu trochę poczuciu obowiązków tych osób wobec kraju. Zwłaszcza z zamiłowaniem przeciwstawia dumę szlachetną niewiasty polskiej podłości Niemca i dosadnie piętnuje wewnętrzne walki i rozterki kraj osłabiające. Jest w tem trochę subjektywnych i uczuć i poglądów autora.

wbrew uchwale kolegów na uniwersytecie. Przytaczane często miejsce z „Niedokończonego poematu“ jest bezwarunkowo nie wystarczające. Zauważono jednak przy tem, że „nie spotykamy nigdzie wzmianki, świadczącej, iż spełnienie życzenia ojca, co do wstrzymania się od udziału w pogrzebie Bielińskiego... sprowadziło cierpienia moralne w duszy młodzieńca“ [1]). Jeżeli tedy udział narodu w tej smutnej uroczystości uznamy za jawną i czynną manifestacyę jego przeciw rządowi, w takim razie postępek Zygmunta musielibyśmy uważać za sprzeniewierzenie się własnym aspiracyom i pragnieniom, wyrażonym w „Polsce“. Tak jednak nie było. Motywy jego postępku mogły być dwojakiego rodzaju: po pierwsze nie wola ojca[2]), ale wzgląd na ojca. Manifestacya pogrzebowa była skierowaną nie tylko przeciw rządowi, ale, rzecz jasna, także przeciw tym członkom sejmu, którzy uchwały jego nie aprobowali — Zygmunt Krasiński nie mógł manifestować publicznie przeciw własnemu ojcu. Powtóre żywione głęboko w duszy pragnienie czynu, udziału w bohaterskiej walce, w otwartem polu musiało w tej jeszcze epoce osłabiać w duszy młodzieńca uwielbienie dla pracy skrytej, krecicj, podstępnej. Pierwiastków Irydyonowych jeszcze wówczas w patryotyzmie jego wcale nie było. Stąd, będąc przekonanym, iż kiedyś, niedługo może, stanie przy boku ojca pod wspólnym sztandarem wolności na polu walki, — uważał wstrzymanie się od udziału w pogrzebie za drobnostkę, nie mogącą mieć głębszego znaczenia. Zapatrzony w świetną przeszłość ojca i przodków, spoglądał jeszcze ciągle pod kątem ich czynów na obowiązki swoje — nie oceniając wymagań współczesnego życia patryotycznego narodu. Poczucie zaś, że wobec ojca spełnił swój święty obowiązek, swoim zaś ideałom w niczem się nie sprzeniewierzył — uwolniło go od wszelkich „cierpień moralnych“, owszem kazało zachowanie się kolegów oceniać wyłącznie tylko jako niezasłużoną, najniesprawiedliwszą obelgę i krzywdę, której nigdy zapomnieć nie mógł.

Bądź jak bądź stwierdzić należy, że podobnie teraz, jak później przez niewzięcie udziału w powstaniu, swojemu dotychczasowemu patryotyzmowi wcale się nie sprzeniewierzył, a oba wypadki wniosły do jego patryotyzmu pierwiastki nowe, bardzo znamienne i decydujące. Rozpoczyna się epoka tragiczności

[1]) Chlebowski Z. Kr. „Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej“ t. V. 115.
[2]) Kallenbach l. c. I. 77. Chlebowski l. c. 114 i inni.

w jego stosunku do ojczyzny; ból patryotyczny, mający źródło w samem rozważaniu położenia kraju, zaczyna się obecnie wikłać z tragedyą s a m e g o poety; cierpienia ogólno-narodowe zmagają się z cierpieniami osobistemi wyrosłemi na tle fałszywego stosunku do ojczyzny, który musiał zająć wbrew swej woli, jakby przez fatum jakieś sobie narzucony.

Zachowanie się wobec niego kolegów, będące do pewnego stopnia wyrokiem opinii publicznej, na czas jakiś bez wątpienia zdyskredytowały jego stanowisko w ojczyźnie. Tak niedawne marzenia o sobie jako o narodowym Tyrteuszu i rycerzu wolności bez winy samego Krasińskiego zostały nagle rozwiane. Ze zwykłą skłonnością do „posuwania swojej realności aż do ostateczności“[1]) wyobraził sobie, iż droga do sławy i wielkości nagle się przed nim zamknęła. „Nadzieja dawniej wyzywająca na górne sławy sklepienia, błyszcząca dawniej dla mnie, jak słońce na czystem niebie, nagle zniknęła, wszystko odpadło, radość pożegnała się z rozdartem sercem. Każdy wzrok mnie ściga grozą, każde usta przekleństwami... Wszystkie marzenia wielkości, któremi karmiło się serce w tęsknocie, upadły“.[2]) Słowem młody poeta poczuł się zniesławionym i przedewszystkiem banitą, wygnańcem, któremu odtąd zamknięty zostanie powrót do kraju i odjęta możność czynnego pracowania dla niego. Z tem nieuświadomionem jeszcze silnie poczuciem wygnania i opuszczenia przez innych wyjeżdżał Krasiński z kraju; było to ziarno, które po zakosztowaniu obczyzny miało się rozrość silnie i określić stosunek poety do Ojczyzny.

Od zajścia w uniwersytecie można więc słusznie datować nową epokę w rozwoju patryotyzmu Krasińskiego i powtórzyć słowa A. E. Koźmiana, iż była to chwila „która nadała całemu życiu jego kierunek i w ł a ś c i w y c h a r a k t e r jego uczuciom syna i P o l a k a...“

*

* *

[1]) Tak określił to zjawisko sam Krasiński, pisząc do Reeve'a o „Adamie szaleńcu“: „Mon moi m'a servi de point de depart, et j'ai poussé ma réalité jusqu'à ses confins“. (Correspondance I. 109.)

[2]) W odniesieniu tych słów Zbigniewa z „Wład. Hermana“ (Wyd. jubil. II. 347 i 377.) do poety samego idę za słusznem przypuszczeniem Chlebowskiego l. c. s. 115.

II.

Na tle uczuć ogólno-narodowych poczynał poprzednio Krasiński, jak widzieliśmy, powoli i nieznacznie określać swój własny stosunek do kraju i jego losów. W tym kierunku pójdzie praca duchowa dalej.

Stan, w jakim się znalazł poeta po wyjeździe z kraju i przybyciu do Genewy, możnaby ogólnie scharakteryzować jako chwilę przykrej dezoryentacyi. Dość prosta linia, po której szedł dotychczasowy rozwój jego uczuć patryotycznych została przełamana, nastąpiło jakby wykolejenie z dotychczasowego toru. Dezoryentacya ta, rzecz jasna, pochodziła stąd, że w chwili, kiedy dzięki rozbudzeniu silnemu patryotycznego bolu, czuł się blizkim zajęcia w życiu ojczyzny ważnego stanowiska bądź jako Tyrteusz-poeta, bądź jako rycerz-obrońca wolności, uznany został prawie za zdrajcę i zmuszony do opuszczenia stanowiska, które zaledwie w marzeniu swojem zajął. Słowem zraniony został w tem, w czem właśnie czuł się najgodniejszym uznania. To cierpienie połączyło się z naturalną tęsknotą za krajem[1]), tem większą, że opuścił go właściwie nie dobrowolnie. Wyprowadzały go nadto z równowagi stosunki, w których się nagle znalazł. Zrodzona niespodziewanie w jego duszy miłość, odrazu fałszywie pojęta, a przez to w zarodku tragiczna, skłaniała go do przesadnego patrzenia na swoje rzeczywiście przykre położenie. Szukał w niej może ostoi i dlatego zbyt pochopnie całego siebie starał się w nią włożyć, a to się stało powodem dalszej jeszcze dezoryentacyi. Jak człowiek, któremu w gorączce majaczą się chaotycznie skłębione motywy wchłanianych półświadomością wrażeń — tak on plątał odtąd zagadnienia swojego stosunku do ojczyzny, kochanki i sławy (poetyckiej bądź rycerskiej) i trzeba było prawdziwie ciężkich zmagań się, by z tego chaosu wydzielić pierwiastek najważniejszy i określić jasno stosunek własny do ojczyzny.

Jeden z wczesnych utworów francuskich, pisanych w Genewie, jest tego chaotycznego majaczenia poety dowodem. W sennem marzeniu idzie poeta za marą kochanki, która się przed nim rozwiewa i niknie. Jakiś głos jednak mówi mu, że ujrzy ją jeszcze, więc lekceważąc niebezpieczeństwa, kroczy dalej „wśród błyskawic burzy, wśród więzień i pałaców, inkwizytorów i dozorców więziennych, ciemiężców i tyranów, bereł i koron...“, walcząc,

[1]) Por. str. 8. niniejszej rozprawki.

mordując i niszcząc wszystko naokół. Wśród tego chaosu natrafiamy na motyw walki narodowej. Marzenie o czynnem wystąpieniu przeciw tyranowi ojczyzny przewija się tu jednak bez związku, bez istotnej jakiejś, przewodniej myśli: „I ujrzałem tyrana, rozsiadającego się na stosach ciał braci moich, pijącego krew ich w czarze z czaszek pomordowanych i radującego się deptaniem trupów, które za życia broniąc się do ostatka, teraz nie mogły już stawić oporu... Wtedy... pragnąłem końca."[1]) Że była to myśl o walce wolnościowej i narodowej świadczy ustęp następny, w którym mowa jest o „złamanej włóczni", z której razy nieprzyjaciół nie zdołały zetrzeć słowa wolność.

Ale jest to motyw przemijający; myśl właściwa skierowana ku kochance i żądzy połączenia się z nią w sferze jakichś mistycznych zaświatów. O walce, jako celu, o żądzy zemsty na wrogach mówi poeta, jak o czemś, co już minęło, na co wobec potęgi nieszczęśliwej miłości stał się obojętnym. On, poświęciwszy życie ojczyźnie, opuszcza ten padół nieszczęść, by odnaleźć ukochaną. „Wszelkie pragnienie zemsty..., które ożywiało każdą życia mego chwilę, pragnienie tej wzniosłej zemsty całego narodu, skoncentrowanej w mej duszy — zagasło w mem sercu".[2]) Stan błogiego uspokojenia znachodzi marzyciel dopiero po mistycznem zlaniu się jego duszy z duszą kochanki.

Jest tedy moment, krótki co prawda, w dziejach duszy poety w epoce genewskiej, kiedy uczucia patryotyczne zdają się schodzić wobec chaosu, w jaki popadły i nowych zawikłań duchowych — na plan drugi. Najwięcej cierpiała na tym stanie rzeczy jedna przedewszystkiem władza jego ducha, mało wogóle dotąd pielęgnowana i hartowana t. j. wola. Wobec siebie samego był wówczas Krasiński w stanie bezradności; nie wiedział, w którym kierunku ma swe siły wytężyć i jak swe przyszłe losy samodzielnie kształtować. Znamiennym i ciekawym objawem tej bezradności i szukania pewnego punktu oparcia jest powtarzający się często w listach i drobnych utworach motyw walki o lepsze wspomnienia z nadzieją w duszy poety. Pomiędzy temi dwoma funkcyami oscyluje już od pierwszych chwil pobytu w Genewie (w 1829 r.) myśl i wyobraźnia jego, nie znajdując niczego w teraźniejszości, coby jako pewna i stała wartość zapełniło mu życie. Stąd w dalszym ciągu tworzyła się ciekawa teorya o nieistotności

[1]) Wyd. jubil. VIII. Cz. II. 39.

[2]) Tamże s. 40.

teraźniejszości; życie określone zostaje jako ustawiczne przelewanie się przyszłości w przeszłość, która też stopniowo uznaną zostaje za pełną, trwałą a przez to jedynie wartościową.[1]) Skutkiem tego jest beznadziejny pessymizm, w odniesieniu do przyszłości, który każe uznać wszelką nadzieję za „gorzkie szyderstwo", bo doświadczenie życiowe nie pokazuje nic, czegoby można się spodziewać — „cały ten padół to noc i ciemność, klęski i niedola".[2]) Wobec tego nie tylko odrzuca Krasiński zupełnie przyszłość samą jako taką, która ustawicznie w przeszłość się przelewa, ale — określając ją z góry jako złą — odrzuca tem samem możliwość i wartość wszelkich wysiłków na jej budowanie, każe sam zasnąć swej woli, a wpada w stan kontemplacyi przeszłości, oddaje się biernemu zupełnie wspominaniu i analizowaniu chwil minionych oraz snuciu na ich tle fantastycznych obrazów, które nie są już wyrazem jakichś aspiracyi, jak dawniej, i nie są nacechowane pragnieniem ich spełnienia, ale stanowią wartość życiową same w sobie.

Poeta sam wprawdzie tę ucieczkę pod skrzydła wspomnień uważał za jedyną ostoję, za siłę człowieka, która pozwalała mu „gardzić niebezpieczeństwami i śmiać się ze zniszczenia"[3]); była to jednak tylko teorya i to teorya smutna, upatrująca siłę w nieustraszonem spoglądaniu w oczy losowi i niedoli, nie budząca jednak woli do przeciwdziałania im i tworzenia sobie losu własnego. Było to po prostu teoretyczne usprawiedliwienie bierności poety i niezdolności jego do dobrowolnego wyznaczenia sobie nowej drogi, którą w tej epoce dezoryentacyi stracił.

Nie mniej jednak Krasiński tej bierności był świadom i nad nią boleśnie cierpiał; nie widział jednak, że obok okoliczności zewnętrznych sam w znacznej mierze był tego stanu rzeczy sprawcą. Bezsilność tedy uznał za istotę swojego usposobienia: dostrzegł wewnętrzną sprzeczność między najlepszemi uzdolnieniami i dyspozycyami swojemi, które jednak w momencie przejścia w sferę realizacyi, napotykają jakąś przeszkodę wewnętrzną nie do pokonania. Ponieważ zaś równocześnie trzy sfery realizacyi mu się nastręczały: określenie jasne stosunku do kochanki, zdobycie sławy poetyckiej i poświęcenie się czynnej walce za

[1]) List do ojca z 8. listopada 1829. i 2. lutego 1830. (Kallenbach l. c. I. 129. i 143.)

[2]) Wyd. jubil. VIII. II. 40.

[3]) Tamże 51.

ojczyznę, w chaosie i braku oryentacyi, który z tych kierunków jest dlań najodpowiedniejszy, uznał się za niezdolnego do wyrażenia się w żadnym.

W momencie tedy takiego bolesnego załamania rąk nad samym sobą tworzy Krasiński historyę człowieka, który ani jako poeta, ani jako kochanek, ani jako syn ojczyzny wypowiedzieć się zgodnie z istotnemi aspiracyami i siłami duszy nie mógł. Było to znowu jego własne „ja, doprowadzone do ostatecznych konsekwencyi". A człowieka takiego — siebie więc — nazwał Krasiński „prawdziwie nieszczęśliwym".

Obok wspomnianego wyżej splątania patryotycznego motywu z dwoma innymi, które świadczy o istniejącej ciągle dezoryentacyi, obchodzi nas tutaj przedewszystkiem sposób, w jaki poeta określa swój osobisty stosunek do ojczyzny. Jak wiemy, marząc do niedawna w kraju o czynie patryotycznym w walce o niepodległość, nie wątpił ani na chwilę, że jest do niego zdolnym i że przyjdzie czas spełnienia upragnionej roli. Z wiary tej wytrąciły go okoliczności zewnętrzne, owo jakby zamknięcie przez drugich wrót do areny czynów. Nie znalazł się jednakowoż dotąd w rzeczywistości w takiem położeniu, w któremby miał sposobność zrealizowania marzeń i przy tem przekonał się, że do tego zdolnym nie jest. Z upartą jednak jakąś i bezwzględną konsekwencyą z istotnego stanu psychicznego Krasiński wniosek ten o sobie wyciąga. „Dane było głosowi uciśnionej ojczyzny obudzić go z tego strasznego letargu. Odpowiedział na wezwanie braci i czepiając się krawędzi przepaści, rzucił się z swej otchłani na pole rzezi. Miłość ziemi rodzinnej wróciła mu siły moralne i ręką wychudłą przypasał do boku miecz niepodległości.... Lecz razy jego były słabe i bezskuteczne; lecz ciało jego uginało się pod ciężarem broni i strawionego już bolem, opadło przemożne znużenie. Musiał złożyć sztandar wojenny i pole sławy zamienił na łoże boleści, gdy wokoło niego rozbrzmiewały śpiewy zwycięstwa"....[1])

Mylniebyśmy interpretowali ten ustęp, gdybyśmy chcieli dopatrywać się w nim poczucia jedynie fizycznej nieudolności. Jest to instyktowne wyczuwanie w sobie (bo nie stwierdzone jeszcze w realnem życiu) chorej woli; jest to, w chwili natchnionej jakby autoanalizy, skreślony obraz tragedyi człowieka, który jedyny cel

[1]) Wyd. jubil. VIII. II. 92—3.

życia swego widzi w realizacyi wewnętrznych, potężnych i szlachetnych porywów, a brak mu najkardynalniejszej do tego podstawy — silnej, samodzielnej woli[1]). Ma się wrażenie, że fragment omawiany pisany był w momencie jakiegoś jasnowidzenia. Oto ustęp, w którym pod przenośnią poetycką i ze skrajnością sobie właściwą określił Krasiński swój przyszły, za 7 miesięcy dopiero mający nastąpić, stan duchowy i fizyczny: „Pośród obozu, b e z c z y n n y i w z g a r d z o n y, zbliżył się szybko ku swej ostatniej godzinie; i z sercem rozdartem przez okrzyki zwycięstwa, których dzielić nie mógł, skonał, nie zostawiwszy imienia, nie wznieciwszy zapału, nie wzbudziwszy litości“[2]).

Fragment o człowieku nieszczęśliwym jest pierwszym zewnętrznym objawem nowej fazy, w jaką wszedł patryotyzm poety. Jego stosunek do ojczyzny przestaje być ogólno-narodowym, a poczyna stawać się kwestyą przedewszystkiem osobistą. Nastaje epoka, w której poeta wydaje się mniej interesować krajem samym, jako takim, jego losami, przeszłością i przyszłością, wrogami jego i ich nienawiścią, — a analizuje tylko swój własny los w związku z temi sprawami i w tem znajduje nowe, bez porównania potężniejsze źródło cierpień i bolu. Z chaosu zawikłanych aspiracyi nie wyodrębniony, staje się jednak jego patryotyzm wysoce tragicznym i takim na długi czas pozostanie, przyczem tragizm ten wzrastać będzie coraz bardziej, a w szacie zewnętrznej, w twórczości w znamiennych i ciekawych wyrazi się formach.

Wspomniałem już poprzednio, iż wyjazd swój z kraju uznał Krasiński za formalne wygnanie. To poczucie jednakowoż, które uświadomi się silnie dopiero później, gdy inne złożą się na nie czynniki, uniemożliwiające mu fizycznie powrót do kraju w czasie powstania, na razie ustąpiło miejsca innemu, pokrewnemu, które częściowo znalazło swe źródło w tym samym fakcie, w większej

[1]) Jak silnie odczuwał Krasiński potęgę wewnętrznych pożądań w sprzeczności z faktyczną niezdolnością ich realizacyi, oraz o ile przypisywał to zjawisko konstrukcyi własnej jako człowieka (a zatem istoty w połowie fizycznej) świadczy o tem współczesna jego teorya o nieograniczonej sile, wszechmocy niemal woli ludzkiej, po wyzwoleniu się ducha z szat ziemskich i oddaleniu się od ziemskich warunków bytu. Teorya, czy wiara ta w kilku występuje miejscach, najsilniej jednak w utworze pt. „Ułamek z dawnego rękopisu słowiańskiego“ (Wyd. jubil. I. 355 n.). (Por. cyt. rozprawkę moją s. 15. oraz Klejnera l. c. I. 37).

[2]) Wyd. jubil. VIII. II. 93.

jednak mierze w przedstawionem wyżej poczuciu niezdolności do realizacyi pożądań i aspiracyi. Niesprawiedliwy, ze stanowiska samego poety, wyrok kolegów, o którym wyraził się później, jak zwykle uogólniając, że „ojczyzna jego rzuciła nań niesprawiedliwe oszczerstwo“[1]), lub, co ważniejsze, że go „odrzuciła“[2]), uświadamiał mu się przedewszystkiem, jako zamknięcie drogi do działania i sławy, a zatem jakby odosobnienie, osamotnienie wśród ludzi nie rozumiejących go i nie kochających. Obecnie przyłącza się pierwiastek nowy, natury wewnętrznej. Oto nie dość, że świat go odrzuca od siebie i krępuje mu ręce — co więcej, sam ustrój jego istoty, wytwarzający sprzeczności między tem, co żyje w najgłębszych pokładach jego duszy, a tem, co zdolny jest pokazać, jest dla jaźni jego jakby murem więziennym, za którym się ona szarpie w rozpaczy, a jednak wyzwolić się nie jest zdolna. Dwa te czynniki składają się na wielce charakterystyczny, w twórczości i listach Krasińskiego wielokrotnie powtarzający się, nawet w ostatniej epoce ponownie opracowany i ideowo pogłębiony motyw więzienia.[3])

Tragiczność tego przeświadczenia wewnętrznego potęguje poeta przeciwstawiając obezwładnieniu swemu pełnię życia i swobody otaczającego go świata. Pierwszego rzutu tych myśli, będących zarazem przeczuciami, dopatrzeć się łatwo we wspomnianym ustępie fragmentu o „człowieku prawdziwie nieszczęśliwym“. Cierpienie wizyonera płynie tam nie tylko z tego, że „musiał złożyć sztandar wojenny“ i przenieść się na „łoże boleści“ — ale z tego przedewszystkiem, że słyszał okrzyki zwycięstwa, „których dzielić nie mógł“.

Szerokiem i pełnem poezyi rozprowadzeniem oraz jasnem skrystalizowaniem w formach zmysłowych wskazanego stanu duchowego jest utwór francuski, napisany w lipcu 1830 r. p. t. „Wiosna i więzień“. Punkt ciężkości tragizmu tego liryku prozaicznego leży właśnie w silnem przeciwstawieniu ponurości i grozy więzienia oraz pełnego depresyi stanu duchowego wię-

---

[1]) List angielski do Reeve'a z 20. grudnia 1830. (Correspond. I. 36).

[2]) Tamże s. 37.

[3]) Genezy tego pomysłu dopatruje się Chlebowski (l. c. 122.) tylko w „uczuciu i świadomości odosobnienia i osamotnienia wśród ludzi...“, a zatem czynniku zewnętrznym. Jak widzimy był to czynnik nie jedyny, a nawet mniej ważny; drugi był o wiele istotniejszy i głębszy, on też decydował o charakterze jego ówczesnego patryotyzmu.

źnia i jego przymusowej bezczynności — pełni światła, szczęścia i swobody rwącej się do życia natury. Jej widok drażni nieszczęśliwego i budzi w nim nienawiść do otaczającego go świata i ludzi, którzy są jego więzienia sprawcami. „Idź obdziel swą trucizną ludzi, mych wrogów“ — mówi do żmii. Kto jest tym wrogiem, domyśleć się nie łatwo; że jednak nie ma tu Krasiński na myśli osobistych wrogów, tych, którzy go faktycznie marzeń o działaniu i sławie pozbawili, lecz raczej transponuje swoje własne stany psychiczne na dzieje duszy politycznego więźnia, o tem zdaje się świadczyć ustęp: „Ach, gdybym mógł rozbić wszystkie te gwiazdy złote i rzucić ich pył wiatrowi zimy, jedynemu przyjacielowi, który mi pozostał! Gdyż kocham jego świsty ostre i przeciągłe, podobne do ostatnich krzyków duszonego wroga. Wśród nocy często przyspieszały bicie mego zdrętwiałego serca. Zdawało mi się, że słyszę głos konania mego ciemiężcy“.[1]) Bądź co bądź ustęp ten świadczy, że na tle poczucia osamotnienia i bezsiły duchowej, budziła się w poecie gorycz, zawiść i żądza zemsty, a zatem stany ujemne, którym brakło na razie ściśle określonego przedmiotu, które jednak widocznie odrazu, choć nieznacznie, skierowywały się tam, gdzie ostatecznie miały wybuchnąć ideą Irydyonową tj. przeciw wrogowi ojczyzny.

Były to złe chwile w życiu duchowem Krasińskiego, te chwile zmagań się z własną niemocą duchową, chwile klęsk i pogromów woli. Uciekał też od nich w krainę miłości i poezyi i, jak człowiek, który się lęka własnej swej przyszłości, marzył o powolnem konaniu w objęciu ukochanej. Sumienie jednak uśpić się nie dało. Wracała świadomość obowiązków człowieka i Polaka, któremu należało koniecznie, pod grozą czegoś, co gorsze było niż śmierć: hańby, inne mieć cele. I on, który tak niedawno jeszcze sądził, że stanie, jak rycerz, pod sztandarem wolności i bolał nad tem, że bracia za broń nie chwytają — męczył się przekonaniem, iż mu nie wolno bujać w Królestwie „nie z tego świata“ i zapomnieć o życiu, bo jego „królestwo po części przykute do ziemi, ze względu na ojczyznę. Jestem jak Wulkan spadły z nieba i nie mogący ani powrócić do nieba, ani dosięgnąć ziemi....“[2]) Te momenty powracającego ustawicznie głosu sumienia,

[1]) Wyd. jubil. VIII. II. s. 131.
[2]) List do Reeve'a z 14. lipca 1830 (Correspond. I. 16).

który, jak ów krzak rosnący opodal okna więźnia, — odzywał się doń ze świata realnego, by przynieść wieść: „Oto wiosna“ — oto życie, które na cię czeka i czynu twego się domaga — wyrywają z piersi poety rozpaczliwy okrzyk: „Ah! jakże to strasznie być unicestwionym i czuć jeszcze! Odmówiono mi spokoju trumny, a jej ciężar tłoczy moje piersi“.[1])

Nie możemy zapominać o tem, że słowa te pisał młodzieniec egzaltowany i nerwowy, widzący świat zewnętrzny i siebie samego w barwach znacznie jaskrawszych i oświetleniu silniejszem, niż było rzeczywiście. Było to snucie najdalej idących konsekwencyi z faktycznego smutnego stanu duszy. Jakakolwiek jednak była tych enuncyacyi forma, to jedno pozostaje pewnem, że był to moment silnego spadku duchowego, z którego Krasiński napróżno starał się wyrwać. Poezya, ojczyzna i kochanka pozostają nadal trzema sferami życia jego, pomiędzy któremi wola jego tłukła się, nie będąc w ostateczności zdolną skupić się w tym lub innym kierunku. Ceniąc nieskończoną potęgę woli, nawoływał się do jej wytężenia, bo wiedział, że „jeśli czuwać będzie, wolny będzie i wielki... a jęcząca ojczyzna powstanie znowu“. „Schyl się.... — wołał pod przenośnią do siebie — by podjąć miecz, który wyśliznął się z twych rąk i podnieś się wtedy straszny i piorunny.... Działaj miast marnieć“.[2]) Jako poecie zaś stawiał sobie szerokie i piękne zadanie, o którem marzył już dawniej, pisząc „Polskę“: „Nawiąż znów struny swej liry — a wieki powtarzać będą twe pieśni. Każ im lecieć w piwnice, by budzić echa i w pałace, by budzić serca, a ludzie za to kiedyś wdzięczni ci będą“. Miasto ziemskiej miłości wreszcie zachęcał się do wzięcia ludzkości całej za kochankę... dla ukochania jej nieszczęść i nędzy.

Pełne siły są te ustępy włożone w usta fikcyjnego przyjaciela, który stara się obudzić z letargu odrętwiałego w apatyi młodzieńca, a jednak Krasiński każe im pozostać bez echa.... Nawet widmo hańby, które mu przed oczy stawia przyjaciel i pogarda, którą mu w twarz rzuca, nie mogą wzruszyć nieszczęsnej istoty.

Ale niestety obok tych chwil gorzkich wyrzutów sobie samemu czynionych, były i inne gorsze, kiedy to Krasiński usiłował

---

[1]) Wyd. jubil. VIII. II. s. 133.
[2]) Wyd. jubil. VIII. II. 199. (XXII. Fragment).

usprawiedliwić brak woli i energii czynu. Objawiało się to w sztucznem wyszukiwaniu wyższych wartości, większego bohaterstwa, niż dotychczasowy ideał walki o wolność i sławę. Było to smutne sprzeniewierzanie się dawnym aspiracyom, których literackim wyrazem były obrazki z walk wolnościowych Grecyi, Szkocyi, Francyi i utwór p. t. „Polska". Oto w charakterystycznym fragmencie p. t. „Dziennik umierającego" (Le journal d'un mourant) zdobywa się Krasiński na uznanie wyższości śmierci powolnej a świadomej na łożu boleści, od zgonu rycerskiego na polu walki! „Na łożu swem ma się czas wyglądać swego końca i poznać w sobie całą energię, którą się jest obdarzonym. Walczy się szlachetnie i jeśli wychodzi się zwycięsko, jeśli nie tonie się w żalach lub płaczach, jest się prawdziwie zwycięskim i wielkim; gdy tymczarem kula lub ostrze miecza zabija jednako podłego, jak dzielnego i zamyka on oczy, zanim jeszcze wyrzec zdołał, czy kończy z rezygnacyą i odwagą, czy też boi się swej ostatniej godziny"....[1])

Było to cofnięcie się smutne i tragiczne.

Zatrzymaliśmy się dłużej nieco nad analizą jednego odłamu życia duchowego Krasińskiego w pierwszym roku pobytu jego w Genewie, bo, jak widzimy, określał on bardzo ciekawie stosunek jego do ojczyzny i dysponował z góry jego zachowanie się przyszłe wobec powstania listopadowego. Ten okres życia swego nazwał poeta „stanem przejściowym moralnego i fizycznego przełomu". „Pozbawiony jestem nadziei — pisał do przyjaciela — i to stanowi piekielną tragikę mego położenia, to łamie wszystką siłę moją".[2]) Było to określenie trafne, dodać jednak należy, że Krasiński sam świadomie nadzieję wszelką odrzucił, a jeżeli jej brak łamał jego siły i rzucał w objęcia bezwładu, to zapominać nie wolno, że ten bezwład, że klęska woli była przedtem braku nadziei przyczyną.

*

* *

Wobec powyżej przedstawionego stanu rzeczy dziwić nas nie może, iż pierwsza wieść o powstaniu nie wywołała z piersi Krasińskiego okrzyku radości i zapału. On, który domagał się

[1]) Tamże 230. Na ten moment bardzo ważny zwrócił uwagę pierwszy i jedyny dotąd p. Chlebowski l. c. 122.

[2]) Correspondance I. 21.

przed dwoma zaledwie laty tego kroku od społeczeństwa polskiego, który bolał na tem, że ono do czynu nie zdolnem się wydawało — teraz ma w sercu i na ustach słowa wątpienia i niedowierzania. „Żadna ludzka moc ani siła nie pomoże nam w tej rozpaczliwej sprawie“... pisał do Reeve'a zaraz w pierwszym liście po otrzymaniu wieści z kraju, 18-go grudnia 1830 r. I oddawał wszystko w ręce Boskie. Ale, co jeszcze znamienniejsze, bo cechujące cały jego patryotyzm ówczesny, to, że cały ten list przepełniony jest nie dowodami bezpośredniego zainteresowania się losami kraju, a zatem myślami i uczuciami ogólno-narodowemi, lecz zgłębianiem własnego położenia i stanu duchowego, rozważaniem własnego do wypadków w ojczyźnie stosunku.

Pierwsza myśl, jaka mu się w tym względzie nasunęła była snuciem wątku, rozpoczętego w „historyi człowieka nieszczęśliwego“ i w „Wiośnie i więźniu“. Poraz pierwszy spotykamy tu interpretowanie przyczyny wyjazdu z kraju jako „odrzucenie“ go ze strony ojczyzny, którą kocha, poraz pierwszy wspomina o „nienawiści“ ziomków ku niemu i o „nieusprawiedliwionem oszczerstwie“, które nań społeczeństwo rzuciło. Dlaczegoż teraz dopiero o tem mówi; dlaczego teraz dopiero ból swój z tego powodu przed przyjacielem wynurza? Oto w tym momencie, kiedy się nastręczała sposobność rozwinięcia energii i przystąpienia do działania, motyw, który dawniej stał się jedną z podstaw do snucia smutnych myśli o wygnaniu i więzieniu, urastał obecnie do znaczenia realnej, rzeczywistej przeszkody. Spostrzegał poeta, że to, co w wyobraźni niedawno przeżywał, co stawało przed jego oczyma w formie konkretnych sytuacyi i obrazów, a było tylko snuciem w marzeniu dalekoidących konsekwencyi z faktycznego poczucia odosobnienia i zaniku woli — wchodzić zaczęło obecnie w sferę rzeczywistości. Prawdziwa wiosna zakwitła obecnie w Polsce, wiosna nowego życia, może nowego szczęścia! On zaś od niej daleko, odcięty jakby murem przeszkód. A zatem ta przeszkoda główna, to nieprzychylne stanowisko społeczeństwa wobec niego i ojca rośnie w oczach młodzieńca do rozmiarów czegoś niepokonalnego, ażeby się spełniło, co widocznie było pisane.. Wewnętrzna niemoc dawniejsza, wsparta przez grę potęgującej rzeczywistość wyobraźni składała się na utwierdzenie w przekonaniu o faktycznem wygnaniu i więzieniu. Ale — rzecz jasna — z samego tego p r o c e s u psychicznego poeta sprawy sobie zdawać nie mógł, brał wypadkową własnych

stanów psychicznych za coś rzeczywistego, niezależnie od niego istniejącego. I dlatego, będąc równocześnie świadomym, iż „walczyć za ojczyznę i ponieść śmierć jest jedyną dla niego stosowną rzeczą“[1]), bolał prawdziwie i szczerze nad tem, iż jest zmuszony drzemać, gdy inni czuwają, pisać, gdy inni walczą, pić wino, gdy inni piją krew i marnieć w więzieniu, gdy inni zrywają się do wolności i światła..“[2])

Zdawałoby się, że były to wystarczające przyczyny, ażeby przepełnić duszę młodzieńczą bolem prawdziwie trudnym do zmienienia. Ale Krasiński znalazł inne jeszcze źródło cierpienia, może ze wszystkich najmniej realne, najmniej zgodne z istotnym stanem rzeczy, co jednak nie stanowiło różnicy wobec tego, że Krasiński był zdolny do przeżywania uczuć, których tłem było tylko bardzo stanowcze snucie skrajnych konsekwencyi nierzeczywistych z pewnych rzeczywistych założeń. Mam tu na myśli znane przedstawienie wstydu i hańby, spadającej nań za bezczynność w powstaniu w oczach rodaków a przedewszystkiem przyjaciela i kochanki. Motyw ten, wyłaniający się bardzo wcześnie, o którym myślał Krasiński a piori, jako o czemś nieuniknionem jeszcze w fragmencie XXII. z października 1830. (por. str. 36. niniejszej rozprawki), występuje w formie obawy przed czemś, co musi nastąpić już w liście z 22. stycznia 1831. (do Reeve'a) i odtąd jak robak gryzący powtarza się ustawicznie i to już od lutego t. r. jako fakt rzeczywiście się dokonywający. Dla młodzieńca o wygórowanem poczuciu honoru, o pragnieniu wielkości i sławy myśl ta była ze wszyskich najstaszniejszą i najboleśniejszą. To też nie dziw, że opanowuje go całego i staje się tonem ponad wszystkimi innymi dominującym. Z drugiej jednak strony zaprzeczyć nie można, że patryotyzm poety tą drogą ściągnięty został z wyżyn sobie właściwych do poziomu, że tak powiem, prywatnej już sprawy poety.

Wyrazem bezpośrednim, prostym, pozbawionym już wizyonerstwa i formy przeczuć, tego spotęgowanego poczucia wygnania i więzienia, połączonego z wstydem i hańbą jest jeden z najpiękniejszych utworów tego czasu (luty 1831.) mianowicie „Wygnaniec“ (L'exilé)[3]). Jest on artystycznem przetworzeniem

[1]) Do Reeve'a z Rzymu 22. stycznia 1831. (Correspond. I. 39).
[2]) Tamże (Corresp. I. 40).
[3]) Wyd. jubil. VIII. I. s. 307. Do niedawna ten oryginał francuski z lutego 1831 r. nie był znany. Znaliśmy tylko polskie tłómaczenie jego, dokonane przez samego poetę i przesłane Gaszyńskiemu w liście z 3. sierpnia 1832 r. (Wyd. jubil. I. 389 i nast.)

tego, co pisał do Reeve'a w liście przytoczonym wyżej z 22. stycznia, a pozostaje w takim stosunku do „Wiosny i więźnia“ oraz „Fragmentu XXII.“, jak jasno określone pragnienie walki orężnej Polski z Rosyą w „Polsce“ do poprzednich ściśle nie przystosowanych marzeń w „Synu Botzarisa“, „Zniszczeniu Ipsary“ itd.

Jeśli cierpienia Krasińskiego w tej epoce nazwałem wyżej ściągnięciem patryotyzmu jego do poziomu „prywatnej“ sprawy poety — to nie użyłem tego zwrotu w znaczeniu ujemnem. Prawda, że to zajęcie się sobą samym przyćmiewało bezpośrednie zainteresowanie się poety biegiem wypadków w kraju, że wyjątkowo tylko wyrywało z piersi jego okrzyki radości, gdy powodzenie oręża polskiego zdawało się zapowiadać ocalenie sprawy, lub głosy niepokoju i trwogi, gdy działo się przeciwnie; nie mniej jednak źródło tej „prywaty“ uczuć było jedno główne: — niemożność spieszenia na pole bitwy, by zgodnie z dawnemi aspiracyami nieść życie w ofierze ojczyźnie.

Zdaje mi się, że nakreślony wyżej obraz duszy poety, zwłaszcza zaś analiza tych pierwiastków, które znieruchomiły wolę, są wystarczające, ażeby, nie usprawiedliwić, bo o to tu chodzić nie może, ale pozwolić zrozumieć istotne przyczyny nieudania się poety do kraju. Wiemy, że były momenty, w których starał się osłabić znaczenie walki orężnej i śmierci na polu bitwy. Przecież jednak tak częste, tak silne są dowody pragnienia dostania się do Krakowa i wzięcia udziału w powstaniu, że skłonni jesteśmy je uważać za pozę, za świadomą, niezgodną z prawdą, chęć przedstawienia się w dobrem świetle bodaj na chwilę w oczach przyjaciół i innych. Tak jednak nie było. Pocóżby bowiem grał tę komedyę przed ojcem, który pragnął właśnie innym widzieć syna?! Z poczuciem niemocy zmagał się poeta, bo widział, gdzie jego obowiązek. Jako „dziecko przeciwieństw“ wpadał na przemiany w stany zupełnego obezwładnienia i pozornej siły. Zdawało mu się chwilami, że jest silny, energiczny, potężny[1]), że przychodzi moment działania. „Egzaltowany — pisał 2. sierpnia 1831 r. — chciałbym działać, działać i nigdy nie przestawać działać. Lecz, co widzę? Smutne mury mego pokoju i te firanki purpurowe. Oto gdzie moja dusza jest zamknięta: oto moje koło rozwijania się“.[2]) Depresya więc wracała[3]), poczucie więziennego obezwła-

[1]) Do Reeve'a 2. sierpnia 1831. (Corresp. I. 155).

[2]) Tamże.

[3]) Krasiński sam nazywał to zjawisko wymianą: „gorączki i letargu“

dnienia górowało. W tych stanach budzącej się pozornie energii i woli pisał listy z zapewnieniami, iż mimo wszystko ruszy do powstania — nawet wbrew woli ojca, wysyłanemi do Reeve'a i do generała samego. Nie było to tedy okłamywanie ich, ale niestety coś jeszcze tragiczniejszego, choć etycznie nie do potępienia: okłamywanie siebie samego, spowodowane istotą psychiki Krasińskiego i to w danych momentach nieświadome. Prawdziwy, stały i niezmienny zapał do czynu minął już bezpowrotnie. Upadek woli, łączący się z wyolbrzymianiem przeszkód do rozmiarów niepokonalnych musiał ostatecznie zwyciężyć. Twierdzenie tedy, że Krasiński uległ tu miłości ku ojcu, bezgranicznemu zaufaniu ku niemu i posłuszeństwu jego woli nie byłoby usprawiedliwieniem go, gdyby był miał wewnętrzną możność oparcia się im. Usprawiedliwienie to, jeżeli o nie chodzi, nosił on sam w sobie, w konstrukcyi psychiki swojej. — Woli, czy zakazu ojca zupełnie tu pod wzgląd brać nie potrzebujemy.

Wróćmy jednak na chwilę jeszcze do owego zjawiska, przez samego poetę stwierdzonego, zmagania się chwilowych wybuchów energii i żądzy czynu ze słabością. Zwróciłem poprzednio, u początku tego rozdziału, uwagę na to, że jednym z głównych czynników osłabienia woli, była dezoryentacya w kwestyi powołań i celów; wśród nawału wrażeń i cierpień Krasiński nie wiedział, gdzie jego sfera działania, czy jako poety, czy jako rycerza-syna uciśnionej ojczyzny, czy wreszcie jako kochanka. Trzy te pierwiastki powracają aż do końca tej epoki łącznie, a nawet w zmieszaniu chaotycznem. Otóż obecnie, kiedy w lecie 1831 r. definitywnie dokonał się fakt, że poeta udziału w powstaniu nie wziął i wziąć go już nie miał, kiedy powiedział o sobie, że z „bohatera stał się muchą“[1]), że jest „istotą zbyteczną“[2]) i jako taka powinien czemprędzej skończyć swą ziemską karyerę (myśli o śmierci na cholerę w lipcowych listach do Reeve'a) — wówczas to, co stanowiło właściwą istotę jego ducha, a co zeszło na drugi plan wobec niewłaściwej chęci skierowania energii w stronę bohaterstwa czynnego, upomniało się o swoje prawa i — możemy to śmiało powiedzieć — ocaliło człowieka od zmarnowania się zupełnego. Nie stało się to odrazu; owszem były chwile (w czasie najsroższych cierpień zwłaszcza, tj. w maju 1831 r.)

[1]) Correspondance I. 71.
[2]) Tamże 145.

kiedy zdawało mu się, że i poezya jego „liczy ostatnie tchnienia“ Ostatecznie jednak musiał przypisać wagę faktowi, że mimo wszelkiego spadku duchowego, w chwilach nawet, w których stwierdzał niezdolność swoją do wyrażania się w poezyi — przecie brał pióro do ręki i — pisał o tem! Oto, co pisał w tej materyi do Reeve'a: „Przekonałem się tymi czasy, że mam istotnie iskrę poezyi w mem łonie, co prawda bardzo niedoskonałą, skoro brak mi rytmu. Dowodem tej poezyi jest to, że bez nadziei, aby mnie kiedykolwiek ludzie czytali, piszę i to z takim zapałem, jak przedtem. Tak zatem piszę, bo muszę pisać. Piszę, bo piszę.... Cóż znaczy być poetą, jeśli nie posiadać ten nadmiar myśli, które wytryskają ponad powierzchnię duszy, jak strumienie i wrą, aż ujścia sobie nie znajdą? Wszystko jedno poecie, czy ujście to prowadzi do uszu ludzkich, czy też do nicości, byleby on pozbył się tego ognia, który go pali i ani na chwilę odetchnąć nie pozwoli. ..“[1]) Tak pisał, myśląc o własnych przejściach duchowych, ale przedtem tak jasno z istoty tych „ogni“ sprawy sobie nie zdawał. Jeżeli zestawimy to wyznanie z tem, co mówi o swej energii, która, gdy przyjdzie w czyn ją zamienić, znika, a on pada wyczerpany i bierny — to zrozumiemy, że mamy tu do czynienia z pewnem napięciem psychicznem, które poeta brał za energię czynu; później jednak, gdy on sądzi, że ona znika, wyładowuje się ona bez jego wiedzy w innym kierunku — w twórczości. Ludzie czynu mają podobne chwile napięć duchowych, nadmiaru myśli i woli; realizują je też we właściwym kierunku. U Krasińskiego było inaczej — i to właśnie jest najlepszym dowodem, jak dalece do czynu nie był stworzonym, jak naprawdę był li tylko poetą. Ale, jak powiedziałem, długo nie zdawał sobie z tego sprawy. Nawet po wyznaniu przytoczonem wracały chwile pozornej żądzy walki, jak np. w pięknym liście do ojca z lipca 1831 r.[2])

Powolne zwyciężanie poczucia powołania poetyckiego na niekorzyść ideału bohatera czynu idzie równolegle z przezwyciężaniem męki owej osobistej i podporządkowywaniem jej uczuciom ogólno-narodowym. Najpełniejszym obrazem tej epopei ducha poety miał być „Adam Szaleniec“ i on też pod tym ostatnim względem wielce jest pouczający. Tragedya osobista, rzecz na-

[1]) List z 13. lipca 1831. (Corresp. I. 128.)
[2]) Kallenbach l. c. I. 249—50.

turalna, najwięcej zabiera tu miejsca i skreślona jest w kilku rysach dosadnych i silnych. Rozpacz za rozwianemi nadziejami młodości, cierpienia z powodu spadającej na poetę hańby i wstyd piekący przed kochanką, niemożliwość powrotu do kraju, nie tylko w czasie walk ziomków, ale i w przyszłości — to dźwięki najsilniej w tym utworze brzmiące. „O Polsko! Polsko! Ach Maryo! co się stało z memi nadziejami? z moją młodością?“.... „Ach myśli me znowu się mącą, by wyróść w jedną jedyną olbrzymią, niezmierną, straszliwą, dla której niema zgoła innego słowa w ludzkim języku, jak wstyd, a jednak tysiąc słów byłoby jeszcze za mało, by wyrazić ją całą“.[1]) Pragnienie walki wraca na chwilę, ale już tylko w formie okrutnie bolesnego majaczenia, czy ataku szaleństwa... A potem ów motyw „Wiosny i więźnia“ i „Wygnańca“: „Oni walczą, a ja słyszę tylko szczęk ich broni. Padają, a ja nie będę nawet wiedział, gdzie wzniesiono groby mym braciom“.

Ale obok tych pierwiastków, które „prywatnymi“ nazwaliśmy, znajdujemy inne, obce nam dotąd, świadczące, że tamte powoli poczęły się cofać w duszy poety. Tu jedna uwaga. Mogłoby kogoś zastanowić, że motywy, pojawiające się na początku utworu i ustępujące następnie miejsca tym, któreśmy wyżej przytoczyli — uważamy na odwrót za objaw wtórny, nowy, powoli przezwyciężający tamte. Otóż rozumuję w sposób następujący: Poeta, tworząc z duszy własnej poemat, musiał się liczyć z jego kompozycyą. Nie był to p a m i ę t n i k; poszczególne ustępy tedy, przesyłane w listach do Reeve'a między 12. czerwca a 27. lipca[2]) nie są odbiciem stanów duchowych k o l e j n o pod odnośną datą się zjawiających. Stopniowanie cierpień od „Bolu“ do „Rozpatrzy“ (tytuły rozdziałów) było wynikiem celowo przeprowadzonej kompozycyi, my zaś musimy je pojmować jako odzwierciedlenia przeżytych już, na przemian (zgodnie ze znaną nam właściwością psychiki Krasińskiego) pojawiających się stanów duszy, których chronologia wcale nie odpowiada następstwu motywów w utworze (Por. teoryę powstania „Trenów“ Kochanowskiego).

Jakież to tedy są motywy nowe, nieznane nam dotąd?

[1]) Wyd. jubil. VIII. II. s. 314.

[2]) Patrz Correspondance I. 94—147. (W wyd. jubil. na pierwszym rozdziale tłómaczenia polskiego podano mylną datę: 13. m a r c a, na oryginale zaś francuskim 13, j u i n.)

Poeta boleje nie tylko dlatego, że nie mógł swych rycerskich aspiracyi realizować, że sława odwróciła odeń swe oblicze, że wstyd i hańba stają się jego udziałem. Jeżeli pragnie wyzwolenia, to dlatego, by ujrzeć tę ziemię krwią ociekłą, „by ujrzeć granice jego kraju... przed skonaniem wyciągnąć jeszcze ramiona i chwycić poprzez granicę garść gorącego piasku mych równin rodzinnych!“[4] A jak namiętne było to pożądanie, tak straszne aż do okrucieństwa przekonanie, że tej ziemi nie ujrzy nigdy. „Ah! nie ujrzę nigdy tej ziemi, która mnie wykarmiła, tego domu, gdzie się wychowałem, tej kaplicy, gdzie matka ma snem spoczywa!“[1]) I następuje krótki ale jeden z najpiękniejszych, wyraz tęsknoty za krajem rodzinnym.[2]) O losy tej ziemi straszna obawa miota jego sercem. I wtedy przychodzą chwile, w których godzi się na wszystko, co go osobiście boli, przyjmuje z poddaniem i niczego dla siebie nie chce, by mieć pewność zwycięztwa ojczyzny i klęski wrogów: „Ah nie pragnę niczego; chcę jeno w chwili skonu mieć przeczucie, że wrogowie ojczyzny mojej w proch runą... i, że kiedyś ludzie marzyć i przeklinać będą na ich grobach...“[3])

To zaparcie się siebie, odwrócenie oczu od osobistych utrapień prowadzi poetę dalej na szlachetnej drodze. Egoizm kazał pragnąć wyzwolenia się z mąk przez przecięcie nici tragicznego żywota, bo „mówią, że człowiek śpi w grobie aż do dnia sądu“. Pragnienie to jednak zostaje przezwyciężone: „A więc mamy zapaść w ten sen? Nie, jeśli nie mogliśmy zginąć za wolność braci naszych, byłoby nikczemnością umrzeć dla własnego spokoju. Módlmy się raczej do Boga, by przyjął męki nasze jako ofiarę za szczęście naszej ojczyzny. Przyjdzie godzina i wówczas zstąpimy w rozkoszne łoże trumienne, zapomniani, może przeklęci, lecz ona, jak to niegdyś było, powstanie z piersią od morza do morza, piękniejsza niż ongi, pełna świeżości“.[4])

„Adam Szaleniec“ jest tedy świadectwem nietylko mąk serdecznych w czasie powstania — ale zarazem stopniowego przezwyciężania tego czynnika osobistego, prywatnego, który obniżył na czas pewien bezinteresowny paryotyzm Krasińskiego, oraz złożenia własnych cierpień na ołtarzu dobra ojczyzny.

---

[1]) Wyd. jubil. VIII. II. 318.
[2]) Tamże.
[3]) Tamże 311.
[4]) Wyd. jubil. VIII. II. 312.

Nie dokonało się to zwycięstwo, co prawda, definitywnie: rozpaczne biadania nad własnym losem, nad wstydem i hańbą powtarzają się ustawicznie w listach, a „Adama Szaleńca“ celowo ułożył poeta tak, by doprowadzić cierpienie do skrajności i kazał bohaterowi zapomnieć o poprzedniej rezygnacyi a pogrążyć się w beznadziejnej, oszalałej rozpaczy. Nie wiemy jednak, jak miał się utwór kończyć, czy właśnie po ustępie 6-tym nie miał nastąpić zwrot w uczuciach „Szaleńca“ — jak w uczuciach ojca po trenie XI-tym w arcydziele Kochanowskiego; ta sama zaś korespondencya wykazuje, że myśl o przyjęciu cierpień jako ofiary nie znikła jak meteor, poeta zaś coraz częściej i goręcej zajmował się losami kraju. Jakże świetnie odpierał zarzuty ojca przeciw powstaniu; jak pragnął, by ono nie zeszło do rzędu ruchawki, wywołanej przez niedoświadczoną garstkę, a nabrało cech ogólnonarodowych. Jak zajmował się kwestyą naczelnego dowództwa, rolą Skrzyneckiego w powstaniu, jak ciskał gromy na „teoretyków“ i „mędrków“, myślących o negocyacyach, jak wreszcie rozpaczał na samą myśl, że Polska „poraz drugi“ może zginąć! Zdawało mu się że dnia poddania Warszawy nie przeżyje.[1]) I rzecz znamienna! Jak długo zdawało się, że powstanie zmierza ku pomyślnemu wynikowi, tak długo ból osobisty był górą; w miarę jednak, jak wieści poczynały być coraz bardziej niepokojące, szlachetne serce młodzieńca odkładało na bok zagadnienia własne, a całą siłą skierowało się ku miłosnemu objęciu nieszczęśliwego kraju i wyciskało piętno cierpienia szlachetnego syna, patrzącego bezradnie na konanie matki, na obliczu duchowem Krasińskiego. „Im bardziej Polska krwią, pożarami, trupami zalana, tem droższą, świętszą jej sprawa staje się mojemu sercu...“[2])

Aż przyszła nakoniec wieść o poddaniu się Warszawy...

Jeżeli rzucimy okiem na okres miniony, jedna się jeszcze dla charakterystyki patryotyzmu Krasińskiego ważna nasuwa uwaga, słusznie przez p. Kleinera uczyniona. Oto „dla wszystkich innych romantyków c i o s e m był tylko u p a d e k powstania. Rozwianie się nadziei żywionej — po złudzie krótkiej powrót rzeczywistości o wiele straszniejszej — oto była geneza ich smutku... Krasiński był jedynym, dla którego wprawdzie upadek

[1]) Por. listy do ojca (Kallenbach l. c. I. 266, 267) oraz do Reeve'a (Correspond. I. 175, 176,)

[2]) List do ojca (Kallenbach l. c. I. 266.)

powstania był ciosem niemniej silnym, jak dla innych, ale dla którego nieszczęściem najstraszliwszem, najbardziej łamiącem był sam fakt powstania."[1]) Z jakich przyczyn, tośmy poznali dokładnie. Trudno jednak zgodzić się na wysnuty stąd wniosek niczem zresztą nie potwierdzony, jakoby „w głębi duszy" Krasińskiego zbudził się „nieuświadomiony jasno, nie wyznany nigdy, w skutkach jednak widoczny, głuchy żal do powstania".[2]) Co o tych skutkach t. j. o braku „owej gorącej i czasem ślepej miłości do idei powstania" (ex post naturalnie) sądzić, wnet się przekonamy.

Upadek Warszawy był faktem, który zadecydował o zwyciężeniu uczucia czysto patryotycznego nad bolem osobistym. „O jak ubóstwiam teraz tę ziemię skrwawioną, tak uświęconą tylu bolami i nieszczęściami, zasianą kośćmi męczenników, tę ziemię rezygnacyi i entuzyazmu, ziemię, gdzie przodkowie moi śpią w grobach, na których bracia moi polegli, gdzie kiedyś my, pozostali, pomrzemy na trumnach naszych braci..." woła do przyjaciela w liście z 25. września 1831. r.[3]) A gdzie indziej pisał: „Nie, nic więcej nie wiąże mnie z tym światem, ani H., ani ty, Henryku, ani szczęście spokojne, które sobie obiecują niektórzy ludzie, gdy rewolucya jakaś się skończy, ani nadzieja zobaczenia mego ojca, nic, nic! „To be or not to be, that is the question".[4]) I wreszcie da świadectwo najwyraźniejsze temu, o co nam tutaj chodzi, że ból z powodu utraty ojczyzny wyrógował z jego duszy i przezwyciężył wszelkie inne cierpienia: „Istnieje uczucie boleśniejsze, niż potężne męki konania, straszliwsze, niż rozpacz miłości zdradzonej, bardziej dojmujące, niż wstyd niesławy: uczucie bezojczystości".[5])

I rzecz szczególna. Teraz dopiero, gdy wszelka nadzieja zdała się pogrzebaną, gdy dojmujące cierpienie kazało się pytać: „Być albo nie być — oto pytanie" — dusza młodzieńcza odpowiada: Być! Mimo skłonności do pessymizmu, a może na przekór realnym jego przyczynom, których właśnie brakło, gdy on się u poety zjawiał — rośnie w Krasińskim nadzieja, że „z ofiary w ofiarę, z bolu w ból, a zawsze w milczeniu — przybędziemy nakoniec do kresu expiacyi....." „Bo nie jest powiedziane w myśli Boga, iż naród jakiś ma zginąć, dopóki sam na siebie

[1]) J. Kleiner l. c. I. 72.
[2]) Tamże.
[3]) Correspondence I. 212.
[4]) Tamże 227.
[5]) Fragment XLIy. Wyd. jubil. VIII. II. 360.

nie przyjmie śmierci. Jeżeli więc my przechodzimy tyle prób, widocznie Bóg chciał czegoś od nas. I nas poprawia przez ból i gdy nas oczyści — wtedy my sami będziemy mieli siłę podnieść się i iść naprzód.“ [1])

Z tej kiełkującej nadziei, z własnych rozpaczy, z przeżytych bolów osobistych, z utraty wiary w zdolność własną do czynu rycerskiego, ze złożenia żądzy własnej sławy na ołtarzu dobra ojczyzny, z wynikającego stąd uznania dla cichej dobrowolnej ofiary [2]), z żyjącej w duszy młodzieńca bezprzestannie od czasów warszawskich żądzy zemsty na wrogach, z upadku powstania wreszcie — należało stworzyć syntezę, by wyznaczyć dalszą, pewną już drogę uczuciom, myślom i pożądaniom patryotycznym — co więcej, by nieść naukę spragnionym jej rodakom.

I synteza rzeczywiście się składała. Powoli, nieznacznie, przez lat parę, ale już statecznie. Poeta, uznawszy siebie za niezdolnego do czynnej, orężnej walki, był skłonnym, jak widzieliśmy, uznać wyższość cichej, ofiarnej pracy. Uznał w „Adamie“ konieczność złożenia osobistych cierpień na ołtarzu ojczyzny, które mogły być przyjęte jako ofiara za jej zbawienie. Najdonioślejszy i najwznioślejszy przykład czynu wolnościowego w powstaniu listopadowem, okazał się bezowocnym. Krytyczne spojrzenie na to powstanie odkryto przed wzrokiem poety (słusznie, czy nie, mniejsza o to) liczne braki, które uspokajały dawne cierpienia jego, że w niem udziału nie wziął. (Nie było to jednak identyczne z „żalem“ do powstania). Skutkiem tych czynników było ogólne uznanie czynnego, orężnego wystąpienia przeciw wrogom za niewłaściwe. Ponieważ jednak żądza zemsty i pragnienie sławy do takiego czynu pchały — trzeba było je potępić, jak widzimy, nie tylko ze względów etycznych. W ich miejsce wchodziło uznanie wartości zapomnianej, nieznanej a uciążliwej pracy jednostki przodującej (jaką zawsze, nawet „incognito“ pragnął być poeta) i całego narodu.

I któż w tem wszystkiem nie pozna zarodków idei Irydyonowej? I to nietylko dramatu samego, pomysłu zemsty, którą

[1]) Por. listy z 21. września i 1. grudnia 1831 (do Reeve'a). Warto zanotować, że jeszcze 14. września 1831., a zatem tuż przed otrzymaniem wiadomości o upadku powstania pojawia się ponownie kwestya nadziei i wspomnienia, przyczem znowu wspomnieniu przyznana bezwzględna wyższość! Zwrot tedy był nagły i godny uwagi.

[2]) Oprócz „Adama Szaleńca“, świadczy o tem list z 2. września i 21. września 1831.

słusznie wysnuwano z „Adama Szaleńca“ (pierwszy prof. Kallenbach) — ale i „Zakończenia“? Któż dalej nie przypomni sobie na podstawie tych pierwiastków idei „Ostatniego“, choć zapewne z innego, bardziej osobistego stanowiska ujętej? Uczucia patryotyczne, wydobywszy się z chaosu, w jaki popadły w pierwszym roku pobytu w Genewie, odłączywszy się od innych, niewłaściwych i przezwyciężywszy tamte, znalazły nowy tor, który już wiódł niepowstrzymanie ku „Irydonowi“. Tak tedy z końcem 1831. r. kończy drugi etap w rozwoju patryotyzmu Krasińskiego i kończy się jego pierwsza „doba młodzieńcza“.

A miał ten koniec doby młodzieńczej jeszcze jedną cechę, bardzo ważną. Oto Krasiński, wziąwszy rozbrat z pragnieniami czynu orężnego — postanowił z własnych przeżyć duchowych dać naukę i wskazówkę narodowi. Był to także w swoim rodzaju czyn — ale — czyn poety. Świadomie czy nieświadomie obrał ostatecznie niedoszły Botzaris i Wallas rolę od pierwszej chwili sobie pisaną. (Przypominam wstęp do „Pana trzech pagórków“).

* * *

Czy ostateczna konkluzya, do której doszedł w tej epoce poeta i której na całe życie wiernym pozostał, konkluzya wyrażona najdobitniej w zakończeniu „Irydyona“ — i dziś za słuszną uznaną być może, nie tu miejsce rozstrzygać. Jeżeli jednak nie, jeżeli chwilami, wobec nowych okrucieństw wrogów, jesteśmy skłonni sądzić, że czas tej idei przeminął i trzeba powrócić do metod z 31. i 63. roku, — to ileż tragizmu mieści się w ustępie, który poeta pisał w pierwszym zapewne momencie po upadku powstania:

„Wznieście mi grób w miejscu samotnem i dzikiem. Na„piszcie na grobie: Nie miał ojczyzny. Codzień przycho„dzić będziecie ostrzyć miecze wasze na marmurze mego gro„bowca, póki nie zmażecie napisu krwią tyranów“.

„I umarł. Otóż synowie jego zginęli zdala od jego grobu, z łańcuchami u rąk i sklepieniem wieży nad głową. Imiona ich zginęły wraz z nimi, a napis pozostał w krainie, oświeconej promieniami słońca, i każdy przechodzień drży, czytając go, potem oddala się pełen zgrozy i blady ze strachu.

Boże sprawiedliwy, Boże potężny i straszny, kiedyż zmazany będzie?!“

FRANCISZEK WOJAKOWSKI.

Ideały narodowe i ogólno-ludzkie

W TWÓRCZOŚCI

ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO.

Pomyłki drukarskie:

Str. 5,	w. 8	od dołu:	zam.	billreformy — billreform.
„ 10,	„ 8	„ „	„	retrouvervus — retrouverons
„ 11,	„ 18	od góry:	„	fizycznego — filozoficznego.
„ 15,	„ 5	„ „	„	„Sen Czary“ — „Sen Cezary“.
„ 16,	„ 11	„ „	„	te — to.
„ 18,	„ 12	„ „	„	nietraci nie traci.
„ 19,	„ 11	dołu	„	węwnętrznego — wewnętrznego.
„ 29,	„ 5	„ „	„	poetę — poetą.

Z DRUKARNI J. DANKIEWICZA.
1912.

słusznie wysnuwano z „Adama Szaleńca“ (pierwszy prof. Kallenbach) — ale i „Zakończenia“? Któż dalej nie przypomni sobie na podstawie tych pierwiastków idei „Ostatniego“, choć zapewne z innego, bardziej osobistego stanowiska ujętej? Uczucia patryotyczne, wydobywszy się z chaosu, w jaki popadły w pierwszym roku pobytu w Genewie, odłączywszy się od innych, niewłaściwych i przezwyciężywszy tamte, znalazły nowy tor, który już wiódł niepowstrzymanie ku „Irydonowi“. Tak tedy z końcem 1831. r. kończy drugi etap w rozwoju patryotyzmu Krasińskiego i kończy się jego pierwsza „doba młodzieńcza“.

A miał ten koniec doby młodzieńczej jeszcze jedną cechę, bardzo ważną. Oto Krasiński, wziąwszy rozbrat z pragnieniami czynu orężnego — postanowił z własnych przeżyć duchowych dać naukę i wskazówkę narodowi. Był to także w swoim rodzaju czyn — ale — c z y n p o e t y. Świadomie czy nieświadomie obrał ostatecznie niedoszły Botzaris i Wallas rolę od pierwszej chwili sobie pisaną. (Przypominam wstęp do „Pana trzech pagórków“).

* * *

Czy ostateczna konkluzya, do której doszedł w tej epoce poeta i której na całe życie wiernym pozostał, konkluzya wyra-

FRANCISZEK WOJAKOWSKI.

Ideały narodowe i ogólno-ludzkie

W TWÓRCZOŚCI

ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO.

STANISŁAWÓW.
Z DRUKARNI J. DANKIEWICZA.
1912.

słusznie wysnuwano z „Adama Szaliicza“ (pierwszy prof. Kallenbach) — ale i „Zakończenia“? Kto dziś nie przypomni sobie na podstawie [illegible] [illegible] zapewne z [illegible] [illegible] ujęć? Uczucia patryotyczne, wydobywszy się z chaosu, w jaki popadły w pierwszym roku pobytu w Genewie, odbezwszy się od innych, niewłaściwych i przezwyciężywszy [illegible], znalazły nowy, for, który już wtedy nie [illegible] [illegible] „cydonom“. Tak tedy z końcem 1831. r. kończy drugi etap w rozwoju patryotyzmu Krasińskiego i kończy się jego pierwsza „doba młodzieńcza“.

A [illegible] ten koniec doby młodzieńczej jeszcze jedną cechę, bardzo ważną. Oto Krasiński, wziąwszy [illegible] z przeszłości [illegible] [illegible] [illegible]

FRANCISZEK WOJAKOWSKI.

Ideały narodowe i ogólno-ludzkie w twórczości Zygmunta Krasińskiego.

Romantyzm polski, korzeniami silnie tkwiący w romantyzmie zagranicznym, jako suma pewnych faz wielkiego przeobrażenia w literaturze naszej, dokonywał się pod wpływem silnych prądów literackich i umysłowych na Zachodzie. Rzecz naturalna, że przeważna część tych ideałów, jakie głosili z zapałem i silną wiarą nasi najwięksi romantycy, miała dość wyraźną barwę ogólno-europejską, — były to więc w znacznej mierze ideały ogólno-ludzkie. Ale naród nasz, znajdujący się w specyalnie przykrych, a nawet tragicznych warunkach, złamany na duchu, po najwspanialszych porywach w imię wolności, musiał i własną myślą wytworzyć odrębne, własne ideały. Szlachetne i w zasadzie słuszne porywy narodowego ducha stłumiła przemoc krwią naszą przepojonego wroga, zbladły i osłabły nadzieje, pokładane w dzielności naszych bohaterów, otworzyło się przed nami „piekło dni teraźniejszych“, nastała noc pełna męczarni, czasy rozpaczy i gorsze jeszcze czasy zwątpienia. I zdawało się, że naród, którego synowie niegdyś obce trony zajmowali, obecnie po wybuchu silnym a nieszczęśliwym, jakim było powstanie listopadowe, stoczy się na dno przepaści i ulegnie intrygą zgotowanej zagładzie. Lecz naród polski zachował żywą i czułą duszę zbiorową, w której, im większe było nieszczęście, tem silniej paliło się nigdy niewygasłe uczucie patryotyczne. To uczucie ogólno-społeczne, w chwili tak niepomyślnej, musiało się uzewnętrznić, musiało wypowiedzieć wszystkie bole, tkwiące w duszy zbiorowej, szukało tylko mocnego słowa i odpowiedniej formy, aby zrodzić nowe nadzieje, nowe ideały dla przyszłości. Mistrzami tego szczytnego zadania stali się ci wielcy, którzy już przed rokiem 1831 byli duchowymi

kierownikami narodu, — Mickiewicz, obejmujący sercem miliony, Słowacki, szybujący na skrzydłach orlich w krainie najwspanialszej fantazyi, dołączył się do nich Zygmunt Krasiński, jednoczący serce z myślą głęboką, wierzący do końca życia w postęp i odrodzenie się nasze i ludzkości, „nasz z krwi i kości, — jak powiada prof. Kallenbach w przedmowie do „Pamiętnika literackiego", — a zwłaszcza z łez i bolu, a przecież nie nasz tylko, światowy, europejski duch z prometejskiego rodu Tytanów myśli i uczucia, całą swą nieśmiertelną treścią świadczący o prawach Polski o wiekuistych prawdach ludzkości".[1])

* *
*

Skoro naszem zadaniem przedstawić Krasińskiego w sferze najszczytniejszych ideałów, wspomnimy tylko albo zupełnie pominiemy utwory jego z przed roku 1830, pisane więcej dla dogodzenia własnej ambicyi, powiastki i powieści historyczne, pisane pod wpływem Walter-Scotta, które miały uświetnić głównie strony rodzinne, dziedziczną Opinogórę i równiny mazowieckie, okolice Ciechanowa, pominiemy utwory, w których poeta lubuje się w okropnościach, przenosząc nieraz podania czy baśnie obce na ziemię polską lub dorabiając najromantyczniejsze przejścia do znanych faktów dziejowych, a zwrócimy się do dzieł z epoki genewskiej i późniejszych, które są już wynikiem pewnych przeżyć duchowych i plonem bogatej i wszechstronnej lektury. Katastrofy wewnętrzne, żal, wstyd, cierpienie, jakie młodemu poecie zgotowały wypadki warszawskie, zbytnia uległość względem ojca i następstwa tak daleko posuniętej uległości, popchną młodego Krasińskiego w Genewie na nową drogę rozmyślań. Tu nad Lemanem rozpocznie się nowa epoka, tu już tworzyć zacznie dla ukojenia zbolałej duszy po przejściach życiowych i po boleśniejszych jeszcze doświadczeniach narodu. Tu odda się poważnym studyom i analizie myśli ludzi europejskiej miary, jak Bonstetten, Sismondi, de Candolle, Pelegrino Rossi, który pierwszy nauczy Krasińskiego doszukiwać się w historyi linii ogólnych, praw kierujących, — tu oryentować się zacznie w wiedzy, obejmującej przedewszystkiem filozofię i teologię dzięki Roget'owi, z którym

[1]) Pamiętnik literacki: Zeszyt jubileuszowy Krasińskiemu poświęcony. We Lwowie 19 lutego 1912.

prowadzić będzie częste rozmowy, tu studyować będzie Cousina, Micheleta, Thierry'ego, Guizota, Chateaubrianda i Ballanche'a, tu zdobędzie serdecznego przyjaciela Henryka Reeve'a, który go zapozna z literaturą angielską.[1])

Umysł Krasińskiego dojrzeje w całej pełni i pozwoli mu wcześnie a trafnie pisać list dla Bonstettena do „Bibliotheque universelle" o stanie współczesnej literatury polskiej, pozwoli wypowiedzieć pierwszy sąd o Mickiewiczu, nazwać go pierwszym i największym z naszych romantyków, przyrównać do orła, do Ikara, którego skrzydła nie topnieją w słońcu.[2]) Tu wreszcie w Genewie rozbudzi poeta w sercu miłość do Henryetty Willan, a boleść z powodu straty ukochanej ukoi myślą, że kiedyś, w życiu przyszłem na zawsze z nią się połączy. Ta przyszłość dwojga dusz kochających stanie się pierwszym tematem rozmyślań poety, który tę myśl o nieśmiertelności duszy, a później ducha, i nieskończonym związku dwojga ludzi po śmierci ciała odniesie niebawem do spraw własnego narodu i całej ludzkości. Wyrobienia umysłu dowiedzie Krasiński wysunięciem spraw Ojczyzny przed kwestye własne, a ból z powodu upadku Ojczyzny będzie głównem źródłem jego natchnienia. Drugiem źródłem jego twórczości w epoce genewskiej i później będzie ogólno-ludzka tragedya społeczna. Rozruchy lyońskie, walki Whigów i Thorysów w Anglii, t. zw. billreformy, — żywo odbiją się o uszy poety, który, jak pokaże się w „Nieboskiej Komedyi", doskonale odczuje tętno współczesnej Europy. To szerokie na świat wejrzenie uchroni poetę od następstw podwójnej klęski, jakiej doznał w r. 1831 i nieco wcześniej, narodowej i rodowej, — i każe mu widzieć w sprawie przegranej nie jednego tylko narodu sprawę, ale ludzkości całej, a w Polsce ofiarę dla dobra Wszechludzkości, ofiarę jako konieczny warunek przyszłego jej „zmartwychwstania".

* * *

[1]) Wykazaniem wpływu Ballanche'a na Krasińskiego zajęli się w ostatnich czasach: Z. Gerstman: („Ballanche jako źródło niektórych pomysłów filozoficzno-społecznych Krasińskiego". Pam. liter., zeszyt jubileuszowy) i dr. J. Kleiner w dz.: „Zygmunt Krasiński". Dzieje myśli. 1912.

[2]) Czem była Genewa dla Krasińskiego, objaśnia dobrze list jego do jenerała Franc. Morawskiego, pisany w Petersburgu (30. stycznia 1833), przytoczony w dziele prof. Kallenbacha: „Zygmunt Krasiński" 1905. Nazywa tu poeta Genewę „stekiem wszystkich wiadomości naukowych Europy". (Tom II., str. 413 i dalsze).

Twórczość Krasińskiego — to poezya najwznioślejszych ideałów, narodowych i ogólno-ludzkich, lecz zarazem i nauka, że wznieść się z upadku można tylko dzięki pielęgnowaniu tych ideałów, nauka, że ich nie można odrywać od prawdy życia, że ta idealistyczna praca duchowa, ta ewolucya moralności w jednostce, narodzie i ludzkości, nie powinna się odbywać poza życiem realnem, ale stawać się treścią naszego życia. Tem donioślejsza ta poezya dla nas, że my jako naród ujarzmiony politycznie, z natury rzeczy musimy żywiej, niż inne narody wolne, wzniecać w sobie przedewszystkiem zdolność wyraźnego widzenia ideałów, aby nawet na drodze do ich zupełnej realizacyi, nie potknąć się znowu i nie upaść. Te ideały, zwłaszcza narodowe, myśl o szczęściu Ojczyzny dla dobra Ludzkości, powinny z przedmiotu li tylko spostrzegania przerodzić się w treść, głęboko wnikającą w naszą świadomość, a ta świadomość wolna, kiedy jej nabywamy, od wszelkich wysiłków, powinna z czasem stać się nałogiem. Nie piękno formy jest celem twórczości Krasińskiego, lecz piękno istotne, wewnętrzne, ten świat ideałów; nie dostrzeganie rzeczywistości najbliższej jest jego głównem zadaniem, ale prawdy, wyższej od wszelkiej rzeczywistości, której odkrycie i stosowanie w życiu prowadzić ma ku uszczęśliwieniu całej Ludzkości. „Realnością się żyje, — powiada Wiktor Hugo — przez ideał się istnieje, ...zwierzęta żyją, istnieje człowiek.“[1]) Tak pojmować poezyę, aby ideały w niej głoszone były nie tylko przedmiotem spostrzegania, ale stały się także treścią pełnej świadomości, aby obejmowała myślą nie tylko naród własny, lecz i szersze horyzonty, a nawet Ludzkość całą — wcześnie zaczyna Krasiński. W liście do Gaszyńskiego z 17 stycznia 1834, a więc jeszcze przed wydaniem „Nieboskiej“, pisze: „Co ty mnie chcesz stosować poezyę do ducha czasu. Alboż poezya jest nałożnicą marnych okoliczności?.... *poezya tyczy się rodu człowieczego całego, a nie jednego kraju, jednego łachmana czasu i przestrzeni.* Ona wieczność i nieskończoność garnie pod skrzydła swoje, i dlatego właśnie była zawsze i być zawsze musi religijną, to jest mówić o zagadce wielkiej, którą Bóg zadał *ludzkości;* o poczuciach innego życia, o wspomnieniach tego, co poprzedziło nasze przybycie na ziemię,“ .....a dalej pisze: „Poeci a poezya, to dwie rzeczy często bardzo różne. Poeta, to śpiewak śpiewający sobie

[1]) Wiktor Hugo: „Geniusze i ludy“ (przekład z franc. 1872,) str. 7.

i kołu swojemu; *poezya, to pieśń odwieczna ludzkości*". Do całego więc świata zwracać się powinna poezya, nie do jednego kraju, „nie do łachmana czasu i przestrzeni". Pierwsze zaś drgnienie altruistyczne, które tak wydoskonaliło w poecie miłość bliźniego, a potem miłość ludzkości, obudziło się wcześnie, bo już w duszy 13-letniego chłopca. Odbywa on wtedy dłuższą podróż z Warszawy na Podole, notuje spostrzeżenia natury społecznej, zastanawia się nad poddaństwem chłopów i oburzony widokiem ucisku, jakiego doznają, wypowiada słowa oburzenia poprostu, ale porywająco: „ludzkość spodlona wygląda zbawiciela".[1]) Ludzkość mieć na celu, ludzkość podnosić i zbawiać, zbliżać ją do Bóstwa, wieść ją po szczeblach coraz wyższego rozwoju do świata doskonałości, wytworzyć harmonię ogólną wśród ludów i narodów, — oto Ideał Poezyi, jaki sobie wytworzy i ustali Krasiński w dalszym ciągu swojego tworzenia, a który mu da potężny rozmach twórczości. Ta szczytna i lotna myśl, obejmująca pytaniami przyszłość jednostki społecznej, narodu a wreszcie ludzkości, wytworzy z czasem znowu przekonanie, że poezya wznieść się powinna ponad tragizm realnego życia i ukoić tchnieniem swej pieśni wszelkie niepowodzenia życiowe. Będzie to nowy ideał poezyi, którego wyrazem stanie się „Przedświt". Toż samo dzieło zaznaczy zarazem zwrot od przewagi idei ogólno-ludzkich do przewagi myśli narodowej, a wreszcie poezya Krasińskiego ograniczy swój lot do własnego narodu, pouczając w „Psalmie Żalu", że nie taką wolną wolą, która się często buntuje przeciw Duchowi Bożemu, lecz przez miłosne odczucie cierpień ludzkich może Polska dokonać szczytnego w dziejach przeznaczenia, a w ostatnim Psalmie prosząc dla nas o dobrą wolę, ażebyśmy sami siebie wskrzesić mogli świętymi czynami.

* * *

Ideałem, którym poezya i życie Krasińskiego tchnie najwięcej, — jest Wiara; wiara w swoje własne siły, wiara w Boga, w Jego sprawiedliwość, w postęp i szczęście ludzkiego rodu, wiara w odrodzenie się Ojczyzny i podniesienie na wyższy szczebel ogólnego rozwoju. Brak np. wiary we własne siły przyprawia największych bohaterów Krasińskiego o niepowodzenia, o nicość czynu, choć mają wielkość zamiarów, potęgę myśli i słowa, choć mają wolę działania. Hrabia Henryk i Pankracy, ludzie rozmiło-

[1]) Kallenbach: „Zygmunt Krasiński" (I, 44—45).

wani w bohaterstwie, w działaniu swem dla braku wiary dochodzą do smutnych wyników. Pierwszy walczy, choć nie ma wiary w powodzenie swej sprawy, walczy tylko z pobudek poetycznych i estetycznych, i pragnie przedewszystkiem przeciwstawić siłę swojego ducha zamiarom Pankracego, żeby choć na chwilę panować, żeby czynem bohaterskim przydać swojej postaci więcej poezyi, — toteż walka jego kończy się klęską. Drugi z góry już wątpi w swojego Boga, więc choć działa, żeby świat odmienić, pomimo logiki, rozumu i woli, dokonawszy zniszczenia, nie wie, co dalej począć, jak zaludnić spustoszone i krwią zalane przestrzenie, bo nie ma wiary, którąby mu kazała wyprowadzić czyn z czystego źródła miłości. I jego walka kończy się katastrofą, a nawet gorzej jeszcze, bo „tragicznem i strasznem położeniem niszczyciela, który się spostrzega, że niszczenie nie jest dobrem, nie jest niczem, i chciałby tworzyć, chciałby stawiać a czuje, że nie może".[1])

Wiktor Hugo powiada: „burzyć, to robota — budować, to dzieło". — dotychczasowa więc praca Pankracego — to robota, lecz nie dzieło; wykazał Siłę, lecz nie Ducha.[2])

Zdobywszy Okopy św. Trójcy i wytworzywszy pustkę straszliwą, „wie, że to nie koniec, ale początek ledwo! mniej jak początek, nie zero, ale minus, nie życie w zarodzie, ale śmierć panująca na całej przestrzeni".[3])

Straszne jest takie zwycięstwo, które nie wie, co począć, które dopiero pod tchnieniem wiary, na widok symbolu chrześcijańskiej wiary, okazuje się klęską. Na widok krzyża i „ze splecionych piorunów korony cierniowej", chce zginąć, zniknąć i nie być, wreszcie wołając rozpacznie: „ciemności, ciemności", stacza się w objęcia Leonarda, z okrzykiem: „Galilaee vicisti", pada martwy, uwierzywszy w chwili konania.[4])

---

[1]) St. Tarnowski: „Zygmunt Krasiński" 1912, t. I. 206.

[2]) Wiktor Hugo: „Geniusze i Ludy" (przekł. z franc.) 1872.

[3]) St. Tarnowski: „Zygmunt Krasiński" II. 206.

[4]) Pisma Zygmunta Krasińskiego. 1904, t. I. („Nieboska Komedya", str. 73, 74.). „Nieboska" nie wyłącznie, ale w znacznej mierze służyła obronie religii i chwały przeszłości; dr. J. Kleiner: („Zygmunt Krasiński". Dzieje myśli. I, 4) mówi, że pierwsze dzieło filozoficzne, którego znajomość stwierdzić da się w życiu Krasińskiego, poświęcone było obronie tradycyjnej wiary". Było to dzieło M. D. Frayssinusa: Défense du christianisme ou Conférences sur la religion. Paris 1825, 3. tomy.

O ileż wyżej od tych dwóch ludzi czynu stoi Irydion. Kiedy bohaterowie „Nieboskiej“ nie oznaczają sobie z góry ostatecznego celu, bo nie mają wiary, mściwy Grek myśli odrazu o skutkach swego działania, wierząc silnie, że oswobodzi uciemiężony naród od jarzma rzymskich Cezarów.

W rachubie co prawda przeliczył się, środki i drogi działania okazały się ujemne i fałszywe pod względem etycznym, ale miał tę silną i niezachwianą, choć pogańską wiarę w skuteczność czynu i powodzenie swojej sprawy, której to wiary nie mieli tamci. Hrabia Henryk odrzucał możliwość zmiany dotychczasowych stosunków na lepsze, przekonany, że przyszłość okaże „stare zbrodnie świata ubrane w szaty nowe“, Pankracy odrzucał znowu przeszłość, byli więc obaj „przeczeniami“, które się zniosły i w następstwie czego obaj ponieśli klęskę, Irydion zaś, choć uległ wojskom Aleksandra, po klęsce doznanej, pod wpływem ducha Kornelii Metelli, nie ginie na stosie Elsinoy, ale pragnie uczcić Chrystusa. Nie zginął więc, bo miał silną wiarę w siebie i konieczność odrodzenia swojej Ojczyzny, przekazaną nadto drogą spuścizny po ojcu, — działa nawet dalej, bo ma już zarody prawdziwej chrześcijańskiej wiary. Wprawdzie Masssynissa odnosi jeszcze raz nad nim zwycięstwo, podnieciwszy w nim żądzę nienawiści i zemsty, ale Irydion przebudzony według umowy po wielu wiekach, ma już w duszy silnie rozwiniętą tęsknotę za krzyżem Chrystusa, a w walce między szatanem a aniołem staje się zdobyczą kornie błagającej Kornelii Metelli i może jeszcze raz odbyć próbę życia „na ziemi mogił i krzyżów“.

Głosi więc Krasiński potrzebę i konieczność przedewszystkiem chrześcijańskiej wiary, którą dyktuje szlachetnie bijące serce i czyste sumienie, która w działaniu pod wpływem miłości ojczyzny lub ludzkości każe nam wykluczyć wszelką nienawiść i zemstę, konieczność wiary, która nas uczy wieść żywot na ziemi na wzór życia Chrystusa i czynić wszystkim dobrze, we wszystkim okazywać dobrą wolę, — wiary w nieśmiertelność duszy, później ducha, w moc i dobroć Boga, w ustawiczne podnoszenie i zbliżanie się Ludzkości ku Bogu, w ustawiczne działanie sprawiedliwości Jego i konieczność takiej w przyszłości, która kiedyś ogarnie wszystkich bez wyjątku, w odrodzenie się i oswobodzenie narodów upadłych, które jednak nie zatraciły świadomości, że powinny być wolne, -- wiary w królestwo Boże na ziemi,

w epokę Ducha św., z którą to chwilą Byt połączony z Myślą — Wolę wysuną na pierwszy plan działania.

To konstruowanie wiary zaczyna Krasiński od przekonania o nieśmiertelności duszy ludzkiej i życiu pozagrobowem, w niebie, a przekonanie takie nasunie mu miłość do kobiety.[1])

Wszelka wartość upragniona musi — zdaniem Krasińskiego — zostać zrealizowaną, o ile jest istotną wartością. „Na cóżby Stwórca — pyta Krasiński — wlał miłość w duszę i z miłością razem myśli o niebie, gdyby się sprawdzić nie miały?"

Skoro z ukochaną kobietą nie można się połączyć tu na ziemi, widocznie „rzeczywistość ziemska nie dorosła do poziomu naszych myśli, więc musi być inna rzeczywistość wyższa". Tę linię nieśmiertelności wiedzie Krasiński i w kierunku wstecznym, ku przeszłości idealnej. Ale ta Platońska myśl preegzystencyi służy Krasińskiemu jako tem pewniejsza gwarancya przyszłego żywota, ta myśl podtrzymana jest w jego wierzeniu jakby dla paralelizmu zawsze, z myślą o pośmiertnym losie. „Świat materyalny, tak wielki, tak piękny nie może być odosobniony we wszechświecie; trzeba mu przeciwwagi moralnej: innego świata, równego tamtemu w prawach, rozległości i piękności, lecz różnego w zasadach. Dla każdego atomu materyi, rzuconego w przestrzeń, potrzebną jest myśl lub życie w *wieczności*. Przytem *dusza moja zna swe dawne towarzyszki, lub też przeczuwa swe przyszłe*

---

[1]) Dr. J. Kleiner w dz.: „Zygmunt Krasiński". Dzieje myśli. 1912 — mówi (t. I. str. 34—35), że w latach 1800—1830 pojawiło się z górą trzydzieści dzieł i szkiców, poświeconych tego rodzaju roztrząsaniom, t. j. omawiających spotkanie istot zakochanych za grobem. „Dopóki obecność Henryetty — pisze dr. Kleiner — dawała treść główną miłosnym rozmyślaniom, wystarczały same marzenia o pośmiertnej przyszłości. Lecz, gdy po rozłące myśl ta miała brak życia obecnego wypełnić, gdy miała nabrać znaczenia najważniejszej pociechy, — wtedy chodziło o zmienienie marzenia w pewność, snu w przekonanie". Takie przekonanie wyrobił sobie poeta głównie pod wpływem czytanej broszury Boissiera· „Les retrouvervus-nous dans un monde meilleur" (o przeczytaniu tej broszury donosi w liście do Reeve'a z 26 czerwca), jak rownież pod wpływem późniejszej rozmowy z Mickiewiczem i Odyńcem o związku ze światem duchów. (Odyniec: „Listy z podróży, t. IV. str. 228). W dwa dni po owej rozmowie miał napisać „Ułomek z dawnego rękopismu słowiańskiego", w którym poeta rezygnuje z wszelkiego szczęścia na ziemi i wierzy tylko w szczęście pozagrobowe.

znaczenia; lecz wszystko to, co ją otacza, mąci jej spokój i odrywa ją od wzlotu.“[1])

Wierzy więc w nieśmiertelność duszy, wierzy w niebo i dlatego Reeve'owi mówi:

„Gdyby na tym świecie istniała rzeczywistość, nie potrzebowalibyśmy niebios; ale tu na ziemi wszystko jest tylko słabym odblaskiem tego, co w górze.“[2])

Tak więc wierzy Krasiński w życie przyszłe i takiemu głównie przyznaje rzeczywistość Platońskim sposobem myślenia, wierzy, bo przecież „Bóg wszczepiając uczucia i pragnienia w serca ludzkie, dał tem samem rękojmię przyszłości“.

Punkt więc wyjścia tego zapatrywania jest czysto uczuciowy, droga doprowadzająca do tej pewności wychodzi od przeczucia, a nie analizy, a to uczucie nadaje myśleniu kierunek, zapowiadający twórcę „Przedświtu“.

Z serca więc wyszła pobudka do rozpatrywania wartości wierzeń, ale konstrukcya ich następna, to mozolna i długa praca logicznego i fizycznego na wskroś umysłu.

Sprawa wiary, jako tła przyszłych stosunków w Genewie, zajmuje także poetę już w r. 1830, kiedy to protestantyzm genewski przechodzi ciężkie przesilenie. Pisząc w liście do ojca, z dnia 16. lipca 1830, o rozdrobnieniu się wiar i wyznań pojedynczych, do! czego doprowadzić ma wkrótce tolerancyjne stanowisko rządu, dodaje te słowa: „zdaje mi się, że druga ostateczność wkrótce po niej (po tem rozdrobnieniu się wiar i wyznań!) nastąpi, t. j., że katolicyzm jeden i nierozdzielny znów weźmie górę“, a dalej „zdaje mi się więc, że teraz nadchodzi kryzys na religię protestancką, teraz mówię, t. j. w przeciągu 40 lub 50 lat, jeśli zawsze rzeczy iść będą podobnym do dzisiejszego trybem“. Okazało się zatem, że rozumowania młodego Krasińskiego były słuszne, a przewidywania jego spełniły się w zupełności[3]).

Wiarę jako treść duszy rozpatruje rozumowo także już w r. 1830, a jeden z Fragmentów, pisany w październiku 1830 zawiera nawet pomysł postępowej ewolucyi ludzkości ku Bogu, i pokazuje się, że Krasiński już na 10 lat, przed „Myślami Ligęzy“

[1]) „W Nocy“ (Pisma Z. Kras. 1904. VI, 193).

[2]) Corespondence: I. str. 12 (list z 8. lipca 1830).

[3]) dr. J. Kleiner: „Z. Kras.“ (Dzieje myśli), I. 36.

oswobadzał treść Bóstwa „z wież gotyckich i nieskończoność dawał mu za mieszkanie“ i wołał: „Dusza moja w nieśmiertelności swej nie ustępuje Tobie“. Śmierci zatem już nie uznawał, zdaniem jego egzystowało tylko życie i wieczna przemiana: „na każdy atom materyi, rzucony w przestrzeń, musi być jakaś myśl lub życie jakieś w przyszłości. Jako ogniwo w bezmiarze nie mogę opuścić mego miejsca; lecz *przyjdzie dzień, w którym przerwę to ogniwo, a wtedy szczątki me przetopią się na pierścień wyższy i świetniejszy*“.

„Jest w tym fragmencie — pisze prof. Kallenbach — miejscami nastrój tak potężny, rzekłbym demoniczny, że tylko z monologiem słynnym Fausta, wzywającego Ducha, to znowu z „Rozmową wieczorną“ Mickiewicza zestawić go można. Nastrój, mówię, nie wykonanie. Głos to jeszcze chłopięcy niemal, ośmnastoletni, ale jakże głęboki i przejmujący. Jaka tam głębia wiary! jak tytaniczna pewność siebie i jak szlachetna, już odrazu, samowiedza swej nieśmiertelności. Ziemski świat mu nie wystarcza — on mu tylko dowodem i postulatem innego świata, bo „na każdy atom materyi, rzucony w przestrzeń, musi być jakaś myśl lub życie jakieś w wieczności“[1]).

Pod wpływem tej wiary w lepsze życie przyszłe nabiera poeta otuchy do życia, budzą się w jego duszy nowe nadzieje, a nawet dla innych staje się prawdziwym pocieszycielem. W śmierci np. dziecięcia będzie się dopatrywał czegoś błogiego ponieważ to dziecię będzie się mogło zbliżyć do rodziców zmarłych i będzie mogło lepiej ich poznać. Śmierć, to rodzaj objawienia, to chwila, w której widzi się już świat ducha, ten zaś świat nieznany — to nasz dom właściwy, gdy przeciwnie ziemia, na której żyjemy, jest tylko chwilowem naszem mieszkaniem. Ta wiara stawać się będzie coraz silniejszą, będzie coraz częściej powtarzana i innym udzielana. W liście do Sołtana (12. listop. 1836), kiedy ten młodszą córkę pochowa, napisze poeta: „ta biedna mała święta twoja, był to pączek tylko, który śmiercią w różę się rozkwitł, tylko że niewidzialną dla nas. Pewno konając, nie żałowała nieznanego świata; może jej przyszła myśl o ojcu dalekim, jak przez mgłę ponurą, a w tem pękła (!) mgła i gdzieś ujrzała się w błękitach, i wtedy jasno oczkami anioła ujrzała ojca ziemskiego i rączki ścisnąwszy za nim, udała się do niebieskiego“.

---

[1]) J. Kallenbach: „Zyg. Krasiński“, t. I, 194.

Z powodu śmierci ojca Sołtana, który nie mógł przeboleć oddania wnuków do szkoły kadeckiej w Moskwie, napisze Krasiński list 25. grudnia tegoż roku:

„Ja wierzę, że każdy umierający, ma w chwili przedostatniej rodzaj objawienia, podczas którego jeszcze czuje zmysłami człowieczemi, a już widzi świat ducha.... O pewny jestem, że (ojciec) umierał spokojny, błogosławiąc Polsce i tobie,; a kiedy ujrzał lica Anioła Pańskiego, poszedł za nim bez zwłoki i bez trwogi żadnej. Bądź dobrej myśli, bo on teraz bliższy ciebie, niż bywał od lat sześciu. Dla niego rozdziału już niema z tobą. Ty go nie widzisz; ale wznieś myśl ku światu duchów, a uczujesz go. *Ty tylko jesteś na cudzej ziemi, wśród obcych; ale on już w domu*".

Przejścia wewnętrzne, stan zdrowia coraz gorszy, wzmagająca się choroba oczu, kolizya miłosna, ustawiczna opozycya ojca względem pani Bobrowej, — przyprawi poetę na przeciąg czterech lat o silne zwątpienie, a nawet rozpacz, ale zawsze chwilowo, okolicznościowo wybuchającą: Świat materyalny dwoić się będzie przed słabymi oczyma, a moralny pękać: ale poeta nie upadnie, bo na dnie jego duszy pozostanie zawsze silnie ugruntowana wiara. Wyrazem takiego rozdarcia duszy będzie: „Modlitewnik", pisany dla pani Joanny Bobrowej. Będzie tam gorzka „modlitwa w chwili zwątpienia", bolesny głos rozpaczy, ten stan duszy, który Krasiński wyraził w wierszu: „Dla ciebie wszystko straciłem na ziemi", będzie tam żałość, skarga, obawa szaleństwa, pokusa bluźnierstwa:

„Strach mnie ogarnia o Panie!
Coraz ciemniej wokoło mnie.
Zmierzch jakiś nieskończony otoczył mnie".

ale będzie i nadzieja zmiłowania i pocieszenie. W „Modlitwie za siebie" wpatrywać się będzie pani Bobrowa w ojca na niebiesiech, który i zmiłowanie ześle kiedyś, a to życie na ziemi przeznaczył jako kilka dni wygnania:

„Obiecałeś mi przez usta Syna Twego, — powie pani Joanna, — że wrócę kiedyś tam, gdzie Ty królujesz". W przepięknej zaś „Litanii" dusza zbolała i zachwiana w swojej miłości do ludzi, zwracać się będzie z całą potęgą ufności do Boga, przypisując Mu dobroć, litość i miłość najwyższą:

„Gdybym straciła wszystkie ułudy i pociechy, jeszczebym Tobie ufała Panie!

Gdyby ludzie, co mnie winni przywiązanie i opiekę, powstali na mnie, jeszczebym Tobie ufała Panie!

Gdyby świat mnie odrzucił i szarpał, jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdyby serca, którym zawierzyłam, mnie oszukały i zdradziły, jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdybym przytułku w żadnej duszy znaleść nie mogła, jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdybyś spuścił na mnie złość ludzką i boleść serca i boleść ciała, jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdyby dzieci moje zapomniały o miłości mojej, jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdyby ci, których mieniłam szlachetnymi, spodlili się jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdybyś dom mi odjął i piękność i dobra moje ziemskie, jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdybym żyć musiała samotna, opuszczona, bez dźwięku jednego wesela, bez słowa jednego litości, jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Gdybym konała bez ręki, coby mi ostatni raz moją ścisnęła, bez pożegnania niczyjego — jeszczebym Tobie ufała, Panie!

Boś ty miłością pierwszą, Jedyną, najwyższą — bo wszystkie miłości serc na ziemi są tylko strumykami, płynącemi od morza jasności Twojej, bo Ty mnie zbawisz, kiedy dni moje się przeliczą, i pocieszysz stroskany duch mój, któryś zesłał w to ciało moje na znikomą chwilę — bo Ty nie opuścisz dzieła rąk Twoich, myśli Twojej, córki Twojej, tu płaczącej i jęczącej ku Tobie. — Amen."[1])

Wiara tu przemawia, ale wiara szarpana myślą rozpaczną i zwątpieniem, stąd rozstrój zupełny w duszy, potęgowany nadto silnym wpływem panteistycznej filozofii niemieckiej, zwłaszcza Hegla. „Przekleństwo tym niemcom, panteistom, filozofom — powie Krasiński w liście do Gaszyńskiego (z Florencyi 9. lut. 1836). Oni chcą, by materya i duch jedno były; by zewnątrz świata, by za naturą nic już nie było; by organizm świata był Bogiem żyjącym na ciągłej przemianie, na ustawicznem umieraniu cząstek

[1]) Pisma Z. Krasińskiego. 1904, I. 1., 217—18 (Modlitewnik)

swoich. Przeklęci, przeklęci, oni mnie pozbawili na czas długi uczucia piękności“ [1]).

Z tej „próżni zwątpienia“ wydostać się — oto program mozolnej pracy ducha, która wyda „Trzy myśli Ligęzy“, obejmujące: „Syna Cieniów“ — „Sen Czary“ i „Legendę“.

Już w „Modlitewniku“ tkwiły pierwiastki filozoficzne i poeta dał nam „pojęcie człowieka, ducha ludzkiego, który z Boga wyszedł i do Niego dąży, ale zawsze zostaje sobą“, już tu w „modlitwie za siebie“ mówiła Pani Bobrowa: „Spuść na mnie Ducha Świętego, tego Ducha, co łączy się z synem Twoim, tego Ducha, którego nieskończoność wciela się w skończoność“.

Teraz w „Synu Cieniów“ określa nam poeta pochodzenie i przeznaczenie człowieka. Moc jakaś nieznana wyprowadza istotę ludzką z ciemności; to duch, wyrzucony na padół ziemski, który zrazu bezwiednie istniejący, dochodzi powoli do świadomości siebie, łączy się z ciałem, staje się człowiekiem, „synem światłości“, potem stopniowo się doskonali, tak za życia, jak i po śmierci, a to przez cierpienie, miłość i tęsknotę, a wreszcie zlewa się zupełnie z bóstwem, Wszech-Duchem, i traci swoją indywidualność. Dopiero po takiem zlaniu się z Bogiem, Duch, syn światłości, niegdyś z ciemności wyprowadzony, przez całą wieczność ma już tylko „myśleć, kochać i stwarzać wieczne niebo w niebie“.

„Syn Cieniów“ — to dzieło, które „oznacza tę chwilę, kiedy z chaosu zwątpień i przeczeń zaczęło coś powstawać, kiedy zaczęły się składać pierwsze kształty późniejszej affirmacyi, jaką znajdujemy w traktacie: „O Trójcy w Bogu i o Trójcy w człowieku“ [2]).

---

[1]) J. Kallenbach: „Z. Kras.“. t. II. 298. (List do Goszyńskiego. 73, z Florencyi 9. lut. 1836).

[2]) Rzecz ta pojawiła się po raz pierwszy w druku w r. 1883. — w dwu skąpych wyjątkach, z których pierwszy nosił napis: „O Trójcy i Słowie Wcielonem“, drugi: „O Żywocie wiecznym“. Z właściwą jednak treścią traktatu zapoznajemy się w r. 1903 p. t. „O Trójcy w Bogu i o Trójcy w człowieku (Bibl. warsz., t. II, 12—35), potem w r. 1904 (Pisma Z. Kras., t. II, 123—190). W czasach ostatnich ukazało się ponowne i pełniejsze wydanie tego utworu (wydanie jubileuszowe pism poety, dokonane przez prof. Czubka) Traktat ma tytuł zmieniony, okazało się bowiem na podstawie autografu, że dzieło ma napis: „O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów“ i jest podzielone na trzy części z których pierwsza ma tytuł: „O trójcy w Bogu i o trójcy w człowieku“, druga: „O trójcy w czasie

Bóg jako istota najwyższa daje nam dowody: łaski, posługuje się: rozumem bożym, i otacza nas: miłością. Łaski dowodzi tem, że nas stwarza, rozum okazuje w tem, że nas nie odrazu doskonałymi stworzył, ale kazał nam „siebie samych dotwarzać i rość ku Niemu“, — przez to zaś, że nas zbawia, okazuje nam miłość boską.

Z łaski bożej mamy byt, z rozumu Boga świadomość tego bytu, z miłości Jego wreszcze dochodzimy do zlania się Bytu z Myślą, czyli duszy z ciałem, i stajemy się duchami żywymi. „Z tego trojakiego stosunku Boga do nas i nas do Boga, wynika Trójca i jej osoby. Osoba Łaski te Jehowa, osoba Rozumu, nakazująca nam pracę i zasługę czyli kształcenie się i postęp, jako drogę jedyną do Niebios, to Słowo wcielone, Chrystus. Wreszcie osoba miłości, kojarząca dwie poprzednie, i z jednej jak i z drugiej wynikająca, spójnia Łaski bez przyczyny, z świadomością i rozumem, połączenie wolności w Bogu Stworzycielu z koniecznością w Bogu Objawicielu, to osoba Ducha, to Duch święty, który w stosunku do nas wyraża zlanie się żywota, danego z łaski, z prawem koniecznem postępu i zasługi, czyli zbawienie, harmonię, cel ostatni nasz, żywot wieczny nasz, uzupełnioną miłość Bożą ku nam i w nas.

Na początku Łaska, wkońcu Miłość; (łaska jest dla niebędących jeszcze, miłość dla będących już, ale godnych, zasłużonych), a pośrodku jako przejście od Łaski do Miłości, Rozum Boży“.

Taka sama troistość zachodzi w człowieku; składa się on: z ciała, duszy i ducha. Dusza jest tylko myślą i świadomością człowieka o sobie, duch zaś jest właściwą istotą człowieka, nieśmiertelną i niezmienną. Duch wogóle żyje nie tylko w człowieku, ale i w kamieniu i w roślinie, we wszystkiem; duchy jednak są wyższe i niższe, duch człowieka jest wyższy, duch np. w kamieniu jest niższy, bo nie ma wiedzy o sobie, lecz zmierza do coraz wyższych form aż do człowieka. Duch wyższy przechodzi do coraz doskonalszych ciał i dusz, aż wkońcu człowiek staje się aniołem.

---

i przestrzeni“, trzecia: „Stanowisko Polski wśród ludów słowiańskich“. Zdaniem dr. Ćwika zrąb główny tego utworu istniał już w r. 1844, a wykończenie zupełne przypada najprawdopodobniej na rok 1846. [dr. Cwik: „Czas napisania traktatu Krasińskiego: O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów:“ Pam. liter. 1912 (zeszyt jubileuszowy.)

Troistość stosuje Krasiński i do Ludzkości, bo skoro taka jest w Bogu i człowieku, to i tu nie może być inaczej, zwłaszcza że człowiek jest cząstką ludzkości i początek bierze z Boga. „Jak w Bogu Miłość jest połączeniem Łaski z Rozumem, tak też i w dziejach ludzkości te trzy pierwiastki muszą się wcielić i objawić". [1]) Tę zasadę i formę troistości znajdował Krasiński już u Hegla, u Cieszkowskiego znalazł ją zastosowaną do dziejów ludzkości Świat dotąd przeżył dwie epoki: starożytność i epokę od przyjścia i objawienia się Chrystusa. Pierwsza odpowiada bytowi nieświadomemu, choć i tu był postęp, zbliżanie się do prawdy, ale tylko przyrodzonymi, ludzkimi środkami; epoka druga postawiła trudny ideał do urzeczywistnienia, prawo poświęcenia się i miłości, stąd walka, ale nie bez korzyści, bo powodująca ustawiczny postęp, nieustanne dążenia ludzkości w górę. Epoka znów trzecia — to przyszłe królestwo Boże na ziemi, królestwo sprawiedliwości i wolności. Będzie ona harmonią, zgodnością woli ludzkiej z wolą i prawem Bożem; będzie zastosowaniem i wykonaniem dobrowolnem tego prawa we wszystkich stosunkach i czynnościach. Nastanie tego królestwa Bożego na ziemi" zależy od nas samych, to nie rzecz, która sama z siebie przyjdzie, ale trzeba się go dosługiwać. Jest to wprawdzie przeznaczenie ludzkości ale czas nadejścia tej epoki — idealnie zgodzonej woli ludzkiej z wolą bożą, zależy od nas samych, od naszego życia i działania, od dotrzymania koniecznych warunków. Jednym z takich nieodzownych warunków — jest sprawa narodów, sprawa wskrzeszenia narodów upadłych i obdarzenia ich wolnością. Narody upadłe, które jednak mają tę pełną świadomość narodowości i czują, że je Bóg na coś przeznaczył, narody wybrane muszą odzyskać wolność. Taki naród wybrany może chwilowo upaść, „ale dopóki nie zatraci tej świadomości i temu posłannictwu się nie sprzeniewierzy, żyć będzie i znajdzie w przyszłości porę i sposobność do odzyskania powtórnego materyalnego, cielesnego bytu". Narody takie muszą się coraz więcej doskonalić, muszą wyrobić w sobie miłość do wszystkich innych, wtedy dopiero Ludność znajdzie się w epoce najwyższego rozwoju, jaką Jej Bóg sam przeznaczył. Ludzkość musi się doskonalić, musi zmierzać do tej epoki Miłości, kiedy już zupełne nastąpi pogodzenie Bytu z Sumieniem, i dostosowanie zbiorowej woli do woli Bożej, bo życie Jej jest

[1]) St. Tarnowski: „Z. Kras." t. II. 75.

odbiciem życia Chrystusa. Doskonalenie to odbywać się musi stopniowo; naprzód więc duchy pojedyncze „winny poświęcać i ciało i duszę, t. j. wszelki znikomy kształt swój i wszelką wiedzę swą, wszelką siłę umysłową, wszelki czyn swój duchowi zbiorowemu“, a w ten sposób dopełnią właśnie tego, co im da zupełną dojrzałość w żywocie wiecznym. „Oddawszy ciało i duszę dla narodu, dla ludzkości, temsamem ją odzyskują, bo naród się podwyższa i dzień królestwa bożego się przybliża, zaczem i rozwiązanie Historyi rodu ludzkiego, a to rozwiązanie polega na przeanieleniu pojedynczych tychże samych duchów, doszłych ciągiem wiekowego wyrabiania się do pełni chrystusowej. „Naród zaś zlewając się z duchem Ludzkości, nietraci przytem swojej indywidualności i nie zaciera swoich odrębnych przymiotów, lecz owszem przynosi je w najzupełniejszem rozkwicie do owego nastroju.

Silniej na gruncie religii chrześcijańskiej stoi poeta w „Psalmie Wiary“ (1845). Kiedy w „Synu Cieniów“ jakaś moc nadzwyczajna wyprowadza człowieka z dna ciemności, to tu wyraźnie mówi Krasiński, że nas Bóg stworzył i że my zrodzeni z Jego łona. Ale i tu człowiek nie tylko z duszy i ciała, lecz i z ducha się składa, który nie umiera, „choć to się śmiercią nazywa u ludzi“. Śmierć nasza, to początek życia, to narodzin godzina, bo:

„On zwiędłe zrzuca, a świeże przybiera
I, w nie otulon, znów na jaw się budzi!
A to się zowie: narodzin godzina“.

Na skrzydłach, któremi są dusza i ciało, wzlatuje duch niezmęczony w coraz to wyższą stronę i zbliża się do Pana, który jako „cel a początek i nieba i ziemi“, niedoścignony pali się blaskiem najwyższego ducha, Ducha-Słońca! Droga do Stwórcy długa i mozolna; iść bowiem trzeba „przez piekła trudu, przez czyścce zasługi“, trzeba przybierać coraz więcej promienne ciała i dusze, aż wreszcie otworzy się żywot wieczny, nieustanny, gdzie już nie trzeba „przebudzeń z grobu“, by iść wyżej, do Boga, Który jest:

„Bytem, Myślą, Życiem-Ojcem, Synem, Duchem“, z Którym się jednak duchy anielskie nawet w najwyższej doskonałości nie zlewają:

„On jak myśl w świecie mieszka i jak Byt wieczysty,
Lecz za świata krańcami On jest osobisty“.

Niema więc w „Psalmie Wiary“ tego, co w „Synu Cieniów“ zaprzeczenia indywidualności duszy ludzkiej.

„Szkołą duchów są dzieje ludzkości". Każdy naród ma jakieś przeznaczenie, jakby jakieś: tchnienie z piersi Boga zesłane. Działając zgodnie z tem przeznaczeniem, mogą narody wspólną pracą osiągnąć kiedyś prawdziwą doskonałość rozwoju, mogą sprowadzić „królestwo Boże na ziemi". Zadaniem narodów wybranych, a do takich należy i polski, jest wywalczyć przez cierpienie wyższe o Bogu pojęcie i więcej miłości i braterstwa dla innych. Zadaniem Ludzkości doskonalić się na wzór Chrystusa, bo Chrystus wśród niej mieszka i sprawi, że będzie jak On przemieniona:

„I ty, Ludzkości, będziesz przemieniona!
Zostawisz w dole u stóp ciemnych wzgórzy
Wszystko, co zwodzi, i wszystko, co boli;
Zostawisz w dole szataństwo niewoli,
Zostawisz w dole kłamstwa opętanie,
Zostawisz w dole tajemnic zawiłość,
A weźmiesz z sobą duchowe poznanie,
I serca wieczną, nieskończoną miłość,
I z temi dwoma świętemi potęgi,
Jak Chrystus, w światła wzbijesz się okręgi!"

* *
*

Drugie miejsce w szczytnej poezyi Zygmunta Krasińskiego zajmuje — *Miłość*, przejawiająca się w duszy poety w formie miłości do kobiety, jako umiłowanie przyrody, jako ukochanie Ojczyzny i Ludzkości, wreszcie Boga. Obchodzić nas tu powinna głównie miłość Ojczyzny i Ludzkości, jak również miłość Boga. Ponieważ jednak miłości do kobiety przypisuje Krasiński specyalne, a nawet wielkie znaczenie i uważa ją za sposób doskonalenia wewnętrznego, ponieważ to uczucie towarzyszy jego życiu bez przerwy, ze zmianą tylko przedmiotu miłości, od zarania młodości aż do zgonu, odtworzymy jej najgłówniejsze momenta. Taksamo i stosunek poety do przyrody uwzględnimy, zwłaszcza że ona w chwili, kiedy ją poeta podziwia lub w nią się wczuwa, nasuwa mu zawsze myśl o Bogu i tem goręcej każe mu miłować Boga.

Miłości do kobiety — przypisuje poeta już w okresie genewskim szczególniejsze znaczenie; zdaniem jego miłość nie tylko zaspokaja pragnienia duszy, lecz ją wyszlachetnia i hartuje przeciw przeciwnościom życia. W liście do ojca z 29. maja 1830.

określa miłość do Henryetty Willan jako uczucie na wskróś platoniczne, jako uczucie tak idealne, że dla szczęścia drogich osób gotów poświęcić szczęście osobiste i pisze: „Powiem Papie, że nierównie czuję się lepszym i wznioślejszym w głębi duszy od czasu, w którym ją pokochałem. Więcej odwagi nabyłem wobec przeciwności życia, więcej litości wcisnęło się do mej duszy dla innych, słowem, czuję się lepszym i do wyższego stopnia podniesionym. [1])

Później nieco napisze w „Dzienniku (Righi 29. sierpnia 1830), że miłość doprowadzić może do doskonałości, że odrywa od ziemi i rzeczywistości, że pod wpływem tego uczucia człowiek najbardziej nawet „oschły“ pozbywa się tej oschłości: „Miłość jest stopniem, na którym dusza wznosi się ku pięknu, ku wzniosłości; jest to stan, który przybliża do doskonałości, odrywa od ziemi i od rzeczywistości. Człowiek najbardziej oschły, jak tylko staje się zakochanym, mniej lub więcej pozbywa się oschłości. Jest to jak metal, który oczyszcza się w ogniu. Jeśli mało ma obcych przymieszek, zupełnie jasny wychodzi z płomienia, jeśli jest niemi pokryty i napełniony, pozbawia się ich tylko w części, lecz zawsze jest poprawa“ [2]).

Miłość ta do Angielki z namiętnego i szczerego uczucia przechodzi z czasem w sferę rzewnych tylko wspomnień, przedmiotem miłości staje się pani Joanna Bobrowa; miłość to tragiczna, pełna udręczenia i zgryzoty. Od r. 1838 wybierze poeta panią serca Delfinę Potocką, obdarzy ją uczuciem silnem, namiętnem, pełnem upojenia, wreszcie miłość ta do kobiety wyszlachetnieje i oczyści się jak metal w ogniu w stosunku do żony Elżbiety z Branickich, ukaże się w formie uwielbienia najwyższego i czci niezwykłej, a najlepszym jej wyrazem będzie wiersz: „Do Elizy“ („Roma“).

Wrażenia, jakie wywołuje w Krasińskim przyroda, znajdujemy już w „Dzienniku podróży“, który poeta pisze na każdym popasie, jadąc na Podole, do dziedzicznych Dunajowiec. Mamy tu, co prawda, rysunki, klejone pod wpływem skłonności do stylu retorycznego, ale w każdym razie dowodzą one już żywego poczucia natury i wielkiej na jej wdzięki wrażliwości. Widać, że „czuje więcej, niż może powiedzieć“, widać w nim zachwyt, wywołany pięknymi widokami jarów podolskich. „Młodziutkie pió-

[1]) J. Kallenbach; „Zyg. Kras.“ 1905 (I. 170).
[1]) Pisma Zygm. Krasińskiego. 1904, I. 171.

ro — pisze prof. Kallenbach — nie zdolne tu jeszcze wystawić, wyrazić zachwytu szczerego. On czuje więcej, niż może powiedzieć; widać to po nim, jak myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie, — ale on już wie, gdzie piękno, on się już upaja promieniami wschodzącego słońca, igrającemi na skłębionych oparach Dniestrowych, a przyjdzie czas, kiedy mu ten obraz podolski odtworzy się w duszy i wtedy napisze: „Od baszt św. Trójcy do wszystkich szczytów skał.... leży mgła śnieżysta, blada, niewzruszona, mara oceanu, który miał brzegi swoje..... i głębokości swoje, gdzie dolina, której nie widać, i słońce, które jeszcze sie nie wydobyło....

Powoli śpiące obszary budzić się zaczynają, — w górze słychać szumy wiatrów — z dołu promienie się cisną — i kra z chmur pędzi po tem morzu wyziewów.... Słońce ze wzgórz na skały wstępuje — w złocie unoszą się, w złocie roztapiają się chmury.... Z gór podniosły się mgły — i konają teraz po nicościach błękitu....“[1])

Tamten obrazek — pisze prof. Kallenbach — ręka dziecka kreśliła, ten ręka tytana, — ale tensam człowiek widział i odczuł pierwsze, stworzył drugie“.

Ten rysunek, jaki mamy w opisie natury z podróży na Podole, przejdzie w „Panu trzech pagórków“, a więc w trzy lata później, już w cudowną akwarelę. Tu już wystąpi wyraźna wymiana wyrazów słuchowych na wzrokowe, wzrokowych na świetlne, potęga barw i tonów przejdzie niekiedy w rodzaj orgii, to znowu w spokojny obraz. Tu już nie tylko, jak poprzednio, żywe poczucie wdzięków natury, ale jest zarazem zdolność subtelnego odtworzenia wdzięków natury zapomocą słów. Obrazy pełniejsze, barwy żywsze, znać, że poeta przez te trzy lata często obcował z przyrodą. Tu już poeta umie oddać zapomocą słów potężną energię, jaką czasem okazuje natura: „Ciemna i burzliwa noc zasępiła niebo — Poświst na tronie z chmur unosi się po przestworzu. — Trzy razy rzucił się i wstrząsł ogromną prawicą, a trzy razy odpowiedziały mu wiatry, odpowiedziała mu ziemia. Upadły przed nim w kurzawę dęby i wysokie sosny, zieloną uwieńczone jemiołą — chaty ludzi w drobne rozsypały się szczątki — słabe zboża schyliły się po polach, a kwiaty na zawsze

[1]) J. Kallenbach: „Zyg. Kras.“ 1905, I. 46—47, (zdania wyjęte z ustępu, poprzedzającego czwartą część: („Nieboskiej“) Pisma Z. Kr. I. 59).

zawarły swoje kielichy. Góry wstrząsły się w posadach, bałwany jezior i rzek wzniosły się ku niebu, jak gdyby chciały wymawiać i wyrzucać Panu pioruna zniszczenie jego stworzeń.“ [1])

To odczucie piękności przyrody obniża w nim chwilowo tęsknota za rodzinną ziemią, chwilowo, bo wydarzyło się to wtedy, kiedy poeta poraz pierwszy zobaczył Leman: „Polska ze swoimi piaskami pod bardziej wabiącemi stawiała mi się farbami, niż góry szwajcarskie, i za jezioro Genewskie nie odstąpiłbym wspomnienia o stawie (!) opinogórskim“.

Tak więc poeta pod wpływem tęsknoty za rodzinną ziemią nie jest jeszcze sprawiedliwy w ocenie przyrody szwajcarskiej.

Przyrodzie przyznaje Krasiński nie tylko piękno i potęgę, ale widzi w niej także obraz uduchowiony, a tak pojęta występuje już w ostatnim utworze okresu warszawskiego, „w Śnie Elżbiety Pileckiej“. „Świat, opuszczony od nieśmiertelnych władców, przechodził pod opiekę niezrozumianych istot. Duchy spływając na srebrnych chmurach, zastępowały miejsce słabych ludzi.... Rozciągając z świetnych promieni uwite skrzydła, czuwały nad ziemią, wolno w przestrzenie puszczoną“.... [2])

Im dłużej przebywa Krasiński nad Lemanem, tem więcej zachwyca się pięknością przyrody szwajcarskiej; zachwyt ten wyrażają: „Ułamki z opisu podróży po Szwajcaryi“ i „Dziennik“, pisany po francusku, a często i w listach do ojca daje on wyraz temu umiłowaniu gór i dolin szwajcarskich.

Opisując ojcu widok na góry Saleve i Mont-Blanc, jaki miał z mieszkania p. Galiffe-Pictet, zaznacza z naciskiem: „Nigdym jeszcze takiego uczucia Piękna nie był doznał, jak wtenczas“. Są te opisy jak gdyby małe a wdzięczne obrazki, jak gdyby szkice odręczne, a w opisach tych pierwszą rolę odgrywa teraz woń. Im czystsza jest dusza człowieka, tem więcej zbliżyć się można do tej matki-przyrody, zło zaś odpycha nas od niej i zmniejsza czułość słuchu na jej głosy. Natura — to piękno prawdziwe, piękno już dla tego samego, że jest dziełem Boga. Później myśl patryotyczna i myśl o Ludzkości pierwsze zajmie miejsce, a przyroda znajdzie się na planie najdalszym, aż dopiero w „Przedświcie“ myślą idealizującą wzniesiona zostanie na wyższy stopień. Tu myśl idealna ozłoci tak już cudowną naturę, i na odwrót

[1]) Pisma Z. Kras. IV 15 („Pan trzech Pagórków“).

[2]) Pisma Zyg. Kras. 1904, IV. 408 („Sen Elżbiety Pileckiej“).

przyrody czar, jako przejaw Boga, podtrzymywać będzie myśl tę idealną jak najdłużej. [1])

Miłość Ojczyzny zaczyna się u Krasińskiego — od miłości ziemi rodzinnej, okolic, wśród których się wychował, objawia się ona następnie w tęsknocie za minioną przeszłością, czego dowodzą utwory przed r. 1830. pisane, potem w tęsknocie, która powstaje w sercu po opuszczeniu kraju rodzinnego. Pod wpływem nieszczęść roku 1831. objawia się w formie patryotycznego bolu, potęgowanego nadto moralnymi i fizycznymi cierpieniami. Zło, jakie poeta widzi wśród swoich, niezgoda stronnictw, zawiść wzajemna — przenoszą wzrok jego ku stosunkom reszty Europy, ku narodom, które wówczas kwitną i władną, i mimowoli rodzi się przekonanie, że nieszczęście Polski jest cząstką zła, panującego w stosunkach świata. Stąd żal i ból rodzą zrazu uczucie zemsty dla sprawców nieszczęścia, dla innych litość, które to uczucia poprowadzą do konsekwentnej myśli o losach Ludzkości i jej przyszłości, i zrodzą miłość Wszech-Ludzkości. Ta miłość Ojczyzny wywołuje z serca i myśli poety „Irydiona“ i Grek Amfiloch przekazuje synowi swemu nienawiść i zemstę jako sposób walki z odwiecznym wrogiem Ojczyzny. Ale na nic się przyda bohaterstwo Irydiona, na nic najtragiczniejsze, jakie może być, poświęcenie Elsinoy, na nic pozyskanie Kornelii Metelli, i choć plan bohatera był świetnie pomyślany, rozbija się wkońcu o etykę, niechrześcijańskość zamiaru i środki działania zbrodnicze. Miłość Ojczyzny musi być piękną i szczytną nie tylko w zasadzie ale i w działaniu, musi być zgodną z absolutnem pojęciem dobrego, z cnotą, musi wykluczyć zemstę i nienawiść. Miłość Ojczyzny, łączona z takim sposobem walki, unicestwia cel ostateczny, ale jednostkę zawsze zbawia, dlatego Irydion nie ginie i otrzymawszy przebaczenie dla miłości Grecyi, z duszą ogrzaną miłością Chrystusa i modlitwą Kornelii, idzie odbyć powtórną próbę życia „na ziemi mogił i krzyżów“: „Idź i czyń, choć serce twoje wyschnie w piersiach twoich — choć zwątpisz o braci twojej — choćbyś miał o mnie samym rozpaczać — czyń ciągle i bez wytchnienia, a przeżyjesz marnych szczęśliwych i świetnych, a

[1]) W ustępie, omawiającym umiłowanie przyrody w twórczości Krasińskiego, pomocne mi było dzieło prof. Kallenbacha: „Zygmunt Krasiński“ t. I. (43, 46, 47, 86, 116, 133), — również wykład prof. J. Bołoz-Antoniewicza: „Krasiński a świat zmysłowy“ (cykl wykładów o Zygmuncie Krasińskim, urządzony przez profesorów uniw. lw.).

zmartwychwstaniesz nie ze snu, jako wprzódy było, ale z pracy wieków — i staniesz się wolnym Synem Niebios!“ [1])

Czyn więc, ale czyn chrześcijański i ofiara, która w wyższej i doskonalszej jednostce jest poświęceniem: oto Ideał Miłości Ojczyzny, rękojmia zbawienia i odrodzenia.[2])

Tak pojęta miłość Ojczyzny pozwala poecie widzieć „przedświt“ przyszłej Polski, pozwala mu widzieć przeszłość bez skazy, a jakość jej przeżycia jako konieczny warunek tej Polski, która będzie, dla której życie poświęcili Czarniecki i inni:

„Gdyby niegdyś ojce twoi
Cudzoziemców świeckich chodem
Weszli byli do podwoi
Tego gmachu, który stoi
Wkoło Polski, a dziś pada,
Bylibyście dziś, jak oni,
Kramem tylko, nie narodem,
Sklepem śpiącej pełnym broni —
Wyście Duchem, co nią włada!
My nie mogli żyć w przeszłości,
Bo my znali się za gości
Innych wieków. — Wiecznie, wszędzie
Przez rozwarte dziejów pole
Los nas pędził w wyższą dolę,
Ku tej Polszcze, która *będzie*“.

„Trzeba było zaślepienia, — mówi ks. Chotkowski, — aby prawić o potrzebie zguby szlachty do zbawienia Polski i trzeba było nie myśleć o tem, że jak dzieje całe na jej barkach spoczęły, tak też ona to głównie przechowała tradycyę i pragnienie wolności“, — my zaś nie wchodząc w owo zaślepienie“ ani „niemyślenie“ stwierdzamy, że poeta doszedł tu do najwyższej miłości Ojczyzny, że ów „pessymista“ doszedł do ostatnich granic krańcowego optymizmu.[3])

Wielkiej miłości Boga dowodzi Krasiński gorącą swoją wiarą.

[1]) Pisma Zyg. Kras. 1904. t. I, 212 („Irydion“).

[2]) Prof. J. Kallenbach w dz. „Zygmunt Krasiński“ (t. II, str. 216 i dalsze) — na podstawie „Syntezy“, drobnego utworu, pisanego w kilka tygodni po wiadomości pierwszej o „Irydionie“ (dn. 25. lutego 1833 w Petersburgu) dowodzi, rozbierając pojedyncze ustępy, że w pierwszym pomyśle poety była już myśl potępienia uczucia zemsty, jaką mamy w epilogu. Pod wpływem jednak rozterki wewnętrznej wzięły przewagę nienawiść, zemsta i zguba bohatera bez ratunku. Dopiero potem, może w początkach r. 1836. zmieniło się zakończenie na to przebaczenie warunkowe.

[3]) Ks. Wład. Chotkowski: „O ideale politycznym Zyg. Krasińskiego“ Przegląd Lwowski, 1876, I, 713).

Ideał Poświęcenia, które tak ściśle wiąże się z miłością Ojczyzny, wyobrażają: Kornelia, Irydion i Elsinoe.

Kornelii poświęcenie się jest wielkie; poświęca się, bo wierna nauce Chrystusa, zdołała umiłować ludzi nieszczęśliwych. A ponieważ przekonaną jest, że Hieronim pragnie wyzwolić uciemiężonych i w ten sposób ulżyć Ludzkości, z okrzykiem: „do broni, do broni“ staje przy jego boku, zapominając o tem, że kościół Chrystusa nie w ten sposób powszechnie panować i działać pragnie. Czynem jednak nie porywa nas Kornelia, bo jest w nim nieco przesady; to poświęcenie — jak powiada prof. St. Tarnowski — nie jest dość wytłómaczone i widzi się w nim egzaltacyę.

Więcej przejmuje bohaterstwo samego Irydiona i jego poświęcenie. Musi on udawać bezczynność, choć dusza jego pragnie natychmiastowej walki ze znienawidzonym Rzymem, musi udawać nawet dobre stosunki z nieprzyjacielem, choć w duszy wre zemsta, musi jednem słowem odgrywać rolę, przeciwną swoim uczuciom. Musi przezwyciężyć miłość do siostry i poświęcić cześć kobiety czystej, patrzeć na jej mękę wewnętrzną, a ból swój koić niezłomnem przekonaniem o doskonałości i skutecznośći swego planu. „W poświęceniu tem — pisze prof. Tarnowski — Grek pogański idzie dalej, niżby mógł pójść człowiek ery chrześcijańskiej. Ten pomyślałby, że są rzeczy, których poświęcać nie ma prawa, że niektóre heroizmy są „człowiekowi grzechem“. Takie poświęcenie było możliwem tylko w czasie, kiedy kobieta była rzeczą w ręku ojca rodziny, męża, ojca czy brata, i kiedy człowiek nie wiedział tego, że może być odpowiedzialnym za duszę drugiej ludzkiej istoty“. [1]) Z powodu losu, jaki zgotował siostrze, wpada w rozpacz, choć nie upada na duchu, i kiedy się dowiedział od niewolnika, że nocy najbliższej mają Elsinoę porwać murzyni, mówi z okrutną boleścią: „O takiej godzinie musiał Brutus zabijać synów: ale dawniej dla zbawienia narodów dość było życia; dziś inne czasy, dziś cześć poświęcić trzeba. Wielkie i bolesne jest poświęcenie tego bohaterskiego Greka, tem większe, że nie tylko ciało wrogowi, ale i duszę szatanowi poświęcić musi, dla idei, przez ojca przekazanej.

Jeżeli poświęcenie siostry przyprawia go o tak wielką boleść duszy, o ileż więcej współczucia niż on, budzi w nas postać sa-

---

[1]) Stan. Tarnowski: „Zyg. Kras.“ 1912, t. I, 275.

mej Elsinoy, która cześć swoją poświęca wrogowi dla miłości brata i ojczyzny.

Poświęcenie Irydiona jest zrozumiałe i wytłómaczone, bo czyni to dla myśli, która jest jego celem jedynym i ostatecznym, ale poświęcenie Elsinoy — to heroizm straszliwy. „Przypominają się tu — mówi prof. Tarnowski — wszystkie bohaterki poezyi, prowadzone na śmierć, od Antygony aż do Maryi Stuart Schillera; przypomina się tu wrażenie, jakiego się doznaje patrząc na nie, wrażenie podziwienia i współczucia dla nich, oburzenia na ich los; rozumie się tak dobrze, czuje się tak żywo to, co one czuć muszą, kiedy sobie mówią, że to ostatnia chwila, jeszcze godzina, jeszcze pół godziny, a wszystko się skończy. Tu jest gorzej: ta ofiara idzie na coś gorszego jak śmierć; ta sobie mówi, że jeszcze godzina, jeszcze pół godziny, a przestanie należeć do siebie, stanie się własnością i igraszką stworzenia, którem gardzi; przed nią jest nie śmierć, ale życie ciągłego obrzydzenia i życie wstydu.[1])

Mimo tak strasznej ofiary, która zarazem i Aleksandra wyrzec jej się każe, mimo że idzie na pohańbienie i stać się musi przedmiotem rozkoszy człowiekowi, który jest prawdziwym obrazem najgorszej, bo fizycznej i duchowej nędzy, Elsinoe zachowuje godność i powagę, odważna i zdecydowana na wszystko, zachowuje spokój i cierpliwość. Waha się wprawdzie, niejednokrotnie z duszy jej wyrywają się słowa skargi i żalu, marzy nawet w przededniu nieszczęścia, że mogła być szczęśliwą i prosi nieubłaganego brata, ażeby chwilę nieszczęścia oddalał możliwie najdłużej, mimo to okazuje się mężną, prawdziwą heroiną i w chwili rozstania zachęca nawet Irydiona do czynu: „Idź! — Ty bądź szczęśliwym i wielkim — a jeśli kiedy przepływać będziesz po Egejskich wodach, garstkę popiołów moich rzuć na brzegi Chiary“.[2])

* * *

Do Ideału Dobrej Woli — dochodzi poeta powoli, a punktem wyjścia staje się zagadnienie, w jaki sposób upadłe narody, a zwłaszcza naród polski, mogą się odrodzić i powstać. Do odrodzenia i wolności Polski prowadzi czyn, a czyn rodzi wola,

[1]) Stan. Tarnowski: „Zyg. Krasiński“, I. 277—78.
[2]) Pisma Zyg. Kras. 1904. I. 165 („Irydion“).

czyn wielki i doniosły — silna wola. Ale wola rodzi dobre i złe czyny. Czyn Irydiona, który mu dyktuje uczucie zemsty i nienawiści, nie prowadzi do odrodzenia ojczyzny. Toteż bohater pod wpływem głosu z góry udaje się na „ziemię mogił i krzyżów“, by tam czynić bez wytchnienia, choć serce wyschnie w piersiach. Czyn ten ma przezwyciężyć wszelkie chwilowe zwątpienia, ma być silny, ale daleki od dumy, w czynie tym musi okazać bohater hart i spokój na wszelkie natrząsania niesprawiedliwych, by doprowadzić naród do najwyższego dobra i szczęścia — do wolności. Aby do tego czynu zachęcić, poeta głosi w „Przedświcie“ wiarę w konieczność zmartwychwstania Polski i takie przekonanie stara się wszczepić w duszę swojej Beatryczy. Polska upadła, lecz było to konieczne dla zbawienia innych narodów, w przyszłości zaś będzie nie tylko sama zbawiona, ale i ludzkość całą poprowadzi drogą prawdy do tego zbawienia. Ażeby przypomnieć rodakom, jakich to czynów wymaga przeznaczenie narodu, ażeby ostrzedz i nawrócić tych, którzy knuć poczęli nowe sprzysiężenia polityczne i przez użycie terroru poruszyć chcieli masy w imię haseł rewolucyjnych, pisze Krasiński „Psalm miłości“ i „Psalm Żalu“.

„Dość już długo — dość już długo
Brzmiał na strunach wieszczów żal
Czas uderzyć w strunę drugą,
W czynów stal“.

A więc czynów Polsce trzeba, ale na razie nie takich przy akompaniamencie stali, lecz jak stal etycznie czystych, czynów, od którychby nie odstraszało przekonanie, że „dziś podłość górą wszędzie, a które to czyny rodzi wola, w wierze źródło mająca:

„Niech was darmo nie przestrasza,
Że dziś podłość górą wszędzie!
Z wiary waszej wola wasza,
Z woli waszej czyn wasz będzie!“

W „Psalmie Miłości“ wola nasza ma rodzić czyn taki, któryby był walką ze złem i ciemnotą, któryby był prawdziwym „trudem anielskim“ i wykluczał wszelkie środki gwałtowe. Mają to być czyny z uczucia miłości płynące, ma to być „przez miłość przemienienie“, podejmowane z myślą utrzymania najlepszej har-

monii wśród wszystkich warstw naszego społeczeństwa, i dlatego poeta podkreśla konieczność tego hasła:

„Jeden tylko, jeden cud:
Z szlachtą polską polski lud".

Zgodna więc musi być ta wola, — wszystkich obejmująca, zbiorowa, bo taka tylko może dać zbawienie:

„Jedna wola, jeden ruch,
O! zbawienie tylko tam!"

Ażeby podtrzymać tę harmonię, odwrócić szalonych od „hajdamackich nożów", zapewnia poeta, że męka już niedługa, że zbawienie Polski blizkie, że Polska „nad zwycięstwa stoi progiem". Dowodzi, że nie przypadek rządzi w świecie, lecz sam Bóg objawia wolę swoją przez wolę dobrych ludzi, a najwyższym rozumem, jaki w działaniu okazać możemy, jest cnota:

„Pan wciąż z niebios myśl Swą sieje!
Nie przypadek rządzi w świecie —
Nikt nie stawia gmachu z błota,
I najwyższy rozum — cnota".

W ostatnim Psalmie — żąda poeta od nas takiej woli, jak w psalmach poprzednich, a więc zgodnej z wolą Boga, czystej i szczerej, rozumnej i na cnocie opartej, bo „najwyższy rozum— cnota", ale tu już poeta wyraźnie ją określa jako dobrą wolę i każe nam o nią prosić Wszechmocnego.

„Błagamy Ciebie: stwórz w nas serce czyste
Odnów w nas zmysły, z dusz wypleń kąkole
Złud świętokradzkich — i daj wiekuiste
Sród dóbr Twych dobro — daj nam dobrą wolę",

Sam Bóg jednak zbawić nas nie może, potrzebna tu i nasza wola, ale tę trzeba naginać do woli Boga, ponieważ jest wolną:

„Lecz wolną wolę musiałeś zostawić;
Ty bez nas samych nie możesz nas zbawić,
Boś tak ugodnił wysoko człowieka
I naród każden, że twój zamysł czeka,
Zawieszon w górze, aż własnym obiorem
Człowiek lub naród jego pójdzie torem".

* * *

Z tego przeglądu najważniejszych i najszczytniejszych ideałów Krasińskiego widzimy, że jego poezya jest dla narodu naszego, ale zarazem i dla wszystkich, widzimy nadto, że ta poezya jest treścią głęboko wnikającą w życie samo, z celem doskonalenia duszy narodowej, dlatego nie można mówić przy ogólnej charakterystyce poety o jakiemś „rozszczepieniu między człowiekiem a poetą zupełnem“, nie można mówić o Krasińskim jako o poecie, który oddziela życie od poezyi, który w życiu jest „pesymistą z ciała cierpieniem dotkniętego i duszy, refleksyą trawionej“, który buduje przekonania i systemy drogą rozumu, ale nie z serca i tylko w poezyi okazuje się idealistą[1]). Jeśli jest „pesymistą“, stan to chwilowy i przejściowy, a formą jego ból wewnętrzny, który czasem i z rozpaczą graniczy; jeśli rozpacza z powodu spraw osobistych, to dowód czułego serca, jeśli jednak potężnym rozmachem myśli wyrywa się z tego stanu i tworzy z celem zawsze jednakim a najwznioślejszym, dowód to jego siły woli; jeśli ostrzega przed katastrofami w przyszłości i ma pewne obawy socyalne, wynik to jego zmysłu rzeczywistości i mądrości, pewnego rodzaju jasnowidzenia rzeczy, punkt zaś wyjścia zawsze narodowy, nawet w „Nieboskiej Komedyi“, i zawsze z serca.[2]) Prawdziwy pesymista w życiu, z przekonania, nie mógłby być w poezyi idealistą, nie mógłby budować tego wspaniałego gmachu najszczytniejszych ideałów, byłby poetę tego, co jest, ale nie zwracałby narodu ku przyszłości, nie wpajałby w niego wiary w idealną przyszłość, nie podtrzymywałby tak wytrwale nadziei, nie rozwijałby przed nami blasków „przedświtu“, a po r. 1846 przestałby może i tworzyć. „Pesymizm“ więc jego — to ból

---

[1]) Al. Brückner: „Dzieje literatury polskiej w zarysie“ tom II, 174, („Zygmunt Krasiński“.)

[2]) Zdaniem Brücknera — Krasiński przestawszy się solidaryzować z rewolucyą, walkę dwóch „kolorów“ — przeniósł w przyszłość, oderwał ją od narodowości, zasady zaś i ich szermierzy uogólnił i usymbolizował. (A. Brückner: „Dzieje liter. pol. w zarysie“, t. II, 178 „Zyg. Kras.“) Odwrotnie przedstawia ten stosunek myśli Stan. Tarnowski: „nie można powiedzieć, żeby myśl patryotyczna nie była objęta tą myślą ogólną i żeby nie znajdowała w poemacie przystosowania do siebie. Wszak wszystkie żywioły walki, która się toczy w poemacie, są w Polsce!; w chwili kiedy Krasiński pisał, one się właśnie bardzo wyraźnie i burzliwie manifestowały. Zatem prawdy ogólne, przystosowanie ogólne „Nieboskiej“, ściągają się tak samo do Polski jako ogólnym prądem historycznym objętej, jak do Europy całej;... (Stan. Tarnowski: „Zyg. Krasiński“ (t. I, 215)

wewnętrzny, wynikający ze sprzeczności między rzeczywistością stosunków a pojęciem słuszności, ale nie jakieś smutne i rozpaczliwe przekonanie o wartości życia realnego, to udręka wewnętrzna z powodu dwojakiego rodzaju nieszczęść. Jeśli był „pesymistą“ w życiu, to był w nim przejściowo i w poezyi, ale już po utworzeniu „Nieboskiej“ i „Irydiona“ nastąpił u niego zwrot w kierunku pełniejszej nadziei, a pogląd jego na dzieje i przyszłość narodu i ludzkości jaśnieje barwą zwycięskiego optymizmu.[1])

Poezya Krasińskiego — to jego życie samo, on tem, co tworzy żyje, to wielki hymn, w którym tryumfuje harmonia najlepsza myśli, wyobraźni i uczucia, a choć myśl tu najwięcej działa, to Krasiński — nie żaden „poeta refleksyi“, ale poeta serca, wezbranego miłością ludzi i narodu, jeden z naszych największych twórców nawet wtedy, kiedy go się na podstawie tylko uczuciowych czynników osądza, wieszcz, który z serca myśl wyprowadza i serca dowodzi, kiedy się domaga sprawiedliwości w stosunkach między narodami i państwami, i kiedy to z serca dobyte przekonanie stawia jako warunek ogólnego postępu i obowiązek europejskich społeczeństw.

„Nasz z krwi i kości, a zwłaszcza z łez i bolu — jak mówi prof. Kallenbach, — a przecież nie nasz tylko, światowy, europejski duch z prometejskiego rodu Tytanów myśli i uczucia, całą swą nieśmiertelną treścią świadczący o prawach Polski i o wiekuistych prawdach Ludzkości“.

Stanisławów, 4. czerwca 1912.

---

[1]) Dr. Juliusz Kleiner: „Przezwyciężenie pessymizmu“ (Cykl wykładów o Zyg. Kras. urządzony przez profesorów Uniw. lw. 1912.)

Zigmund Krasiński.

Die Ungöttliche Komödie

Zum 100. Geburtstag des Verfassers

übersetzt und eingeleitet von

Dr. M. Bienenstock.

STRYJ
Druck von Eugen Ulbrich.
1912.

Sigmund Krasiński.

Die ungöttliche Komödie

Die ungöttliche Komödie.

Zum 100. Geburtstag des Verfassers

übersetzt und eingeleitet von

Dr. M. Bienenstock.

STRYJ.
Druck von August Olbrich.
1912.

Sigmund Krasinski.

Die
Ungöttliche Komödie

Zum 100. Geburtstag des Verfassers

übersetzt und eingeleitet von

Dr. M. Bienenstock.

STRYS.
Druck von August Olbricht.
1913.

Die ungöttliche Komödie.

Die ungöttliche Komödie.

Motto: »Den Fehlern, die ihre Ahnen begangen,
fügten sie hinzu, was ihre Ahnen nicht
gekannt — Zagen und Furcht; — und es
geschah, dass sie von der Oberfläche
der Erde verschwanden und grosses
Schweigen ist nach ihnen«

Anonym.

»To be or, not to be, that is the question.«

Hamlet.

Einleitung.

Die drei geistigen Heroen der polnischen Nation, die auf dem Gebiete der Literatur das berühmte Dichterkleeblatt bilden, haben einen gemeinsamen tragischen Zug aufzuweisen, der sich in ihren Werken kundgibt. Es ist der Widerspruch zwischen Wollen und Können, zwischen Wort und Tat. Auch äusserlich scheiterte ihr Wille merkwürdigerweise an einer und derselben Begebenheit, einer Begebenheit, die mit blutigen Buchstaben in der Leidensgeschichte Polens verewigt ist, an dem unglückseligen Novemberaufstand vom J. 1830, der in der Dichtkunst bereits aller Nationen Widerhall erweckte. Alle drei Dichter waren Anhänger der Revolution (theoretisch jedenfalls), alle drei würden an dem Aufstande teilgenommen haben, alle drei aber hielt ein Fatum zurück. Bei Mickiewicz waren es äussere Hindernisse, bei Słowacki wahrscheinlich innere, bei Krasiński das Verbot seines aristokratischen, russenfreundlichen Vaters. Und obwohl alle drei die Planlosigkeit und Aussichtslosigkeit des Unternehmens einsahen, konnten sie sich doch ihre Abstinenz von der allgemeinen Sache nicht verzeihen und diese ihre Seelenstimmung zeitigte drei Werke, die zu den Meisterwerken der polnischen Literatur gehören und noch lange gehören werden: Mickiewicz verfasst den III. Teil seiner „Totenfeier“ (Dziady), Słowacki seinen „Kordyan“ und Krasiński seine „Ungöttliche Komödie“. Mickiewicz der Mystiker prophezeit die Auferstehung seines gekreuzigten Volkes, Słowacki der Dichter will sein Volk zur Tat aufrütteln, Krasiński der Dichterphilosoph durchdringt mit seinem Seherauge die Zukunft der ganzen Menschheit — und sieht, ein zweiter Dante, eine „ungöttliche Komödie“. Während die „Totenfeier“ und „Kordyan“ streng national sind, sprengt Krasiński's Werk die Fesseln des nationalen Gedankens und fasst das Problem „Polen“ von einem allgemein sozialen Standpunkt auf...

*

Hätte jedes epochemachende Werk seinen Geschichtsschreiber gefunden, wir würden erstaunen, wie verschieden und interessant das Schicksal eines jeden von ihnen ist. Es gibt Werke, deren Erscheinen verständnislos und gleichgültig aufgenommen wird, ja, die sogar völlig unbeachtet bleiben, der Vorwelt unbekannt, von der Mitwelt verpönt, der Nachwelt vorbehalten. Es sind dann Schöpfungen, die über den Gesichtskreis der Zeitgenossen weit hinausgehen, dem Geschmakke der Menge nicht entsprechen, die geistige Elite kalt lassen. Es sind Werke der Zukunft, Seherblicke, Prophetenworte. Zu solchen Werken gehören manche Schöpfungen eines Słowacki, deren Verständnis uns erst heute nach und nach aufgeht, ihnen sind Wyspiański's geniale, blitzartige Geistesprodukte zuzuzählen, deren Lösung der Zukunft vorbehalten bleibt, ein solches Werk ist auch Krasiński's „Ungöttliche Komödie", die von ihren Zeitgenossen nur halb beachtet ein Problem auffasst und zu lösen trachtet, das bis in unsere Zeiten hineinragt und dessen Lösung wir entgegenharren. Heute erst, da wir sozusagen unter dem „sozialen" Stern unser Dasein fortfristen, wagen wir der „Ungöttlichen" gerecht zu werden und nähern uns ihr mit dem kritischen Skalpell.

*

Der Ausgangspunkt der „Ungöttlichen" war also der misslungene Novemberaufstand, die Leitidee zielte auf ein allgemein soziales Problem hin, durchwirkt wurde es von persönlichen Motiven, die in die Handlung eingestreut das Werk mit bunten, herrlichen Farben durchschimmern.

Krasiński's Vater stand von Anfang an dem nationalen Unternehmen skeptisch gegenüber. Der Ausgang desselben gab ihm recht; unzulänglich waren die Kräfte, schwach der Körper wie der Geist der polnischen Aristokratie, die rettungslos ihrem Untergange entgegenzueilen schien. Der alte Krasiński leugnete überhaupt den nationalen Charakter des Aufstandes und sah in ihm nur das soziale Element, deshalb durfte er an seinen Sohn folgende Zeilen richten: „Verschwunden sind Nationalitäten, zwei Farben regieren die Welt, Ordnung und Anarchie, auf dass die Besitzenden und die Besitzlosen ihre Plätze wechseln; daher diese unerträgliche Parteibewegung, die sich über die Welt ausbreitet und die erhabensten Vorspiegelungen der Vaterlandsliebe ergreift, um zu ihrem Ziele zu gelangen". Sollten diese scharfblickenden Worte auf

den zwanzigjährigen Dichter keinen Eindruck machen? Mussten sie ihn nicht zwingen die Richtigkeit der väterlichen Anschauungen zu prüfen? Zweifellos. Und so geschah es auch, dass der Verfasser der „Ungöttlichen", augenkrank und der Erblindung nahe, sich mit allen Fasern seiner Seele in die Zeitklänge vertiefte und ihnen das Geheimnis der nächsten Zukunft ablauschte. Es hiess: der Kampf zwischen Besitzenden und Besitzlosen, zwischen Aristokratie und Demokratie.

Dies war um so leichter, als seine Zeit theoretisch und praktisch unter dem Zeichen dieses Kampfes stand. Praktisch wiesen auf die soziale Zerrüttung des civilisierten Europas hin: der Aufstand in Italien und Spanien, die Revolution in Frankreich, Belgien und Polen, die Reform-bill in England, die Dekabristenverschwörung in Russland und endlich der gewaltige Aufstand der 40.000 brotlos gewordenen Seidenwirker in Lyon, der noch in der „Komödie" nachhallt; theoretisch erzeugte diese Stimmung Werke eines Ballanche, Michelet, Quinet u. a., die die morschen Grundlagen ihrer Zeit rüttelten und eine neue Epoche in der Entwicklung der Menschheit offenbarten, eine Epoche, die sich auf den Ruinen der Vergangenheit erheben sollte. Und wenn wir zum Schluss noch das Treiben St. Simons und seiner Nachzügler in Betracht ziehen, so haben wir in den engsten Umrissen das Bild der damaligen Zeit vervollständigt. Dies alles drang in das einsame, stille Kämmerchen des jungen Dichters, der krank an Körper, aber löwenstark an geistiger Kraft die Last der Gegenwart auf sich drückend fühlte, wie vielleicht keiner von seinen Zeitgenossen. Und unter diesen Umständen reifte die endgültige Gestalt seiner „menschlichen" Tragödie entgegen, bis er endlich an Gaszyński berichten konnte: „Ich habe ein; Drama fertig, das sich auf Dinge unseres Zeitalters bezieht es enthält den Kampf zwischen zwei Prinzipien: Aristokratie und Demokratie; Titel: d e r M a n n. — Es ist eine Verteidigung dessen, was viele Lumpen angreifen: der Religion und des Ruhms der Vergangenheit! Es soll anonym gedruckt werden; niemand soll den Namen des Verfassers vermuten. Das Werk erschien aber erst, im J. 1835 unter dem vielsagenden Titel „Die ungöttliche Komödie" — anonym, in wenigen Exemplaren.

*

Als sich Schiller an seinen „Don Carlos" machte, da sollte

daraus eine Familientragödie werden. Aber die Gestalt Marquis Posas riss ihn hin und aus einem unschuldigen Familiendrama wurde ein . . . Freiheitsdrama. *Habent sua fata libelli.* Auch Krasiński scheint es ähnlich ergangen zu sein. Anfangs sollten wir einen Dichter vor uns sehen, der unerfassbaren Hirngespinsten nachjagt, Frau und Kind zugrunde richtet und in der Welt der Wirklichkeit, der wirklichen Begebenheiten eine Null ist. Das war die „Urkomödie", auf sie weist ein Motto hin, welches später wegfiel, und das charakteristisch genug lautete: „*De toutes les bouffonneries, la plus sérieuse est le mariage*" (Figaro). Dann entpuppte sich aus dem „Mann" des Wortes ein Mann der Tat, der „den Ruhm der Vergangenheit und die Religion" verteidigen will — vor dem Untergange und Verderben, das ihnen eine neuaufstrebende Gesellschaft bereitet. Dass aber e r eben dieser Verteidiger ist, er, der Egoist, der Phantast, der ausser sich und seinen Gedanken nichts liebt — das eben verleiht der Sache einen tragischen Zug. Nach dieser Änderung des Plans erst sind die beiden Motti verständlich, die dem Stück vorangesetzt sind: denn „Sein oder nicht sein, lautet die Frage" — der alten, auf aristokratischen Vorurteilen und Grundlagen gebauten Gesellschaft; und die Antwort darauf hallt uns aus dem zweiten Motto entgegen: „Den Fehlern, die ihre Ahnen begangen, fügten sie hinzu, was ihre Ahnen nicht gekannt, — Zagen und Furcht; — und es geschah, dass sie von der Oberfläche der Erde verschwanden und grosses Schweigen ist nach ihnen". Symmetrisch reihen sich die vier Aufzüge, durch meisterhafte Präludien eingeleitet, aneinander und teilen das ganze Drama in zwei Hälften, in ein Familien- und soziales Drama. Als Verzahnungen zwischen der ersten und zweiten müssen gelten: die dramatisch packende Szene im Irrenhaus und die schwächere Szene „Hohlweg im Gebirge". Ob diese Verbindung genügend begründet ist, bezweifle ich und erkläre diesen Mangel durch die Eile, in der der Dichter die Umänderung vollführte.

*

Im Mittelpunkt des ersten Teiles steht Graf Heinrich — allein. Er ist alles, alles ist für und um ihn. Die alte, untergehende Gesellschaft. Ein phantastischer, nervöser Dichter, ohne Liebe und Glauben, zwischen Himmel und Erde schwebend, nicht unterscheidend zwischen Dichtung und Wahrheit, zwischen Wollen und Können, ein Mann ohne Lebenszweck

ohne Lebensprogramm. Eine Frau, die an das Irdische geklammert, gut und liebend aber philisterhaft und kleinlich sich zu der vermeintlichen Höhe ihres Gatten nicht erheben kann; ihr Sohn, blind und mit zerrütteten Nerven von Geburt an dem Tode geweiht, der letzte Sprössling eines faulen und modernden Geschlechts. Der Taufpate, ein köstlicher Vertreter des echten und regelrechten Philistertums, ein Gast, dem bald heimliche Liebe bald ein reichliches Frühstück — die irdischen Leiden verscheucht. Das ist die leibliche Verkörperung der Vergangenheit, als deren ritterlicher Verteidiger Graf Heinrich erscheint.

Im zweiten Teil bekommt Graf Heinrich einen Gegenspieler. Pankraz, der Mann der Kraft, des Verstandes. Mit wenigen Strichen malt ihn der Dichter im Präludium zum III. Aufzug. Ein Meisterstück epischer Plastik. Er thront über der Masse, körperlich und geistig. Er fasciniert sie mit seinem Blick, er beherrscht sie mit seinem Wort. Er, der Abgott der Menge. Und doch, und doch... Einer ist es, der seinen Plänen im Wege steht, sein letztes Hindernis auf diesen Ebenen. Mit dem zweifelnden, schwachen Anführer der Aristokraten verbindet ihn — seine eigene Schwäche, sein eigener Zweifel. „O mein Gedanke, kannst du dich nicht täuschen, wie du andere täuschest — schäme dich, du kennst ja dein Ziel, du bist ja Gedanke — Herrscher des Volkes — du vereinst ja den Willen und die Macht aller in dir — und was für andere ein Verbrechen, ist für dich Ruhm — du hast gemeinen, unbekannten Menschen Namen verschafft — Menschen ohne Gefühl hast du Glauben verliehen — eine Welt nach deinem Ebenbild — eine neue Welt hast du um dich geschaffen — und du allein irrst umher und weisst nicht, was du bist". — Das ist seine Tragödie, die Tragödie seiner Partei. Und deshalb müssen beide untergehn, er und Heinrich, weil ihr Lebensprogramm — ein Verzweiflungsprogramm ist. Und deshalb zieht sie ihr kongenialer Skeptizismus an. Sie kommen zusammen, die zwei Gegner — faktisch aber zwei Leidensgenossen. Die Unterredung vor dem Entscheidungskampf bildet den Höhepunkt der ganzen Handlung und des epischen, handlungslosen dritten Aufzuges zugleich. Eine Szene, derengleichen man nicht so leicht etwas in der Weltliteratur finden wird. Epische, gemütliche Breite verbunden mit packender, dramatischer Plastik. Zwei Personen, die ihr Zeitliches abzustreifen scheinen und als Verkörperungen zweier diametral

entgegenlaufender Weltanschauungen dastehen. Zwei Weltanschauungen, die dem Untergange geweiht sind. Sie müssen weichen, einer dritten Platz machen, und die heisst Religion, Liebe, *deus caritatis*.

* * *

Obwohl wir auf Vollständigkeit einer kritischen Analyse der „Ungöttlichen" verzichten, können wir doch nicht umhin auf einige Meistergriffe eines routinierten, von überlieferten, pedantischen Regeln unabhängigen Dramatikers aufmerksam zu machen. Da ist es zuerst die Wanderung des Grafen an der Seite des Neophiten durch das Lager der Revolutionäre. Da hat unserem Dichter Dante Modell gestanden. Und wahrlich der Schüler kommt seinem Meister fast gleich. Die Hölle auf Erden zeigt er uns. Rohe Instinkte, missverstandene Losungsworte, Ausgeburten des Verstandes, Ausschweifungen der Mordsucht, Habgier, Rachesucht und was man dergleichen anderes im menschlichen Tiere trifft. Das alles lässt Krasiński in krassen Bildern, den buntesten Farben auf blutigem, rauchendem Hintergrund vor unseren Augen kalejdoskopartig vorüberziehn. Und dann die zweite, geniale, von Dantes Höllengeist belebte Szene des Gerichts über den selbstsüchtigen, phantastischen Egoisten Heinrich! Sein verkrüppelter Sohn wächst in unseren Augen zum Rachegeist, zur Nemesis heran und verkündet seinem eigenen Vater sein unabwendbares Schicksal und diese Verkündigung wird ihm zum Schwanengesang. Bald darauf stirbt er. — Und zuletzt die erschütternde, niederschmetternde, vernichtende Erscheinung des Gekreuzigten, der „wie eine lichte Schneesäule über Abgründen steht — mit beiden Händen auf's Kreuz gestützt, wie der Rächer auf dem Säbel, —" und der mit seinem Blick den elenden Wurm misst, der sich vermass sein Gesetz ändern zu wollen. *Galilaee vicisti!*

* * *

Trotz aller dieser Schönheiten aber, die den unvergänglichen Wert der „Komödie" ausmachen, sind die Übertreibungen nicht zu übersehen, die sich der einsame, grübelnde, pessimistisch gestimmte Dichter zuschulden kommen liess. In der Hitze des Gedankengefechtes sah er nur eine Aristokratie, die immer so sein sollte, wie er sie schildert; eine Masse, die wie von modernen Hirngespinsten besessen erscheint, — und endlich Juden-Neophiten, die auf die Vernichtung alles Beste-

henden mit Hämmern und Zangen nicht minder, wie mit Phrasen losarbeiten, um auf den Ruinen der Welt des Kreuzes einen jüdischen Absolutismus zu gründen. War Krasiński berechtigt auf diese Weise den Charakter der Masse, des Adels und des Judentums aufzufassen? Zweifellos nicht. Das hat schon sein kongenialer Zeitgenosse Mickiewicz eingesehen und seinen diesbezüglichen Anschauungen in den „Vorlesungen über slavische Literatur" Ausdruck gegeben. Er unterzieht die „Ungöttliche" in einer Reihe von Lektionen einer genauen aesthetischen Analyse, und kommt zur Überzeugung, dass „dieses Werk nichts anderes sei, als der Stossseufzer eines genialen Menschen, der die ganze Gewalt, die ganze Schwierigkeit der sozialen Aufgaben sieht und der sich noch nicht so hoch genug erhob, um ihre Lösung einsehen zu können". Ein vortreffliches Werk nennt er es, die prophetische Schöpfung eines Sehers. Und doch begreift er es nicht, warum Krasiński die eingeführten Typen verzerrt. Dass der polnische Adel nicht immer so degeneriert und faul war, wie er in der „Komödie" erscheint, ist ja selbstverständlich für jeden, der die polnische Geschichte nicht absichtlich ausser acht lässt. Dass die Masse, sei sie polnisch oder nicht, nicht aus bloss Lakaien, Metzgern und Freudenmädchen besteht, unterliegt auch keinem Zweifel, trotzdem die französische Revolution des vorletzten Jahrhunderts ein abschreckendes Beispiel menschlich — tierischer Zügellosigkeit gegeben hat. Dass endlich auch die Juden, obwohl sie als Neophiten den Stab der St. Simonisten bildeten, nicht so schrecklich erschienen, das braucht man nicht zu beweisen, trotzdem sie auch heute in den Scharen der Unterdrückten, Besitzlosen und Umstürzler zu finden sind. Aber von politischem Umsturz bis zur Alleinherrschaft auf den Trümmern der christlichen Kultur — ist ein gut Stück Weges. Das hat sogar der feinfühlende Biograph Krasiński's Kallenbach nicht eingesehen. Und doch sagt Mickiewicz in seiner Vorlesung vom 21. II. 1843.: „Erstens hat er in Bezug auf die Israeliten, man kann sagen, gegen seine eigene Nation gesündigt, indem er sie als diejenigen bloss darstellt, die auf das Verderben des Adels und der Bauern, den Untergang des Christentums lauern. Er legte in den Mund der von ihm geschaffenen Repräsentanten Israels Worte, die bloss Hass, Verachtung und Verrat gegen die Christen atmen. Zweifellos gibt es jüdische Sekten, versunken in Aberglauben und Finsternis,

man trifft Fanatiker, die wie der Neophitenchor sprechen, aber man darf auf diese Weise nicht das ganze israelitische Volk beurteilen. es geziemt nicht dem Urteil der Vorsehung vorzugreifen, denn nicht ohne Grund sitzt dieses Volk in Polen und sein Schicksal ist so eng verknüpft mit dem Schicksal der polnischen Nation". Dieser trefflichen Kritik des Krasiński'schen Standpunktes noch etwas beizufügen, hiesse Eulen nach Athen bringen.

* * *

Zum Schluss meiner zerstreuten Gelegenheitsäusserungen möchte ich noch auf gewisse Ähnlichkeiten hinweisen, die, sofern ich weiss, bisher noch niemand hervorgehoben hat. Wenn der II. Teil unseres Dramas betreffs seines allgemeinen Charakters und seines sozialen Problems an Schillers Erstlingswerk mahnt, so finde ich bosonders den Gedanken der Schlusszenen ähnlich. Pankraz geht unter, weil ein negatives Zerstörungsprogramm nicht imstande ist „diese Räume, diese weiten Flächen, diese Wüsteneien zu bevölkern — diese Felsen zu höhlen — diese Seen zu verbinden — jedem Bodem zu verteilen, damit doppelt so viel Leben auf diesen Ebenen gedeihe, wie viel Tote auf ihnen liegen". Denn „sonst ist das Werk der Vernichtung nicht erlöst". Das kann nur die göttliche Liebe und Vorsehung, als deren erhabenes Symbol dem mächtigen Zerstörer, wie einst dem grossen Apostaten, der Gekreuzigte erscheint. Und drücken denselben Gedanken nicht die letzten Worte Karl Moors aus, mit denen er von der Welt der Verheerung Abschied nimmt? Wie lauten sie doch? „O eitle Kinderei — da steh' ich am Rand eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähnklappern und Heulen, dass zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden. Gnade — Gnade dem Knaben, der dir (o Vorsicht,) vorgreifen wollte — dein eigen allein ist die Rache. Du bedarfst nicht des Menschen Hand".

Aber auch aus Goethes „Faust" finden wir in Krasiński's „Komödie" Reminiscenzen. Der Name des Grafen — Heinrich, erinnert leise an den Geliebten Gretchens. Der Ausruf der Gattin „Heinrich, Heinrich!", mit dem sie ihren Gemahl vor dem Trugbild der Hölle, wie Gretchen ihren Faust vor Mephisto, retten will — widerhallt uns aus der Schlusszene des I. Teils des Goethe'schen Meisterwerks, dem auch wahrscheinlich die

spottende, cynische Gestalt des Mefisto ihr Dasein verdankt. Und erinnert Heinrichs Monolog in der Szene „Hohlweg im Gebirge" nicht an die Monologe Fausts, der hier einen byronistischen Zug bekommt? Klagt er doch: „Viele Jahre lang bemühte ich mich um die Entdeckung des Endzwecks alles Wissens, aller Wollust und Gedanken und ich entdeckte - Grabesleere in meinem Herzen — ich kenne alle Gefühle beim Namen und doch ist keine Leidenschaft, kein Glaube, keine Liebe in mir —" u. s. w. Es sind dieselben Gedanken, die Faust vor dem Bund mit dem Teufel äussert.

Zuletzt sei noch die Ähnlichkeit erwähnt zwischen den Worten Pankraz' in der letzten Szene: „Mir ist noch nicht Zeit zu schlafen, Kind u. s. w." und der Szene im II Teil des „Faust", in der Faust vor seinem bevorstehenden Tode auf sein Lebenswerk zurückschaut und an die noch zu vollbringende Arbeit denkt: „Ein Sumpf zieht am Gebirge hin u. s. w." bis zu den Worten „Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschliessen". Dass unsere Annahme nicht unbegründet ist, darauf weist zweierlei hin: Erstens der Umstand, dass — in den ersten zwei Ausgaben — der zweite Aufzug ein Motto aus Goethes „Faust" hatte und zwar die Worte, die sich auf Mephisto eben beziehen „Du Gemisch von Koth und Feuer".*) Zweitens interessierte unsern Dichter besonders Goethes „Faust", wie dies u. a. eine Stelle aus Krasiński's Brief an Reeve beweist. Unter dem Eindrucke des eben gelesenen II. Teils vergleicht er Goethe mit Byron und gibt in fofgenden Worten seiner Bewunderung für den unsterblichen Schöpfer des „Faust" Ausdruck: „Faust's Ende ist nur ein Beweis, dass Goethe wirklich ein grosser Dichter war, grösser selbst als Byron; denn betrachte einen Manfred, Kain, Marino Falieri etc. etc., und Du wirst einsehen, dass überall der Verfall das Werk krönt. In dieser Beziehung ist Byron in der Poesie nur eine Annäherung des Weltalls. Er umfasste nicht alles, aber Goethe umfasste das Weltall, er verstand den Kampf des Guten mit dem Bösen und liess das Gute triumphieren. Und doch ist Goethe betreffs der Form mehr Materialist als Byron. Es gab eine Zeit, da Goethe sich Diderot zum Muster nahm — wunderlich ist's, dass dieser Mensch zuletzt die Welt und die Hoffahrt des Satans besiegt hat. Auch dies ist ein grosser Gedan-

*) Genauer sollte es heissen: „Du Spottgeburt von Dreck und Feuer". Krasiński zitierte wahrscheinlich auswendig.

ke, dass Faust in Blindheit endet. So musste es sein. Er hat alles auf Erden erschöpft, alles in der Hölle. Theorie und Praxis — alles ist für ihn zu Ende und wahrlich, er musste erblinden..." Und wie konnte es anders sein, wie konnte sich der junge Dichter dem Einflusse des gewaltigen Menschheitsdramas des Altmeisters erwehren, da doch diese ganze Zeit unter dem Zeichen eines „Faust" und „Manfred" dahinbrauste?*)

---

*) Die „Ungöttliche Komödie" wurde zum ersten Mal im J. 1840 von K. Batornicki (F. H. Lewestam) ins Deutsche übertragen. Der Übersetzer war aber der deutschen Sprache n i c h t ganz mächtig, wodurch seine Übersetzung dem Original nicht gerecht werden konnte. Ich erachte daher eine neue Übersetzung als gerechtfertigt.

An Marie.

ERSTER TEIL.

Sterne um dein Haupt — zu deinen Füssen des Meeres Fluten — über die Meeresfluten jagt ein Regenbogen vor dir und teilt die Nebel — dein ist was du erblickst — Ufer, Städte und Menschen gehören dir — dein ist der Himmel — als ob nichts deinem Lobe gleichen könnte.

* * *

Fremden Ohren singst du ungeahnte Lust — Herzen vereinst du und lösest sie wie einen Kranz, deiner Finger Spiel — du entlockst Tränen — trocknest sie mit einem Lächeln und verscheuchst es wiederum von den Lippen für einen Augenblick — für einige — zuweilen für eine Ewigkeit. — Aber du selbst, was fühlest du? — aber du selbst, was schaffest du? — was denkst du? — dich durchrieselt der Schönheit Strom, aber du bist nicht Schönheit — Wehe dir — wehe. — Der weinende Säugling an der Amme Brust — die Feldblume ihrer Düfte unbewusst, hat vor dem Herrn mehr Verdienst als du.

* * *

Woher stammst du, leerer Schatten, der du Licht verkündest und das Licht nicht kennst, nicht sahst, nicht sehen wirst! Wer schuf dich in Zorn oder Ironie? — wer gab dir ein Leben so elend, so täuschend, dass du zuweilen einem Engel gleichen kannst, bevor du im Kot versinkst, bevor du wie ein Wurm im Schlamme erstickst? — Dir und dem Weibe ist derselbe Anfang.

* * *

Auch du aber leidest, obgleich dein Schmerz nichts schafft, nichts nützt. — Des elendsten Bettlers Geächz wird zu der Himmlischen Harfentönen gezählt. — Deine Seufzer und Klagen fallen nieder, Satan liest sie auf, steckt sie mit Freude unter seinen Lügenkram — und der Herr verleugnet sie einst, wie sie den Herrn verleugnet.

* * *

Nicht deshalb klag ich über dich Poesie, Mutter der Schönheit und Erlösung. — Unglückselig ist der nur, wer in erst empfangenen Welten, in Welten dem Untergange geweiht, dich erwähnen oder ahnen muss — denn diejenigen nur verderbst du, die sich dir ergeben, die deines Lobes lebendige Stimmen geworden.

* * *

Gebenedeit, dem du innewohnst, wie Gott der Welt, unsichtbar, unhörbar, in allen ihren Teilen herrlich, gross, ein Herr, vor dem die Geschöpfe sich beugen und sprechen: »Er ist hier«. — Jener wird dich wie einen Stern auf seiner Stirne tragen und sich von deiner Liebe durch des Wortes Abgrund nicht scheiden. — Er wird auch die Menschen lieben und ein Mann unter seinen Brüdern erscheinen. — Und wer dir nicht treu bleibt, wer dich zu früh verrät und den Menschen zu eitler Lust preisgibt, dem streust du nur wenige Blumen aufs Haupt und wendest dich ab, und er spielt mit den verwelkten und flicht sich einen Totenkranz sein Leben lang. — Ihm und dem Weibe ist derselbe Anfang.

* * *

Schutzengel. Friede den Menschen guten Willens — gesegnet unter den Geschöpfen, wer ein Herz hat — er ist noch zu erlösen — gute, bescheidene Frau, erscheine für ihn — und ein Kind werde in eurem Hause geboren.

* * *

Chor böser Geister. Auf, auf, Gespenster, eilet ihm zu. — Du vorwärts, du an der Spitze, Schatten der gestern verblichenen Buhlin, vom Nebel erfrischt und mit Blumen geschmückt, Mädchen, Geliebte des Dichters, vorwärts. —

Auf auch du, Ehrgeiz, alter Adler in der Hölle gefüttert, vom Pfahl genommen, auf den dich im Herbst der Jäger gesteckt — flieg' auf und spreite deine grossen, sonnenweissen Fittiche über des Dichters Haupt. —

Aus unseren Gewölben steig' auf, du morsches Edenbild, Belzebubs Werk — deine Löcher verkleben und befirnissen wir — und dann Zauberleinwand roll' dich in eine Wolke und flieg zum Dichter, enthülle dich ihm, umwind ihn mit Felsen und Flüssen, abwechselnd mit Tag und mit Nacht — Mutter Natur umgib den Dichter!

* * *

Dorf — Kirche — über der Kirche schwebt der **Schutzengel.**

Wenn du deinen Schwur hältst in Ewigkeit, wirst du mein Bruder sein vor dem himmlischen Vater. (verschwindet).

* * *

Das Innere einer Kirche — Zeugen — Eine Weihkerze auf dem Altar.

Geistlicher (trauend) Denket daran. —

Das Paar erhebt sich — der Mann drückt der Gattin Hand nnd übergibt sie einem Verwandten — alle ab — er selbst bleibt in der Kirche zurück.

Zu irdischem Gelübde stieg ich hinab, denn ich fand die, von der ich träumte — Fluch meinem Haupt, wenn ich sie jemals nicht mehr liebe. —

* * *

Saal voll Personen — Ball — Musik — Kerzen — Blumen — die Braut walzt — nach einiger Zeit bleibt sie stehen, begegnet in der Menge zufällig ihrem Mann und lehnt ihr Haupt an seinen Arm.

Bräutigam. Wie schön bist du in deiner Mattheit — Blumen und Perlen in deinen Haaren verwirrt — du glühst vor Scham und Ermüdung — o ewig, ewig bleibst du mein Lied. —

Braut. Eine treue Gattin werd' ich dir, wie die Mutter gesagt, das Herz bejaht. — Aber da ist's so eng — so schwül und brausend —

Bräutigam. Noch einmal kreise im Tanze herum, ich bleibe hier und schaue dir nach, wie ich oft in Gedanken die schwebenden Engel betrachte. —

Braut. Ich geh', wenn du willst, bin aber fast hin. —

Bräutigam. Ich bitt' dich, mein Liebchen. —

(Tanz und Musik).

* * *

Wolkige Nacht — **Böser Geist** in der Gestalt eines Mädchens, fliegend

Unlängst wandelte ich noch auf Erden um dieselbe Zeit — jetzt jagen mich Höllengeister und heissen eine Heilige tun. —

(fliegt über einem Garten).

Ihr Blumen fallet ab und heftet euch an meine Haare. —

(fliegt über einem Friedhof).

Frische und Anmut verblichener Jungfrauen in der Luft zerstreut, über den Gräbern schwebend, fliegt meinen Wangen zu. —

Da vermodert eine Schwarzlockige — Schatten ihrer Locken hängt euch über meine Stirn. — Unter diesem Stein erlosch ein blaues Augenpaar — zu mir, zu mir, Feuer, das in ihm glomm. Hinter diesem Gitter brennen hundert Weihkerzen — eine Fürstin trug man zu Grabe heut' — o Atlaskleid, weiss wie Milch, reisse dich los von ihr — wie ein Vogel flatternd fliegt durch das Gitter das Kleid mir zu — weiter, immer weiter! —

* * *

Schlafzimmer — eine Nachtlampe brennt auf dem Tische und beleuchtet matt den Mann an der Seite seiner Gemahlin.

Mann (im Schlafe). Woher kommst du Ungesehene, längst Verschollene – wie Wasser flutet, fluten deine Schläfen — alles, was ich geträumt und geliebt, ist in dir. — (erwacht) Wo bin ich! — ha, bei meiner Frau — das — meine Frau. — (betrachtet sie) Ich wähnte, du seiest mein Traum, und siehe, da kehrt es nach langer Abwesenheit zurück und ist anders als du — Du bist gut und mild, aber jene... Gott — was seh' ich — wachend —

Mädchen. Du hast mich verraten. (verschwindet)

Mann. Fluch sei dem Augenblick, da ich eine Frau geehlicht, da ich meiner Jugend Geliebte verliess, den Gedanken meiner Gedanken, die Seele meiner Seele...

Gattin (erwacht). Was ist geschehen — ist schon Tag — ist der Wagen vorgefahren? — Wir sollen ja heute Einkäufe besorgen. —

Mann. Stille Nacht — schlaf — schlafe tief. —

Gattin. Vielleicht ist dir unwohl, mein Teurer, ich stehe auf und reich dir Aether. —

Mann. Schlaf ein. —

Gattin. Sag, mir, mein Teurer, was ist dir, deine Stimme ist so ungewöhnlich und deine Wangen glühen fieberhaft. —

Mann (aufspringend). Frische Luft brauche ich — bleib — bei Gott, geh nicht mit mir — steh nicht auf, ich wiederhole es. — (ab).

* * *

Garten vom Mond beleuchtet — hinter dem Zaun eine Kirche.

Mann. Seit dem Tage meiner Trauung schlief ich wie erstarrt, wie ein Vielfrass, wie ein deutscher Fabrikant an der Seite seiner Gattin, einer Deutschen, — die ganze Welt schlief sozusagen ein um mich nach meinem Bild — ich besuchte Verwandten, Doktoren, Kaufläden und da mir ein Kind zur Welt kommen soll, dachte ich an eine Amme. —

(Es schlägt Zwei auf der Turmuhr).

Zu mir, meine einstigen Reiche, bevölkert, lebend, sich meinem Gedanken anschmiegend — meinen Eingebungen gehorchend — einst war der nächtlichen Glocke Widerhall eure Losung — (umherwandelnd und Hände ringend) Gott im Himmel, hast Du denn selbst den Bund zweier Körper geheiligt; hast Du denn selbst verkündet, dass sie nichts trennen kann, obgleich sich ihre Seelen einander abstossen, jede ihren geweisten Weg geht, die Körper wie zwei Leichen überlassend.—

Da bist du nun wieder bei mir — o Meine — o Meine nimm mich mit dir — wenn du ein Trugbild bist, wenn ich dich erdacht, du von mir stammst und dich jetzt mir offenbarst, will auch ich ein Trugbild sein, will zu Dunst und Nebel werden, um mich mit dir zu vereinen. —

Mädchen. Gehst du mit mir, wann immer ich dich abhole?

Mann. Um jede Zeit gehör' ich dir. —

Mädchen. Denke daran. —

Mann. Verbleibe — verschwinde nicht wie ein Traum — Wenn du Schönheit aller Schönheiten bist, Gedanke aller Gedanken, warum dauerst du nicht länger als ein Wunsch, als ein Gedanke. —

(Ein Fenster wird geöffnet im anliegenden Hause).

Frauenstimme. Mein Teurer, die Kühle der Nacht beschwert dir die Brust; komm, mein Bester, es ist mir so bange in diesem grossen, schwarzen Zimmer. —

Mann. Gut — gleich. —

Der Geist ist weg, versprach aber wiederzukommen und dann lebe wohl du Gärtchen und du Häuschen, und du für das Gärtchen und Häuschen Geschaffene, aber nicht für mich.—

Stimme. Erbarme dich — es wird immer kühler am frühen Morgen. —

Mann. Und mein Kind — o Gott! (ab).

* * *

Salon — zwei Kerzen auf dem Klavier — in der Ecke ein schlafendes, Kind in der Wiege — der Mann in einem Lehnstuhl birgt in den Händen sein Gesicht — die Gattin am Klavier.

Gattin. Ich war heute beim Pater Benjamin, er versprach übermorgen zu kommen. —

Mann. Ich danke dir.

Gattin. Ich schickte auch zum Zuckerbäcker, dass er einige Torten vorbereite, denn du hast ja wahrscheinlich viele Gäste geladen — weisst du — solche aus Chocolade mit den Buchstaben Georgs Stanislaus? —

Mann. Ich danke dir.

Gattin. Gott sei Dank, dass die Zeremonie schon einmal stattfindet — dass unser Jörg*) endlich gänzlich Christ wird — obwohl er schon mit Wasser getauft ist, schien mir immer, es fehl' ihm noch was. — (geht zur Wiege) Schlaf, mein Kind, — träumt dir schon was, dass du die Decke abgestreift — so — jetzt liege so — Jörg ist mir heut' unruhig — mein Kleiner — mein Herz, schlaf wohl. —

Mann. (beiseite) Dumpf — schwül — ein Gewitter zieht heran — bald ertönt dort der Donner und hier bricht mein Herz. —

Gattin (kehrt zurück, setzt sich ans Klavier, spielt und unterbricht beginnt wieder zu spielen und bricht wieder ab). Heute, gestern — ah! mein Gott, die ganze Woche, schon seit drei Wochen, seit einem Monat sprichst du kein Wort zu mir — und alle, die mich anschauen, sagen mir, dass ich schlecht aussehe. —

Mann (beiseite). Die Stunde ist da — nichts kann sie verschieben — (laut) Im Gegenteil, es scheint mir, dass du gut aussiehst. —

Gattin. Dir ist ja alles eins, du schaust mich ja nicht mehr an, wendest dich ab, wenn ich eintrete und verhüllst dir die

*) Jörg entspricht dem polnischen Orcio (A. d. Ü.).

Augen, wenn ich dir nahe. — Gestern ging ich zur Beichte und erinnerte mich aller meiner Sünden — konnte aber nichts finden, was dich beleidigt hätte. —

Mann. Du hast mich nicht beleidigt. —

Gattin. Mein Gott — mein Gott! —

Mann. Ich fühle, dass ich dich lieben sollte. —

Gattin. Damit hast du mir den Gnadenstoss versetzt. »Ich sollte« — ah! steh' lieber auf und sage — »ich liebe nicht« — dann weiss ich wenigstens alles — alles. (Springt auf und nimmt das Kind aus der Wiege). Ihn verlasse nicht und ich will mich deinem Zorn opfern — mein Kind liebe — mein Kind, Heinrich. — (Kniet nieder).

Mann (sie aufhebend). Achte nicht darauf, was ich gesagt, es befallen mich oft schlechte Launen — aus Langerweile.—

Gattin. Um ein Wort flehe ich — um ein Versprechen nur — sage, dass du ihn immer lieben wirst. —

Mann. Dich und ihn — glaube mir. (Küsst sie auf die Stirn — sie umarmt ihn — da hört man Donner — gleich darauf Musik — immer wildere Akkorde).

Gattin. Was soll das bedeuten? (sie drückt das Kind an die Brust).

(Die Musik bricht ab).

Mädchen (tritt ein). O mein Geliebter, ich bringe dir Segen und Lust — folge mir. —

O mein Geliebter, wirf ab die irdischen Fesseln, die dich drücken. — Ich bin aus einer neuen Welt, ohne Ende, ohne Nacht. Ich bin dein. -

Gattin. Heiligste Jungfrau, rette mich! — Dies Gespenst bleich wie der Tod — erloschene Augen, und die Stimme wie das Knarren eines Wagens, auf dem eine Leiche liegt. —

Mann. Deine Stirn ist hell, dein Haar von Blumen durchwirkt, o meine Liebe. –

Gattin. Ein Leichentuch fällt ihr in Lumpen von den Armen. —

Mann. Licht umströmt dich — deine Stimme noch einmal — dann will ich vergehn.

Mädchen. Die dich zurückhält, ist ein Trugbild. — Ihr Leben ist vergänglich — ihre Liebe, wie ein Blatt, das unter tausenden verdorrten verschwindet — ich aber vergehe nicht.–

Gattin. Heinrich, Heinrich, schütze mich, lass mich nicht — ich rieche Schwefel und Gräberduft.—

Mann. Weib aus Lehm und Kot, beneide nicht, verläum-

de nicht — lästere nicht — sieh — das ist der erste Gedanke Gottes von dir, aber du folgtest der Schlange und wurdest, was du bist. —

Gattin. Ich lass dich nicht. —

Mann. O Geliebte! ich verlasse mein Haus und folge dir — (ab).

Gattin. Heinrich — Heinrich! (sie fällt in Ohnmacht mit dem Kind in den Armen — zweiter Donnerschlag).

* * *

Taufe — Gäste — Pater Benjamin — Taufpaten — Amme mit dem Kind — auf dem Sopha abseits die Gattin — im Hintergrund ein Diener. —

Erster Gast (still) Wunderlich, wo doch der Graf hin ist.—

Zweiter Gast. Er schwärmt wo herum oder schreibt. —

Erster Gast. Die Hausfrau ist blass, nicht ausgeschlafen, lässt keine Silbe fallen. —

Dritter Gast. Die heutige Taufe erinnert an Bälle, zu denen der Wirt viele Gäste lud; am Vorabend verprasst er alles beim Kartentisch und empfängt sie dann mit verzweifelter Höflichkeit. —

Vierter Gast. Ich verliess die schöne Fürstin — kam — in der Meinung ein reichliches Frühstück einzunehmen und statt dessen — Heulen und Zähneklappern, wie es in der heiligen Schrift heisst.—

Pater Benjamin. Georg Stanislaus, nimmst du die heilige Ölung an?

Paten. Ich nehme sie an. —

Einer der Gäste. Schaut her, sie stand auf und schreitet wie im Schlaf. —

Zweiter Gast. Sie streckt die Hände vor sich aus und wankt ihrem Sohne zu. —

Dritter Gast. Was sagt ihr — reichen wir ihr den Arm, sonst sinkt sie um. —

Pater Benjamin. Georg Stanislaus, entsagst du dem Satan und seiner Hoffart? —

Paten. Ich entsage.—

Einer der Gäste. Pst — hört.

Gattin (die Hände auf des Kindes Haupt legend) Wo ist dein Vater, Jörg. —

Pater Benjamin. Bitte doch nicht zu unterbrechen. —

Gattin. Ich segne dich, Jörg, ich segne dich, Kindlein mein. Sei ein Dichter, damit dich dein Vater liebe und dich einst nicht verstosse. —

Patin. Erlaube doch, Mariechen. —

Gattin. Machst du dich um deinen Vater verdient und wirst ihm lieb — dann verzeiht er deiner Mutter. —

Pater Benjamin. Aber Frau Gräfin um Gottes Willen. —

Gattin. Ich fluche dir, wenn du kein Dichter wirst (fällt in Ohnmacht — Diener schaffen sie fort). —

Gäste (zusammen) Etwas aussergewöhnliches ist in diesem Hause geschehn — gehn wir fort, fort. —

(Unterdessen nimmt die Feier ein Ende — das weinende Kind trägt man zur Wiege).

Pate (vor der Wiege) Georg Stanislaus, jetzt eben bist du Christ geworden und trittst in die Menschengesellschaft ein, später wirst du Bürger und mit Hilfe der Eltern und Gottes Gnade ein hoher Beamter — denke, dass man sein Vaterland lieben soll und fürs Vaterland sogar sterben ist schön...

(Alle ab).

* * *

Schöne Gegend — Hügel und Wälder — Gebirge in der Ferne.

Mann. Das verlangte ich, darum bat ich so viele Jahre und endlich bin ich schon meinem Ziele nah — die Menschenwelt lass ich hinter mir — dort möge jede Ameise dahinrennen und mit ihrem Strohhalm spielen, und wenn sie ihn fallen lässt, springe sie vor Zorn oder sterbe vor Leid. —

Mädchenstimme. Hieher — Hieher — (geht vorüber).

* * *

Berge nnd Schluchten über dem Meere — dichte Wolken — Gewitter. —

Mann. Wo ist sie hin — plötzlich zerrannen die Morgendüfte, der Himmel verfinstert sich — ich stehe auf diesem Gipfel, unter mir ein Abgrund und Winde toben schrecklich umher. —

Mädchenstimme (in der Ferne). Zu mir, mein Geliebter.

Mann. So weit ist's schon und ich kann über die Kluft nicht hinüber.

Stimme (in der Nähe). Wo sind deine Flügel?

Mann. Böser Geist, der du spottest mein, ich verachte dich. —

Zweite Stimme. In des Berges Sumpfgras stirbt deine grosse, unsterbliche Seele dahin, sie, die in einem Sprung über den Himmel zu setzen gewähnt! — jetzt fleht die Arme deine Füsse nicht weiter zu gehn — die grosse Seele — das grosse Herz. —

Mann. Erscheinet mir, nehmet Gestalt an, die ich biegen und brechen könnte. Wenn ich vor euch erzittere, dann will ich Sie nie mehr erhalten. —

Mädchen (auf der anderen Seite der Kluft). Binde dich an meine Hand und flieg auf. —

Mann. Was geschieht mit dir — die Blumen fallen von deinen Schläfen zu Boden, und da sie ihn berühren, schleichen sie wie Eidechsen, kriechen wie Nattern. —

Mädchen. Mein Lieber. —

Mann. Bei Gott, der Wind streift dir das Kleid vom Leibe und reisst es in Fetzen. —

Mädchen. Warum zögerst du? —

Mann. Regen trieft von deinen Haaren — nacktes Gerippe grinst aus dem Schoss hervor. —

Mädchen. Du versprachst — du schwurst. —

Mann. Ein Blitz frass ihr die Augen aus. —

Chor böser Geister. Alte, heim in die Hölle — du hast ein grosses und stolzes Herz verführt, der Menschen Wunder und sein eigenes. — Grosses Herz, folge deiner Lieben. —

Mann. Gott, wirst du mich dafür verdammen, dass ich geglaubt, deine Schönheit überrage um einen Himmel die Schönheit dieser Welt — dafür, dass ich sie verfolgt und mich für sie geplagt, bis ich der Teufel Spielball ward? —

Böser Geist. Höret Brüder — höret. —

Mann. Die letzte Stunde schlägt — das Gewitter wirbelt und rauscht — das Meer erklimmt die Felsen und zieht mir entgegen — eine unsichtbare Macht treibt mich immer weiter — immer näher — rückwärts packt mich eine Menschenmenge und stosst mich in die Kluft. —

Böser Geist. Freude Brüder — Freude. —

Mann. Umsonst jeder Kampf — des Abgrunds Lust reisst mich hin — es schwindelt meiner Seele — Gott — dein Feind siegt! —

Schutzengel (über dem Meere). Friede mit euch, Wogen, beruhigt euch. —

In diesem Augenblick benetzt Weihwasser das Haupt deines Kindes. —

Kehre heim und sündige nicht mehr. —

Kehre heim und liebe dein Kind. —

* * *

Salon mit Klavier — der Mann tritt ein — ein Diener mit Licht folgt. —.

Mann. Wo ist die Frau?

Diener. Gnäd'ge Frau ist unwohl —

Mann. Ich war auf ihrem Zimmer — es ist leer.

Diener. Gnäd'ger Herr, die gnäd'ge Frau ist nicht hier —

Mann. Wo denn?

Diener. Gestern wurde sie fortgeführt...

Mann. Wohin?

Diener. Ins Irrenhaus. (flieht aus dem Zimmer).

Mann. Höre, Marie, vielleicht neckst du mich, verbirgst dich wo, um mich zu strafen, antworte, ich bitte dich — Marie — Mariechen. — Nein — niemand antwortet — Johann — Käthe. — Das ganze Haus ist taub — stumm. —

Der ich Treue und Glück geschworen, die stiess ich selbst zu den Verdammten schon hier auf Erden — Alles, was ich berührt, hab ich vernichtet und schliesslich vernichte ich mich selbst — Liess mich dazu denn die Hölle los, damit ich noch eine Zeitlang ihr Abbild auf Erden sei?

Auf was für Kissen ruht heute ihr Haupt? — Welche Töne umgeben sie nachts? — Verrückter Gewinsel, Geheul. Ich sehe sie — die Stirn, über die immer ein ruhiger, grüssender — freundlicher Gedanke huschte, lässt sie sinken — und ihren guten Gedanken schickt sie in unbekannte Gefilde, vielleicht auf Suche mir nach und der Arme irrt und weint. —

Stimme. Du komponierst ein Drama.—

Mann. Ha! meines Satans Ruf. (rennt nach der Tür, öffnet sie) Sattelt mir den Tartaren — Mantel und Pistolen. —

* * *

Irrenhaus in gebirgiger Gegend — Ringsum ein Garten.

Doktorsfrau (mit einem Bund Schlüssel in der Tür). Sind Sie vielleicht ein Verwandter der Frau Gräfin? —

Mann. Ich bin ein Freund ihres Gatten, er hat mich hieher geschickt. —

Doktorsfrau. Aber ich bitt' Sie — viel ist da nicht zu hoffen — mein Mann ist weg, er würde das besser erklären — man brachte sie vorgestern — in Konvulsionen. — Ach, wie heiss. — (Trocknet sich das Gesicht ab). Wir haben viele Kranke — aber keiner ist so gefährlich wie sie. — Stellen Sie sich mal vor, dieses Institut kostet uns bei zweimal hundert tausend. — Schauen's mal, was für Aussicht auf's Gebirge — aber Sie sind, ich seh's, ungeduldig — also ist's unwahr, dass Jakobiner ihren Mann bei Nacht entführt haben? — Bitt' schön. —

* * *

Zimmer — Fenster mit Gitter — einige Stühle — ein Bett — Gattin auf dem Kanapee.

Mann (eintretend) Ich will mit ihr allein bleiben. —

Stimme hinter der Tür. Mein Mann wär bös, wenn...

Mann. Lassen mich gnäd'ge Frau doch in Ruh.— (Schliesst die Tür und nähert sich der Gattin).

Stimme von oben. Gott habt ihr in Ketten geschlagen. — Einer starb schon am Kreuz — Ich bin der zweite Gott, und auch unter Henkern.—

Stimme von unten. Auf's Schafott mit den Häuptern der Könige und Herrn — mit mir beginnt des Volkes Freiheit.—

Stimme rechts. Auf die Kniee vor dem König, eurem Herrn.

Stimme links. Ein Komet glänzt schon am Himmel — der Tag des schrecklichen Gerichts naht. —

Mann. Erkennst du mich Marie? —

Gattin. Ich schwur dir Treue bis zum Grab. —

Mann. Komm — reich mir den Arm, wir gehn fort.

Gattin. Ich kann nicht aufstehen — die Seele verliess meinen Leib und stieg in den Kopf. —

Mann. Gestatte, ich trag dich hinaus. —

Gattin. Einige Sekunden erlaube mir nur und ich werde deiner wert. —

Mann. Wie so?

Gattin. Ich betete drei Nächte und Gott hat mich erhört.—

Mann. Ich begreife dich nicht. —

Gattin. Seitdem ich dich verloren, änderte ich mich — „Herr Gott", sprach ich und schlug mich an die Brust und stellte eine Weihkerze an die Brust und tat Busse — „send' über mich der Dichtung Geist" und am dritten Tag früh ward ich Dichterin. —

Mann. Marie

Gattin. Heinrich, jetzt verachtest du mich nicht mehr — ich bin der Eingebung voll — abends verlässt du mich nicht mehr.—

Mann. Nie, nie mehr —

Gattin. Schau mich an. — Bin ich dir nicht gleich? — alles begreife ich, verstehe, drücke aus in Wort, Spiel, Gesang. Meer, Sterne, Gewitter, Schlacht. — Ja Sterne, Gewitter, Meer — ach! etwas ist mir entschlüpft — Schlacht. — Musst mich in die Schlacht führen — ich sehe sie und schildere — Leiche Leichentuch, Blut, Flut, Tau, Sarg.

Unendlichkeit umschwebet mich,
Drin vogelgleich zerteile ich
Mit Fittichen des Himmels Blau,
Und im Flug zerfliesse ich
In nichtiges Grau. —

Mann. Fluch — Fluch! —

Gattin (umarmt ihn und küsst auf den Mund). Mein Heinrich, Heinrich, wie bin ich glücklich. —

Stimme von unten. Drei Könige ermordete ich mit eigener Hand — zehn gibt's ihrer noch — und hundert Geistliche, die die Messe lesen. —

Stimme links. Die Sonne verlor ein Drittel von ihrem Glanz — die Sterne beginnen zu stolpern auf ihren Bahnen — leider — leider.

Mann. Für mich begann schon das jüngste Gericht.

Gattin. Erheitre deine Stirn, sonst kränkst du mich wieder — was fehlt dir? — weisst, ich sag dir noch was.

Mann. Sprich und ich erfülle alles.

Gattin. Dein Sohn wird Dichter sein.

Mann. Was?

Gattin. Bei der Taufe gab ihm der Geistliche den Vornamen Dichter — und den Beinamen kennst du, Georg Stanislaus — das habe ich erwirkt — ich segnete ihn, fügte den Fluch hinzu — er wird Dichter sein. — Ach! wie ich dich liebe, Heinrich.

Stimme von oben. Vergib ihnen Vater, denn sie wissen nicht was sie tun.

Gattin. Jener Verrückte leidet wunderlich — nicht wahr?

Mann. Wunderlichst.

Gattin. Er weiss nicht, was er spricht, ich aber verkünde dir, was wäre, wenn Gott in Wahnsinn verfiele. (Sie fasst seine Hand). Alle Welten schweben bald nach oben bald nach unten — jeder Mensch, jeder Wurm schreit — »Ich bin Gott« — und jede Weile stirbt einer nach dem andern hin — es erlöschen Kometen und Sonnen — Christus erlöst uns nicht mehrer fasste sein Kreuz mit beiden Händen und schleuderte es in den Abgrund. — Hörst du wie dies Kreuz, die Hoffnung von Millionen, an den Sternen zerschmettert, zerbricht, birst, in Stücke zerfällt, immer tiefer und tiefer — bis eine Staubwolke aus seinen Trümmern entstand? — Die Heilige Muttergottes

betet nur noch und die Sterne, ihre Dienerinnen verliessen sie noch nicht — aber auch Sie wird gehn, wohin die ganze Welt geht. —

Mann. Marie, vielleicht willst du deinen Sohn sehen? —

Gattin. Ich hab ihm Fittiche angeheftet, hab ihn unter Welten gesandt, dass er seine Seele mit allem Schönen und Schrecklichen und Hehren tränke. — Er kehrt einst zurück und erfreut dich. — Ah!

Mann. Ist dir unwohl?

Gattin. Jemand hat mir eine Lampe im Kopfe aufgehängt und die Lampe wiegt sich — unerträglich. —

Mann. Marie, meine Teuerste, sei mir doch ruhig, wie einst!

Gattin. Wer ein Dichter ist, lebt nicht lange.

Mann. Heda! — Rettung — Hilfe! —

(Weiber und Doktorsfrau stürzen herein).

Doktorsfrau. Pillen — Pulver — nichts Festes — im Gegenteil, flüssige Arzenei. Margarete, lauf in die Apothehe. — Sie sind selbst schuld daran — mein Mann wird mich durchschelten. —

Gattin. Leb wohl, Heinrich. —

Doktorsfrau. Ah! der gnäd'ge Herr Graf in eigener Person! —

Mann. Marie, Marie. — (Umarmt sie).

Gattin. Mir ist so wohl, ich sterbe bei dir. — (lässt ihr Haupt sinken).

Doktorsfrau. Wie rot — das Blut ist ihr zum Gehirn gestiegen. —

Mann. Aber ihr geschieht doch nichts!

(Der Arzt tritt ein und nähert sich dem Kanapee).

Arzt. Es geschieht ihr nichts mehr — sie ist tot. —

ZWEITER TEIL.

Warum tummelst dich nicht, Kind, spielst nicht mit der Puppe, tötest keine Fliegen, spiesst keine Schmetterlinge auf, wälzest dich nicht im Rasen, stiehlst keine Leckerbissen, begiesst nicht mit Tränen alle Buchstaben von A bis Z? — König der Mücken und Schmetterlinge, Polichinells Freund, kleiner Kobold, warum ähnelst du einem Englein? — Was sollen deine blauen Augen, niedergeschlagen und doch lebhaft, erinnerungsvoll obgleich einige Lenze kaum über dich hinweg sind? — Warum stützest du deine Stirn auf den weissen Händen und scheinst zu träumen, warum gleichen deine gedankenschweren Schläfen einer taubeladenen Blüte?

* * *

Und wenn du errötest, glühst du wie eine hunderblättrige Rose, schüttelst die Locken und dringst mit deinen Äuglein in den Himmel — sag'an, was hörst du, was siehst du, mit wem sprichst du dann? — Denn deine Stirn bedecken Runzeln, wie dünne Fäden eines unsichtbaren Knäuels — denn in deinen Augen glänzt ein Funke, den niemand begreift — deine Amme weint und ruft dir zu und meint, dass du sie nicht liebst — Verwandten und Bekannte rufen dir zu und meinen, dass du sie nicht erkennst — nur dein Vater schweigt und schaut düster drein, bis ihm eine Träne in die Augen tritt, um bald wieder zu verschwinden.

* * *

Der Arzt prüft dir den Puls, zählt die Schläge und verkündet, dass du Nerven hast. — Der Pate bringt dir Kuchen, klopft auf die Schultern und prophezeit, dass du Bürger einer grossen Nation wirst. — Ein Professor tritt hinzu, betastet dein Haupt und sagt, dass du Fähigkeiten für exakte Wissenschaften besitzt. — Ein Armer, dem du einen Almosen in die Mütze warfst, verspricht dir eine schöne Gattin auf Erden und eine Krone im Himmel. — Ein Soldat springt herbei, ergreift dich, wirft in die Höhe und ruft »Hauptmann wirst du«. — Eine Zigeunerin liest lange in deiner Rechten und Linken, kann nichts erraten, geht jammernd weg und will keinen Dukaten

annehmen. — Ein Magnetiseur weht dir mit der Hand in die Augen, umkreist mit langen Fingern dein Gesicht, und erschrickt, denn er fühlt, wie er selbst einnickt. — Ein Geistlicher bereitet dich zur ersten Beichte vor und ist in Begriff vor dir wie vor einem Heiligenbild niederzuknieen. — Ein Maler kommt einher, da du zornig mit dem Füsschen stampfst, zeichnet dich als Kobold und setzt dich auf seinem Bild vom jüngsten Gericht unter die verdammten Geister.

* * *

Indessen wächst du heran, wirst immer schöner und schöner — nicht in Frische der Jugend, die wie' Milch und Beeren ist, sondern in Schönheit wunderbarer, unbegreiflicher Gedanken, die dir aus einer andern Welt zukommen — denn obwohl du oft erlöschende Augen, fade Wangen, eine eingefallene Brust hast, hält jeder an, der dich sieht und sagt: „Welch schönes Kind". — Wenn eine welkende Blume feurigen Geist und himmlische Eingebung besässe, wenn auf jedem Blatte, das sich zur Erde neigt, statt Tautropfen ein Engelsgedanke läge, diese Blume wäre dir ähnlich, mein Kind — solche gab es vielleicht vor Adams Sündenfall.

* * *

Friedhof — Grab mit gotischen Pfeilern und Türmen — Der Mann und Jörg am Grabe.

Mann. Nimm dein Hütchen ab und bete für der Mutter Heil. —

Jörg. Gegrüsst seist du Jungfrau Marie, Gottes Huld voll, Königin des Himmels, Herrin alles dessen, was blüht auf Erden, auf Fluren, an Bächen...

Mann. Warum veränderst du die Worte des Gebets — bete, wie man dich gelehrt, für deine Mutter, die vor zehn Jahren eben um dieselbe Stunde verschied. —

Jörg. Gegrüsst seist du Jungfrau Marie, Gottes Huld voll, der Herr mit dir, gebenedeit bist du unter Engeln und jeder von ihnen reisst einen Regenbogen aus seinen Flügeln und wirft dir zu Füssen, wenn du vorbeigehst. — Du auf ihnen, wie auf Wogen...

Mann. Jörg —

Jörg. Aber diese Worte drängen sich mir auf und schmerzen mich so, lieber Papa, dass ich sie hersagen muss. —

Mann. Steh auf, ein solches Gebet steigt nicht zu Gott. — Du denkst deine Mutter nicht mehr — kannst sie nicht lieben. —

Jörg. Ich sehe die Mutter sehr oft. —

Mann. Wo denn mein Kleiner? —

Jörg. Im Traum, eigentlich nicht ganz im Traum, so wenn ich einschlafe, vorgestern zum Beispiel. —

Mann. Aber mein Herz, was sprichst du?

Jörg. Sie war sehr blass und abgezehrt. —

Mann. Und sprach sie was zu dir?

Jörg. Es schien mir, sie wandle in einer weiten und breiten Finsternis, selbst sehr weiss und spreche:

Ich schweife dahin,
Ich irre umher,
Wo der Welten Rand,
Der Engel Gesang,
Und sammle für dich,
O Kindlein mein!
Gestalten, Gedanken,
Eingebung und Kraft. —

Bei den Geistern der Höhe,
Bei den Geistern der Tiefe

Farben und Töne,
Schatten und Strahlen
Samml' ich für dich,
Damit du, Kindlein mein,
Wie die Himmlischen seist,
Und der Vater dein
Lieb dich heisst —

Siehst du, Vater, dass ich Wort für Wort denke — bitte lieber Papa, ich lüge nicht. —

Mann (an einem Pfeiler gelehnt). Marie, willst du dein eigenes Kind zugrunde richten, mich mit zwei Seelen belasten... Aber was spreche ich? sie weilt wo im Himmel still und sanft wie bei Lebzeiten auf Erden — dieser arme Knabe phantasiert ja nur. —

Jörg. Auch jetzt höre ich ihre Stimme, sehe aber nichts. —

Mann. Woher — wo? —

Jörg. Von der Seite dieser zwei Lärchen, scheint's mir, auf die das Licht der untergehenden Sonne fällt. —

Deinen Mund
Tränk' ich
Mit Klang und Macht,
Deine Stirn
Kränz' ich
Mit der Helle Pracht,
Und mit der Mutter Gefühl
Weck ich in dir,
Was Engel im Himmel, Menschen allhier
Schönheit genannt —
Dass der Vater dein,
O Kindlein mein!
Lieb dich gewinn'.

Mann. Folgen der Seele beim Absterben die letzten Gedanken, wenn sie auch in den Himmel gelangt — kann denn der Geist glücklich sein, heilig und verwirrt zugleich? —

Jörg. Die Stimme der Mutter wird immer schwächer, verhallt schon fast hinter der Mauer der Totenkammer, siehe dort — dort — sie wiederholt noch —

O Kindlein mein!
Dass der Vater dein
Lieb dich gewinn' —

Mann. Gott, erbarme dich unseres Kindes, das du, wie es scheint, in Deinem Zorn dem Irrsinn und frühzeitigen Tode bestimmt. — Herr, raube nicht den Verstand deinen eigenen Geschöpfen, verlasse nicht die Tempel, die Du Dir selbst er-

baut — schau auf meine Qualen und gib nicht diesen Engel der Hölle preis — mich hast Du wenigstens mit Kraft ausgerüstet zum Ertragen der Gedankenfülle, der Leidenschaften und Gefühle, aber ihn? — gabst ihm einen Körper wie Spinnengewebe, das der erste beste grosse Gedanke zerreisst — o Herr Gott — o Gott! — Seit zehn Jahren habe ich keinen ruhigen Augenblick — sandtest über mich Menschen, die mir Glück wünschten, die mich beneideten — liessest auf mich eine Fülle von Leiden und leeren Bildern und Ahnungen und Träumen herab — Deine Huld kam über meinen Verstand, nicht über mein Herz — lass mich mein Kind in Ruhe lieben und es werde schon Friede zwischen Schöpfer und Geschöpf. — Kind, bekreuzige dich und komm mit mir. Ewigen Frieden... (ab).

* * *

Spazierplatz — Damen und Kavaliere — Ein Philosoph — Mann.

Philosoph. Ich wiederhole, dass das mein felsenfester, eigener Glaube sei, es nahe die Erlösung der Frauen und Neger. —

Mann. Sie haben Recht.

Philosoph. Und ausserdem einer grossen Veränderung in der menschlichen Gesellschaft im einzelnen und allgemeinen — woraus ich die Wiedergeburt des menschlichen Geschlechts durch Blut und Vernichtung alter Formen schliesse. —

Mann. Es scheint ihnen so. —

Philosoph. Gleich wie unsere Erdkugel sich aufrecht stellt oder auf ihrer Axe neigt durch plötzliche Revolutionen. —

Mann. Siehst du diesen vermoderten Baum? —

Philosoph. Mit den jungen Blättern auf den untern Zweigen. —

Mann. Gut. — Wie meinst du — wie lange kann er noch stehn?

Philosoph. Weiss ich — ein Jahr — zwei. —

Mann. Und doch hat er heute einige frische Blätter getrieben, obwohl die Wurzeln immer mehr faulen. —

Philosoph. Was ist denn dabei? —

Mann. Nichts — er wird umstürzen und zu Kohle und Asche werden, denn sogar dem Tischler kann er nicht mehr nützen. —

Philosoph. Doch davon war ja nicht die Rede. —

Mann. Und doch ist dies dein Bild und aller Deiner und deines Jahrhunderts und deiner Theorie. — (gehn vorbei).

* * *

Hohlweg im Gebirge.

Mann. Viele Jahre lang bemühte ich mich um die Entdeckung des Endzwecks alles Wissens, aller Wollust und Gedanken und ich entdeckte — Grabesleere in meinem Herzen — ich kenne alle Gefühle beim Namen und doch ist keine Leidenschaft, kein Glaube, keine Liebe in mir — nur einige Vorahnungen kreisen in der Wüste umher — von meinem Sohn, dass er erblindet — von der Gesellschaft, in der ich aufwuchs, dass sie zerfällt — und ich leide, wie Gott sein Glück geniesst, in mir selbst, für mich selbst. —

Stimme des Schutzengels. Liebe deine kranken, hungernden, verzweifelnden Nächsten, deine armen Nächsten und du wirst erlöst.

Mann. Wer spricht?

Mephisto (vorübergehend). Ich grüsse höflichst — ich halte oft gern Reisende mit einem Geschenke an, das die Natur mir beschieden. — Ich bin Bauchredner. —

Mann (die Hand zum Hut erhebend). Auf einem Kupferstich sah ich einmal eine ähnliche Fratze.

Mephisto. (beiseite) Der Graf hat ein gutes Gedächtnis (laut) Gelobt sei. —

Mann. In Ewigkeit — amen. —

Mephisto. (hinter den Felsen verschwindend) Du und deine Dummheit. —

Mann. Armes Kind, für des Vaters Schuld, der Mutter Wahn, der ewigen Blindheit ein Opfer — unvollendet, ohne Leidenschaft, in Träumen lebend, Schatten eines vorbeifliegenden Engels, auf die Erde verbannt und in seiner Vergänglichkeit irrend. — Welch ungeheuerer Adler stieg über der Stelle auf, wo dieser Mann verschwand. –

Adler. Ich grüsse dich —

Mann. Er fliegt auf mich zu, ganz schwarz — seiner Flügel Geschwirr wie der Pfiff tausender Kugeln in der Schlacht. —

Adler. Mit deiner Väter Schwert kämpfe für ihre Ehre und Macht.

Mann. Er schwebt über mir — mit Basiliskenaugen frisst er mein Gesicht — ha! ich verstehe dich. —

Adler. Weiche nicht, weiche nie — und deine Feinde, deine gemeinen Widersacher werden zu Staub. —

Mann. Leb wohl unter den Felsen, da du verschwindest — was immer es sei, Trug oder Wahrheit, Sieg oder Verderben, ich glaube dir, Bote des Ruhms. — Vergangenheit stehe mir bei — und wenn dein Geist in Gottes Schoss zurückgekehrt, fall' er wieder ab, beseele mich, und werde Gedanke, Kraft und Tat. — (wirft eine Eidechse ab).

Fort, gemeines Ding — wie ich dich wegwarf und die Natur deinen Verlust nicht beklagt, so werden auch sie alle versinken und niemand wird sie beklagen — kein Ruhm bleibt nach ihnen — keine Wolke wendet sich in ihrem Lauf, um den Untergang so vieler Erdensöhne zu schauen. —

— Sie zuerst — dann ich. —

Unermessliches Blau, du umhüllst die Erde — die Erde ein Säugling, der knirscht und weint — aber du zitterst nicht, du strömst in deine Unendlichkeit. —

Mutter Natur, lebe wohl — ich gehe Mensch werden, ich zieh in den Kampf mit meinen Brüdern. —

* * *

Zimmer — Mann — Arzt — Jörg.

Mann. Sie haben ihm nichts geholfen — in Ihnen ist meine letzte Hoffnung. —

Arzt. Sehr schmeichelhaft...

Mann. Sage dem Herrn, was du empfindest.

Jörg. Ich kann schon weder dich Vater noch diesen Herrn erkennen — Funken und schwarze Fäden flimmern mir vor Augen, zuweilen macht sich von ihnen etwas wie eine dünne Schlange los — wird zu einer gelben Wolke — die Wolke steigt in die Höhe, fällt nieder, es entspringt ihr ein Regenbogen — und das schmerzt mich nicht. —

Arzt. Stellen Sie sich Herr Georg im Schatten — wie alt sind Sie? — (schaut ihm in die Augen).

Mann. Er hat das vierzehnte Jahr vollendet. —

Arzt. Wenden Sie sich jetzt zum Fenster. —

Mann. Nun?

Arzt. Lider wunderschön — Augapfel durchsichtig, alle Nerven in Ordnung, Muskeln kräftig — (zu Jörg) Lachen Sie draus — Sie werden gesund sein wie ich. (zum Mann) Keine Hoffnung — betrachten Sie Herr Graf selbst die Pupille —

gegen Lichtstrahlen unempfindlich — fällige Schwäche des optischen Nervs. —

Jörg. Alles umnebelt sich — alles. —

Mann. Wirklich — weit auf — grau — ohne Leben. —

Jörg. Wenn ich die Lider schliesse, sehe ich mehr als mit offenen Augen. —

Arzt. Der Gedanke hat ihm den Körper verzehrt — Katalepsie ist zu befürchten. —

Mann. (Den Arzt beiseite führend) Alles was du verlangst — mein halbes Vermögen. —

Arzt. Desorganisation kann nicht reorganisiert werden.— (nimmt Stock und Hut) Ergebenster Diener Herr Graf, ich muss fahren einer Dame den Star operieren. —

Mann. Erbarmen Sie sich — verlassen Sie uns noch nicht.—

Arzt. Vielleicht sind Sie neugierig den Namen dieser Krankheit zu wissen?

Mann. Also keine Rettung, keine?

Arzt. Sie heisst griechisch: *amaurosis.* (ab).

Mann. (Den Sohn an die Brust drückend) Aber du siehst noch etwas? —

Jörg. Ich höre deine Stimme, Vater. —

Mann. Schau zum Fenster hinaus, dort ist Sonne, schönes Wetter. —

Jörg. Eine Menge Gestalten wirbelt mir zwischen Lid und Pupille — ich sehe gesehene Gesichter, bekannte Örter — Seiten gelesener Bücher. —

Mann. Siehst du das noch?

Jörg. Ja, mit den Augen der Seele, aber jene sind erloschen. —

Mann. (auf die Kniee sinkend).

(Stille).

Vor wem kniete ich nieder — mit wem soll ich um meines Kindes Unrecht rechten? — (aufstehend) Schweigen wir lieber — Gott spottet der Gebete, Satan der Flüche. —

Stimme Irgendwo. Dein Sohn ist Dichter — was willst du noch mehr?

* * *

Arzt — Pate.

Pate. Freilich, es ist ein grosses Unglück blind zu sein. —

Arzt. Und ungewöhnlich in so frühem Alter. —

Pate. Er war immer schwacher Komplexion und seine Mutter starb ein wenig... so...

Arzt. Wie denn?

Pate. Einigermassen so — Sie verstehen — nicht bei Troste. —

(Mann tritt ein).

Mann. Sie entschuldigen, dass ich Sie in so später Stunde rufen liess, aber seit einigen Tagen erwacht mein armer Sohn immer um Mitternacht, steht auf und spricht aus dem Schlaf — bitte folgen sie mir. —

Arzt. Gehn wir. — Ich bin auf dieses Phänomen recht neugierig. —

* * *

Schlafzimmer — Dienerin — Verwandten — Pate — Arzt — Mann.

Verwandte. Still. —

Zweiter. Er ist erwacht und hört uns nicht. —

Arzt. Bitte meine Herren nichts zu sprechen. —

Pate. Das ist doch wunderlich. —

Jörg. (sich erhebend) O Gott — Gott. —

Verwandte. Wie langsam er tritt. -

Zweiter. Wie er die Hände auf der Brust gefaltet hält. —

Dritter. Er bewegt kein Augenlid — kaum dass er den Mund öffnet, und doch ist seine Stimme so rauh, so nachhaltig. —

Dienerin. Jezus von Nazareth!

Jörg. Fort von mir, Finsternis — ich bin als Sohn des Lichts und Gesanges geboren — was willst du von mir — was verlangst du von mir? —

Ich ergebe mich nicht, obgleich meine Sehkraft mit dem Winde entfloh und irgendwo in weiten Räumen jagt — aber sie kehrt einst zurück, an Sternestrahlen reich und wird meine Augen mit Feuer entflammen. —

Pate. Er plauscht wie die selige und weiss selbst nicht was — das ist ein erstaunender Anblick. —

Arzt. Ganz Ihrer Meinung. —

Amme. Heiligste Jungfrau von Częstochau*), nimm mir meine Augen und gib sie ihm. —

Jörg. Liebe Mutter, ich bitte dich — liebe Mutter, — schick mir jetzt Bilder und Gedanken, damit ich im Innern lebe und mir dort eine andere Welt schaffe, derjenigen gleich, die ich verlor. —

---

*) Bekannter Wallfahrtsort in Polen.

Verwandte. Was meinst du Bruder — da muss Familienrat einsetzen. —

Zweiter. Warte — still. —

Jörg. Antwortest nicht — o Mutter! verlass mich nicht! —

Arzt. (zum Mann). Meine Pflicht ist die Wahrheit zu sagen. —

Pate. Jawohl — das ist Pflicht und Vorzug der Ärzte, Herr Doktor. —

Arzt. Ihr Sohn leidet an Wahnsinn verbunden mit ungewöhnlichem Nervenreiz, was zuweilen — sozusagen — einen Zustand des Schlafens und Wachens zugleich verursacht, einen Zustand demjenigen ähnlich, den wir offenbar hier sehen. —

Mann. (beiseite). Gott, sieh, er erklärt mir deinen Richterspruch.

Arzt. Bitte Tinte und Feder. — *Cerasis laurei*: zwei Gran etc. etc...

Mann. Im zweiten Zimmer finden Sie alles — ich bitte alle mich zu verlassen. —

Stimmen untereinander. Gute Nacht — gute nacht — bis morgen. — (ab).

Jörg. (erwachend). Sie wünschen mir gute Nacht — sprechet von einer langen Nacht — einer ewigen vielleicht — aber nicht von einer guten, nicht von einer glücklichen. —

Mann. Stütze dich auf mich, ich führ dich ins Bett. —

Jörg. Was soll das bedeuten, Vater? —

Mann. Decke dich gut zu und schlafe ruhig ein, denn der Arzt sagt, du wirst dein Gesicht zurück gewinnen. -

Jörg. Es ist mir so übel — fremde Stimmen störten mir den Schlaf — (schläft ein).

Mann. Mein Segen ruhe auf dir — ich kann dir nichts mehr geben, weder Glück noch Licht, noch Ruhm — die Stunde schlägt, da ich werde kämpfen müssen, handeln mit Einigen gegen Viele — Wo wirst du hin, einer allein und unter hundert Klüften, blind, hilflos, Kind und Dichter zugleich, armer Sänger ohne Hörer, ein Seelenleben ausser der Welt führend und mit dem Körper an der Erde haftend, o du unglücklicher, du unglücklichster der Engel — o du mein Sohn. —

Amme. (in der Tür). Der Herr Doktor lässt den gnäd'gen Herrn bitten. —

Mann. Gute Käthe, bleiben Sie bei dem Kleinen. — (ab)

DRITTER TEIL.

Auf zum Lied — Auf zum Lied.

Wer beginnt es, wer vollendet es? — Gebt mir stahlbepanzerte, helmbebuschte Vergangenheit. — Gotische Türme zaubere ich vor eure Augen — den Schatten heiliger Dome schleudere ich wider eure Häupter. — Aber nicht darum geht es — dies geschieht nimmermehr. —

* * *

Wer immer du seist, sag' an, woran du glaubst — leichter ist dir ums Leben zu kommen, als einen Glauben zu erfinden, als Glauben in dir zu erwecken. Schämet euch, schämet euch alle, ihr Kleinen und Grossen — denn trotz euch, trotzdem, dass ihr elend und gering, ohne Herz und Hirn, eilt die Welt ihrem Ziele zu, rafft euch fort mit sich, treibt euch vor sich, spielt mit euch, wirft hin und her — wie ein Rad rollt die Welt, Paare verschwinden und entstehen, bald versinken sie, denn es ist schlüpfrig — denn es gibt viel Blut — Blut überall — viel Blut, ich sage euch. —

* * *

Siehst du diese Massen an den Toren der Stadt zwischen Hügeln und Pappeln — aufgeschlagene Zelte — lange, gedeckte, mit Fleisch und Getränk besetzte Bretter von Stämmen und Stangen gestützt? — Der Becher kreist von Hand zu Hand — und wo er den Mund berührt, da erschallt eine Stimme, eine Drohung, ein Schwur oder Fluch. — Er fliegt, kehrt zurück, geht die Runde, tanzt, immer voll, dröhnend, glänzend, unter Tausenden. — Es lebe der Kelch der Trunkenheit und des Trostes!

* * *

Seht ihr wie sie ungeduldig warten — untereinander flüstern, zum Lärm sich bereiten — alle elend, mit schweissbeperlter Stirn, zerzausten Haaren, in Fetzen, mit gebräunten Wangen, mit abgehärmten, gerunzelten Händen — die halten Sensen, jene schütteln Hämmer, Hebel — sieh — dieser Schlanke hält ein gesenktes Beil — und jener schwingt eine Eisenstange

über dem Kopf, dort weiter seitwärts unter der Weide, nimmt ein kleiner Knabe eine Kirsche in den Mund und eine lange Ahle drückt er in der Rechten. — Frauen kamen auch, ihre Mütter, ihre Gattinen, hungrig und arm, wie sie, vorzeitig verwelkt, ohne Spuren der Schönheit — in ihren Haaren der Landstrasse Staub — auf ihrem Schosse zerfetzte Kleider — in ihren Augen etwas Erlöschendes, Düsteres, wie ein Verzerren des Blicks — aber sie werden sich bald beleben — der Becher fliegt überall, kreist überall. — Es lebe der Kelch der Trunkenheit und des Trostes.

* * *

Da entsteht ein Brausen in der Versammlung — ist das Freude oder Verzweiflung? — wer erkennt das Gefühl in den Stimmen Tausender? — Der ankam, bestieg den Tisch, sprang auf einen Stuhl und beherrscht sie, er spricht zu ihnen. — Seine Stimme gedehnt, schneidend, deutlich — jedes Wort unterscheidest, vernimmst du — seine trägen leichten Gebärden begleiten die Worte, wie Musik den Gesang — die Stirn hoch, breit, kein einziges Härchen auf dem Schädel, alle fielen aus von den Gedanken verzehrt — die Haut des Schädels, der Wangen abgetrocknet, schneidet sich gelblich zwischen Muskeln und Knochen ein — und von den Schläfen herab umkränzt ein schwarzer Bart sein Gesicht — kein Blutropfen, kein Farbenwechsel der Wangen — die Augen unerschütterlich auf die Hörer geheftet — kein Moment des Zweifels, der Zerrüttung; und wenn er den Arm erhebt, ausstreckt, über sie spannt, da neigen sie die Häupter und es scheint, dass sie bald niederknieen vor dem Segen des grossen Verstandes — nicht Herzens — fort mit Herz und Aberglauben — es lebe das Wort des Trostes und des Mordes. —

* * *

Das ist ihre Wut, ihre Liebe, das der Herrscher ihrer Seelen und ihrer Begeisterung — es verspricht ihnen Brot und Verdienst — Freudenrufe steigen auf, verbreiten sich, bersten an allen Enden — „Es lebe Pankraz — Brot uns, Brot, Brot". — Und zu Füssen des Redners steht an dem Tisch gelehnt sein Freund, Genosse oder Diener. —

* * *

Ein orientalisches Auge, schwarz, von langen Wimpern beschattet — die Arme schlaff, schlotternde Füsse, der Kör-

per unbeholfen seitwärts geneigt — auf den Lippen etwas Geiles, etwas Boshaftes, an den Fingern goldene Ringe — auch er ruft mit heiserer Stimme — „Es lebe Pankraz". — Der Redner richtet für einen Moment auf ihn seinen Blick. — „Bürger Neophit, reich mir ein Tuch". —

* * *

Unterdessen dauert der Beifall und Lärm. — „Brot uns, Brot, Brot. — Tod den Herrn, Tod den Kaufleuten — Brot, Brot". —

* * *

Feldhütte — einige Lampen — aufgeschlagenes Buch auf dem Tisch — Neophiten. —

Neophit. Meine verruchten Brüder, meine rachedürstigen Brüder, liebe Brüder, saugen wir des Talmuds Blätter wie eine Milchbrust, eine Lebensbrust, aus der für uns Kraft und Honig fliesst, für sie Gram und Gift.

Neophitenchor. Jehovah unser Herr und kein anderer. — Er hat uns überall verstreut, er hat mit uns wie mit Ringen einer ungeheueren Schlange die Welt der Kreuzverehrer, unserer stolzen, dummen, ungebildeten Herren, umschlungen. — Spucken wir dreimal auf ihr Verderben — dreimal Fluch ihnen.

Neophit. Freude, Brüder, Freude — das Kreuz, unser Feind, steht heute angehauen, vermodert in einer Blutlache, und wenn es einmal fällt, erhebt es sich nimmermehr. — Bis jetzt verteidigen es die Herren.

Chor. Die Arbeit von Jahrhunderten geht zu Ende, unsere mühevolle, schmerzensreiche, erbitterte Arbeit. — Tod den Herrn — dreimal spucken wir auf ihr Verderben — dreimal Fluch ihnen.

Neophit. Auf Freiheit ohne Ordnung, auf Gemetzel ohne Ende, auf Streit und Bosheit, auf ihrer Dummheit und ihrem Stolz setzen wir Israels Macht fest — nur noch diese wenigen Herrn — nur noch diese wenigen stürzen wir — und ihre Leichen verschütten wir mit des Kreuzes Trümmern. —

Chor. Das Kreuz unser heiliges Zeichen — das Taufwasser verband uns mit den Menschen — es glauben die Verächter an die Liebe der Verachteten. — Der Menschen Freiheit unser Gesetz — des Volkes Wohlfart unser Ziel — es vertrauten die Söhne der Christen den Söhnen Kaiphas'. — Vor Jahrhunderten haben unsere Väter den Feind zu Tode gemartert — wir martern ihn heut von neuem und er ersteht nimmermehr. —

Neophit. Noch einige Augenblicke, noch einige Gifttropfen — und unser ist die Welt, unser meine Brüder. —

Chor. Jehovah Israels Herr und kein Anderer. — Dreimal spucken wir auf's Verderben der Völker — dreimal Fluch ihnen. —

(Man hört Klopfen).

Neophit. An eure Arbeit — und du heiliges Buch, weg von hier, auf dass des Verfluchten Blick deine Blätter nicht beflecke. — (Verbirgt den Talmud).

Wer da?

Stimme hinter der Tür. Gut Freund. — Im Namen der Freiheit öffne.

Neophit. Brüder an die Hämmer und Stricke. — (öffnet).

Leonard (eintretend). Gut ist's, Bürger, dass ihr wacht und eure Dolche für morgen wetzt. — (tritt an einen heran).

Und du was machst du in dieser Ecke? —

Einer der Neophiten. Stricke, Bürger.

Leonard. Klug bist du, Bruder — wer in der Schlacht nicht vom Eisen fällt, der endet auf einem Ast. —

Neophit. Lieber Bürger Leonard, ist die Sache sicher für morgen? —

Leonard. Der unter uns allen am mächtigsten denkt und fühlt, fordert dich durch mich zur Unterredung auf — Er selbst wird dir diese Frage beantworten. —

Neophit. Ich gehe — und ihr unterbrecht nicht die Arbeit — Jankiel, gib gut Acht. — (ab mit Leonard).

Neophitenchor. Stricke und Dolche, Stöcke und Degen, unserer Hände Werk, ihr gereichet ihnen zum Verderben — sie erschlagen die Herren auf Feldern — hängen sie in Gärten und Wäldern — und wir töten und hängen dann sie. — Die Verachteten werden in ihrem Zorne erstehen, sich mit Jehovahs Lob schmücken, sein Wort ist Erlösung, seine Liebe zu uns ist Verderben für alle. — Spucken wir dreimal ihnen zum Verderben, dreimal Fluch ihnen. —

* * *

Zelt — zerstreute Flaschen, Kelche.

Pankraz. Fünfzig Leute prassten hier vor einer Weile und schrieen nach jedem meinem Worte — „Vivat" — hat wenigstens Einer meine Gedanken verstanden? — hat er das Ende des Wegs begriffen, an dessen Anfange er lärmte? — ach *servile imitatorum pecus.* —

(Leonard und Neophit treten ein).

Kennst du den Grafen Heinrich?

Neophit. Grosser Bürger, ja, mehr vom Sehen als persönlich — einmal nur, denk ich, rief er mir am Frohnleichnamsfest vorübergehend zu — „Platz" — und blickte mich herrisch

an — wofür ich ihm in meiner Seele den Strang gelobte. —

Pankraz. Morgen in aller Früh machst du dich zu ihm auf den Weg und erklärst, dass ich ihn sprechen will persönlich, heimlich, übermorgen nachts. —

Neophit. Wie viel Mann gibst du mir mit? denn allein wäre unvorsichtig. —

Pankraz. Du gehst allein, mein Name ist deine Wache — der Galgen, an dem ihr vorgestern den Baron gehängt, dein Rücken. —

Neophit. Aj waj!

Pankraz. Sag' ihm, dass ich um zwölf Uhr nachts zu ihm komme, übermorgen. —

Neophit. Und wenn er mich einsperren oder züchtigen lässt?

Pankraz. Dann wirst du ein Märtyrer der Volksfreiheit.

Neophit. Alles, alles für die Volksfreiheit. — (beiseite) Aj waj. —

Pankraz. Gute Nacht, Bürger. —

(Neophit ab).

Leonard. Wozu dieses Zögern, diese Halbmittel, diese Verträge — Unterredungen — als ich schwor dich zu verehren und dir zu gehorchen, da warst du mir ein Held des Äussersten, ein Adler seinem Ziele geradehin zusteuernd, ein Mann, der sich und alle seine Angehörigen auf eine Karte setzt. —

Pankraz. Schweig — Kind.

Leonard. Alle sind bereit — die Neophiten haben Waffen geschmiedet und Stricke gesponnen — der Pöbel schreit, fordert Befehl; erteile Befehl und er läuft wie ein Funke, wie ein Blitz, und verwandelt sich in eine Flamme und übergeht in einen Blitzstrahl. —

Pankraz. Das Blut steigt dir zum Kopf — das ist eine Notwendigkeit deines Alters, du bist nicht imstande sie zu bekämpfen, und das nennst du Eifer. —

Leonard. Erwäge, was du tust. Die Aristokraten sind hilflos, sie haben sich in der Hl. Dreifaltigkeit abgeschlossen und erwarten unsere Ankunft, wie das Messer der Guillotine. — Vorwärts Meister, vorwärts ohne Zaudern, und es ist um sie geschehn. —

Pankraz. Alles eins — sie verloren die Kräfte des Körpers in Schwelgerei, die Kräfte des Verstandes in Faulenzerei — morgen oder übermorgen, untergehen müssen sie. —

Leonard. Wen fürchtest du — wer hält dich zurück? —

Pankraz. Niemand — mein Wille nur.—

Leonard. Und blindlings soll ich ihm folgen?

Pankraz. Wahrlich, ich sage dir — blindlings. —

Leonard. Du verrätst uns. —

Pankraz. Wie eine Strophe im Liede, so ist Verrat am Ende jeder deiner Rede — schreie nicht, denn wenn uns jemand hört....

Leonard. Da gibt's keine Spione, und wenn auch, dann...

Pankraz. Dann nichts — fünf Kugeln nur in deine Brust dafür, dass du gewagt hast deine Stimme um einen Ton zu erheben in meiner Gegenwart. — (tritt an ihn heran) Glaube mir — lass's gut sein. —

Leonard. Zu weit bin ich gegangen, ich gesteh's — aber ich fürchte keine Strafe. - Wenn mein Tod als Beispiel dienen kann, unserer Sache Stärke und Bedeutung angedeihen lässt, befiehl. —

Pankraz. Du bist mutig, hoffnungsvoll und glaubst innig — glücklichster der Menschen, ich will dich nicht ums Leben bringen. —

Leonard. Was sagst du?

Pankraz. Denke mehr, sprich weniger und du wirst mich einst verstehen. — Hast du ins Magazin um zweitausend Ladungen geschickt?

Leonard. Ich habe Deiz mit einer Abteilung geschickt. —

Pankraz. Und ist der Beitrag der Schuster in unsere Kassa abgeführt?

Leonard. Mit dem grössten Eifer hat jeder beigesteuert und sie brachten hundert tausend.

Pankraz. Morgen lad' ich sie zum Nachtmal. — Hast du was Neues vom Grafen Heinrich gehört? —

Leonard. Ich verachte zu sehr die Herren um zu glauben, was man von ihm spricht — untergehende Rassen besitzen keine Energie — sie sollen und können keine besitzen.

Pankraz. Und dennoch sammelt er seine Bauern und auf ihre Treue stützend will er dem Schlosse zur Hl. Dreifaltigkeit Entsatz bieten.

Leonard. Wer kann uns Trotz bieten — in uns ist ja die Idee unseres Jahrhunderts verkörpert. —

Pankraz. Ich will ihn sehen — ihm ins Auge blicken — ins Herz dringen — ihn auf unsere Seite ziehen. —

Leonard. Ein verstockter Aristokrat. —

Pankraz. Aber auch Dichter zugleich. — Jetzt lass' mich allein. —

Leonard. Verzeihst du mir Bürger? —

Pankraz. Schlaf getrost — wenn ich dir nicht verziehen hätte, du wärest schon hin. —

Leonard. Geschieht morgen nichts? —

Pankraz. Gute Nacht und angenehme Ruh. —

(Leonard ab)

Heda, Leonard! —

Leonard. (zurückkehrend) Bürger Anführer. —

Pankraz. Übermorgen nachts gehst du mit mir zum Grafen Heinrich. —

Leonard. Gehört (ab).

Pankraz. Warum steht mir, dem Führer Tausender, dieser eine Mann im Wege? — seine Kräfte sind gering im Verhältnis zu den meinigen — einigehundert Bauern blind seinem Worte vertrauend, in tierischer Liebe ihm ergeben... Das ist ja nichts, eine Null. — Warum begehr' ich ihn zu sehen, zu täuschen — traf denn mein Geist einen gleichen und hielt für einen Augenblick inne? — Das ist mein letztes Hindernis auf diesen Ebenen — es muss fallen und dann.... O mein Gedanke, kannst du dich nicht täuschen, wie du andere täuschest — schäme dich, du kennst ja dein Ziel, du bist ja Gedanke — Herrscher des Volkes — du vereinst ja den Willen und die Macht aller in dir — und was für Andere Verbrechen, ist für dich Ruhm — du hast gemeinen, unbekannten Menschen Namen verschafft — Menschen ohne Gefühl hast du Glauben verliehen — eine Welt nach deinem Ebenbild — eine neue Welt hast du um dich geschaffen — und du allein irrst umher und weisst nicht, was du bist. — Nein, nein, nein — gross bist du. (lässt sich auf einen Stuhl nieder und versinkt in tiefes Nachdenken).

* * *

Wald — ausgehängte Tücher an den Bäumen — in der Mitte eine Wiese, auf ihr ein Galgen — Laubhütten — Zelte — Feuer — Fässer — Menschenmassen. —

Mann. (verkleidet, in schwarzem Mantel, roter Freiheitsmütze, tritt ein den Neophiten am Arm haltend) Denke. —

Neophit. (still) Erlauchter Herr, ich begleite dich — mein Wort, ich verrate dich nicht. —

Mann. Ein Augenzwinkern, ein Fingerzeig und ich schiess

dir vor den Kopf — du kannst ja vermuten, dass ich auf dein Leben nicht achte .... wenn ich mein eigenes hier aussetze. —

Neophit. Aj waj — mit eisernen Zwingen drückst du mir die Hand — was soll ich tun?

Mann. Sprich mit mir wie mit einem Bekannten, mit einem neuangekommenen Freund — was ist das für ein Tanz hier?

Neophit. Ein Tanz freier Menschen.

(Männer und Weiber singen tanzend um den Galgen)

Chor. Brot, Arbeit, Brennholz im Winter, Rast im Sommer — hurra — hurra!

Gott hatte über uns kein Erbarmen — hurra — hurra. —

Könige hatten über uns kein Erbarmen — hurra — hurra. —

Herren hatten über uns kein Erbarmen — hurra — hurra, —

Heute danken wir Gott, Königen, Herrn für den Dienst — hurra — hurra. —

Mann. (zu einer Dirne) Es freut mich, dass du blühst und fröhlich bist.

Dirne. De han wir lang auf so'n Tag gewartet — ich hab Teller g'waschen, Gabeln mit einem Fetzn g'scheuert, nie ein gut Wort g'hört — de ist schon Zeit, dass ich allein ess', allein tanz' — hurra. —

Mann. Tanze Bürgerin. —

Neophit. (still) Erbarmen Erlauchter Herr — jemand kann uns erkennen — fort von hier. —

Mann. Wenn mich jemand erkennt, bist du des Todes — gehn wir weiter. —

Neophit. Unter dieser Eiche sitzt der Lakeienklub. —

Mann. Treten wir näher.

Erster Lakei. Ich hab schon meinem früheren Herrn den Garaus gemacht. —

Zweiter Lakei. Ich suche meinen Baron noch immer. — Prost. —

Kammerdiener. Bürger, über Stiefelzieher in Schweiss und Erniedrigung gebückt, Schuhe putzend, Haar schneidend haben wir unsere Rechte begriffen — aufs Wohl des ganzen Klubs. —

Lakeienchor. Aufs Wohl des Präsidenten — er führt uns den Weg der Ehre. —

Kammerdiener. Dank Bürger.

Lakeienchor. Den Vorzimmern, unsern Kerkern, entstürzten

wir alle — einmütig — auf einmal — Vivat — wir kennen der Salone Lächerlichkeit und Laster — Vivat — Vivat. —

Mann. Was für Stimmen sind das, rauh und wild, die aus dem Dickicht links erschallen? —

Neophit. Das ist der Metzgerchor, Erlauchter Herr. —

Metzgerchor. Beil und Messer unsere Waffe — das Schlachthaus unser Leben. Uns ist alles eins, ob wir Vieh oder Herrn schlachten. — Kinder der Kraft und des Bluts, schauen wir gleichgültig auf die Anderen, die Schwachen und Glatten — wer uns ruft, der hat uns — für Herrn Ochsen, fürs Volk Herrn schlachten wir. — Beil und Messer unsere Waffe — das Schlachthaus unser Leben — das Schlachthaus — das Schlachthaus — das Schlachthaus. —

Mann. Die seh ich gern — die sprechen wenigstens weder von Ehre noch von Philosophie — guten Abend Madame. —

Neophit. (still) Erlauchter Herr, saget „Bürgerin" oder „Freies Weib". —

Weib. Woher denn dieser Titel — woher? — pfui — pfui — du riechst nach Rumpeln. —

Mann. Meine Zunge hat gelallt. —

Weib. Ich bin ein freies Weib, frei wie du und verteile unter die Gesellschaft für die mir zugewiesenen Rechte — meine Liebe. —

Mann. Die Gesellschaft gab dir dafür wieder diese Ringe und diese ametistene Kette. — Oh! doppelt barmherzige Gesellschaft. —

Weib. Nein, diese Kleinigkeiten hab' ich vor der Erlösung — meinem Manne geraubt, meinem Feinde, dem Feinde der Freiheit, der mich gefangen hielt. —

Mann. Wünsche Bürgerin angenehmen Spaziergang. (vorbei) Wer ist dieser sonderliche Soldat — auf sein zweischneidiges Schwert gestützt, mit einem Totenkopf auf der Kappe, mit einem zweiten auf dem Feldzeichen und einem dritten auf der Brust? —

Ist das nicht der berühmte Bianchetti, heut so ein Kondotier der Völker, wie es einst Kondotiere der Fürsten und Regierungen gab? —

Neobhit. Er selbst ist es Erlauchter Herr, erst vor einer Woche kam er zu uns. —

Mann. Was bedenkt der General?

Bianchetti. Sehet ihr auf dem Berge das Schloss — ich

sehe genau durch das Fernrohr Mauern, Verschanzungen und vier Bastione. —

Mann. Es ist schwer sich seiner zu bemächtigen.

Bianchetti. Potztausend! — Man kann es durch eine Schlucht umgehen, sich eingraben und....

Neophit. (blinzelnd) Bürger General. —

Mann. Spürst du den gespannten Hahn unter meinem Mantel? —

Neophit. (beiseite) Aj, waj — (laut) Wie hast du also den Plan entworfen, Bürger General? —

Bianchetti. (in Gedanken versunken) Obwohl ihr meine Brüder in Freiheit seid, seid ihr doch nicht meine Brüder im Genie — nach dem Sieg wird jeder meine Pläne erfahren. — (ab)

Mann. Ich rate euch, tötet ihn, denn so beginnt jede Aristokratie. —

Handwerker. Fluch — Fluch. —

Mann. Was machst du unter diesem Baume, armer Mann — warum blickst du so wild und düster?

Handwerker. Fluch den Kaufleuten, Fabriksdirektoren — meine besten Jahre, in denen Andere Mädchen lieben, auf dem Schlachtfelde kämpfen, auf weiten Meeren segeln, habe ich in einer engen Kammer, am Seidewebstuhl verbracht. —

Mann. Leere doch den Becher, den du in der Hand hältst. —

Handwerker. Ich bin kraftlos — kann ihn nicht an den Mund führen — ich habe mich kaum hieher geschleppt, aber mir scheint nicht mehr der Tag der Freiheit — Fluch den Kaufleuten, die Seide verkaufen, und Fluch den Herrn, die Seide tragen — Fluch — Fluch. — (stirbt).

Neophit. Welch' abscheulicher Leichnam. —

Mann. Feigling der Freiheit, Bürger Neophit, **schau** her auf dieses leblose Haupt, in Purpurröte der untergehenden Sonne gebadet. —

Wo sind nun eure Phrasen, eure Versprechen — Gleichheit — Vollkommenheit und Glück des Menschengeschlechts?

Neophit. (beiseite). Krepiere auch du beizeiten und Hunde mögen dein Aas zerfleischen. — (laut) Lass mich — ich muss von meiner Gesandschaft Bericht erstatten. —

Mann. Du sagst, dass ich dich für einen Spion nahm und dich deshalb zurückhielt. — (sich umschauend) Das Echo des

Schmauses verhallt hinter uns — vor uns bloss Kiefern und Fichten, von den Strahlen der Abendröte begossen. —

Neophit. Über den Bäumen ziehen sich Wolken zusammen — du kehrst besser zu deinen Leuten zurück, die so wie so schon lange deiner harren in der Schlucht des Hl. Ignatius. —

Mann. Dank für deine Fürsorge, Monsieur Jud — zurück — ich will mir die Bürger noch einmal in der Dämmerung ansehen. —

Stimme zwischen den Bäumen. Der Bauernlümmel Sohn sendet ein Gute Nacht der alten Sonne.

Stimme rechts. Auf dein Wohl, alter Feind, der du uns zur Arbeit und Mühe triebst — morgen triffst du aufgehend deine Sklaven bei Humpen und Fleisch — und nun Glas hol dich der Teufel! —

Neophit. Eine Bauernschar zieht heran. —

Mann. Du reisst dich nicht los — steh hinter diesem Stamm und schweig.

Bauernchor. Vorwärts, vorwärts, unter die Zelte zu unsern Brüdern — vorwärts, vorwärts, in den Schatten der Ahorne, zum Schlaf, zum angenehmen Abendgeplauder — dort warten unser Dirnen — dort warten unser geschlachtete Ochsen, früher der Pflüge Gespann.

Stimme. Ich schlepp' ihn hin und zieh' ihn fort, er sträubt und widersetzt sich, fort zum Militär — fort. —

Stimme des Herrn. Meine Kinder, Erbarmen, Erbarmen. —

Zweite Stimme. Gib mir alle Frohntage zurück. —

Dritte Stimme. Belebe mir Herr den Sohn, der unter den Knutenhieben deiner Kosaken verschied. —

Vierte Stimmen. Lümmel trinken auf dein Wohl, Herr — sie bitten um Entschuldigung, Herr. —

Bauernchor. (vorüberziehend). Ein Vampir hat unser Blut und unsern Schweiss gesogen — wir halten den Vampir — wir lassen ihn nicht — zum Teufel, zum Teufel, du endest hoch, wie ein Herr, wie ein grosser Herr, über allen erhöht. — Den Herrn Tyrannen Tod — uns Armen, uns Hungrigen, uns Müden Speise, Trank und Schlaf. — Wie Garben auf dem Felde, so werden ihre Leichen sein — wie Spreu auf den Tennen, so die Asche ihrer Schlösser — bei unsern Sensen, Äxten und Flegeln, Brüder, vorwärts. —

Mann. Ich konnte in der Menge sein Gesicht nicht sehen. —

Neophit. Vielleicht ein Freund oder Verwandter von Euer Gnaden.

Mann. Ihn verachte ich und euch hasse ich — Poesie wird einst das alles begülden — vorwärts, Jud — vorwärts. (verschwinden im Gebüsch).

* * *

Ein anderer Teil des Waldes — Hügel mit brennenden Feuern — Versammlung bei Fackeln.

Mann. (unten, hinter den Bäumen mit dem Neophiten erscheinend) Zweige haben meine Freiheitskappe zerfetzt — Welch Hölle roter Flammen ist dies, zwischen zwei Waldeshöhen, zwischen zwei finstern Wällen sich erhebend? —

Neophit. Wir sind verirrt auf der Suche nach der Schlucht des Hl. Ignatius. — Zurück ins Gebüsch, denn hier feiert Leonard seinen neuen Glauben. —

Mann. (aufsteigend) Bei Gott, vorwärts — das wollte ich eben, fürchte nicht, niemand erkennt uns. —

Neophit. Vorsicht — langsam —

Mann. Überall Trümmer eines Riesenbaus, der Jahrhunderte bestand, bevor er zusammenbrach — Pfeiler, Stühle, Knäufe — zerfallene Säulen, zerstreute Verzierungen, mit denen man uralte Gewölbe bekränzt — jetzt schimmert mir unter den Füssen eine zerbrochene Scheibe hervor — als wenn das Gesicht der Muttergottes aus dem Schatten hervorgelugt und nun ist's wieder finster — hier, sieh, liegt eine ganze Bogenwölbung — hier ein eisernes Gitter mit Schutt bedeckt — von oben ergoss sich der Fackeln Glanz — ich sehe die Hälfte eines Ritters auf einer Grabhälfte ruhend — wo bin ich denn, Wegweiser? —

Neophit. Vierzig Tage und Nächte arbeiteten unsere Leute — endlich haben sie die letzte Kirche — auf diesen Ebenen — zerstört. — Jetzt meiden wir eben den Friedhof.

Mann. Eure Lieder, neue Menschen, erschallen traurig in meinen Ohren — schwarze Gestalten drängen sich von hinten, von vorne, von der Seite und vom Wind gejagte Lichter und Schatten wandeln in der Menge umher, wie lebendige Gespenster. —

Vorbeigehende. Im Namen der Freiheit grüss' ich euch beide. —

Zweiter. Beim Tod der Herrn grüss' ich euch beide. —

Dritter. Warum eilet ihr nicht, dort singen die Priester der Freiheit. —

Neophit. Unmöglich ist's zu widerstehn — von allen Seiten werden wir gedrängt. —

Mann. Wer ist dieser junge Mann auf den Trümmern des Tempels? — drei Feuer brennen vor ihm, in Rauch und Flamme glüht sein Gesicht, erschallt seine Stimme in Wahnsinn. —

Neophit. Es ist Leonard, der begeisterte Freiheitsprophet — ihn umgeben unsere Priester, Philosophen, Dichter, Künstler, ihre Töchter und Geliebten. —

Mann. Ha! eure Aristokratie — zeig mir den, der dich geschickt. —

Neophit. Ich seh' ihn hier nicht. —

Leonard. Gebt mir sie an den Mund, an die Brust, in die Arme, gebt mir meine Schöne, Freie, Erlöste, die von Hüllen und Vorurteilen Entblösste, die aus den Töchtern der Freiheit Erkorene, meine Braut. —

Mädchenstimme. Hin will ich zu dir, mein Geliebter. —

Zweite Stimme. Schau, ich strecke die Arme aus nach Dir — ich strauchle vor Schwäche — und wälze mich auf Trümmern, mein Geliebter. —

Dritte Stimme. Ich habe sie überholt — über Asche und Glut, Feuer und Rauch, schreit ich zu dir, mein Geliebter. —

Mann. Mit gelöstem Haar, mit keuchender Brust erklimmt sie die Trümmer in leidenschaftlichen Zuckungen.

Neophit. So ist's jede Nacht. —

Leonard. Zu mir, zu mir, o Wonne mein — Tochter der Freiheit. — Du zitterst in göttlichem Wahn, Begeisterung, erfülle meine Seele — höret alle — jetzt will ich weissagen. —

Mann. In Ohnmacht — senkt sie ihr Haupt. —

Leonard. Wir beide sind das Bild des erlösten — auferstehenden Menschengeschlechts — schaut her — wir stehen auf den Trümmern überlebter Formen, des alten Gottes. — Heil uns, da wir Seine Glieder zerrissen; nur Staub und Moder blieb jetzt von ihnen — und Seinen Geist besiegten wir mit unseren Geistern — Sein Geist wurde zu Nichts. —

Weiberchor. Glückselige, glückselige Braut des Propheten — wir stehen da unten und beneiden sie um ihr Heil. —

Leonard. Eine neue Welt verkünde ich — dem neuen Gotte übergebe ich das Himmelsreich. Herr der Wonne und Freiheit, Gott des Volkes, jedes Racheopfer, die Leiche eines jeden Unterdrückers sei dein Altar — im Ozean von Blut ertränke die alten Tränen und Leiden des Menschengeschlechts

— sein Leben fortan, Glück — sein Gesetz, Gleichheit — und wer andere schafft, dem Galgen und Fluch.

Männerchor. Der Unterdrückung und Hoffart Bau ist zerfallen — wer von ihm nur ein Steinchen bewahrt, dem Tod und Fluch. –

Neophit. (beiseite). Jehovahs Lästerer, ich spucke dreimal auf euer Verderben. —

Mann. Adler, halte dein Versprechen, und eine neue Kirche bau ich Christo hier auf ihren Nacken. —

Verschiedene Stimmen. Freiheit — Glück — hurra — hurra — hurraha — hurraha. —

Priesterchor. Wo sind die Herrn, wo die Könige, die unlängst auf Erden gewandelt mit Zepter und Krone, in Stolz und in Zorn? —

Mörder. Ich hab' den König Alexander getötet. —

Zweiter. Ich den König Heinrich. —

Dritter. Ich den König Emanuel. —

Leonard. Fort ohne Furcht und mordet mit reinem Gewissen — denn ihr seid Erkorene unter Erkorenen, Heilige unter Heiligen — denn ihr seid Märtyrer — Helden der Freiheit.

Mörderchor. Wir wandeln in finsterer Nacht, Dolche drücken wir in der Hand, wir wandeln, wir wandeln. —

Leonard. Erwache, meine Holde. —

(Donner).

Nun antwortet dem lebenden Gotte — stimmt an eure Lieder — folget mir alle, alle noch einmal umwandeln und zertreten wir den Tempel des gestorbenen Gottes. — Und du erhebe dein Haupt — steh' auf und erwache. —

Mädchen. Ich glühe in Liebe zu dir und deinem Gotte, der ganzen Welt geb ich meine Liebe preis — ich brenne — brenne. —

Mann. Jemand trat ihm in den Weg — fiel auf die Knice — ringt mit sich selbst, lallt etwas, stöhnt. —

Neophit. Ich sehe, ich sehe, das ist der Sohn des berühmten Philosophen. —

Leonard. Was verlangst du Hermann? —

Hermann. Erzpriester, weihe mich zum Mörder. —

Leonard. (zu den Priestern) Reicht mir Öl, Dolch und Gift. — (zu Hermann) Mit dem Öl, mit dem man einst Könige gesalbt, salb' ich dich heut zum Verderben der Könige — die Waffe einstiger Ritter und Herrn übergeb ich dir zum Verderben der

Herrn — an deine Brust hänge ich ein Medaillon voll Gift — dort, wohin dein Eisen nicht reicht, soll es ätzen und brennen der Tyrannen Eingeweide — Geh' und vernichte die alten Geschlechter in allen Weltgegenden. —

Mann. Er geht weiter und zieht an der Spitze einer Schar über den Hügel. —

Neophit. Treten wir zurück. —

Mann. Nein — diesen Traum will ich zu Ende träumen.

Neophit. Dreimal spuck ich auf dich. — (zum Mann) Leonard kann mich erkennen, Erlauchter Herr — sieh was für ein Messer an seiner Brust hängt. —

Mann. Verbirg dich unter meinem Mantel. — Was für Weiber tanzen vor ihm? —

Neophit. Gräfinnen und Fürstinnen, die ihre Männer verliessen und unserem Glauben huldigten. —

Mann. Einst meine Engel. — Die Menge hat ihn von allen Seiten umringt, — er ging mir verloren im Gedränge — nur der Musik nach erkenne ich, dass er sich von uns entfernt — folge mir — von dort aus sehen wir besser. — (er steigt auf das Bruchstück einer Mauer.)

Neophit. Aj, waj, aj waj, da sieht uns ja jeder. —

Mann. Ich seh ihn wieder — andere Weiber drängen ihm nach, blass, wahnsinnig, zuckend. —

Der Sohn des Philosophen schäumt vor Wut und schwingt den Dolch. — Jetzt erreichen sie die Ruinen des Nordturms. —

Sie blieben stehen — tanzen auf den Trümmern — zerreissen die stehenden Bogengänge — sprühen Funken auf die liegenden Altäre und Kreuze — das Feuer fängt und treibt Rauchwolken vor sich hin — wehe euch — wehe. —

Leonard. Wehe den Menschen, die bis jetzt noch dem gestorbenen Gotte dienen. —

Mann. Die schwarzen Wogen kehren um und jagen auf uns zu. —

Neophit. O Erzvater Abraham!

Mann. Adler, meine Stunde naht doch noch nicht? —

Neophit. Wir sind verloren. —

Leonard. (vorübergehend hält an.) Wer bist du Bruder mit dem stolzen Gesicht — warum schliesst du dich uns nicht an? —

Mann. Von fernher eile ich dem Wiederhall eurer Erhebung folgend. —

Ich bin Mörder des spanischen Klubs und kam erst heute an. —

Leonard. Und dieser zweite, warum hüllt er sich in die Falten deines Mantels? —

Mann. Es ist mein jüngerer Bruder — er tat ein Gelübde sein Gesicht den Menschen nicht früher zu enthüllen, bis er wenigstens einen Baron getötet. —

Leonard. Wessen Todes rühmst du dich selbst? —

Mann. Zwei Tage erst vor meinem Aufbruch gaben mir meine ältern Brüder die Weihe. —

Leonard. Wen beabsichtigst du zu töten?

Mann. Dich zuerst, wenn du uns untreu wirst. —

Leonard. Bruder, zu diesem Zweck nimm meinen Dolch. — (zieht den Dolch aus dem Gürtel).

Mann. (zieht seinen Dolch). Bruder, für diesen Zweck reicht auch der meinige hin. —

Stimmen. Es lebe Leonard — es lebe der spanische Mörder. —

Leonard. Morgen stell dich vor dem Zelte des Anführers ein. —

Priesterchor. Wir begrüssen dich, Gast, im Namen des Freiheitsgeistes — in deiner Hand ruht ein Teil unseres Heils. —

Wer ununterbrochen kämpft, ohne Schwäche mordet, wer Tag und Nacht an Sieg glaubt, der siegt endlich. — (gehn vorbei)

Philosophenchor. Wir haben das Menschengeschlecht der Kindheit enthoben. — Wir haben aus dem finstern Schoss die Warheit ans Tageslicht geholt. — Du kämpfe für sie, morde und stirb. (vorbei)

Sohn eines Philosophen. Genosse Bruder, aus dem Schädel eines alten Heiligen trink ich dir zu — auf Wiedersehen. — (wirft den Schädel weg.)

Dirne. (tanzend) Für mich töte den Grafen Heinrich. —

Zweite. Für mich den Fürsten Johann —

Kinder. Wir bitten schön um den Kopf eines Aristokraten. —

Andere. Glück auf deinem Dolch. —

Künstlerchor. Auf gotischen Trümmern bauen wir einen neuen Tempel — in ihm gibts weder Bilder noch Bildsäulen — ein Gewölbe aus langen Dolchen, Pfeiler aus acht menschlichen Köpfen, und der Gipfel jedes Pfeilers wie bluttriefende Haare — ein weisser Altar — auf ihm ein Zeichen — die Freiheitsmütze — hurraha! —

Andere. Fort, Fort, es tagt schon. —

Neophit. Man hängt uns bald — wo ist der Galgen. —

Mann. Still Jud — Sie folgen Leonard, beachten uns nicht mehr — Mit meinem Blick erfasse ich, zum letzten Mal ergreife ich mit meinem Gedanken dies Chaos, das aus den Fluten der Zeit, aus dem Schosse der Finsternis, zu meinem und aller meiner Brüder Verderben emporsteigt — meine Gedanken vom Wahn gepeitscht, vom Zweifel gepackt kreisen in ihrer ganzen Macht umher. —

Gott im Himmel, gib mir Kraft, die du mir einst nicht versagtest — und in ein Wort schliesse ich diese neue, ungeheuere Welt — sie begreift sich selber nicht — aber dieses Wort wird die Poesie der ganzen Zukunft sein. —

Stimme aus der Luft. Du komponierst ein Drama. —

Mann. Dank für den Rat. — Rache für die geschändeten Überreste meiner Väter — Fluch den neuen Geschlechtern — ihr Strudel erfasst mich — aber er rafft mich nicht fort — Adler, Adler halte dein Versprechen. — Und nun herunter mit mir und fort nach der Schlucht des Hl. Ignatius. —

Neophit. Der Tag ist schon nah — ich geh weiter nicht. —

Mann. Finde mir den Weg, dann lass ich dich frei. —

Neophit. Unter Schutt und Tümmern, Nebel und Dornen wohin schleppst du mich? — lass mich los, lass. —

Mann. Vorwärts, vorwärts und herunter mit mir — die letzten Gesänge des Volkes verhallen hinter uns — hie und da glimmt noch eine Fackel — unter diesen blassen Dünsten, betauten Bäumen, diese traurigen Stimmen? —

Neophit. Nebel überschwemmt alles — wir eilen immer mehr nach unten. —

Geisterchor aus dem Walde. Beweinen wir Christum, den verbannten, gemarterten Christus — wo ist unser Gott, wo Seine Kirche. —

Mann. Schneller, schneller zu den Waffen, in den Kampf. — Ich geb euch Ihn wieder — an tausend Kreuzen kreuzige ich seine Feinde. —

Geisterchor. Wir beschützten Altäre und heilige Denkmäler — den Schall der Glocken trugen wir auf Fittichen den Getreuen zu — in der Orgel Klang waren unsere Stimmen — im Glanz der Domscheiben, im Schatten seiner Pfeiler, im Schimmer des heiligen Bechers, im Segen des Leibes Christi — war unser Leben. Jetzt wo kommen wir unter? —

Mann. Es wird immer heller — ihre Gestalten erblassen in den Strahlen der Morgenröte. —

Neophit. Hier führt der Weg, dort ist der Anfang der Schlucht. —

Mann. Hei! — Jesus und mein Schwert. —

(wirft die Mütze ab und wickelt in sie Geld ein)

Nimm zum Andenken Ding und Abzeichen zugleich. —

Neophit. Du hast mir also Erlauchter Herr dein Wort verpfändet für die Sicherheit dessen, der heut um Mitternacht...

Mann. Ein alter Edelmann wiederholt nicht zweimal sein Wort. — Jesus und mein Schwert. —

Stimmen im Gebüsch. Maria und unser Schwert — es lebe unser Herr.! —

Mann. Wohlan! zu mir — leb wohl, Bürger. — Wohlan! zu mir — Jesus und Marie. —

* * *

(Nacht — Gebüsch — Bäume.)

Pankraz. (zu den Seinen) Legt euch aufs Antlitz im Rasen — still liegen — kein Feuer zünden, sogar für keine Pfeife — und beim ersten Schuss eilet ihr mir zu Hilfe. — Wenn ich nicht schiesse, rührt euch nicht bis zum hellen Tag. —

Leonard. Bürger, ich beschwöre dich noch einmal. —

Pankraz. Du hefte dich an diese Kiefer und träume. —

Leonard. Mich wenigstens nimm mit — er ist ein Herr, ein Aristokrat, ein Lügner. —

Pankraz. (winkt mit der Hand, dass er bleibe) Alter Adel hält manchmal Wort. —

* * *

Länglicher Saal — an den Wänden Frauen- und Ritterbilder — im Hintergrund ein Pfeiler mit Wappenschild — der Mann sitzt an einem Marmortisch — auf demselben eine Lampe, ein paar Pistolen, ein Degen und eine Uhr — gegenüber ein zweiter Tisch, silberne Kannen und Becher.

Mann. Einst erschien um dieselbe Zeit inmitten drohender Gefahren und ähnlicher Gedanken dem Brutus Cäsars Genius. —

Auch ich erwarte heut eine ähnliche Vision. — Bald erscheint vor mir ein Mann ohne Namen, ohne Ahnen, ohne Schutzgeist — der aus dem Nichts sich erhob und vielleicht eine neue Epoche beginnt, wen ich ihn nicht zurückstosse, ins Nichts nicht zurückschleudere. —

Meine Ahnen, begeistert mich damit, was euch zu Herrn

der Welt gemacht — alle eure Löwenherzen verleiht meiner Brust — die Würde eurer Häupter ergiesse sich über meine Stirn. — Der blinde, unerbittliche, inbrünstige Glaube an Christus und seine Kirche, die Begeisterung eurer Taten auf Erden, die Hoffnung unsterblichen Ruhms im Himmel senke sich über mich und ich werde die Feinde morden und brennen, ich, der Sohn hunderter Geschlechter, der letzte Erbe eurer Gedanken und eures Muts, eurer Tugenden und Fehler.

(Es schlägt zwölf.)

Jetzt bin ich bereit. — (steht auf)

Bewaffneter Diener. (eintretend) Erlauchter Herr, der Mann, der erscheinen sollte, ist da und wartet. —

Mann. Er trete ein. —

(Diener ab)

Pankraz. (eintretend) Ich grüsse den Grafen Heinrich. — Dies Wort Graf klingt wnnderlich in meiner Kehle. — (setzt sich — wirft Mantel und Freiheitsmütze ab und heftet seinen Blick auf die Säule, an der das Wappen hängt —)

Mann. Ich danke dir, dass du meinem Hause vertraut — nach alter Sitte trink ich auf dein Wohl. —(nimmt einen Becher, trinkt und reicht ihn Pankraz) Gast, dir zu. —

Pankraz Wenn ich nicht irre, nennt man diese roten und blauen Zeichen Wappen in der Sprache der Toten. — Solcher Zeichen gibt es immer weniger auf Erden. (trinkt)

Mann. Mit Gottes Hilfe siehst du bald ihrer tausende. —

Pankraz. (den Becher wegwerfend). Da seh ich mir den alten Adel — immer seiner Sache gewiss — stolz, hartnäckig, in Hoffnung blühend, aber ohne Geld, Waffen, Soldaten. — Drohend, wie in der Fabel der Tote dem Wagenlenker an der Pforte des Friedhofs — gläubig oder vorgebend, dass er an Gott glaubt — denn an sich glauben wäre schwierig. — Aber zeiget mir die Donner zu eurer Verteidigung geschickt und die Engellegionen vom Himmel gesandt. — (trinkt).

Mann. Belache deine eigenen Worte. — Der Atheismus ist eine alte Formel und ich habe von dir etwas Neues erwartet. —

Pankraz. Belache deine eigenen Worte. — Ich habe einen stärkeren, grösseren Glauben als du. — Seufzer der Verzweiflung und Schmerz Tausenden und Abertausenden entlockt — Hunger der Handwerker — Not der Landleute — Schande ihrer Frauen und Töchter — Erniedrigung der durch Vorurteil, Zaudern und tierische Gewohnheit unterjochten

Menschheit — das ist mein Glaube, — mein Gott für heute — das mein Gedanke — das meine Macht, die ihnen Brot und Ehre in Ewigkeit verleiht. — (trinkt und wirft den Becher weg).

Mann. Ich habe meine Kraft in Gott gesetzt, der meinen Vätern die Herrschaft verlieh. —

Pankraz. Und dein Leben lang warst du ein Spielball des Teufels. — Übrigens überlasse ich diese Disputation den Theologen wenn noch ein Pedant dieses Zeichens jetzt in der ganzen Gegend lebt. — Zur Sache — zur Sache. —

Mann. Was verlangst du also von mir, Erlöser der Völker, Bürger Gott?

Pankraz. Ich kam hieher, denn ich wollte dich kennen lernen — und retten. —

Mann. Fürs erste dank ich — das Zweite überlasse meinem Säbel. —

Pankraz. Dein Säbel — dein Gott, Schaum. — Du bist verdammt von tausenden Stimmen — von tausenden Armen bist du umschlungen — einige Joch Erde blieben euch nur, dies kann für eure Gräber hinreichen — keine zwanzig Tage könnet ihr euch verteidigen. — Wo sind eure Geschütze, Rüstungen, Lebensmittel, — und endlich wo der Mut?

Wenn ich du wäre, ich weiss, was ich täte. —

Mann. Ich höre — schau, wie geduldig ich bin. —

Pankraz. Ich, Graf Heinrich, würde also zu Pankraz sagen: „Topp! — ich entlasse meine Schar, meine einzige Schar — biete nicht Entsatz der Hl. Dreifaltigkeit — bleibe aber dafür bei meinem Namen und meinen Gütern, deren Unversehrheit du mir mit deinem Worte sicherst". —

Wie alt bist du Graf? —

Mann. Sechsunddreissig, Bürger. —

Pankraz. Höchstens noch fünfzehn Jahre — denn solche Männer leben nicht lange — dein Sohn ist dem Grabe näher als der Jugend — eine Ausnahme schadet der Menge nicht. — Bleibe also der letzte Graf auf diesen Ebenen — herrsche bis zum Tode im Hause deiner Ahnen — lass ihre Bilder malen und ihre Wappen meisseln. — Und an diese Elenden denk nicht mehr. — Es werde an diesen Nichtswürdigen das Urteil des Volkes vollzogen. — (füllt sich den zweiten Becher).

Auf Dein Wohl, letzter Graf. —

Mann. Du beleidigst mich mit jedem Worte, du scheinst zu versuchen, ob du mich als Sklaven für deinen Triumph-

tag verwenden könntest. — Lass ab, denn ich kann dir nicht entgelten. — Die Vorsehung meines Wortes beschützt dich. —

Pankraz. Die heilige Ehre, die Ritterehre trat auf die Bühne. — Das ist ein vergilbter Fetzen im Panier der Menschheit. — O! ich kenne dich, ich durchdringe dich — du bist voll Leben und verbindest dich mit Sterbenden; denn du willst noch glauben an Kasten, Urvätergerät, an das Wort Vaterland u. s. w. — aber im Innern bist du selbst überzeugt, dass deinen Brüdern Strafe gebührt und nach der Strafe Vergessenheit. —

Mann. Dir aber und deinen was anderes?

Pankraz. Sieg und Leben — ein Gesetz nur erkenne ich an und vor ihm beuge ich mich — nach diesem Gesetz bewegt sich die Welt in immer höheren Kreisen — dies ist euer Verderben und ruft durch meinen Mund:

„Ihr Greise, Wurmstichigen, voll Speise und Trank macht Platz den Jungen, Hungrigen und Starken". — Aber Ich will dich retten — dich einen. —

Mann. Vergeh elend für dein Mitleid. — Ich kenne auch deine Welt und dich — ich betrachtete im Schatten der Nacht den Tanz des Pöbels, auf dessen Nacken du die Höhe erklimmst — ich sah alle alten Verbrechen der Welt in neue Kleider gesteckt, einen neuen Reigen führend — aber ihr Ende ist dasselbe, wie vor tausenden Jahren — Ausschweifung, Übel und Blut. — Und doch warst du nicht dort — du geruhtest nicht unter deine Kinder zu treten — denn im Innern verachtest du sie — noch einige Zeit, und wenn dich der Verstand nicht im Stich lässt, verachtest du dich selbst. —

Quäle mich nicht mehr. — (setzt sich unter sein Wappen).

Pankraz. Meine Welt hat sich noch nicht im Felde gespreizt — richtig — sie ist noch nicht zum Riesen herangewachsen — lechzt bis nun nach Brot und Behaglichkeit — aber es kommt einst die Zeit — (steht auf, nähert sich dem Mann und lehnt sich an den Wappenpfeiler).

Aber es kommt einst die Zeit, in der sie sich selbst versteht und sagt von sich „Ich bin" — und es wird keine zweite Stimme in der Welt mehr geben, die auch sagen könnte „Ich bin". —

Mann. Was weiter?

Pankraz. Aus dem Geschlecht, dessen ich kraft meiner Willensmacht warte, wird der letzte, höchste, tapferste Stamm

geboren. — Die Welt hat solche Männer noch nicht gesehen — sie sind freie Leute, ihre Herrn von Pol zu Pol. — Sie im Ganzen eine blühende Stadt, ein glückliches Haus, eine Werkstätte des Reichtums und der Industrie. —

Mann. Deine Worte lügen — aber dein unerschüttertes, blasses Gesicht kann keine Begeisterung vorgeben. —

Pankraz. Unterbrich nicht, denn es gibt Leute, die knieend mich um solche Worte baten und ich hab sie ihnen versagt. — Dort ruht ein Gott, dem kein Tod zuteil wird — Ein Gott durch Arbeit und Qual der Zeiten seiner Hüllen beraubt — am Himmel erobert durch seine eigenen Kinder, die er auf Erden zerstreut und sie kamen jetzt zur Einsicht und Wahrheit — der Menschheit Gott offenbarte sich ihnen. —

Mann. Uud uns, vor Jahrhunderten — die Menschheit wurde durch ihn bereits erlöst. —

Pankraz. Sie freue sich einer solchen Erlösung — der Not zweier tausende Jahre, die seit Seinem Tode am Kreuze verflossen. —

Mann. Ich sah dies Kreuz, Lästerer, im alten, alten Rom — zu seinen Füssen lagen Trümmer grösserer Mächte als deine — hundert Götter, dem deinigen ähnlich, lagen im Staub, und wagten nicht das verwundete Haupt zu Ihm zu erheben — und Er stand auf den Höhen, die heiligen Arme streckte er nach Osten und Westen, die heilige Stirn badete Er in den Sonnenstrahlen — sichtbar war es, dass Er der Herr der Welt.—

Pankraz. Ein altes Märchen, — so leer, wie das Geklirr deines Wappens. — (schlägt an den Schild). Aber ich las einst in deinen Gedanken. — Wenn du also in die Unendlichkeit greifen kannst, wenn du die Wahrheit liebst und sie aufrichtig gesucht hast, wenn du Mensch bist nach dem Bilde der Menschheit, nicht nach dem Muster der Ammenlieder, höre, schlage nicht diesen Augenblick der Rettung aus, vom Blut, das wir heute beide vergiessen, bleibt morgen keine Spur — zum letzten Mal sag ich dir — wenn du das bist, was du einst schienst, verlasse dies Haus und folge mir. —

Mann. Du bist der jüngere Bruder Satans. — (erhebt sich und geht auf und ab). Vergebliche Träume — wer erfüllet sie? — Adam verschied in der Wüste — wir kehren nicht ins Paradies zurück. —

Pankraz. (beiseite). Ich drang in sein Herz — und traf den Nerv der Poesie. —

Mann. Fortschritt, Glück des Menschengeschlechts — auch ich habe einst geglaubt — da habt ihr mein Haupt, damit nur... Es ist geschehen. — Vor hundert Jahren, vor zwei Jahrhunderten, konnte noch ein Schiedsgericht... Aber jetzt, ich weiss — jetzt muss man einander morden — denn jetzt handelt es sich nur um den Wechsel des Geschlechts. —

Pankraz. Wehe den Besiegten — zaudere nicht — wiederhole einmal nur »wehe« und siege mit uns. —

Mann. Hast du alle Umwege der Vorsehung erforscht — ist Sie dir des Nachts in leibhafter Gestalt am Eingange deines Zeltes erschienen und segnete dich mit mächtiger Hand — oder hast du ihre Stimme bei Tag um Mittag vernommen, da alle in der Glut schliefen und nur du allein in Gedanken vertieft warst — dass du mir so selbstbewusst mit dem Siege drohst, du Mensch aus Lehm, wie ich, Sklave der ersten besten Kugel, des ersten besten Hiebs? —

Pankraz. Täusche dich mit leerer Hoffnung nicht — denn mich ritzt kein Blei, mich berührt kein Eisen, so lange einer von euch sich meinem Werke widersetzt, und was später geschieht, geht euch nicht mehr an. —

(Die Uhr schlägt).

Die Zeit verspottet uns beide. — Wenn du lebensüberdrüssig bist, rette wenigstens deinen Sohn. —

Mann. Seine reine Seele ist schon gerettet im Himmel — und auf Erden wartet ihn des Vaters Schicksal — (stützt das Haupt auf den Händen und bleibt stehen).

Pankraz. Du hast also abgelehnt?

(Schweigen).

Du schweigst — bedenkst — gut — es bedenke, der am Grabesrand steht. —

Mann. Fort von den Geheimnissen, die ausser den Grenzen deiner Gedanken jetzt im Innern meines Geistes stattfinden. — Die Welt des Leibes gehört dir — mäste ihn mit Speise, tränke ihn mit Blut und Wein — aber weiter dringe nicht und fort, fort von mir. —

Pankraz. Diener eines Gedankens und seiner Formen, Ritter Pedant, Dichter, Schmach dir — schau auf mich — Gedanken und Formen sind Wachs in meinen Fingern. —

Mann. Umsonst, du verstehst mich nie — denn jeder deiner Väter liegt mit dem Pöbel zugleich begraben, als totes Ding, nicht als Mensch von Kraft und Geist. — (streckt die Hand

nach den Bildern aus). Schau her auf diese Gestalten — der Gedanke an Vaterland, Haus, Familie, der Gedanke dein Feind, ist mit Runzeln in ihre Stirnen gefurcht — und was in ihnen war und verging, lebt heut in mir. — Aber du Mensch sage mir, wo ist dein Land? — Abends schlägst du dein Zelt auf den Trümmern eines fremden Hauses auf, bei Sonnenaufgang brichst du wieder auf und wanderst weiter — bis jetzt hast du keinen eigenen Herd gefunden und findest ihn nicht, so lange hundert Menschen mit mir noch wiederholen: „Heil unsern Vätern". —

Pankraz. Ja, Heil deinen Ahnen auf Erden und im Himmel — es ist wirklich was zu sehen — dieser Landvogt schoss Weiber auf den Bäumen und briet Juden bei lebendigem Leib [1]) — Dieser mit dem Siegel in der Hand und mit der Unterschrift — „Kanzler" — fälschte Akten, brannte Archive nieder, bestach Richter, beschleunigte mittels Gift Erbschaften — daher deine Dörfer, Einkünfte, deine Macht — Jener dunkle, mit feurigem Auge trieb Ehebruch in den Häusern seiner Freunde — dieser mit dem goldenen Vliess, im welschen Ringelpanzer diente scheinbar bei Fremden — und diese bleiche Frau, mit dunklen Locken, buhlte mit ihrem Knappen — jene liest einen Brief von ihrem Liebhaber und lächelt, denn die Nacht bricht an — jene mit dem Hündchen auf der Roberonde [2]) war ein Kebsweib der Könige — daher eure Genealogie ohne Lücke, ohne Flecken. — Den im grünen Kaftan, den seh' ich gern — er soff und jagte mit den Edelleuten und die Bauern schickte er mit den Hunden Hirsche verfolgen. — Dummheit und Not des ganzen Landes — das ist euer Verstand, eure Macht. — Aber der Tag des Gerichts naht und an diesem Tage verspreche ich an keinen von Euch, an keinen eurer Väter, an euren Ruhm nicht zu vergessen. —

Mann. Du irrst, Bürgerssohn. Weder du, noch einer der Deinen würde gelebt haben, wenn ihn nicht die Gunst meiner Väter ernährt, ihre Macht beschützt hätte. — Sie haben euch in Hungerszeit Getreide verteilt, während der Pest bauten sie Spitäler — und da ihr aus einer Herde von Tieren zu Kindern herangewachsen, gründeten sie euch Schulen und Tempel — während des Krieges nur liessen sie euch zu Hause,

[1]) Reminiszenz an einen geschichtlich überlieferten Fall (Anm. d. Ü.)
[2]) Ein weites Oberkleid für Frauen (Anm. d. Ü.).

denn sie wussten, dass ihr nicht aufs Schlachtfeld gehört. — Deine Worte zersplittern an ihrem Ruhm, wie einst der Heiden Pfeile an ihren heiligen Panzern — sie berühren auch kaum ihre Überreste — sie vergehen, wie das Winseln eines tollen Hundes, der läuft und schäumt, bis er wo am Wege vereckt — und nun ist's Zeit, dass du mein Haus verlässt. — Gast, ich entlasse dich. —

Pankraz. Auf Wiedersehen, auf den Schanzen der Hl. Dreifaltigkeit. — Und wenn euch Kugeln und Pulver fehlen...

Mann. Da nähern wir uns auf die Länge unserer Säbel. — Auf Wiedersehen. —

Pankraz. Zwei Adler sind wir — aber dein Nest ist vom Blitzstrahl zerschmettert (nimmt Mantel und Freiheitsmütze).

Diese Schwelle übertretend schleudere ich ihr den Fluch zu, der dem Alter gebührt. — Dich und deinen Sohn opfere ich der Vernichtung. —

Mann. Heda, Jakob! — (Jakob tritt ein).

Dieser Mann ist bis zu meiner letzten Feldwache auf dem Hügel zu begleiten.

Jakob. So wahr mir Gott helfe. — (ab).

VIERTER TEIL.

Von den Türmen der Hl. Dreifaltigkeit her bis zu allen Felsengipfeln, rechts, links, vorne und hinten ruht ein schneeweisser, bleicher, dichter, schweigender Nebel, ein Gespenst des Ozeans, der einst seine Ufer hatte, wo diese schwarzen, spitzen, zerhackten Wipfel, und seine Tiefen, wo das unsichtbare Tal, und die Sonne, die noch nicht emporstieg. —

Auf einer nackten Granitinsel stehen Schlosstürme durch der Vorfahren Arbeit fest in den Felsen gegründet und mit ihm verwachsen, wie beim Kentauren die Menschenbrust mit dem Rücken. — Über ihnen weht eine Standarte, hoch und vereinsamt unter dem grauen Himmelsgewölbe. — Nach und nach beginnen die schlafenden Gefilde zu erwachen — oben hört man der Winde Gesäusel — unten brechen Strahlen hervor — und eine Wolkenmasse jagt über diesem Meer von Dünsten. — Da schliessen sich andere Stimmen, Menschenstimmen, diesem vergänglichen Sturme an und zerschellen getragen auf neblichten Fluten am Fusse des Schlosses. — Eine Schlucht wird sichtbar zwischen den weiten Räumen, die über ihr barsten. —

Schwarz ist's in ihrer Tiefe, vor Menschenköpfen schwarz — das ganze Tal ist mit Menschenköpfen besät, wie des Meeres Grund mit Gestein. — Die Sonne steigt von den Hügeln gegen die Felsen auf — in Gold schweben, in Gold zerschmelzen die Wolken, und jemehr sie verschwinden, desto deutlicher vernimmt man den Lärm, desto besser sieht man da unten die wallenden Massen. —

Von den Bergen stiegen auf die Nebel — und sterben jetzt hin in lazurblauem Nichts. — Das Tal der Hl. Dreifaltigkeit überflutet Licht schimmernder Waffen — und das Volk strömt von allen Seiten zu, wie ins Tal des Jüngsten Gerichts. —

* * *

Dom im Schlosse der Hl. Dreifaltigkeit.

Herrn, Senatoren, Würdenträger sitzen zu beiden Seiten, jeder unter dem Denkmal eines Königs oder Ritters — hinter den Denkmälern Scharen von Adeligen — vor dem Hochaltar im Hintergrund der Erzbischof in einem goldenen Stuhl, mit einem Degen über den Knieen — hinter dem Altar ein Priesterchor — der Mann steht eine Weile auf der Schwelle, dann nähert er sich langsam dem Erzbischof mit einem Banner in der Hand. —

Priesterchor. Deine letzten Diener, im letzten Heiligtum Deines Sohnes, flehen wir Dich um unserer Väter Ruhm. — Rette uns Herr vor der Feinde Macht. —

Erster Graf. Sieh, wie stolz er alle mustert. —

Zweiter Graf. Er meint, dass er die Welt unterjocht. —

Dritter Graf. Und er ist kaum des Nachts durch das Bauernlager gedrungen. —

Erster Graf. Hundert hat er getötet und zweihundert der Seinigen verloren. —

Zweiter Graf. Verhindern wir's, dass er zum Anführer gewählt wird. —

Mann. (vor dem Erbischof niederknieend). Zu deinen Füssen lege ich meine Beute. —

Erzbischof. Gürte um dies Schwert, einst von der Hand des Hl. Florian geweiht. —

Stimmen. Es lebe Graf Heinrich — hoch!

Erzbischof. Und nimm mit dem Zeichen des Hl. Kreuzes die Führung in diesem Schlosse an, in diesem unseren letzten Reiche — mit dem Willen aller ernenne ich dich zum Anführer. —

Stimmen. Er lebe — er lebe! —

Stimme. Veto! —

Andere Stimmen. Fort — fort — zur Tür hinaus — Es lebe Heinrich!

Mann. Wer mir etwas vorzuwerfen hat, trete vor, verberge sich nicht in der Menge. —

(Schweigen).

Vater, diesen Säbel nehme ich an und Gott verleihe mir einen schnellen, frühen Tod, wenn ich euch mit ihm nicht retten kann. —

Priesterchor. Verleih ihm Kraft — verleih ihm den Heiligen Geist Herr! Vor der Feinde Macht, rette uns, Herr!

Mann. Jetzt schwöret alle, dass ihr den Glauben und die Ehre eurer Ahnen verteidigen wollt — dass wenn auch Hunger und Durst euch zu Tode quält, dies euch nicht zur Schande — nicht zur Ergebung zwingt — nicht zur Konzession selbst nur eines von euren und eures Gottes Rechten. —

Stimmen. Wir schwören. —

(Der Erzbischof kniet nieder das Kreuz erhebend. Alle mit.)

Chor. Der Meineidige sei mit Deinem Zorn beladen. — Der Feige sei mit deinem Zorn beladen. — Der Verräter sei mit Deinem Zorn beladen. —

Stimmen. Wir schwören. —

Mann. (zieht den Säbel). Jetzt verspreche ich euch Ruhm — bei Gott erbittet Sieg. — (von der Menge umgeben ab).

* * *

Einer von den Höfen der Hl. Dreifaltigkeit — Mann — Grafen — Barone — Fürsten — Geistliche — Adelige. —

Graf. (mit dem Mann zur Seite tretend). Also — alles verloren? —

Mann. Nicht alles — ausser wenn ihr allzufrüh den Mut verliert. —

Graf. Wie früh. —

Mann. Vor dem Tod. —

Baron. (führt in auf die andere Seite). Graf, du sollst diesen schrecklichen Mann gesprochen haben. — Wird er sich unser wenigstens erbarmen, wenn wir in seine Hände fallen? —

Mann. Wahrlich, ich sage dir, von so einem Erbarmen hat keiner deiner Väter gehört — es heisst Galgen. —

Baron. Man muss sich verteidigen, wie man kann. —

Mann. Was sagen Sie Fürst? —

Fürst. Auf ein Wort beiseite. — (geht mit ihm weg) Das alles ist gut für den Pöbel, aber unter uns ist es offenbar, dass wir nicht Stand halten. —

Mann. Was bleibt also? —

Fürst. Man hat dich zum Anführer gewählt, es ist also deine Sache Verhandlungen anzuknüpfen. —

Mann. Stiller — stiller. —

Fürst. Warum?

Mann. Denn sie haben, Fürst, schon den Tod verdient. —

(wendet sich zur Menge). Wer Ergebung erwähnt, wird mit dem Tode bestraft. —

Baron, Graf, Fürst. (zugleich). Wer Ergebung erwähnt, wird mit dem Tode bestraft. —

Alle. Mit dem Tod — Mit dem Tod — Vivat! — (ab).

* * *

Kreuzgang auf dem Gipfel — Mann — Jakob.

Mann. Wo ist mein Sohn?

Jakob. Im Nordturm sitzt er auf der Schwelle das alten Kerkers und weissagt. —

Mann. Am stärksten besetze den Leonoreturm — du selbst entferne dich von dort keinen Schritt und blicke jeden Augenblick durchs Fernrohr ins Lager der Rebellen. —

Jakob. Es wäre wünschenswert, so war mir Gott helfe, unsern Leuten zur Erheiterung ein Glas Branntwein zu verteilen. —

Mann. Wenn nötig, lass sogar die Keller unserer Grafen und Fürsten öffnen. —

(Jakob ab — der Mann steigt einige Stufen höher bis unter die Standarte, auf die Terasse).

Mit der ganzen Spannkraft meines Blicks, mit der ganzen Fülle meines Hasses umfass ich euch, Feinde — jetzt werde ich euch nicht mehr mit leeren Worten, fader Begeisterung bekämpfen, sondern mit Waffen und Männern, die sich mir ergaben. —

Wie wohl ist's hier Herr zu sein, Herrscher zu sein — wenn auch nur vom Sterbebett auf fremde Willen zu schauen, die sich um mich gerottet und auf euch meine Gegner, in Abgründe versenkt, aus ihrer Tiefe zu mir rufend, wie die Verdammten zum Himmel rufen. —

Noch einige Tage und vielleicht bin ich und diese Armen, die an ihre Väter vergassen, nicht mehr — es sei, wie es wolle — noch einige Tage blieben — ihre Lust will ich nach meinem Willen geniessen — ich will herrschen — will kämpfen — will leben. — Das ist mein letztes Lied!

Über den Felsen neigt sich die Sonne in einem langen, schwarzen Sarg von Dünsten. — Blut überströmt strahlenweise allseits dieses Tal. — Vorzeichen meines Todes, ich grüsse euch mit aufrichtigerem, offenerem Herzen, als ich je Versprechen des Frohsinns, des Wahns, der Liebe begrüsst. — Denn nicht durch gemeine Arbeit, nicht durch List, nicht durch

Betriebsamkeit bin ich zum Ziel meiner Wünsche gelangt — sondern plötzlich, unvermerkt, so wie ich immer geträumt.

Und nun stehe ich an der Grenze des ewigen Schlafs, ein Anführer aller derer, die mir noch gestern gleich waren.

* * *

Saal im Schlosse von Fackeln beleuchtet — Jörg sitzt auf dem Bette — der Mann tritt ein und legt die Waffen auf den Tisch. —

Mann. Hundert Mann auf den Verschanzungen zurücklassen — die andern sollen nach der langen Schlacht ausruhn.—

Stimme hinter der Tür. So wahr mir Gott helfe! —

Mann. Du hast wahrscheinlich Schüsse gehört, das Echo unseres Ausfalls — aber sei frohen Muts, mein Kind, wir gehen noch nicht unter weder heut noch morgen. —

Jörg. Ich habe gehört, aber nicht das hat mein Herz berührt — der Knall flog vorbei und ist nicht mehr — etwas Anderes macht mich zittern, Vater. —

Mann. Du hast um mich gefürchtet. —

Jörg. Nein — denn ich weiss, dass deine Stunde noch nicht geschlagen hat. —

Mann. Wir sind allein — für heute hab' ich mein Herz erleichtert, denn dort im Tal liegen die Leichen der getöteten Feinde. — Erzähle mir alle deine Gedanken — ich will ihnen lauschen, wie einst in unserem Hause. —

Jörg. Folge mir, folge mir, Vater — dort wiederholt sich jede Nacht das schreckliche Gericht. — (nähert sich einer in der Mauer verborgenen Tür und öffnet sie).

Mann. Wohin gehst du? — Wer hat dir diesen Durchgang gezeigt. — Dort sind ewig finstere Schachten, dort faulen Gebeine früherer Opfer. —

Jörg. Wo dein gewöhnliches Auge keinen Sonnenstrahl erspäht — dort weiss mein Geist zu schreiten. — Finsternis fort zu den Finsternissen — (steigt herunter).

* * *

Unterirdische Schachte — eiserne Gitter, Fessel, zerbrochene Folterwerkzeuge, auf dem Boden herumliegend — der Mann mit einer Fackel in der Hand am Fusse des Felsens, auf dem Jörg steht. —

Mann. Komm herab, ich flehe dich, komm herab. —

Jörg. Hörst du nicht ihre Stimmen, siehst du nicht ihre Gestalten?

Mann. Grabesstille — und der Fackel Licht wirft Schein nur auf einige Schritte vor uns.

Jörg. Immer näher — immer heller — sie kommeu hinter den engen Gewölben hervor einer nach dem andern und setzen sich dort im Hintergrund.

Mann. In deinem Wahnsinn ist meine Verdammung — du rast mein Kind und vernichtest meine Kräfte, da ich ihrer so viel brauche. —

Jörg. Ich sehe im Geist ihre blassen, ehrwürdigen Gestalten, die sich zum schrecklichen Gericht einfinden — der Angeklagte naht schon und fliesst wie ein Nebel. —

Stimmenchor. Durch die uns verliehene Kraft — für unsere Qualen, wir einst gekettet, gepeitscht, gepeinigt, mit Eisen zerfleischt, mit Gift getränkt, mit Ziegeln und Kieseln verschüttet, wollen jetzt quälen und richten, richten und verdammen — und die Strafe vollführt Satan. —

Mann. Was siehst du? —

Jörg. Der Angeklagte — Der Angeklagte — ah, er ringt die Hände. —

Mann. Wer ist er? —

Jörg. Vater — Vater. —

Stimme. Mit dir endet das verfluchte Geschlecht — in dir, dem letzten, hat es all seine Kräfte und alle seine Leidenschaften und all seinen Stolz gesammelt, um zu vergehen. —

Stimmenchor. Dafür dass du nichts geliebt, nichts verehrt ausser dir, ausser dir und deinen Gedanken, bist du verdammt — verdammt in Ewigkeit. —

Mann. Ich kann nichts erblicken und ich höre unter der Erde, über der Erde, seitwärts Seufzer und Jammer, Urteile und Drohungen. —

Jörg. Er erhob jetzt sein Haupt wie du, Vater, wenn du zürnst — und antwortet stolz wie du, Vater, wenn du verachtest. —

Stimmenchor. Umsonst — Umsonst — für ihn gibt's keine Rettung, weder auf Erden noch im Himmel. —

Stimme. Noch einige Tage irdischen, eitlen Ruhms, den mir und meinen Brüdern deine Ahnen geraubt — und dann gehst du unter mit deinen Brüdern — und euer Begräbnis ist ohne Trauergeläute — ohne Freundestränen und Verwandten — wie unseres einst war auf demselben Leidensfelsen. —

Mann. Ich kenne euch, gemeine Geister, leere Irrlichter unter Engelchören. — (geht einige Schritte vor).

Jörg. Vater, geh nicht weiter — Beim heiligen Namen Christi — beschwör ich dich Vater. —

Mann. (zurückkehrend). Sage, sage, was siehst du?

Jörg. Diese Gestalt —

Mann. Wessen?

Jörg. Das bist du selbst — kreideblass — gefesselt — sie martern dich jetzt — ich höre dein Ächzen — (fällt auf die Knice) Verzeihe mir Vater — die Mutter kam um Mitternacht und befahl...

(fällt in Ohnmacht).

Mann. (ihn in die Arme auffangend). Das fehlte noch — Ha! mein eigenes Kind führte mich bis an der Hölle Rand! — Marie! unerbittlicher Geist. — Gott! und du zweite Marie, zu der ich so viel gebetet. —

Dort beginnt der Qualen und Finsternis Unendlichkeit — zurück, ich muss noch mit den Menschen kämpfen — dann ewiger Kampf. —

(flieht mit dem Sohn).

Stimmenchor. (in der Ferne). Dafür, dass du nichts geliebt, nichts verehrt ausser dir, ausser dir und deinen Gedanken, bist du verdammt, verdammt in Ewigkeit. —

* * *

Saal im Schloss der Hl. Dreifaltigkeit — der Mann — Frauen, Kinder, einige Greise und Grafen zu seinen Füssen knieend — der Pate steht in der Mitte des Saals — Menge im Hintergrund — aufgehängte Waffen, gotische Pfeiler, Verzierungen, Fenster. —

Mann. Nein — bei meinem Sohn — bei meiner seligen Frau, nein — ich wiederhole — nein. —

Frauenstimmen. Erbarmen. — Hunger brennt unsere und unserer Kinder Eingeweide — Tag und Nacht verzehrt uns Furcht. —

Männerstimmen. Es ist noch Zeit — schenk Gehör dem Gesandten — schick ihn nicht fort. —

Pate. Mein ganzes Leben war redlich und ich achte nicht auf deine Vorwürfe, Heinrich. —

Wenn ich mich der Gesandschaft unternommen, die ich bekleide, geschah es, weil ich mein Jahrhundert kenne und verstehe seinen ganzen Wert zu schätzen — Pankraz ist Repräsentant, Bürger, so zu sagen...

Mann. Fort aus meinen Augen, Alter. — (beiseite zu Jakob). Führe hieher eine Abteilung der Unsrigen. —

(Jakob ab — Frauen erheben sich und weinen — Männer entfernen sich einige Schritte).

Baron. Du hast uns ins Verderben gestürzt, Graf. —

Zweiter. Wir sagen dir unseren Gehorsam auf. —

Fürst. Wir werden die Bedingungen der Übergabe unseres Schlosses mit dem braven Bürger selbst entwerfen. —

Pate. Der grosse Mann, der mich hieher gesandt, verspricht euch das Leben, wenn ihr euch ihm anschliesst und die Tendenzen des Jahrhunderts anerkennt. —

Stimmen. Wir wollen es — wir wollen. —

Mann. Da ihr mich aufgefordert, schwur ich auf diesen Mauern zu sterben — ich halte Wort und ihr alle sterbet mit mir. — Ha! es gelüstet euch noch zu leben. —

Ha! fraget eure Väter, wozu sie unterdrückten und herrschten. —

(zum Grafen).

Und du, warum hast du deine Untertanen unterdrückt? —

(zum zweiten)

Und du, warum hast du deine Jugend beim Kartentisch und auf Reisen, fern von der Heimat, verbracht? —

(zu einem anderen).

Du hast dich Höhern gegenüber erniedrigt, die Niedrigeren verachtet. —

(zu einer Frau).

Warum hast du deine Kinder nicht zu Beschützern erzogen — zu Rittern — jetzt würden sie dir nützen — aber du hast Juden, Advokaten geliebt — bitte sie nun um dein Leben. —

(bleibt stehen und streckt die Arme aus).

Was eilt ihr so zur Schande — was lockt euch so eure etzten Augenblicke zu schänden? — vorwärts lieber mir nach, vorwärts, meine Herrn, dorthin, wo Kugeln und Bajonette — nicht dort, wo Galgen und stumme Henker mit Stricken in der Hand für eure Hälser. —

Einige Stimmen. Recht hat er — fort in die Schlacht! —

Andere Stimmen. Es gibt kein Stückchen Brot mehr. —

Frauenstimmen. Unsere Kinder, eure Kinder. —

Viele Stimmen. Man muss sich ergeben — Verhandlungen — Verhandlungen! —

Pate. Ich verspreche euch Unversehrtheit, sozusagen, Unverletzbarkeit eurer Personen und Leiber. —

Mann. (nähert sich dem Paten und packt ihn an der Brust). Hei-

lige Gesandtenperson, geh' birg dein graues Haupt unter den Zelten der Neophiten und Schuster, damit ich es mit deinem eigenen Blut nicht beflecke. — (eine bewaffnete Abteilung mit Jakob tritt ein).

Nehmt aufs Korn diese Stirn von Runzeln eitler Wissenschaft durchfurcht — aufs Korn diese Freiheitsmütze, die auf diesem Haupt ohne Hirn vom Hauch meiner Worte erzittert. —

(Der Pate schleicht sich weg).

Alle. (zugleich). Binden ihn — dem Pankraz ausliefern. —

Mann. Noch einen Moment, meine Herrn. —

(geht von einem Soldaten zum andern)

Mit dir scheint es, habe ich Wild verfolgend Berge erklommen — und dich dem Abgrund entrissen, denkst du. —

(zu andern)

Mit euch bin ich an den Klippen der Donau gescheitert — Hieronymus, Christoph, ihr waret mit mir auf dem Schwarzen Meer. —

(zu andern)

Euch hab ich niedergebrannte Hütten wieder aufgebaut.—

(zu andern)

Ihr seid zu mir von euren schlechten Herrn entflohen — und nun saget — geht ihr mit mir oder lasset ihr mich allein lachend, dass ich unter so vielen Männern keinen einzigen gefunden? —

Alle. Es lebe Graf Heinrich — es lebe! —

Mann. Verteilt ihnen Geselchtes und Branntwein wie viel es blieb — und dann auf die Mauern. —

Alle Soldaten. Branntwein - Fleisch — und dann auf die Mauern. —

Mann. Geh mit ihnen und in einer Stunde sei fertig zum Kampf. —

Jakob. So wahr mir Gott helfe. —

Frauenstimmen. Wir fluchen dir für unsere unschuldigen Kleinen. —

Andere Stimmen. Für unsere Väter. —

Andere Stimmen. Für unsere Frauen. —

Mann. Und ich euch für eure Gemeinheit. —

* * *

Verschanzungen der Hl. Dreifaltigkeit — Ringsum Leichen, zerschmetterte Geschütze — Waffen auf dem Boden — Hie und da laufen Soldaten — der Mann an eine Schanze gelehnt, Jakob neben ihm. —

Mann. (den Säbel in die Scheide steckend). Es gibt keine an-

dere Lust, als Gefahren spielen und immer gewinnen, und wenn es zu verlieren kommt — so einmal nur! —

Jakob. Mit unseren letzten Ladungen besprengt traten sie zurück, aber dort unten versammeln sie sich und kehren bald wieder zum Angriff zurück — umsonst, seit die Welt besteht, ist noch niemand seinem Schicksal entronnen. —

Mann. Gibt's keine Kartätschen mehr?

Jakob. Weder Kugeln noch Schrot, noch Lotkugeln [1]) — alles geht endlich zur Neige. —

Mann. Führe mir also meinen Sohn herbei, dass ich ihn noch einmal umarme. —

(Jakob ab).

Der Schlachten Rauch hat meine Augen umnebelt — es scheint mir, als ob das Tal schwelle und wieder abnehme — die Felsen brechen sich und kreuzen in hundert Winkeln — in wunderlicher Reihenfolge ziehen auch meine Gedanken.— (setzt sich auf die Mauer). Mensch zu sein ist nicht der Mühe wert — Engel auch nicht. — Der erste der Erzengel hat nach Jahrhunderten, wie wir nach einigen Jahren des Daseins, in seinem Herzen Leere empfunden und begehrte mächtigere Kraft. — Man muss Gott sein oder Nichts.

(Jakob kommt mit Jörg)

Nimm einige Unserer mit, durchstöbere jeden Saal und treibe alle, die du triffst, auf die Mauern. —

Jakob. Bankiere, Grafen und Fürsten. — (ab)

Mann. Komm mein Sohn — leg da deine Hand auf meine — mit der Stirn berühre meine Lippen — die Stirn deiner Mutter war einst auch eben so weiss und weich. —

Jörg. Ich habe heute ihre Stimme gehört, als deine Soldaten zu den Waffen griffen — ihre Worte flossen so leicht wie Düfte und sie sagte: — „Heute abends erwarte ich meinen Sohn". —

Mann. (beiseite). Wird mich am Ziel meine Kraft verlassen? — Behüte Gott! — für einen Augenblick Mut hast du mich deinen Gefangenen in Ewigkeit. — (laut)

Mein Sohn, verzeih, dass ich dir das Leben gegeben — wir scheiden — weisst du, auf wie lange?

Jörg. Nimm mich hin und lass mich nicht — lass mich nicht — ich ziehe dich fort mit mir. —

---

[1]) Eine Kugel aus Lot, die beim Schuss auseinandergeht, gegen Hochwild besonders in Polen verwendet. (Anm. d. Ü.).

Mann. Unsere Wege gehen auseinander — du wirst mich unter Engelchören vergessen, du wirst o Georg — Georg — mein Sohn! —

Jörg. Welch Lärm — ich zittere ganz — immer drohender — immer näher — der Geschütze und Gewehre Knall dröhnt — die letzte, verheissene Stunde naht. —

Mann. Eile, eile Jakob. —

(Ein Gefolge von Fürsten und Grafen zieht über den untern Hof — Jakob mit Soldaten folgt ihm).

Stimme. Ihr gebt Bruchstücke von Waffen und heisset kämpfen. —

Zweite Stimme. Heinrich, erbarme dich. —

Dritte Stimme. Treibe nicht uns Schwachen, Hungrigen auf die Mauern. —

Andere Stimmen. Wohin treiben sie uns — wohin?

Mann. (zu ihnen) In den Tod. — (zum Sohn) In dieser Umarmung möcht ich mich auf ewig mit dir vereinen — aber ich muss wo anders hin. —

(Jörg fällt von einer Kugel getroffen)

Stimme oben. Zu mir, zu mir, reiner Geist — zu mir mein Sohn! —

Mann. Heda! zu mir meine Leute! (zieht den Säbel und hält ihn an den Mund des Liegenden).

Die Klinge ist gläsern wie früher — Atem und Leben sind zugleich entflohen. —

Heda! hieher — vorwärts — sie sind schon auf die Länge meines Säbels erklommen — zurück in den Abgrund, Söhne der Freiheit. —

(Tumult und Schlacht).

* * *

Andere Seite der Verschanzungen — Man hört Schlachtgetümmel — Jakob auf der Mauer liegend — der Mann kommt an bluttriefend. —

Mann. Was ist dir, mein guter Alter? —

Jakob. Der Teufel vergelte dir in der Hölle deinen Starrsinn und meine Qualen. — So wahr mir Gott helfe. — (stirbt)

Mann. (Den Mantel abwerfend) Bist mir nun unnötig — die Meinen sind hin, und jene strecken knieend ihre Arme den Siegern entgegen und lallen um Erbarmen! — (schaut sich um)

Sie kommen noch nicht hieher — es ist noch Zeit — ruhen wir aus. — Ha! sie haben schon den Nordturm in Besitz genommen, neue Männer haben den Nordturm erstiegen — und schauen, ob sie nicht wo den Grafen Heinrich entdecken. —

Ich bin hier — hier — aber ihr werdet mich nicht richten.— Ich habe mich schon auf den Weg gemacht — ich schreite dem Gottesgerichte entgegen. — (besteigt ein über dem Abgrund hängendes Bruchstück der Bastei) Ich sehe sie ganz schwarz, mit finsteren Räumen mir zuschwimmend, meine Ewigkeit, uferlos, insellos, endlos und in ihrer Mitte Gott, wie eine ewig brennende — ewig leuchtende Sonne — die nichts beleuchtet. — (tritt einen Schritt weiter).

Sie laufen, haben mich erspäht — Jesus, Maria! — Poesie sei mir verflucht, wie ich, in Ewigkeit. — Arme, fort und durchschneidet diese Wälle. — (springt in den Abgrund).

* * *

Schlosshof — Pankraz — Leonard — Bianchetti an der Spitze der Menge — an ihnen gehen vorbei Grafen, Fürsten mit Frauen und Kindern in Ketten. –

Pankraz. Dein Name?

Graf. Christoph von Volsagun. —

Pankraz. Hast ihn zum letzten Mal genannt — und der deine?

Fürst. Ladislaus, Freiherr von Schwarzwald. —

Pankraz. Hast ihn zum letzten Mal genannt — und der deine?

Baron. Alexander von Godalberg. —

Pankraz. Gestrichen aus der Lebendigen Liste — geh! —

Bianchetti. (zu Leonard) Zwei Monate haben sie uns gehalten, und elende Geschütze und die ärgsten Parapete[1]) —

Leonard. Gibts ihrer noch viele? —

Pankraz. Ich übergebe dir alle — ihr Blut fliesse zum Exempel der Welt — und wer von euch mir sagt, wo Heinrich ist, dem schenk ich das Leben. —

Verschiedene Stimmen. Er ist zuletzt verschwunden. —

Pate. Ich stehe jetzt hier als Vermittler zwischen dir und deinen Sklaven — diesen Bürgern ehrwürdigen Geschlechts, die, grosser Mann, die Schlüssel des Schlosses der Hl. Dreifaltigkeit in deine Hände übergeben. —

Pankraz. Ich kenne keine Vermittler dort, wo ich durch eigene Kraft gesiegt habe. — Du selbst wirst ihren Tod besorgen. —

Pate. Mein ganzes Leben war redlich, dessen Beweise

[1]) Eine Brustwehr (Anm. d. Ü.).

nicht gering sind, und wenn ich mich mit euch verband, geschah es nicht, um meine eigenen, adeligen Brüder...

Pankraz. Fort mit diesem alten Doktrineur — fort mit ihm auf denselben Weg mit jenen. —

(Soldaten umringen den Paten und die Gefangenen).

Wo ist Heinrich? Hat ihn wer von euch nicht tot oder lebendig gesehen? Einen Sack Gold für Heinrich — oder seine Leiche. —

(eine bewaffnete Abteilung tritt von der Mauer)

Und ihr habt Heinrich nicht gesehen?

Führer der Abteilung. Bürger Anführer, laut Befehl des Generals Bianchetti begab ich mich nach der Westseite der Verschanzungen, gleich am Eingang zu der Festung, und auf der dritten Biegung des Turmes erblickte ich einen Verwundeten und einen ohne Waffen an der Seite des Zweiten — ich befahl Schritt verdoppeln, um ihn zu fangen — bevor wir aber hinkamen, trat dieser Mann etwas niedriger, stellte sich auf einen wankenden Felsen und schaute eine Weile verwirrt — dann streckte er die Hände aus, wie ein Schwimmer, der untertauchen soll, und stürzte mit der ganzen Kraft nach vorwärts — wir hörten alle den Wiederhall des die Felsen herabfallenden Körpers — und hier ist der einige Schritte weiter aufgefundene Säbel. —

Pankraz. (den Säbel nehmend) Blutspuren auf dem Heft — da unten der Wappen seines Hauses. — Das ist der Degen des Grafen Heinrich - er hat einer allein euch Wort gehalten. — Dafür ihm Ruhm, euch die Guillotine. —

General Bianchetti, befasse dich mit der Zerstörung der Festung und Vollstreckung des Urteils. —

Leonard! (besteigt die Bastei mit Leonard).

Leonard. Nach so vielen schlaflosen Nächten solltest du ausruhen, Meister — Ermüdung sieht man an deinen Gesichtszügen. —

Pankraz. Mir ist noch nicht Zeit zu schlafen, Kind denn erst die Hälfte der Arbeit endet mit ihrem letzten Atemzug — Schau auf diese Räume — auf diese weiten Flächen, die quer stehen zwischen mir und meinen Gedanken — man muss diese Wüsteneien bevölkern — diese Felsen höhlen — diese Seen verbinden — jedem Boden verteilen, damit doppelt so viel Leben auf diesen Ebenen gedeihe, wie viel Tote auf ihnen liegen. — Sonst ist das Werk der Vernichtung nicht erlöst.—

Leonard. Gott der Freiheit wird uns Kräfte verleihen. —

Pankraz. Was sprichst du von Gott — hier ist schlüpfrig von Menschenblut. — Wessen Blut ist es denn? — hinter uns die Schlosshöfe — wir sind allein und doch scheint mir als wäre hier ein Dritter. —

Leonard. Es sei denn dass dieser durchbohrte Körper. —

Pankraz. Der Körper seines Vertrauten — der Körper ist tot — aber hier herrscht jemands Geist — und diese Mütze — dasselbe Wappen auf ihr — weiter, sieh, ein Stein in die Schlucht hinausragend — an dieser Stelle brach sein Herz. —

Leonard. Du erblassest Meister. —

Pankraz. Siehst du dort oben — oben? —

Leonard. Über der scharfen Spitze seh ich eine herabhängende Wolke, auf der die Sonnenstrahlen erloschen. —

Pankraz. Ein schreckliches Zeichen brennt auf ihr. —

Leonard. Aber dein Auge täuscht dich. —

Pankraz. Eine Million Volkes gehorchte mir vor einer Weile — wo ist mein Volk? —

Leonard. Hörst du ihre Rufe — sie rufen dich — sie erwarten dich. —

Pankraz. Weiber und Kinder faselten, dass er so erscheinen soll, aber erst am jüngsten Tag. —

Leonard. Wer? —

Pankraz. Wie eine lichte Schneesäule steht er über Abgründen — mit beiden Händen auf's Kreuz gestützt, wie der Rächer auf den Säbel. — Aus geflochtenen Blitzstrahlen seine Dornenkrone. —

Leonard. Was geht mit dir vor? was ist dir? —

Pankraz. Vom Blitz dieses Blickes stirbt doch, wer lebt. —

Leonard. Immer mehr schwindet das Blut aus deinen Wangen — fort von hier — hörst du mich? —

Pankraz. Leg mir die Hände auf die Augen — erdrossele mit den Fäusten meine Pupillen — sondere mich ab von diesem Blick, der mich in Staub auflöst. —

Leonard. Ist's gut so? —

Pankraz. Elend sind deine Hände — wie bei einem Geist, ohne Knochen und Fleisch — durchsichtig wie Wasser — durchsichtig wie Glas — durchsichtig wie Luft. — Ich sehe noch immer! —

Leonard. Lehne dich an mich. —

Pankraz. Gib mir wenigstens einen Brocken Finsternis! —

Leonard. O mein Meister! —

Pankraz. Finsternis — Finsternis! —

Leonard. Heda! Bürger — heda! Brüder — Demokraten, zu Hilfe! — Heda! Rettung — Hilfe — Rettung! —

Pankraz. *Galilaee vicisti!* (sinkt Leonard in die Arme und stirbt).



Bemerkte Druckfehler:

Seite XII Zeile 18 von oben statt „Kalejdoskopartig“ soll heissen „Kalei-
[doskopartig“.
Seite 17 Zeile 12 von oben statt „hunderblättrige“ soll heissen „hundert-
[blättrige“.
„ 22 „ 9 „ unten „ „Vergän—glichkeit“ soll heissen „Ver-
gäng—lichkeit“.
„ 25 „ 18 „ oben „ „hälf“ soll heissen „hält“.
„ 35 „ 1 und folgende von unten statt „Lakei“ soll heissen „La-
[kai“.
„ 36 „ 4 von unten statt „Neobhit“ soll heissen „Neophit“.
„ 45 „ 5 „ oben „ „Mnnn“ „ „ „Mann“.
„ 45 „ 3 „ unten „ „wen“ „ „ „wenn“.
„ 48 „ 14 „ „ „ „vera—chtest“ soll heissen „verach—-
[test“

Franciszek Sokołowski.

O komizmie w utworach Zygmunta Krasińskiego.



Franciszek Sokołowski.

O komizmie w utworach Zygmunta Krasińskiego.

Prof. Tarnowski i Stan. Dobrzycki konstatują brak humoru i wesołości w utworach poetyckich Zygmunta Krasińskiego. Autor najobszerniejszej monografii o Krasińskim za „jedyny uśmiech“ uważa przedmowę do „Trzech myśli Henryka Ligenzy“[1]) dr. Stan. Dobrzycki „brak humoru i wesołości“[2]) tłómaczy poglądami Krasińskiego na poezyę i „samym rodzajem tej poezyi“, w której dla humoru, dla śmiechu wprost miejsca być nie mogło — choć „pociąg“ ku temu tkwił w poecie.

Czy rzeczywiście żywioł humorystyczny tak szczupły znalazł wyraz w dorobku literackim Krasińskiego, że tylko wyjątkowo, przy pisaniu „Przedmowy“ pod pseudonimem Mielikowskiego, uśmiechał się poeta i że można przyjąć za dogmat zdanie prof. Tarnowskiego: „Mickiewicz się śmieje, Słowacki się śmieje, Byron się śmieje, Krasiński nigdy“?[3]) Sąd nasz wypadnie odmiennie, ile że nie ograniczymy się do śledzenia wyłącznie humoru pogodnego, w rodzaju przedmowy do „Trzech myśli“, lecz zastanowimy się nad śmiechem w pojęciu najszerszem, t. j. nad komizmem w utworach literackich Krasińskiego.

Na zmianę dotychczasowego zapatrywania na tę sprawę wpłynie również „rodzaj“ poezyi, o którym mówi prof. Dobrzycki, przedstawiający się inaczej z chwilą wyjścia jubileuszowego wydania „Pism“ Krasińskiego.

Zauważono już, że Zygmunt miał skłonność do smutku.[4]) Zostawiła mu ją w spadku matka. Późniejsze wypadki z jego życia, jak zajście na uniwersytecie, choroba fizyczna, razem z nieszczęściami kraju, zasunęły horyzont duchowy poety czarnemi chmurami raz na zawsze. Czasem tylko przerywała te chmury błyskawica nadziei, rzadziej już przedzierał się przez nie rozweselający promień słońca.

Rzadko tedy dopuszcza do głosu żywioł komiczny poeta, bo jak komizm działa skutecznie tylko na „zrównoważoną po-

[1]) Stan. Tarnowski: Zygmunt Krasiński, Kraków 1892 str. 361.
[2]) Stan. Dobrzycki: Nieboska Komedya, Kraków 1907 str. 13.
[3]) Stan. Tarnowski l. c. 19.
[4]) Prof. Dr. Józef Kallenbach: Zygmunt Krasiński, Lwów 1904. I. 81.

wierzchnię duszy",[1]) tak też spokojnej duszy potrzeba twórcy, aby się należycie mógł komizm w dziełach przejawić.

Krasiński miał jednak naturę odporną na tyle, iż z nieszczęściami osobistemi byłby się uporał w ten sposób, że nie przyznałby im zwycięstwa, gdyby równocześnie niepokój o przyszłość ojczyzny, o losy Europy nie ogarniał autora „Irydiona" i „Nieboskiej". Zobojętnienie na sprawy publiczne, choćby pogodzenie się z niemi, mogło uczynić mu życie znośne, czasem szczęśliwe, tylko że szczęścia znaleść on nie mógł, „bo go nie było w ojczyźnie". A szczęścia ojczyzny pragnął nadewszystko, walczył też o nie życie całe. Nie mogąc orężem, służył krajowi talentem, do ostatnich sił. Całą swą twórczość uważał jako służbę publiczną. Nie pisał więc dla zadowolenia własnego (w okresie późniejszym), dla uciechy innych. Stąd tak mało uśmiechu w jego dziełach. A i wtedy, gdy się śmieje, zapytany własnemi słowami: „Jak ty się śmiejesz?" — odpowiedziałby może: „Ach, śmieję się, a myślałem, że zgrzytam zębami"[2]).

W usposobieniu jednak Krasińskiego tkwił popęd do wesołości i humoru. Toteż w chwilach względnej pogody ducha, gdy się poeta zdobył na jaką taką objektywność względem tematu, gdy opanował wzruszenie, znachodził wyraz ów „popęd" do wesołości. Objektywność bowiem jest warunkiem przejawienia się śmiechu, wzruszenie największym jego wrogiem.

W wieku dziecięcym poety często zdarzały się chwile wesela,[3]) można się było nawet spodziewać po młodziutkim Zygmuncie, że wyrośnie na człowieka, tryskającego humorem, w czem list do kś. Szyszki, w dziesiątym roku życia „autora" napisany, mógł utwierdzać.[4]) Jeszcze na uniwersytecie 1827/28 r. skwalifikowano syna generała jako „płochego".[5]) Mamy też dowody, że Krasiński odczuwał pociąg do wesołości także później. W życiu towarzyskiem usposobienie to znachodziło nawet wyraz, zdumiewający nas dzisiaj,[6]) w utworach jednak,

---

[1]) Henryk Bergson: Śmiech. Studyum o komizmie. Lwów-Warszawa 1902 str. 3.
[2]) Dzieła wyd. jub. VIII, 373. (Tłómaczenia).
[3]) Prof. Kallenbach l. c. I. 31.
[4]) W liście tym wyraża Z. nadzieję, że po nominacyi księdza na dziekanię, „zapewne dwór jego żeński powiększonym będzie", „za lat (więc) dwanaście" dworowi temu Zygmunt się rekomenduje. Kallenbach I, 38.
[5]) Kallenbach I 53.
[6]) Tarnowski l. c. 674.

z powodu szczytnego zapatrywania na zadanie poezyi[1]) wogóle, a dzieł swoich w szczególności popęd do humoru trzymał Krasiński na wodzy, toteż mimo próby w tym kierunku (nieraz znakomite), pozostał ten humor raczej w stanie utajonym. Rozumię przez to, że autor „Herburta“ i „Roku 1846.“ nie wykorzystał należycie kreślonych charakterów komicznych, takichże sytuacyj, wogóle pomysłów, świetnie się nieraz zapowiadających, z powodu niemożności opanowania wzruszenia. Zimnym i obojętnym obserwatorem Krasiński prawie nigdy nie był; kreacye swoje kochał lub ich nienawidził. Wzruszenie podczas tworzenia towarzyszyło mu stale, serce mocno biło, uczucie wypierało chęć śmiechu lub przynajmniej śmiech tłumiło i nadawało mu specyalne zabarwienie do tego stopnia, że nawet nie mógł autor utworów tego rodzaju skończyć, jak się to stało właśnie z „Herburtem“ i „Rokiem 1846.“

Ten śmiech wydobyć i wskazać było zadaniem niniejszej pracy. Z natury zadania wypłynął informujący charakter rozprawki, co może zaszkodziło jej naukowości. Autor zastrzega sobie jednak jeszcze zabranie głosu w tej sprawie w studyum porównawczem o komizmie w dziełach Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego.

Podział tematu na rozdziały wypadł w sposób naturalny, z rozpatrzenia się w materyale; zgadza się jednak w głównych zarysach z podziałem Henryka Bergsona.

---

[1]) Dobrzycki l. c. 12

I. Komizm postaci, gestów i ruchów.

Najmniej spotyka się komizmu zewnętrznego w dziełach Krasińskiego. Wprawdzie nie można mu zaprzeczyć zmysłu w tym kierunku, przykłady jednak znajdujemy nieliczne, bo poeta, jako prawdziwy romantyk, rzadko zwraca uwagę na formę. Szerzej rozwiniętego opisu poeta nie daje, zadowalając się ogólnikową wzmianką lub podkreśleniem charakterystycznego szczegółu.

Nie zasługuje na wyróżnienie opis postaci mściwego karła, skonstruowany wedle „patronu". Jest to karzeł w kostyumie błazna. Dodał mu tylko Zygmunt do boku sztylet, który w stosunku do postaci, „za dość wielką szablę wziąśćby można było".

Ze strojem Skarbimira, odpowiadającym charakterowi skąpca, załatwia się pobieżnie i ogólnikowo. Ubiór narodowy Kozaka („Herburt") w jego własnej ojczyźnie nie raziłby oczywiście nikogo, w kraju obcym stał się źródłem uciechy dzieci, które „za jego pasem czerwonym" po ulicy uganiały, zmuszając kamerdynera Horyńskiego do opędzania się „rodzinną nahajką". Na obserwacyi bezpośredniej oparte są szczegóły, o „dwóch jegomościach w perukach", zanotowane. („Cholera"). Chodzi tu już młodemu obserwatorowi nie tylko o śmieszność w ubraniu osoby, lecz o dysharmonię między wiekiem a częściami garderoby austryackich biurokratów, „z laskami starych kawalerów, a z żabotami podstarzałych młodzieńców" i co ważniejsze, o komizm gestu. Krasiński nie przetwarza już (z lektury), lecz odtwarza postacie „z gotowym zawsze niuchem tabaki, między wielkim a wskazującym palcem", które niedyskretnie na wiedeńskim bruku podpatrzył.

Umiał więc Zygmunt patrzeć okiem satyryka-karykaturzysty. Widział szczegóły, uchodzące zazwyczaj baczności zwykłego człowieka, lecz dla artysty mogące być bodźcem do narysowania obrazka rodzajowego lub utworzenia „bajecznego" typu w komedyi mieszczańskiej. Tylko że poeta poświęcał moment zaledwie uwagi i czasu ludziom przeciętnym, a spieszył do tytanów, do idei, do problemów...

Zaznacza więc tylko, że Perseusz („Herburt") był „apoplektycznej struktury", że Fasalski odznaczał się „bohaterskiem wejrzeniem przy walterskotowych spodniach". Nie był obcy też Krasińskiemu komizm, wypływający ze sztywności ciała

ludzkiego, w teoryi komizmu przewidziany.[1]) Uśmiechał się tedy na widok lorda „ruchomego, jak pompa“, tak samo, gdy „kilka równoległoboków żywych zasiadło do wista“ („Herburt“). Dwa ostatnie spostrzeżenia dowodzą u Krasińskiego subtelnego zmysłu. Śmiesznymi bowiem wydają się ruchy nieelastyczne, przypominające bezduszny mechanizm;[2]) śmieszą też ludzie, robiący wrażenie rzeczy.[3]) Nawet w miejscu, najmniej do śmiechu stosownem („Pogrzeb katolicki“), bawi poetę sztywność dziennikarzy; ta sama bowiem poza u wszystkich sprawozdawców każe w nich widzieć automaty do robienia notatek dla dzienników, gdy „z usty otwartemi, z utkwionemi nieruchomo oczyma, z ołówkiem w palcach“, „z portfelem przy łokciach“, dysharmonizują z nastrojem chwili, podobnie jak mnisi, oddający ostatnią posługę zmarłemu — ziewaniem. Studya nad śmiesznością, wynikającą z nienaturalności, rozszerzał Krasiński i na salon. („Salon“). Wzruszał więc ramionami na widok osób, usiłujących nie tylko nadać wdzięk słowom, akcentowanym nienaturalnie, ale także myślących „o wdzięku w ułożeniu kolana“; obserwował kobiety, co z gracyą nawet przy samowarze poruszać się usiłowały, spoglądał z pod oka na gości, gdy manewrowali z wdziękiem „piekącą filiżanką“. Nie omieszkał Krasiński również zanotować spostrzeżeń nad śmiesznie sztywną powagą takich ludzi, jak p. Bowl, co jadł „z całą powagą“ i wygłaszał „sądy, jak mandaryn“, na tej podstawie, że życie spędził w Chinach, skąd przywiózł tylko „wyborną herbatę; nic więcej“, lub Mortemar („Herburt“), witający się wedle metody ze znajomymi...

Bardziej niż brak harmonii między wiekiem a ubraniem u „jegomościów w perukach“, razi dysharmonia między wiekiem a usposobieniem u p. Bowl „dość młodej“ — a starającej się „uchodzić za dziecko“.

Ruchy i gestykulacya p. Fasalskiej palcem, „jak nożyk małej giliotyny“, mogłyby być wskazówką dla artystki do zrozumienia kreacyi Malwiny, gdyby ją autor „Herburta“ uczynił był osobą komedyi.

Te okruchy, z dzieł Krasińskiego zebrane, nie wykazują ani jednego motywu należycie rozwiniętego, świadczą jednak o wyobraźni komicznej poety.

---

[1]) H. Bergson l. c. 16 i 17.
[2]) Bergson l. c. 24.
[3]) Idem 45.

II. Komizm słów.

Komizm słów osiąga Krasiński w dwojaki sposób. Wywołuje efekt komiczny 1) samymi wyrazami; lub 2) przy ich pomocy komizm wyraża.

1. W pierwszym wypadku wyrazy te, przetłómaczone na język obcy, zatraciłyby swoją siłę komiczną; same przez się bowiem niejako są śmieszne, dzięki warunkom, w jakich użyte zostały.

P i e p r z y k o w s k i hrabia i książę W o ł o w s k i z „Herburta“ obeznanemu z etymologią (pieprz, wół), pozwalają dociec dróg, któremi się do tytułów czasami dochodzi.

Planowe użycie niefortunnego neologizmu Trentowskiego, gdy poeta zarzuca Julii („Herburt“) „zbytnią chęć rozprawiania“ o „u m i e“, lub stworzenie, przez dosłowne przetłómaczenie Kurhausu na „l e k o d o m“, własnego nowotworu językowego w miejsce wyrazu obcego, za przykładem utworzonych przez „podskarbiów“ języka: „g ę d ź b y“ (muzyka), „d e s z c z o c h r o n u“ (parasol), ma na celu wywołanie komizmu wyrazowego.[1]) To samo zadanie ma również włożenie w usta Referendarza („Rok 1846“) spolszczonego (z greckiego) wyrazu „b l a s f e m o w a ć“ (bluźnić).

W przystępie humoru posługuje się Krasiński archaizmami. Właśnie za niepolski „kurhauz“ postanowił „o b i e t o w a ć“ „czyścicielom czyli purystom języka“ wspomniany „lekodom“ a Radziwiłł („Panie Kochanku“) zmyślał o „b ł ę d a c h“,[2]) zamiast o podróżach.

Nie możnaby też przetłómaczyć, bez zatraty barwy komicznej, nazwiska barona [„Rok 1846“], przekręconego przez Ekskasztelanowę z Helsinor na „H e l s z n u r“ przez upodobnienie do sznura, ani pogardliwego wyrażenia tejże pani, zdobytego rzeczownikową formą, że „p o e t y, to suchotnicy zwykle“. Zaginąłby również w obcej mowie kalambur, uzyskany dzięki podobnemu brzmieniu dwu różnych wyrazów, w na-

[1]) Krasiński wyszydza też „wszechnicę“ Jacka Przybylskiego, wyraz ten jednak uzyskał prawo obywatelstwa w języku.
[2]) Por. „Gastołd“.

zwaniu Skarbimira, tłómaczącego swoje rzekome ubóstwo fundacyą kościołów, „panem K o ś c i e l c a i k o ś c i o ł a“ w Kościelcu zbudowanego.

Dla osiągnięcia skutku komicznego nie pogardził też autor „Irydiona“ wulgaryzmem, gdy Eutychian chce zatrzymać pod swoją opieką nadal dziecię (cezara), które zawsze się „h o j d a ł o“ u lędźwi prefekta.

Samo również zestawienie z Polską egzotycznego kraju w chwili dojścia do wniosku (List do hr. Montalembert), że Jezuici może staliby się dobroczyńcami ludzkości w „P a r a g w a j u“[1]), naszemu krajowi nie oddali jednak dobrej usługi; lub zwrócenie uwagi na takie instytucye w Praterze dla uciechy wiedeńczyków, jak „dioramy, panoramy, kosmoramy“ — miały to samo zadanie.

2. Komizm słowami wyrażony jest rozmaity, jak różne są środki, którymi Krasiński do celu dochodzi.

O rozpatrzenie tych wszystkich środków i zailustrowanie ich przykładami — chodzić tu będzie.

Śmieszne wrażenie wywołuje użycie przez poetę zwrotów stylu szablonowego. I tak: O różnicy między pojęciem poety a poezyi drukował już „c z c i o n k a m i Karola Pompejusza w Poznaniu“ („Herburt“); Mielikowski informuje, że żona Teodolińcią córkę nazywa, choć ją ksiądz wyraźnie „ochrzcił z w o d y i c e r e m o n i i Barbarą, Urszulą“; do „VII Fragmentu“,[2]) z komizmem nic wspólnego nie mającego, dodaje niespodzianie Krasiński P(ost) S(criptum), że „Można oglądać je (kości młodzieńca) codzień od południa do godziny drugiej za opłatą dwóch franków, sześć soldów dla dozorcy muzeum“; literat, na pogrzebie przemawiający, jest „zawsze zaszczytnie znany“, a gdy po mowie odbiera gratulacye, to „wie dobrze, że n i e m a z a c o“. (Pogrzeb katolicki).

Nie jest obcą Krasińskiemu gra wyrazów, z czego powstaje lusus sententiarum.

Rupilius, to wedle dowcipnego wyrażenia Irydiona, „nadworny błazen nadwornego błazna“ (Eutychiana); Eutychian każe się nazywać „p ó ł b o s k i m“ wobec tego, że Heliogabal „całym bogiem“, a prefekt jest drugim mężem w państwie co do znaczenia; Filozof zaś otrzymuje placet Eutychiana na wy-

[1]) Nazwę tę mamy celowo użytą także w Al. Swiętochowskiego: „Listach z Paragwaju“.
[2]) t. VIII w. j.

kład filozoficznego systemu tylko dzięki temu, że bogiem jego „Jedność w Jedności Jednością poczęta, wszystkim niejednościom z konieczności przeciwna i zawarta sama w sobie, wzierająca w siebie samą“; a Perseusz grozi Herburtowi, że go „choć on psa zabił“, jak psa zabije; Chórowi rzeźników wszystko znów jedno „czy bydło, czy panów rznąć“; więc jak „dla panów woły“, tak „dla ludu panów“ bić będą; Mielikowski, mieszając ciągle Cicerona z ciceronem, nie wie „po co i na co“ przyjechał do Sycylii, natomtast wie dobrze „za co“; również w polityce coś się tylko za coś robi. (Pierwsze posłuchanie u Napoleona III.); nawet stan psychiczny, rozpaczliwy wyraża Krasiński w sposób podobny: „I dusza niczem się przed śmiercią ciała w ciele, co niczem się stanie, już stała“ [1]).

Poeta potrafił nadać stylowi swemu humorystyczne zacięcie przez powtórzenie: a) spójnika: (Herburt) „i wyciągnął go (medalion) i roztworzył i wlepił oczy w pierścień włosów“; a Mielikowski przyznaje się szczerze: „co innego (pisać) ni umiem, ni chcę, ni potrzebuję“; przez powtórzenie b) części lub całego zdania: Perseuszowi, do wyrażenia afektu żonie, potrzebne jest aż trzykrotne powtórzenie określenia przysłówkowego: „Bo widzisz, Julciu, ja cię tak, tak — tak kocham; Jakób z „Nieboskiej“ zawsze tym samym tonem wagłasza: „Tak mi Panie Boże dopomóż“, czy pragnie zapewnić, że spełni rozkazy Męża, czy też mu życzy przed swoim zgonem: „Niech ci czart odpłaci w piekle upór twój i męki moje. Tak mi Panie Boże dopomóż“; „mężczyźni fajki palić poszli“ — przestrzega Krasiński w „Herburcie“ — „a to potrwa długo, damy się ubierać, a to potrwa dłużej“; po wybadaniu Kozaka, Fasalskiej „dziwnie lubo i milo się stało“, jemu zaś, po otrzymaniu talara, również „dziwnie miło i lubo się stało“; Fasalska, litując się nienaturalnie nad przyjaciółką, woła: „Biedna Julia, Julina moja biedna“; „z kraju mnie więc powlokła — opowiada Mielikowski — aż do Florencyi, skąd chciałem powracać, a z Florencyi do Rzymu, skąd chciałem powracać, a z Rzymu do Neapolu, skąd chciałem powracać“; Bankier z „Niedokończonego poematu“, maskując ubóstwo myśli, bezmyślnie ni w pięć ni w dziewięć powtarza: „taki sam byłem, gdym miał lat ośmnaście“.

[1]) t. VI. „Pokłosie“ 8.

Krasiński wywołuje komiczny efekt samem nieoczekiwanem zakończeniem zdania: „Fasalski pokręcił wąsa na znak, że nie zrozumiał"; poetę „wszyscy podziwiali i rozumieli mało". („Dwoma różnymi nawrotami".); Irydion przyrzeka Aleksandrowi, „że nie będzie cezarem"; Mefisto, trawestując bezbożnie chrześcijańskie pozdrowienie, kończy: „Ty i głupstwo twoje"; Julię wydano za mąż „serca jej się nie radząc, jedno kieski zięcia". W ostatnim wypadku komizm polega również na kontrastowem zestawieniu takich pojęć, jak: serce i kieska.

Również nieoczekiwana odpowiedź twierdząca wtedy, gdy się spodziewamy zaprzeczenia, rozśmiesza. Kant nawet definiuje śmiech jako oczekiwanie, „które się nagle obróciło w niwecz".[1]) Wiedzą też o tem bohaterowie Krasińskiego. Salisbury, któremu kś. Bedford przeszkodził w zamordowaniu Dunois'a („Joanna d' Arc".), z wyrzutem zapytuje księcia: „Bedfordzie i na to cię z sobą przyprowadziłem, żebyś mi przeszkadzał?" — „Może i na to" — brzmiała odpowiedź wesołego brata króla; gdy Fasalski zarzuca żonie, że chciałaby rozwieść wszystkie mężatki, aby jej „łacniej poszło" z własnym mężem, Malwina najspokojniej przyznaje: „Nie zaprzeczam szczerą mnie znałeś zawsze"; nie mniej zdziwiony i stropiony był Referendarz [„Rok 1846."], gdy, powoławszy się na świadectwo p. Agaty, jako że nie słyszał słów Obywatela, usłyszał: „Świadczę, żeś słyszał", rodzona zaś siostra Agaty, Cecylia odpowiada również matce pytającej, czy jest starsza od kuzynki, prosto z mostu: „O i dobrze starsza mama!"

Nie spodziewał się też Przechrzta takiej odpowiedzi od Pankracego, który zamiast pocieszyć go, że nic mu się nie stanie w domu Henryka, tłómaczy, iż ma Przechrzta sposobność stać się „męczennikiem za wolność Ludu". W podobny sposób pocieszał Sieciech Skarbimira, że „nic to nie szkodzi", kiedy mu „strzała w sercu lub w mózgu utkwi". A i Ulpianus nie bardzo pewną miał minę, gdy się dowiedział od Scypiona, że najznaczniejszym członkiem spisku jest on sam i cezar.

Z odpowiedzią nieoczekiwaną spokrewnione jest niespodziane wnioskowanie. Pierwszy hrabia dumę Henryka tłómaczy czemś właśnie kontrastowem, bo pyrrhusowem jego zwycięstwem: „Sto trupów położył, a dwieście swoich stracił". Irydion znów, gdy Gladyator oznajmia, że go przysłał „podlec

[1]) Bergson l. c. 65.

i tchórz, okrutnik i lichwiarz", zgaduje: „Hal to pewno Rzymianin". Kozak poznaje, że jego „pan zdrów bardzo", bo go „złajał" i kuć obiecał". Zupełnie już hazardowną logiką popisuje się recenzent, twierdząc, że autorowi „Herburta" zaprzeczyć nie można zdolności i wyobraźni", co nie przeszkadza mu dawać radę temuż autorowi„ by przestał pisać", gdyż nie ma żadnych zdolności ani wyobraźni. Ze względu więc na bystrość umysłu podobnych recenzentów, boi się autor nazwać swego bohatera Wacławem, Konradem lub Manfredem, aby się nie doszukiwano zależności jego utworu od Garczyńskiego, Mickiewicza albo Byrona.

Zanotować też wypada nieoczekiwany podział ludzi, z których o Wołodkowiczu („Panie kochanku") „wielu źle mówiło, wielu nic nie mówiło, ale nikt dobrze nie mówił".

Dość często zdobywa się Krasiński na humorystyczne porównania.

Zestawia w tym celu ludzi z członkami świata zoologicznego, widząc podobieństwo między recenzentem a muchą, szukającą wszędzie zgnilizny; między Włochami a psami, osłami i baranami (znajdzie się też Italiano do ostrygi upodobnion); pomiędzy wzrokiem p. Fasalskiej a robakiem świętojańskim. Efekt to jednak bardzo gruby.

Zna też porównania heroi-komiczne. P. Fasalska lata z plotkami, „jak ptak ze strawą do piskląt", a gdy braknie jej tematu, „wzorem pelikana z własnej piersi" je wyciąga; taż niewiasta, po zjawieniu się Herburta w salonie, „jak sędziwy bohater, patrzący z ubocza na pole bitwy, co się działo, co się dziać miało, odrazu pojęła".

Czasem umyślnie lekceważy Krasiński zastrzeżenie: *Si parva licet componere magnis* w zestawieniu Herburta z Karolem XII., a Malwiny Fasalskiej z Medeą, jakoteż choroby swej nogi z wojną. („Drugie posłuchanie u Napoleona III.").

Złośliwy humor przejawia się w porównaniu osoby z drugą, autorowi niesympatyczną. Wydaje się więc Krasińskiemu recenzent-zoil podobnym do wekslarza, „kiedy mu targowe ceny sprzyjają"; pokpiwa też z takiegoż recenzenta, wyrokującego o talencie autora „głosem cnotliwej matrony, co ubolewa nad młodą mężatką".

Jeżeli będziemy się także dopatrywać humoru czy śmiechu w porównaniu „łagodności" moskiewskiej, o której wspomina poecie Napoleon III., względem Polaków, leczących się

w szpitalu z ran po otrzymaniu połowy „kijów", aby, po wyzdrowieniu, umrzeć pod resztą razów, z takąż „łagodnością", stosowaną do żołdaków, to będzie to śmiech sardoniczny, skurcze na twarze wywołujący.

Z grubą ironią odnosi się też do socyalistów, gotowych zarzucić Bogu, że stworzył ciało o różnych członkach, podczas gdy powinno ono być „bezróżnicowe", jak ich idealna ludzkość, czyli „powtórzeniem kilkokrotnem tej samej nogi lub ręki".

Natrząsa się, wojowniczo usposobiony w czasie pisania „Herburta", Krasiński z ówczesnych czasopism, „poszytów", pojawiających się, „jak ciasteczka obiadowe u Niemców" raz w tygodniu. Rzecz ważną kładzie tu poeta na równi z błahą.

Swobodny całkiem humor tkwi w spostrzeżeniu nad dyscypliną szwedzkiej piechoty, „pilnującej swoich szeregów, jak swojej płacy" (Agaj-han).

Mamy raz porównanie, rozwinięte w śmieszną alegoryę. „Włochy — to serce Julii" — wykłada Fasalska mężowi poglądowo przy pomocy mapy — „Dania, to serce Herburta", jako że „serce mężczyzn zwykle siedzi wsród lodów"; Hamburg „wystawia" Perseusza. Ponieważ ludy północne (Dania-Herburt) cisną się ku południowi (Włochy-Julia), więc może się zdarzyć, że po drodze znajdujący się Hamburg (Perseusz) w gruzach legnie.

Jest jeszcze porównanie, komiczne dlatego, że brak mu należytego „*tertium comparationis*". Autorką tego porównania jest Ekskasztelanowa („Rok 1846"), której muzyka Kęty (artystyczna na klawikordzie) przypomina pogrzeb Wielkiego Łowczego, „choć tam tylko na rogach dętych trąbiono".

Stosuje wreszcie Krasiński znane porównanie i rozprowadza w dystych: „Tłukę się po czasie, jak po piekle Marek, Bo i u mnie także przestał iść zegarek"[1]).

Warto zwrócić uwagę na jeden środek artystyczny, bardzo rzadko trafiający się u naszych twórców, a którym Krasiński posługuje się z powodzeniem. Jest nim samo kontrastowe zestawienie pojęć.

Tak więc Włosi klaszczą w dłonie, „kiedy się poliszynel albo król na ulicy ukaże".[2]) Narzeka Krasiński, że „na statku zawsze jest nieskończona ilość osób, elegantek i głupców, nie-

[1]) Pisma VI. „Pokłosie 7".
[2]) „Z sycylijskiej podróży kart kilka".

mieckich studentów i żebraków" (Dziennik); robi spostrzeżenie, że na bezludnej wyspie „tylko rozbójnik albo zakochany wyżyć potrafi"; podziwia we Wiedniu Indyanina, pakującego sobie „dla rozweselenia" widzów szpadę w gardło i przypatruje się młodzieńcowi, o którym można było sądzić, że „przeszedł suchoty, lub proces kryminalny, że ma cierpienie śledziony, albo też czarne knuje myśli"; obserwuje nad brzegami Dunaju studentów niemieckich, rozmyślających „nad jakąś teoryą", a Anglików „nad mgłą". („Cholera"). Filozof z „Nieboskiej" prorokuje zbliżanie się pory „wyzwolenia kobiet i murzynów". Autor „Herburta" chwali się, że „ni sułtan, ni król chrześcijański, ni kochanek nad kochanką, ni dozorca osady nad murzynami, ni wspólnik nad zbrodniarzem, ni anioł nad poruczoną gwiazdą", nie osiągnęli nigdy „przemocy", z jaką on panuje nad osobami swej powieści; a Fasalski zaklina się: „Przez honor mój i jak kocham ojczyznę, przez wszystkich czartów, *parole d' honneur*!" na dowód, że nie wytrzyma „z taką czarownicą", jak jego żona...

Najczęściej spotykanym u Krasińskiego jest komizm, uzyskany przez transpozycyę tonu właściwego na inny. Objaw ten śledzimy już w utworach młodzieńczych. Od „Joanny d' Arc" i „Władysława Hermana", poprzez „Herburta", aż do przedmowy „Trzech myśli" i „Roku 1846" posługuje się poeta tym środkiem z gorszym lub lepszym skutkiem.

Wyróżnić się tu dadzą różne odcienie. Najgrubszym jest ten, który zawdzięczamy specyalnemu językowi osób wojskowych. Rzemiosło wojenne słępiło ich wrażliwość. Na zadawanie ran, na walkę i śmierć — patrzą jak na proces najzwyklejszy, często jak na zabawkę; dobierają też słów stosownych: zawodowych.

Wilhelm de Flavy („Joanna d' Arc"), zabijając w zdradziecki sposób niewinnego rycerza, posyło go do piekła, „na zwiady", czy tam gotowe jest miejsce dla Joanny. Podobnie Irydion, przebijając Alboina, posyła go do piekła, gdyż „na tej drodze wcześniej czy później" spotka się z cezarem; samego zaś Irydiona radzi Rupilius pozbawić „wierzchniego światła" (litotes), dodając niby poważnie: „Niechaj *dulces moriens reminiscitur Argos*". Od misyi rycerza, zabitego przez Wilhelma, lepszy już jest „paszport do nieba" (Dzień dzisiejszy). Kś. Bedford przed poddaniem się chce wprzód kilku „dla zabawki zabić", robi też przygotowania „do jutrzejszej zabawy" (bi-

twy); Salisbury'emu każe się znów bronić tylko dlatego, żeby mu „pięknej zbroi nie popsuł Dunois“. Wolimir niebezpieczną wcale sytuacyę nazywa „poznaniem się“ z żołnierzami z Ciechanowa. Giermek kś. Mieczysława, rzuciwszszy zabitego Odrowąża z muru, woła do swoich: „Macie na czem oprzeć drabinę“. Widać, że w XI. w. nie zapuściło chrześcijaństwo jeszcze zbyt głęboko korzeni, kiedy nawet sympatyczny Henryk ciało ludzkie na równi z kamieniem stawia, co prędzej licowałoby z bohaterami Homera. Wobec tego mniej już razi polecenie się Eutychiana pamięci „cnego Amfilochidesa“ w chwili, gdy Irydion „piasek jeść“ będzie“ i „własną krwią popijać“. Gorsze jednak, że Mestwin z takim cynizmem, czy szubienicznym humorem, mówi o śmierci własnej i to duchowej, kiedy chce „przyzwyczaić umysł do piekła, które podług świętej naszej wiary zapewne kiedyś prawo“ do niego „rościć będzie“. Tylko w obrębie zawodowego języka, tą razą grabarskiego, można wytłómaczyć: „dół świeży, przygotowany jutrzejszemu gościowi“ („Herburt“).

Chęcią dodania sobie srogości objaśnić należy poufałe szafowanie potęgami nadzmysłowemi (szatanami, piekłem) u bohaterów (głównie z epoki młodzieńczej) Krasińskiego. Walter (Gróbb Reichstalów) idzie nawet dalej i do wyboru przed Minną wywołuje „wszystkich dyabłów piekła“ lub „wszystkich aniołow nieba.“ W celu znów rozśmieszenia obecnych, po oddaniu się Heliogabala pod opiekę bogom Elsinoy, woła Eutychian: „Dobranoc, wielki Mitro!“ Ten sam poufały ton w stosunku do „Izysa, Anubisa lub jakiegokolwiek egipskiego bałwana“, wystarczał do zabawienia dworaków Heliogabala. Eutychianowi darowujemy ten gruby efekt, ze względu tylko na jego przeszłość, jako histryona. Aligier znów tłómaczy Pankracemu, że odkładając na później miłość Chrystusa, mówi niejako do Boga: „Wyjdź teraz, a wrócisz potem — boś dziś nam naddatkowy — dopiero potrzebny pojutrze“.

Zastosowanie poufałego tonu do osób wysoko położonych, wywołuje również uśmiech, jak się to dzieje, gdy szlachcic („Panie Kochanku“) ostatniego króla „Stasiem Poniatowskim“ nazywa.

Dotychczas obserwowaliśmy transpozycye stylu poważnego na nizki, czasem nawet trywialny, czyli mieliśmy zjawisko, znane w teoryi komizmu pod nazwą degradacyi.[1]) Taką

[1]) Bergson l. c. 94.

degradacyę na większą skalę mamy w przedmowie „Trzech myśli.“ „Przedmowa“ ta jest cała parodyą literackich wstępów, osobliwie zaś w miejscach, gdzie Mielikowski ultra-potocznym stylem robi uwagi nad „Trzema myślami“. kwalifikując je jako „dziwaczne szusy umierającego na suchoty“ i „smalone duby“; nad przyrodą i sztuką włoską, oraz architekturą po Maurach...

Odwrócenie tego stosunku prowadzi do stylu przesadnego.

Takim stylem posługują się u Krasińskiego ludzie, obdarzeni stałą skłonnością do przesady: A więc p. Astolf Fasalski, co „strachu nigdy jeszcze na świecie od urodzenia nie czuł“; Referendarz („Rok 1846“), nazywający „nieszczęściem najsroższem“, że Liszta nie słyszał, podczas gdy bestyalski postępek generała, jako „niesłychany nielegalności przykład“ określa; Ekskasztelanowa („Rok 1486“), wyrażająca się stale z afektacyą o rzeczach najbłahszych, nie znajdująca zaś zrozumienia dla spraw ważnych!

Specyalną transpozycyę należy podnieść w stylu, jakim się każe posługiwać Krasiński lekarzom: Abrahamowi z Hamburga („Władysław Herman“) i Lekarzowi z „Nieboskiej). Abraham, zamyślony nad mocą „boskiej sztuki uzdrawiania“, przemawia stale stylem podniosłym, jak przystało człowiekowi, którego „stopy okryły się kurzawą ziem odległych z tej i z tamtej strony morza“, którego imię dobrze znają „mędrcowie w Hiszpanii i Cesarstwie Wschodniem“. Lekarz znów z „Nieboskiej“ operuje zwrotami naukowymi, boć od czasu Abrahama z Hamburga zmieniło się zapatrywanie na medycynę. Z „boskiej“ stała się świecką nauką, stąd i język inny. Narabia przeto Lekarz terminologią fachową, pocieszając Męża, że „dezorganizacya nie może się zreorganizować“, zwłaszcza gdzie chodzi o taki „fenomen“, jak „*amaurosis*“.

Nawet w utworach wierszowanych znajdujemy ten typ stylu. Sama ich treść, prozaiczna i błaha w formę wierszową ubrana, powoduje specyalny nastrój, gdy poeta obwieszcza:

„Żem zdrowszy dzisiaj, dziękując donoszę iżem zjadł z kawą n a d z i e m s k ą bryoszę“ (ciastko);[1]) lub gdy posyłając Delfinie

„Z rzeczy krajowych złożon upominek — Trzewiki — buljon — kaszę — bursztyn — kminek“[2]) i t. d. wraz z „San

[1]) Pisma VI „Pokłosie“ 8.
[2]) „Pokłosie“ 10.

Martynem", robi uwagę, tonem znów degradacyjnym, o minionej aktualności tego pisarza.

Inne wiersze (9 i 12) „Pokłosia", noszące również cechę swobodniejszego nastroju, wymagają komentarza. Wierszyki te pisane są „*pro domo*" osób, z poetą w zażyłości żyjących, w chwili, gdy Krasiński odkładał koturn i pisał w szlafroku.

Napis, proponowany przez Zygmunta na drzwiach jadalni: „Jedzcie i milczcie",[1]) dlatego nas bawi, bo jesteśmy przyzwyczajeni do epigrafów z jakąś głębszą myślą.

Żywy interes budzi poselstwo Wolimira z Moskorzewa („Władysław Herman") dzięki przetransponowaniu suchego stylu wojskowego raportu na styl retoryczny. Po złożeniu kś. Mieczysławowi życzenia „najlepszego dnia, nie opuszczając najpiękniejszych nocy", zapowiada wielki sokolnik mowę, której najpierw... schemat podaje. Składać się ona będzie ze wstępu „krótkiego i zwięzłego" i „osnowy", rozpadającej się na trzy części. Oczekujemy jeszcze tylko „zakończenia", aby się upewnić, że młody autor zbyt świeżo miał w pamięci wypracowania stylistyczne z liceum warszawskiego, gdzie widać pilnie przestrzegano takiego podziału. Takie też „zakończenie" ma na myśli Krasiński i Wolimir, tylko, że nazywają je „domówieniem". Nie daje tego domówienia Wolimir tylko z powodu nagle odczutej potrzeby śniadania, zresztą doszedł i bez tego kś. Mieczysław zapewne do przekonania, że Wolimir czasu na studyach *trivium* nie zmarnował.

Często posługuje się sam od siebie Krasiński językiem przesadnym lub nawet heroi-komicznym w zamiarze ośmieszenia osób niesympatycznych, jak Herburta, pannę Kazanowską, Perseusza, małżonków Fasalskich, Mortemara... Nie ukrywa jednak autor „Herburta" wcale ironii, stąd powstaje kombinacya stylu przesadnego z ironicznym. W „Herburcie" spotyka się ten rodzaj języka na każdym kroku, czy to mówi Zygmunt o szlachcie, która w myśl znanego „szlachcic na zagrodzie", przybiera zagranicą tytuły grafów, czy ze sztucznym patosem wygłasza apostrofę do „świętej przyjaźni dwóch serc niewieścich", której nie „zatrwoży" nędza, „burza nie rozwieje, piorun nie rozgromi", rozerwie zaś „szpilka" lub „kapelusz"; czy też apostrofuje samą Fasalską („o Malwino Fasalska, bądź mi więc tej pieśni treścią!" i t. d.). W podobnym

[1]) Pisma VIII. „Dziennik".

tonie zwraca się do Twardowskiego, co dla przyjrzenia się „czartów szabasowi“,[1]) na miotle tłukł się po niebie, lub podaje temat rozmowy „przyjaciół“, zgromadzonych w komnacie, „kędy graf Fasalski, miotając kelnerami na wszystkie strony, wieczerzał“; opisuje markiza de Mortemar, albo tylko wspomina o młodym Francuzie, który „wiedzion jego (Mortemara) ręką, wstępował w życie“ (w grze w karty).

W dramatyzowaniu położenia Herburta po zabiciu psa („Nie dotykaj mi się, uciekajcie ode mnie“; „Odwróćcie się, nie patrzcie!“), słychać również ten sam ton, tylko z zabarwieniem poważniejszem, przeto nie jest on tak wyraźny, jak n. p., gdy po wysondowaniu wiadomości od Kozaka przez p. Fasalską przy pomocy talara, „pełno chrześcijańskich uczuć krążyło między temi dwoma duszami“...

Subtelniejszą jest transpozycya z tonu niskiego w wysoki, jeżeli odnosi się do wartości osób. U Krasińskiego jednak nie odznacza się ona świeżością inwencyi. Dwa rodzaje tej transpozycyi dadzą się uchwycić. Atrybuty, którychbyśmy sobie życzyli u pewnej osoby, przypisuje jej poeta jako faktyczne, czyli posługuje się ironią. Rozsiana ona w dziełach Krasińskiego, brak jej jednak subtelności, ażeby mogła zainteresować. Skarbimira np., skąpca i tchórza, nazywa „hojnym“, „nieoszacowanym doradcą“, „roztropnym“, przypisuje mu „męstwo“, przeto do twarzy byłoby mu „z długą kopią i w ciężkim pancerzu“.

Odwróceniem ironii jest humor. Cechy, właściwe danej postaci lub pewne objawy, bierze Krasiński za takie, jakie być powinny, choć są one przywarami. Najwięcej humoru mamy w powiastce „Panie Kochanku“, „Herburcie“, „Roku 1846“ i w „Przedmowie“ do „Trzech myśli“. W pierwszym i ostatnim utworze humor ten jest jowialny, specyficznie polski czy sarmacki. Już Skarbimir zdobywa się na humor (wymuszony), pytając pazia, gdy kś. Mieczysław wyszedł bez pożegnania, czy się on zawsze tak „żegna z przyjaciółmi“. Subtelniejszy nieco rodzaj mamy w odezwaniu się Dunois'a do Bedforda. Ocalony przez Francuza Anglik, przyrzeka mu wdzięczność. W szale bitwy rzuca się jednak na swego wybawcę, a wódz francuski, obznajomiony praktycznie z pojęciem esprit, udaje że bierze ten objaw za spełnienie przyrzeczenia

[1]) „Pisma“ IV „Fantazya życia“.

i woła: „Dziękuję ci za spełnienie obietnicy, książę". Owiał też humorem, tą razą złośliwym, Perseusza, nazywając go „rozsądnym", „skromnym", „czułym"; Julię zaś „uczoną". Fasalskiego uważa jako „wspólną miłość stronnictw", jego żonę przedstawia, jako kobietę o „chrześcijańskiem sercu". W ten sam sposób traktuje stosunek Herburta do Matyldy i otoczenia wogóle; podczas gdy do Ekskasztelanowej i Referendarza odnosi się Krasiński z tym humorem, który jest formą satyry.

Dla uzupełnienia komizmu słowa, warto jeszcze zebrać z dzieł poety wyrażenia, które można skwalifikować jako dowcipne. Dowcipu stosunkowo jest bardzo mało u Krasińskiego. Henryk z Kaniowa, chcąc okazać odwagę w obliczu śmierci, wyraża swoje zadowolenie z powodu wysokości szubienicy, dla niego przeznaczonej, gdyż zobaczy go kś. Mieczysław i zemści się zań na Zbigniewie. Mestwin przedstawia giermkowi jeszcze inne korzyści z tego samego powodu: oto będzie mógł z szubienicy oglądać czyny swego pana. Dowcipnie wykorzystuje Masław swoich żołnierzy („Mściwy karzeł") wydając im zamek Joanny na rabunek. Poleca im bowiem pamiętać, że jedna część łupów należy się mu „jako wodzowi, druga jako księciu, trzecia jako panu i dobroczyńcy"; czwartą zaś daruje im wspaniałomyślnie... Tenże motyw wielokrotności tej samej osoby powraca w „Władysławie Hermanie". Wolimirowi, pijącemu do giermka Mieczysława, zwracają uwagę, że Henryk z Kaniowa — to już rycerz od wczoraj. Wówczas dowcipny sokolnik dla naprawienia błędu ponawia zdrowie Henryka — rycerza. Eutychian, dowiedziawszy się o zapadłym wyroku na swoją głowę, zapytuje: „oni chcą głowy mojej, on (Irydion, któremu Eutychian musi miecz oddać) dostojeństwa mego — bez głowy, bez miecza, jakże to będzie?" Markiz Mortemar, jak się wyraża młody Francuz, „wszystko świeże lubi prócz kart"; powstania w Polsce być nie mogło, gdyż jak tłómaczy Krasiński Napoleonowi III., z scyzorykami się nie powstaje; Siostra nawet zdobywa się na dowcipną odprawę Referendarzowi, zwalającemu ponure usposobienie mężczyzn na francuską literaturę, pytając, czy Dumas napisał „Wzięcie Warszawy", a p. Sand „Cytadelę"?...

III. Komizm charakterów.

Przez stosowne wykorzystanie pewnych właściwości psychicznych osób, dochodzi Krasiński do komizmu charakterów. Zależnie od tego, czy właściwości te są wadami, szkodliwemi dla otoczenia, czy tylko przywarami, odnosi się do nich twórca z niechęcią lub pobłażliwym uśmiechem. Nie zawsze zadowala się jedną tylko cechą w celu wywołania wesołego nastroju, kumuluje też więcej skłonności czy słabości ludzkich w danej osobie, z których jedna dominuje nad innemi. Skutkiem właśnie owej kumulacyi właściwości charakteru kreacyj Krasińskiego, utrudniony został podział ich na kategorye; o tej samej bowiem postaci musi się kilka razy nieraz mówić na różnych miejscach. Co gorsze jeszcze, że trzeba się czasem zadowolić ogólnikowem stwierdzeniem ledwie danej właściwości, śmiech wywołującej. Posłużyła ona bowiem Krasińskiemu tylko do nakreślenia komicznej sytuacyi, przenieść ją tedy wypadło do osobnego rozdziału.

Całą grupę osób nakreślił poeta komicznych przez to, że w niewłaściwy sposób używają, czasem nadużywają, największego daru człowieka, tj. mowy.

Galeryę osób tego rodzaju rozpoczyna Bardan, dowódca szeregów Skarbimira. Fizyognomia tego Bardana w powieści wielce niewyraźna. Nie tyle fizyczna, co duchowa. Duchowego wizerunku jego musimy się raczej domyślać. Znosił on, zdaje się, cierpliwie skąpstwo pana, nawet głosił bezkrytycznie jego ubóstwo, choć Skarbimir przypuścił go do liczenia pieniędzy. Musiał więc być bardzo wiernym i bardzo ograniczonym. Napewno był gadatliwym, co zaznacza Krasiński, a czego praktycznie doświadczył książe Mieczysław. Nie obdarzony wyobraźnią, Bardan nie zmyśla, jak np. Radziwiłł; mówi on prawdę, tylko mówi za wiele. Jest to gaduła nieszkodliwy. W młodzieńczym utworze Zygmunta rys charakteru Bardana niewykorzystany należycie. Wolimir z Moskorzewa z tej samej powieści, co Bardan, lubi mówić. Tem się wszakże różni od dowódcy żołnierzy Skarbimira, że ma swoje ulubione tematy, łączące się z usposobieniem (sentymentalnem) i zawodem. Przy

każdej tedy sposobności zaklina się na dziewice Prowancyi i na sokoły, opowiada o turniejach, na których z rąk niezrównanych piękności nagrody odbierał. Nie wiele w tem wszystkiem oczywiście prawdy, ale nie gniewamy się na sokolnika o to, zwłaszcza, że za powiernika obiera sobie w opowiadaniu o swych tryumfach we Francyi rzetelnego sarmatę, co „pierwszy raz o Paryżu słyszał“ i dobrze nawet nie wiedział, o co sokolnikowi chodziło. Nie zrażał się tem Wolimir, owszem żałował, że książę trochę dalej namiotu nie zrobił, coby pozwoliło sokolnikowi dokończyć opowiadania. Że był on w Paryżu, możnaby sądzić z pretensyonalnej dbałości jego o wygląd zewnętrzny. Przeglądanie się w klindze pałasza nie razi o tyle, że potrafi dworzanin Wł. Hermana tej klingi również inaczej użyć. Z Sieciechem jednak razem zaczynamy wątpić w zagraniczne podróże Wolimira wobec pomyłki co do siedzeń dla sędziów, choć zmyśla na poczekaniu jakiegoś Sydonio del Maro. To nieszkodliwe kłamstwo wywołuje lekko ironiczną uwagę Sieciecha o wielkiej wytrzymałości nóg sędziów włoskich, oburzać się jednak nań nie mógł nawet srogi Sieciech, bo Wolimir wszystkich rozbrajał pogodnym humorem.

Wielki sokolnik skorzysta z pewnością z każdej sposobności, w której będzie mógł zadziwić słuchacza swemi miłosnemi i rycerskiemi przygodami, Bardan nie uroni nigdy okazyi do pogawędki,[1]) ani jeden jednak, ani drugi przywarą swoją bliźniemu na sławie nie zaszkodzą. Nie można już tego na pewno powiedzieć o „dwóch jegomościach“, których poznajemy w utworze Krasińskiego p. t. „Cholera“. Świadczą oni, że plotkarstwo nie jest wyłączną wadą p. Fasalskiej i jej rodzaju. Znachodzi ono adeptów nawet wśród zasuszonych biurokratów, co „z jedną plotką zaczętą na ustach i drugą zapasową w głowie“ chodzą po wiedeńskim bruku. I biada człowiekowi, co niebacznie, jak Ekscelencya sam Radcę na rozmowę wyciągnie. Musi bowiem wysłuchać płynącego potoku słów, choćby go mdłości brały, choćby z nóg ze znużenia upadał. A narrator, jakkolwiek widzi męki ofiary — bez litości. Radca to typ człowieka u którego potrzeba mówienia staje się już chorobą. Lubi on plotki wprawdzie, ale nie ze złego serca (jak p. Fasalska) i z chęci szkodzenia drugiemu, ale raczej dla samej przyjemności opowiadania. Opowiedze-

[1]) Por. „Wład. Herman“ wyd. Piniego str. 299.

nie „anegdoty", to „najpiękniejsza chwila w jego życiu". Szlachcica znów z „Panie Kochanku" trzeba było na rozmowę wyciągać, czasem nawet o to prosić (nie długo wprawdzie) — gdy jednak raz zaczął... mówił, jak automat nakręcony. Jest on t. zw. „żywą kroniką" zarówno spraw publicznych jak i prywatnych, na które, zdaje się, patrzy pod tym samym kątem. O obu przynajmniej mówi tym samym tonem poufałym, czy to się oburza na „niechrześcijańską zdradę względem polskiego narodu", który przecież „nikogo nie zdradził, począwszy od Lecha i dwunastu wojewodów aż do Stasia Poniatowskiego", czy też opowiada anegdoty o znakomitych osobach. Że opowiadał zawsze tak samo, tymi samymi niemal wyrazami, łatwo się domyślamy. Nastąpiło bowiem niejako skrzepnienie wypadków z przeszłości w pamięci starca, co każe właśnie myśleć o automacie raczej do mówienia, aniżeli o żywym człowieku.

Najchętniej opowiadał szlachcic o Radziwille Panie Kochanku, na którego dworze staruszek lat parę spędził, jemu też pewnie zawdzięczał niejedną nawyczkę.

Radziwiłł z opowiadania szlachcica wychodzi jako bezinteresowny blagier, swojski typ rubasznego żartownisia. Sposób znów spędzania czasu i nawyknienia każą w nim widzieć oryginała i cierpiącego na megalomanię rodową psychopatę. W powiastce Krasińskiego Radziwiłł odznacza się wielką wyobraźnią. Z jednego opowiadania przechodzi najzręczniej w drugie, a każde jest z cechami prawdopodobieństwa ze względu na poziom umysłowy słuchaczy. Raz skłamawszy, wysnuwa z tego Radziwiłł szereg nowych zmyśleń. Od niechcenia płyną mu słowa, zdania; lekko rozwija się i wiąże nić opowiadania, nie plącze się, nie rwie, aż oszołomieni — chcielibyśmy zawołać: „o genialny łgarzu!" Radziwiłł wymaga jednak, aby mu wierzono; opowiada przeto z siłą, mogącą przekonać nie tylko obecnych, ale i jego samego.[1]) Cierpi też na hypertrofię dowcipu, wynikającą po części z nadmiaru bogactwa. Na równi też troszczył się, by głoszono wszędzie „jego pański przepych" i „jego pańskie żarty". O takim jednym żarcie Radziwiłła dowiadujemy się od szlachcica. Żart to gruby, niesmaczny, możliwy tylko na Litwie w tym czasie, kiedy ludzie nie byli zbytnio wybredni i mieli silne nerwy. My dzisiaj, czytając, oddychamy z ulgą, że ten barbarzyński żart się skoń-

[1]) Rys ten mamy również w „Starym słudze" Sienkiewicza.

czył i że w miejsce życia człowieka, pada życie... jelenia.[1]) Koncept ten posłuży oczywiście magnatowi do nowej blagi na temat rozstrzelenia „dziesięciu żołnierzy".

Jeżeli zwrócimy uwagę, że „Panie Kochanku" napisał Zygmunt w r. 1831, w 19 r. życia, to godzi się zapytać, do czego doprowadziłby w tym kierunku — gdyby się częściej zwracał do tego rodzaju tematów. Czy nie mielibyśmy w nim jednego z największych humorystów? Żałować tego jednak nie wypada.

Na żonie doktora z „Nieboskiej" kończy się przegląd osób, do których stosunek uczuciowy poety jest sympatyczny lub przynajmniej tolerancyjny. Jak Bardan nie lubi tracić sposobności do rozmowy. Miałaby wielką ochotę „uciąć" sobie pogawędkę, gdyby tylko Mąż podtrzymał temat dygresyjny („Imainuj sobie Pan, ten Instytut kosztuje"...) Zdaje się, że i ploteczkom, jeżeli ich sama nie robiła, chętne ucho podawała („więc to nie prawda, że Jakobiny jej męża porwali"...).

Ojciec chrzestny z „Nieboskiej", o ile szkicowość poematu domyślać się pozwala, jest z rodzaju frazesowiczów bez serca i zasad. Gdzie nadarzy się sposobność do wystąpienia z przemową — tam on się znajdzie z pewnością. W roli mowcy przygodnego nad kolebką Orcia, w charakterze posła od Pankracego, lub pośrednika między szlachtą a zwycięscą, widzimy człowieka, co życie całe miał na ustach słowa piękne i puste, wydające dźwięk, po którym odróżnia się liczmany od złota. A frazesy wygłasza z nadętą powagą, upajając się samym ich tokiem i doborem, o czem świadczy używanie zwrotu stylistycznego: „że tak rzekę". Ojciec chrzestny należy już do tych kreacyj, do których Krasiński odnosił się ze zdecydowaną niechęcią i ironią; które „w śmieszność oblekał".

Astolf Fasalski znów jest niesmacznym samochwałem, przypisującym nieszczęścia kraju temu, że nie znalazł posłuchu u obywateli. Po nieszczęściach żył jednak dobrze z wszystkimi: z kapitanem, sprawnikiem i jenerał-gubernatorem. Wyjątkiem w tej „wspólnej miłości stronnictw" była tylko jego własna żona, z którą jeździł po Europie „własnymi końmi", z czego był bardzo dumny. W ten sposób mógł nie tylko siebie, ale i naród ośmieszać w oczach cudzoziemców, skłon-

[1]) W „Pamiątkach JPana S. Soplicy" H. Rzewuskiego, skąd Kr. zaczerpnął kilka pomysłów do swojej powiastki, Radziwiłł każe strzelać do jelenia na kobiercu. Por. wydanie Zukerkandla str. 317.

nych do uogólniań. Szczęście, że dobierał sobie właściwe towarzystwo, wśród którego mógł się stroić w piórka bohatera i liczyć na naiwnych słuchaczów równocześnie jako *miles gloriosus*, zawołany myśliwy, Don Juan czy Lukullus. Fasalski nie zadowala się bowiem jedną „zaletą“... W sali „zielonego stolika“, gdy opowiadał „głosem nastrojonym na nutę szampańskiego wina“ lub gdy rzucał „słodkie dowcipy w ucho hrabiny“, mógł być pewnym powodzenia. Mógł nawet zaimponować kelnerom, gdy „miotał“ nimi na wszystkie strony; nie imponował tylko żonie, która go traktuje jak reportera do znoszenia plotek.

Panna Kazanowska z p. Fasalską należy do tych kobiet, które zatruły niejedną chwilę poecie w czasie jego stosunku z p. Bobrową i D. Potocką. Odpłaca się też im Krasiński nienawiścią, przezierającą z kart „Herburta“. Roli ciotki w powieści, choć nie została skończona, można się domyślać.[1]) Głównym rysem tej „panny lat wdowich“ jest zbytnia ciekawość, zmuszająca ciotkę do czuwania nad siostrzenicą nawet przez „dziurkę od klucza“. Z ciekawością idzie w parze gadatliwość i zamiłowanie do plotkarstwa. Za te wady zemścił się na p. Kazanowskiej poeta, przedstawiając ją jako pretensyonalną i śmiesznie afektowaną na punkcie Byrona i Włoch.

Zamiłowanie w plotkarstwie, zaznaczone ledwie w charakterystyce Kazanowskiej, u „przyjaciółki“ Julii jest dominującą właściwością charaktera, z którego bezpośrednio wada ta wypływa. Jeżeli twarz jest wyrazem duszy, możemy poznać podkład, na którym plotkomania u p. Fasalskiej występuje. „Melancholiczno-żółciowe tło“ oblicza Malwiny wystarcza w tym względzie za całe strony charakterystyki. Nie wystarcza przeto Krasińskiemu lekki uśmiech ironii, jak w stosunku do innych kreacyj, lecz odnosi się do Fasalskiej ze zgryźliwą ironią, zamieniającą się czasem w chłoszczący bicz satyry. Malwina bowiem — to kobieta zła z gruntu, choć sama może o tem nie wie. Złość u niej przejawia się w sposób, mogący nieraz w błąd wprowadzić. Zawsze zaczyna od „obrony“ bliźniego, gdy „cedzi głosikiem powolny rój plotek“,[2]) aby skończyć „potępieniem“; a i wtedy zastrzega się jeszcze, że „tak mówią, ale to potwarz“. Potrafi też wiele powiedzieć samem „westchnieniem“ lub gestem. Do tego zaś wszystkiego

[1]) Por. wiersz p. t. „Szyderstwo“, Pisma VI, 58 i n.
[2]) Pisma VI, 74--75 wiersz XXXI Do..

wystarczy jej najbłahszy pozór, bo ona jest z tych, „Co uchem słyszą westchnienia ukryte I ćwiczą język, by, jak żądło wiotki, Chwytał w lot kłamstwo i roznosił plotki".[1])

Bez plotek Malwina żyćby nie potrafiła. Wyrobiła też sobie specyalny zmysł w tym kierunku. Oryentuje się, przewiduje następstwa tak genialnie, że pozazdrościłby jej Napoleon lub Bismarck, gdyby strategia i polityka były sprytem wrodzonym i nabytym po części — intrygantki, wzdychającej do skandalu i wietrzącej go wszędzie. Nie tylko przewidywać, ale i drogę do celu obmyśleć potrafi, umie też, jak wódz genialny, użyć właściwie ludzi, czy Kozaka Perseusza, czy własnego męża nawet jako szpiega.[2]) Nie spóźni się również sama na plac boju, choć ją „głowa nieznośnie boli" i nie straci z oka niczego, a przedewszystkiem przyjaciółki, na której trzyma „wciąż oczy, jadowite-żabie".[3]) Że Krasiński każe przysięgać Malwinie zgubę przyjaciółce za to tylko, że Julia „piękna, młoda", przez co Fasalska staje się w tym momencie symbolem, daje dowody znajomości psychiki kobiecej.

Fasalską więc „mierzył satyrą" Krasiński, nie przechodzi ona jeszcze w gwałtowność zapamiętałą i szyderczą. Stanie się to dopiero w wierszu p. t. „Szyderstwo".

Takiej też kobiecie, jak Malwina, poświęcał autor wiersz XXXI. Do...[4]) za kłamstwa, oszczerstwa, bajki „z jej mózgu wysnute" i rzucał

„Przekleństwo babie, co karmna brudami,
Praćby powinna za pralni stołami
Lub stać i czekać wśród służących roju,
Aż ją zawoła pani z przedpokoju"...

albo jeszcze gorzej, każe jej:

„Stajnię lub kuchnię mieć za pałac życia
I tam królować — ale wśród lokai" ..

Oburzenie, trzymane na wodzy w „Herburcie", wybucha w tych wierszach jadem nienawiści, niehamowanej już niczem.

Większą też grupę charakterów komicznych zawdzięczamy ludziom pewnego zawodu. W obrębie niego nabrali oni pewnych charakterystycznych skłonności, lub właściwości uspo-

[1]) VI, 58 („Szyderstwo").
[2]) Por. VI, 75 wiersz XXXI. Do... („Ma mężem szpiega").
[3]) Ibidem.
[4]) Pisma VI, 74—75.

sobienia, które przejawiając się, wzbudzają uśmiech w otoczeniu. Stajemy tedy wobec komizmu zawodowego. Są różne zawody, rozmaite też będą odcienie śmiechu. Krystyn z Mortoga[1]) i Niezabitowicz[2]) reprezentują stan wojskowy.

Co czyni śmiesznym Krystyna? Oto ekskluzywność funkcyj życiowych, zredukowanych do potrzeby ustawicznej walki, bez udziału przytem pierwiastka uczuciowego i rozumowego, przez co Krystyn wydaje się bezdusznym przyrządem do zabijania ludzi. Nie zastanawiał się on nigdy, czy słuszną była sprawa, za którą walczył. Walczył dla samej walki. Że stanął przeciw Mieczysławowi, zdarzył przypadek i to, że musiał się przy kimś opowiedzieć, aby znaleść w stronie przeciwnej przedmiot do zabijania. Egzystencyi bez walki nie pojmuje; na samą wzmiankę o pokoju zżyma się i myśli o „jakiem oblężeniu, o jakiej kłótni w Polsce", aby mógł stanąć z mieczem. Rychłe zakończenie walki nazywa „niegodziwością"; gdyby to od niego zależało, „całeby życie walczył i rąbał wrogów, w nocyby nawet się potykał, w dnie powszednie bitwy zwodziłby, w święta po mszy już mały pojedynekby (go) zaspokoił". Uznaje Krystyn, zdaje się, tylko dwie rzeczy: rąbanie mieczem i kielich, toleruje zaś tylko rozmowę o sztuce robienia mieczem — przy kielichu. To ostatnie oczywiście tylko wtedy, gdy niema sposobności do skrzyżowania mieczów. Że z każdej skwapliwieby skorzystał, świadczy spotkanie się Krystyna z Henrykiem z Kaniowa na Pomorzu. Nawet uznanie, z jakiem się spotyka ze strony Henryka, zdaje się go martwić, wymknęła się bowiem okazya do machania mieczem. Prosi przeto wprost Henryka, aby przynajmniej „do pierwszej krwi" się spróbowali. Nawet smierć nie zdołała go zmienić, śmierć w pojedynku „o to, czy lepiej prostym lub krzywym potykać się pałaszem". Krystyn jest to kondotier domowego chowu, ale kondotier-amator. Może on być uważany za typ swojski. Tacy jak on całe życie uganiali za Tatarami na kresach, ale tacy też stawali się narzędziem do zrywania sejmów.

Niektóre cechy wspólne z Krystynem dzieli Niezabitowicz, zgłaszający się do służby księcia. Panu porucznikowi również wszystko jedno komu służy. Od Czartoryskich, śmiertelnych wrogów Radziwiłła, przechodzi do księcia. Jak tamtym, tak

[1]) „Władysław Herman".
[2]) „Panie Kochanku".

temu służyłby wiernie. Polityka krajowa czy familijna — nie na jego głowę. Do niego należy spełnianie obowiązku z rangą porucznikowską związanego. Jak swój obowiązek pojmuje i co do niego zalicza, warto posłuchać: „Płatać w lewo i w prawo, upić się w imieniny miłościwego księcia, a obudziwszy się potem, wtórować szablą po karkach i łbach, jak wprzódy". Nie zmarnował Niezabitowicz dwudziestu lat spędzonych w rzemiośle wojennem w kraju i na jego kresach, pod Kamieńcem, „gdzie dużo kawonów na polach.". Kto miał tylko do powiedzenia, że na polach Kamieńca „dużo kawonów", ten z pewnością szlify oficerskie bliznom i ręce, a i oczom, „jakich jednego spojrzenia dosyć na dwóch Niemców", zawdzięczał, nie głowie. Roch Kowalski rękęby temu rębajle ścisnął i upił się z nim „w imieniny" księcia.

W ramach zawodowych również nabiera rysów komicznych Abraham z Hamburga, poprzednik Lekarza „Nieboskiej".[1]) Zamyślony nad mocą „boskiej sztuki" uzdrawiania, obojętny poza tem na wszystko, spokojny wśród obfitego żniwa śmierci, roztargniony, dźwiga jarzmo nauki z powagą sztywną i namaszczeniem. Stosownie do wysokiego pojęcia o wartości zawodu, którego jest przedstawicielem, przemawia Abraham stale uroczyście i chełpliwie. Cechy, jakiemi obdarzył lekarza Krasiński, wykorzystane zostały zresztą przez komedyopisarzy.[2])

Następcą duchowym Abrahama, jak już zaznaczyliśmy poprzednio, jest Lekarz z „Nieboskiej". Postać to subtelnie ironizowana. Krasiński nie lubił lekarzy. Zbyt przykre chwile miał w życiu z powodu bezsilności medycyny, czasem z racyi pomyłek jej przedstawicieli. Sztywność eskulapa z „Nieboskiej", brak współczucia dla pacyenta z powodu znieczulenia zawodowego, popisywanie się frazeologią naukową, jakby to jaką ulgę komu przynieść mogło, czynią też z Lekarza raczej figurę śmieszną, robiącą wielkie oczy na widok ciekawego zjawiska, potwierdzającą, że to „widok bardzo zastanawiający". Smieszny ten Lekarz razem z receptą: „*Cerasis laurei*: dwa grana etc., etc..." i razem z „kataraktą jednej pani".

Tę niechęć do lekarzy markuje zresztą Krasiński przy każdej sposobności, czy mówi o dr. Fabrycym, co o gorączce Herburta „szesnaście recept napisał i jeden artykuł w lekarskim dzienniku", czy wspomina o bezradności konsyliarza,

[1]) „Władysław Herman".
[2]) Bergson l. c. 135 i n.

który stał nad łożem Herburta i „kiwał głową“, czy ironizuje zarozumiałość fachową lekarzy, obiecujących mężowi Julii „powrót niezawodny do zdrowia po sześciu tygodniach“, lub wreszcie dobrą wiarę pacyentów, skrupulatnie chodzących do źródła „pić po sześć szklanek zdrowia“.

Pośrednio tylko z zawodem lekarskim złączona jest Żona doktora. Obznajomiona jednak poniekąd z fachem męża, staje się śmieszną w chwili, gdy na krzyk Henryka o ratunek, wpada i recytuje jak nakręcona pozytywka: „Pigułek — proszków — nie — nic zsiadłego“ itd. Automatyczne niejako funkcyonowanie mózgu doktorowej mogłoby wprawić obojętnego widza w doskonały humor, gdyby sytuacya mniej tragiczna, a miejsce inne było.

Jest w „Władysławie Hermanie“ postać, która łagodzi nam chwilowo nerwy, rozigrane wskutek nagromadzenia okropności przez autora. Na Wolimirze skupił Krasiński nieco ciepła i światła; mniejsza o to, że światło pożyczane z lektury. A choć wielki sokolnik jest anachronizmem, o pomstę do nieba wołającym, darujemy to autorowi, zwłaszcza, że anachronizmów w powieści tyle. I śmiejemy się z Wolimira, że takim jest w XI. w. na gruncie sarmackim, jak śmiejemy się z koniecznej transpozycyi wypadków lub osób starożytnych w nowożytne.[1])

Wolimirowi każe być autor sentymentalnym. Rys to jednak raczej przyklejony do dworzanina Hermana, gdyż jest on tylko sokolnikiem, rozmiłowanym w swoim zawodzie aż do namiętności. Sokołów do polowania pewnie nie zamieniłby na prowansalskie dziewice, choć o jednych i drugich lubi mówić i na nie się zaklina. Z sokołem nie rozstaje się nigdy; z nim dopiero tworzy całość. Razem polują i walczą (pojedynek z Sieciechem). Sokół nie odstąpi pana nawet w chwili śmierci jego... w błocie, którą namiętność do polowania spowodowała. Zanim to jednak nastąpiło, uśmiech nie schodził z twarzy Wolimira. Umiał być wesołym sokolnik, choć sentymentalizmem tknięty, z czem nie bardzo znów harmonizuje usposobienie smakosza, czego pozwala się Krasiński domyślać. Wolimir z Moskorzewa, w szeregu kreacyj poety, zajmuje pierwsze miejsce, nie co do wartości artystycznej oczywiście, lecz o ile chodzi o swobodny humor twórcy w trakcie pisania..

[1]) C. f. Bergson l. c. 77.

Z sokołem na ręku, z uśmiechem na ustach, a z puklem włosów w zanadrzu, szedł sokolnik przez życie.

Eutychian z „Irydiona“ z urzędu niejako powinien nosić na sobie cechy komiczne. Z kostyumu histryona[1]) przedzierzgnął się na prefekta Pretoryan. Obdarzenie exskoczka i błazna urzędem dowódcy straży cesarskiej, która nieraz stanowiła o losach cesarstwa, pro domo zaś cezara godnością nadwornego błazna, mogłoby być źródłem niewyczerpanej werwy komicznej w komedyi... W poemacie miał Krasiński ręce skrępowane. Dowcipy też prefekta, podobnie jak Rupiliusa, są wymuszone. Jest on hałaśliwy, jak klown cyrkowy. Wykrzyknik: „*Evoe Bacche*“, wyraz wesołego humoru, rozśmieszać nie może.

A i Bankier[2]) poniekąd staje się śmiesznym dzięki logice zawodowej. Na wszystkie sprawy tego świata patrzy książę pod kątem pieniądza. Podejrzywa nawet mocno, że Bóg bez pieniędzy świata nie stworzył, tylko, że „musiał mieć kapitał jakiś i sypnął nim“. Pan Geldhab, jak nazywa Bankiera prof. Tarnowski za Geldhabem Fredry, ten sam kątomierz przykłada również do ludzi. Dla Młodzieńca, tylko dlatego, że został zarekomendowany przez Rotmana i Spółkę, jest z całym szacunkiem i usłużnością... Jedną tylko kategoryę ludzi, pozbawionych pieniędzy, uznaje — to artystów. Tę słabość pozwala jednak tłómaczyć powikłaniem się z Medyceuszami...

Pozostaje jeszcze do rozpatrzenia kilka postaci, napiętnowanych komizmem z powodu indywidualnych cech charakteru.

Komicznym więc jest Skarbimir, podskarbi Hermana, skąpiec i tchórz. Skąpstwo staje się źródłem ciągłej trwogi Skarbimira o stratę majątku. Samo posądzenie o posiadanie bogactw, wzbudza lęk w podskarbniku. Wypiera się też dostatków, choć dzięki autorowi, nie, jak Euklion lub Harpagon, marną skrzynkę, lecz „ogromne skrzynie“, pełne „pieniędzy i kosztownych sprzętów“ posiada, a wypiera się tak niezręcznie, że w kłamstwo jego nikt nie wierzy, a kłamca się ośmiesza. Na łożu śmierci jeszcze wmawia w obecnych swoje ubóstwo. Tą stroną charakteru doradca królewski zainteresowania jednak nie budzi, rys to bowiem oficyalnie wprawdzie śmie-

[1]) Eutychian sam o sobie mówi, że za młodu był kucharzem.
[2]) „Niedokończony poemat“.

szny, ale słabo przez młodego autora wyzyskany. O skąpstwie Skarbimira wszyscy tylko mówią, więc autor i otoczenie. Oprócz jednak epickiego traktowania tej wady, niema ani jednej sytuacyi, w którejby się skąpstwo przejawiło.

Lepiej nieco, aniżeli Skarbimir-skąpiec, wypadł Skarbimir-tchórz. Tchórzostwo jego po części wynika ze zbytniego przywiązania do majątku i z obawy o tegoż stratę, częścią zaś jest indywidualnym rysem pana Gulczewa. Wprawdzie właściwość charakteru podskarbiego nie owiana tchnieniem świeżości, mamy jednak kilka sytuacyj, w jakich się znalazł tchórzliwy Skarbimir, które o wyobraźni komicznej autora lepiej świadczą. O tem w następnym rozdziale. Nie można się tylko zgodzić z Krasińskim na „zręczną przebiegłość, mającą też cechować pana Kościelca. Przebiegłym może on i jest, przynajmniej stara się być takim, ale zręcznym nie jest nigdy. Zbigniew z pogardą odrzucił jego pomoc, co Sieciech wypominać będzie, w zastawione zaś sidła Mestwina wpada Skarbimir tak łatwo i grzęźnie tak prędko, że go raczej za dotkniętego chorobą *moral insanity* uważamy, aniżeli za zręcznego. Od tej chwili ze śmiesznego staje się też odrażającym. Wogóle kreacya to niepewną bardzo ręką kreślona; wahamy się też, czy mamy do czynienia z człowiekiem o rozmiękczonym mózgu, czy z nędznikiem moralnym, czy też z jednym i drugim razem.

I Heliogabal, jako karykatura cezarów, mógłby rozśmieszyć, gdyby nie budził równocześnie wstrętu. Na tronie podminowanym drży, jak liść osiki. Obawa jego uzasadniona, rozweselać nie może, lecz forma, w jakiej się przejawia, śmieszy. Chociaż bowiem strach ma wielkie oczy, cezar stanowczo przesadza, gdy z objawów błahych (i tu tkwi źródło komizmu), jak te, iż Aleksander „w zadumaniu to odwija, to przygłaszcza pukle“, „od kilku dni bledszym się wydaje“, wnioskuje o grożącem niebezpieczeństwie. Ulpianus znów w jego oczach zatraca cechy indywidyum, a staje się uosobieniem. Prawnik — wedle cezara — to „spisek chodzący, jedzący, pijący“. W bezsilnym więc strachu przed nim i w zacietrzewieniu, chciałby nie tylko prawnika Ulpiana, ale i prawo samo zamordować. Jednem też cięciem zwaliłby głowę, gdyby tylko ją jedną cały lud rzymski nosił. Rys więc tchórzostwa w człowieku, który z racyi stanowiska swego powinien się odznaczać męstwem i energią, czyni z Heliogabala postać komiczną.

Groteskowymi rysami nakreślona jest fizyognomia Referendarza.[1]) Przesadnie ugrzeczniony wobec dam, wygłasza stylem wzniosłym czy dyplomatycznym najbanalniejsze myśli, cedząc słówka i ważąc je, jak Ojciec chrzestny, przez co od szczytności zstępuje do śmieszności.. Fasalskiemu znów w tem podobny, że również jest „wspólną miłością stronnictw". Tę miłość zdobywa ograniczonością swego ptasiego mózgu i brakiem zmysłu oryentacyjnego: bierze on obrazę za grzeczność, lekceważenie za poufałość. Co zaś gorsze, że dobrodusznie, z głupoty, zdradza nieraz rzeczy, klęski na miasto ściągające, za tytuł „*mon cher*" ze strony senatora Jurglewicza. Wrodzone tchórzostwo i brak poczucia godności, nie już narodowej, lecz ludzkiej, zasłania racyą, że „może być jeszcze gorzej", i zasadami legitymistycznemi. Za to za „najsroższe" nieszczęście uważa to, że Liszta nie słyszał. Bo p. Referendarz — to meloman, potrochę też mecenas w stylu Bankiera-Księcia (znalazł Kęcie lekcyę i mówi doń: „ty"). Satyra więc bolesna, bo mamy przed sobą nie jakiegoś p. Fasalskiego, ale referendarza, człowieka powołanego do troszczenia się sprawami krajowemi. Tymczasem Referendarz woli trzymać włóczkę p. Agacie, niż troszczyć się smutnem położeniem. Może on się zdobyć najwyżej na zarekomendowanie prezesowi towarzystwa dobroczynności, tą razą „seryo, bardzo seryo", ofiary moskiewskiego bestyalstwa, gdyż nie wymaga to naruszenia „prawnych obrębów". Referendarz z Ekskasztelanową stanowią w satyrycznym obrazku z „Roku 1846" dobraną parę. Oboje ograniczeni, o małych rzeczach z przesadą się wyrażają, na sprawy ważne przemykając samolubnie oczy...

Ekskasztelanowa bowiem — to wykwit życia salonowego i jego konwenansów, na które się Krasiński irytował.[2]) Próżna, ciągle nawiązuje rozmowę do jakiegoś wypadku z arystokratycznego świata, z którego przejęła tylko „gust wykwintny" w spaźnianiu się na wizyty, wyrażając się pieszczotliwie, jak dziecko, choć matka trzech córek... Te córki obwozi po salonach, zdaje się poto, aby opowiadały o powodzeniach... matki. Pretensya podobania się bowiem — to główna zaleta tej matki-obywatelki, której się wydaje, że życie to zabawa. Najgłębiej też przekonana, że, jak mówi Krasiński,[3])

[1]) „Rok 1846".
[2]) Cf. „Pisma" VIII „Salon" i Kallenbach l. c. I, 131.
[3]) Pisma VI. „Szyderstwo".

kobiety los „stworzył dla mężczyzn zabawy". Poza chęcią zabawy nie widzi i nie chce widzieć niczego. Kiedy bawić się nie może, przeżuwa wspomnienia na wzniosły temat, jak to sam „arcy-kanclerz" podał jej filiżankę, jak była ubrana na balu u arcyksięcia w Wiedniu, gdzie się nią baron „Helsznur" zachwycał lub nadworny doktor saskiego króla zaordynował jej skombinowaną receptę: cukier miałki z morfinowym kwasem... Tymczasem w kraju wszyscy mężczyźni „tacy ponurzy", pozbawieni galanteryi, więc wyrywa się jej westchnienie: „Kiedyż wrócą dobre czasy przyjemnych zabaw i skocznej muzykalności?"

Westchnienie to w chwili, gdy kraj cały jęczał pod stopą barbarzyńcy, mogłoby natchnąć rozpaczliwym pesymizmem co do przyszłości kraju, gdzie takie matki, gdyby też córki im podobne były. Na szczęście te córki — choć matka twierdzi, że „one zawsze tak samo myślą, mówią i czynią" — jak ona, nie tylko nieszczęść krajowych nie nazwą „czarnymi bzikami", lecz mogą się też stać Eumenidami w danym wypadku.

Nieszkodliwą przywarą odznacza się szlachcic, o Radziwille opowiadający, jeżeli przywarą nazwać można, że „choć osiemdziesięciu blizki", „jeździł codzień konno", polował, gospodarował, suszył. Za to „na Wielkanoc zjadał półkopę jaj twardych", na śniadanie zaś piernik toruński i popijał flaszką gdańskiej wódki, „u obiadu antałek miodu i wina szklankę wychylał". Całą sumę na gołej podłodze klęczał, głośno się modląc. Ta automatyczność życia, nie ulegającego żadnym zmianom, ta odporność zupełna wobec czasu i jego wpływu, sprawia, że staruszek robi wrażenie mumii, w której ukryty mechanizm działa. Skoro jednak ta mumia spełnia funkcye nie tylko człowieka, ale kilku ludzi razem (w jedzeniu i piciu), zainteresowanie komiczne się wzmaga. Znalazłby Rej w szlachcicu „dobrego towarzysza". Obdarzył jeszcze poeta tego żarłoka i opoja (nie pijaka), bigota też potroszę małostkową ambicyą[1]) co do wymawiania gładkiego ministrantury

[1]) Motyw małostkowej ambicyi powtarza się u Krasińskiego kilka razy: Do grożącego obecnym lampartami Heliogabala, woła Eutychian: „*Me Hercule!* Jam na lwa zasłużył". Wołodkowicz, nie chcąc ubliżyć godności, sprawił sobie trzy nahaje: złoty na kanclerza, srebrny na wojewodę, jewabny na dowódcę milicyi („Panie Kochanku"). Motyw z nahajami przejął jednak Kr. z „Pamiątek" Rzewuskiego. Cf. wyd. Zukerkandla p. 309. Ambicyą znów Fasalskich było podróżowanie po Europie własnymi końmi...

i pretensyą do pięknego wyglądu, przejawiającą się w staraniu o „składne ułożenie i połysk wąsa".

Krasiński znał typ ziemianina polskiego, czującego się najlepiej na swoim gruncie. Takim jest szlachcic, takim nawet Radziwiłł, nie lubiący się wychylać poza granice Litwy, choć tyle o podróżach opowiadał, takim wreszcie Mielikowski. Ten ostatni przez to jest właśnie tak zabawny, że znalazł się nagle we Włoszech. Ani mysli udawać zachwytów nad Italią. Pyta się też dobrodusznie „po co i na co" ta podróż, kiedy u siebie, w domu i lepiej i taniej. Ale trudno: zachciało się żonie do Włoch! Onby zresztą zaraz wracał. Gdy jednak nie można — jedzie, robi spostrzeżenia, irytuje się, zachwyca tytoniem z Oryentu wśród cudów natury i sztuki, a wszystko mimochodem, bo przecież „podróży pisać" nie będzie. To dobre dla żony, która „uczyła się języków, umie grać i śpiewać, czyta francuskie romanse", ma więc kwalifikacyę po temu. Ale on... po co ma podróżować? Powietrze wprawdzie, jak „przedziwna oliwa", cóż, kiedy piersi ma, „jak mur". A potem, trzeba się opędzać natrętnym Włochom, „Ciceronom", tak że i „antyki" i „marcypany" mawretańskie nie cieszą. A i ten język włoski — to czysta komedya, z łacińskiego języka przerobiona.

Nagle zelektryzowała Bogdana wiadomość o grobie Ligenzy. Pierwszy to wypadek we Włoszech, co zajął mocno szlachcica; jedyny zarazem, który posłużył oryginalnemu wojażerowi do zaimponowania żonie: biegłością w heraldyce i Niesieckim. Dotychczas zawsze jego „panna kochana" wyjaśnieniami służyła... Kłopot jednak nowy z rękopisem, który wydać ostatecznie trzeba, bo nie można tego umarłemu wyperswadować. Jeżeli zaś mają się już drukować te „smalone duby", to dla wiadomości innym forestierom i Eccelenzom trzeba dodać, co we Włoszech godne widzenia: „podpora w Koloseum, postawiona przez papieżów, by te stare mury nie gruchnęły, i błota Pontyńskie, całkiem do naszej Pińszczyzny podobne" — gdzie można polować. Zresztą wyjedzie szlachcic z Włoch bez zachwytu i żalu, bo i porządnej karczmy w nich niema, a pałasz Ligenzy signore Balduccini sprzedał.

Zakrojem też na jowialnego ziemianina jest Obywatel. Mówi on prawdę prosto z mostu, w czem odbija zwłaszcza od Referendarza i Ekskasztelanowej.[1]) W innych czasach try-

[1]) „Rok 1846".

skałby humorem, ale nie teraz, gdy „na karku tysiąc celnarów cięży, aż kości chrupią“. W takiej chwili trudno „muchy łapać“, jak się wyraża Obywatel, gdy Ekskasztelanowa gniewa się, że ciągle o smutnych sprawach rozmawiają.

Wśród postaci o wyraźnej fizyognomii, jest w „Herburcie“ postać, co do której może zajść nieporozumienie. Mam na myśli bohatera powieści: Herburta. Jak należy go pojmować? Czy rzeczywiście „wbrew intencyom autora - jak się wyraża pierwszy recenzent[1]) — wygląda Herburt na fanfarona i kabotyna, a w momentach poważnych wywoływa n i e z a m i e r z o n e komiczne wrażenie“. — Fanfaronem i kabotynem Herburt jest z pewnością — tylko że z zamiaru i z założenia autora. Już na samym wstępie „Herburta“ czytamy: „Poeta się urodził, by władać nad sercami kobiet. Poezya tylko włada nad duszami mężów i to rzadko“. Wyraźne więc odróżnienie pojęcia poety od poezyi, która nawet „większej części rymotwórców nigdy się nie przyśniła“. Herburt jest poetą. Że w znaczeniu powyższem — świadczy jego charakterystyka: „Prawdziwie nie wiem, czemu zowię go poetą: czy to dla oczów żywych, czy może dla częstych roztargnień, czy przeto, że lubił samotne przechadzki?“ Jest to więc poeta, któremu poezya „nigdy się nie przyśniła“, a który się „urodził“ (w powieści), ażeby zawładnąć sercem kobiety, Julii: akcesoryami poety.

Pozostaje jeszcze rozpatrzyć „momenty poważne“, w których Herburt robi „niezamierzone komiczne wrażenie“. Gdyby Krasiński chciał dać kreacyę poważną, nie zaś kabotyna, chyba zdobyłby się na inne *milieu*, aniżeli dom gry, dla Herburta; wymyśliłby dlań inną rolę, aniżeli zabijanie psa — wściekłego, nie pozwalałby się domyślać grabarza z Herburtem na plecach, nie kazałby pozować Herburtowi przed sobą samym (podczas monologu nad medalionem), a przed Julią pleść komunały o szczęściu i drapować się w szatę bohatera z powodu zabicia psa wściekłego. Herburt jest tedy postacią *tragico-buffo*. (Taką postać zamierzał dać Krasiński poecie już w „Nieboskiej“. Podczas krystalizowania się jednak koncepcyi Henryka z pierwotnego *tragico-buffo*, pozostało tylko *tragico*. Rysy *buffo* można tylko odszukać u „publikum“, co się około niego rusza“:[2]) u gości, krewnego i t. d. Odnowienie

[1]) Dr. Eugeniusz Kucharski: „Do genezy Snu w pierwszej części Nieboskiej“. Pam. liter. 1912. Zeszyt jubileuszowy.

[2]) Dr. Kallenbach l. c. II, 58.

tego samego zamiaru podczas pisania „Herhurta“ bardzo więc możliwe). Nie mógł zresztą obdarzać Krasiński Herburta grubymi rysami (jak Fasalskich, Perseusza...), bo Herburt jest tego rodzaju kreacyą, która ma wszystkie cechy zewnętrzne poety, brak jej tylko natchnienia. Stąd traktuje go autor pozornie poważnie. Zresztą jest jeszcze w tym fragmencie nuta osobista, która przytłumia inne dźwięki o zabarwieniu ironicznem. *Dichtung und Wahrheit*... Ale *Wahrheit* zbyt była świeża — żeby Krasiński mógł wyzbyć się osobowości do tego stopnia, jaki potrzebny jest do objektywnego traktowania przeżyć z osobą, przez którą się miało „raj i piekło“.[1])

Dlaczego jednak Krasiński zrobił bohat ra kabotynem, skoro miał on samego poetę poniekąd wyobrażać? Do tej mistyfikacyi skłoniła poetę okoliczność, że wprowadzał do powieści osoby realne, żyjące jeszcze, z cechami rzeczywistemi. Dlatego też może te „komiczne, humorystyczne zamiary“[2]) oporem stąpały, aż zaległy odłogiem.

Mimo to, czy „Herburt“ „nie pomnaża artystycznej spuścizny Krasińskiego“?[3]) Jeżeli chodzi o formę, o wykonanie — pewnie. Tylko że to nie fragment nawet, lecz szkic pierwszy, raczej „przedstawienie publiczności osób“, które w powieści miały występować. Ale te osoby (prócz Herburta i Julii), choć nieraz tylko kilku rysami zaznaczone, takie ciekawe, drgające życiem (Fasalska nawet pełnem życiem), że żałować przychodzi, iż autor nie wykończył tego ułamku. A potem obranie tematu, porozrywanego dygresyami na wzór Don Juana Byrona, tak odmienne od wszystkiego, co Krasiński napisał, czy nie zastanawia i czy nie każe przypuszczać, że mielibyśmy satyrę, i dzisiaj aktualną, na tę część społeczeństwa, która bez pożytku dla siebie wywozi pieniądze z kraju?

[1]) Kallenbach l. c. II.
[2]) Kallenbach II, 350.
[3]) Kucharski l. c 159.

IV. Komizm sytuacyi.

O komizmie sytuacyjnym, t. j. z sytuacyi wynikającym, można zauważyć to samo, co przy komicznych charakterach. Dużo pomysłów, o inwencyi autora dodatnio świadczących, nie zostało przez stosowne rozprowadzenie należycie wykorzystanych. Większość ich łączy się ściśle z usposobieniem osób, w sytuacye humorystyczne wstawionych, lub nawet z usposobienia tego wprost wynika.

Uderza przedewszystkiem u Krasińskiego rodzaj sytuacyj, na podstawie prawa kontrastu stworzonych. Nic dziwnego to u obserwatora ludzi, co „przez pół wieku myśleli nad główką od szpilki".[1])

Przeciwstawiając ludzi już to o chwilowo kontrastowym stanie ducha, już to o stale odmiennem usposobieniu, albo też wstawiając ich w sytuacye, wręcz przeciwnego rysu charakteru wymagające, zdobywa Krasiński efekt komiczny.

I tak wściekłości Salisbury'ego w więzieniu Joanny d' Arc, przeciwstawia młodociany autor wesołego kś. Bedforda, uniemożliwiającego ang. wodzowi zamordowanie Dunois'a. W scenie małżeńskiej między Fasalskimi, podczas napadu, (sztucznego trochę) furyi p. Astolfa, który udawał Ajaksa, żona jego najspokojniej „siadła i wyciągając nogi, legła na sofie"; Perseusza znów, udającego Otella, zbija z tropu spokojem Herburt, udzielając przytem gospodarzowi poglądowej lekcyi grzeczności w własnym jego domu. Wogóle sytuacya, w jakiej się znalazł Perseusz z chwilą wypadku z psem wściekłym, należy do najszerzej rozprowadzonych. Perseusz zawsze o żonę był zazdrosny, gardził nawet wtedy „mdłymi wyrazy". Po ocaleniu jednak Julii przez Herburta zaczynają się jego kłopoty na dobre. Przeczuwa, że na płaszczyznę, zajmowaną dotychczas przez niego i żonę tylko, wejdzie teraz Herburt, z czego może powstać pewna figura geometryczna: trójkąt. Grzeczność nakazuje mu czuć wdzięczność dla wybawiciela, odwiedzać go w chorobie, przyjmować w domu ze źle maskowanem niezadowoleniem i dąsami.

---

[1]) „Herburt" i „Niedokończony poemat".

Łatwo też wytłómaczyć zdumienie króla Ludwika, gdy Radziwiłł bez słowa usprawiedliwienia, dlaczego wyrzucił Anglika przez okno, komunikuje królowi zbladłemu, że „laufer“ o „trzy kroki“ posunął, jakby nic ciekawego nie zaszło.

Bardan o usposobieniu flegmatycznem, z zasadą, że „trzeba zacząć od początku“, jeżeli się coś opowiada, składa ważne zeznania Mieczysławowi krewkiemu i niecierpliwemu, który jak najprędzej chce się dowiedzieć o losie narzeczonej. Tymczasem dowódca szeregów Skarbimira nie zapomina o tytułach obecnych, opisuje najdrobniejsze szczegóły, przez pamięć i kojarzenie nasuwane, wybuchy zaś niecierpliwości Mieczysława odnoszą ten skutek, że Bardan zaczyna znów „od początku“, na czem jeszcze więcej niecierpliwość Mieczysława cierpi.

Źródłem humoru mogło być zetknięcie się wojskowych ze spokojnymi osobnikami. Mocą przyzwyczajenia i bezwładności postępują wojskowi, jakby byli ciągle na stopie wojennej: Tak postępuje Walter w domu astrologa, gdy, chcąc się dostać do wnętrza, wybija drzwi mieczem, jak podczas zdobywania zamku. Żołnierską też metodą przełamuje Wallenstein uczciwość zawodową sędziego podczas ceremonii ślubu.

W sytuacyi nie do pozazdroszczenia znalazł się Ekscelencya, co nierozważnem pytaniem wywołał opowiadanie radcy „na jakie dwie godziny“. Gadatliwy kolega biurowy „zatrzymał się na chodniku, ustawił swego słuchacza między sobą a murem, przypierając go coraz bliżej, trzymając za guzik, zdecydowany nie puścić ofiary za nic, pewny swej werwy co najmniej na jakie dwie godziny“.

Dla ubawienia czytelnika każe Krasiński Skarbimirowi, skąpcowi i tchórzowi, przyjmować udział w walce. Skąpstwo nie pozwala jednak podskarbnikowi należycie uzbroić żołnierzy: przyprowadził ich tedy bez pancerzy i szyszaków. Wobec dobrze okrytego wojska stanowili podwładni Skarbimira widok pocieszny. Dworuje też sobie z nich kś. Mieczysław, pytając naiwnie, czy mają głowy tak twarde, że wystarczą za stal i żelazo. Tchórzostwo znów przejawia się w sposób śmieszny, gdy Skarbimir, przyszedłszy z wiadomością o Joannie do Mieczysława, każe Bardanowi pozamykać i zaryglować drzwi, zatkać nawet dziurkę od klucza. Następnie drżący ze strachu podskarbnik, musi iść jako parlamentarz pod mur nieprzyjacielski i do zamku Zbigniewa. W obu wypadkach

wywiązuje się w sposób odpowiedni. „Nie czekając odpowiedzi", uciekł z pod muru, a po odpowiedź musiano wysyłać kogo innego. W zamku zaś Zbigniewa tak godnie reprezentował „potężnego króla", że dłuższy czas słowa przemówić nie zdołał, a w rezultacie z orędzia wypadło, że Herman przysłał go nie z żądaniem, lecz z pokorną prośbą: „Władysław Herman uprasza cię, książę — brzmiały słowa pana Kościelca — byś pozwolił na zawieszenie broni".

Również największego, zdaje się, tchórza z obozu Pankracego wysyła Krasiński do Męża z zapowiedzią wizyty demokratycznego wodza. Przechrzta też oprowadza Henryka po obozie, znanego sobie „z widzenia raczej niż z rozmowy", bo przechodząc raz Henryk, krzyknął nań: „Ustąp się"! Choć więc nienawidzi hrabiego i drży o własną skórę, co wyraża mimowolnem „Aj waj", musi podążać za Mężem, robiąc nawet ustępstwo ze swego damokratyzmu przez tytułowanie hrabiego po staremu JWPanem.

Dla zyskania też komicznego efektu przez kontrast posyła autor największego wroga pokoju, Krystyna, jako pokojowego parlamentarza do Mieczysława.

I Eutychian wyszedł cało tylko dzięki tchórzostwu Heliogabala. Cezar rzuca się na prefekta, który słowami: „Przepowiedziano w kościele Ozyrysa, że we trzy dni po śmierci Eutychiana cezar ducha wyzionie", sprowadza cudowny zwrot w uczuciach Heliogabala, zapewniającego, że zawsze kocha prefekta. *Praefectus pretorio*, opanowawszy sytuacyę, może już bezkarnie wspomnieć o analogii między uczuciem cezara a „pianego Macedończyka" względem Klitusa.

Zdemaskowanie cezara przez Eutychiana staje się przyczyną nowej werwy komicznej. Momentów zdemaskowania znajduje się więcej. Zna się na tej sztuce Fasalska, gdy mąż po eksplozyi gniewu, zwraca się nagle do niej z pytaniem retorycznem: „Przecież nie możesz wątpić, że ja kocham ciebie". Prostuje Fasalska, że przedmiotem miłości męża jest jej posag. W „Nieboskiej" poważna chwila kuszenia Męża przez dziewicę, pryska po słowach Chóru duchów: „S t a r a, wracaj do piekła"!

Korzystając z nieprzyzwoicie sentymentalnego usposobienia Wolimira, przedstawia nam go Zygmunt w kontemplacyi nad „puklem czarnych włosów". W takiej sytuacyi zastaje go w przedpokoju króla... biskup Stefan, ascetyzmem trącący.

Komizm się potęguje, gdy po pewnym czasie popada sokolnik powtórnie w dumania nad włosami, a biskup płocki łapie go znowu na rozmyślaniu „o rzeczach tak światowych". Sytuacya więc się powtarza.[1])

Z drugiej właściwości usposobienia sokolnika, z zamiłowania do polowania z sokołami, wynika sytuacya pocieszna: polowanie na czaplę. Ukryty w krzewach widz z pewnością z uśmiechem na ustach śledziłby wyraz twarzy Wolimira, ogień jego oczu, podobny do sokolego, kroki, postawę i poruszenia, gdy ptak wzbił się w powietrze. A „choć go zapewnie ptak przywiązany słyszeć już nie mógł, przeciągłem gwizdaniem" jeszcze ptaka Wolimir zachęcał do walki.

Nie mniej żywy udział, tylko że bardziej skuteczny, bierze też sokół w pojedynku pana z Sieciechem. Walka, mogąca być zgubną dla zadzierzystego sokolnika, kończy się humorystycznie dzięki sokołowi. „Podobny do tego starożytnego kruka, co rzymskiego ocalił bohatera", wpadł sokół na wojewodę, zapuścił szpony w czoło i „skrzydłami oczy mu zasłonił".

Na roztargnieniu znów Abrahama z Hamburga zbudował Krasiński scenę komiczną. Mestwin zjawia się po truciznę. Zatopiony w badaniach lekarz, bierze go za swego ucznia. Chce mu więc zaaplikować anatomiczną uwagę, rozkazuje wylać płyn na trupa, poleca dzieła medyczne, prorokuje wykrycie lekarstwa, co umarłych wskrzeszać będzie. Sytuacya więc, jak widzimy, na zasadzie *qui pro quo* komiczna.

Choć nie miał nic śmiesznego w sobie, mógł jednak stać się komiczną postacią Kozak Perseusza w ośrodku, w jakim się znalazł. W egzotycznym stroju, za granicą, musiał się na migi porozumiewać, jako, że „żadnym niewypowiedzian językiem", ściągając na siebie oczy przechodniów.

A i Mielikowski jest pocieszny przez to właśnie, że się na obcym gruncie tak oryginalnie zachowuje, że podejmuje się roli wydawcy i pisze „Przedmowę", gdy dotychczas tylko „listy do przyjaciół i instrukcye" pisał dla oficyalistów.

Nie najgorszy też motyw sytuacyjny osiągamy przez to, że dana osoba staje przed drugą, a do której odnosi się, jak do osoby trzeciej.

---

[1]) Motyw pukla włosów powraca w „Herburcie". Punkt wyjścia jest tu jednak inny, gdyż Herburt snuje refleksye nad znikomością uczucia.

W takiem położeniu znalazł się Wilhelm de Flavy,[1]) zmuszony wysłuchać niepochlebnej opinii o sobie ze strony rycerza, obwieszczającego rządcy, że niema istotnej różnicy między nim a dyabłem. Nie wiedział rycerz, że Wilhelm stoi przed nim incognito. Nie wiedział też Robert Dojuz, że poszukiwany przezeń Alan de Reichstal właśnie z nim rozmawia, a brat Minny znalazł się w sytuacyi, zmuszającej go do udowadniania, iż jest „sobą samym". Podobnie Krystyn z Mortoga interpeluje kś. Mieczysława, czy nie widział gdzie siebie samego. Grozi nawet księciu Krystyn, że z jego krwią na mieczu stanie przed Mieczysławem, jeżeli mu go prędko nie wskaże. Na szczęście kś. Mieczysław zapoznał buńczucznego rycerza ze swoją osobą. Bardziej skomplikowaną, bo na kolizyi uczuć polegającą, jest sytuacya, w jaką wstawia Zygmunt Wallensteina. Nagradza on i czuje wdzięczność dla Waltera, który go przestrzegł przed spiskiem Butlera, gromi zaś wiernego żołnierza za opuszczenie stanowiska, czego żołnierz robić nie powinien, choćby „gwiazdy nawet padały na ziemię". Każe się więc cieszyć zdumionemu Walterowi, że „spotkał samego Wallensteina, a nie kś. Frydlandzkiego", gdyż musiałby wtenczas zginąć.

Moment humorystyczny zyskujemy też dzięki podwójnej roli barona, hrabiego i księcia, grożących (za Mężem) śmiercią każdemu, „kto wspomni o poddaniu się", choć sami przed chwilą o układach myśleli lub mówili..

[1]) „Joanna d' Arc".

Otóż, jak widzimy, przedmowa do „Trzech myśli“ nie jest „jedynym błyskiem humoru w poezyi Krasińskiego“. Błysków jest więcej, żaden jednak nie ma tak jasnego i spokojnego światła. Nie jest też przedmowa „jedyną próbką zdolności jego w tym kierunku“ [1]), lecz próbką najświetniejszą i najważniejszą, bo charakterystyczną równocześnie dla talentu Krasińskiego.

Jakiż to talent i na czem polega?

Nie na finezyi dowcipu z pewnością, ani jego błyskotliwości, lecz na zdolności w ujmowaniu i przeciwstawianiu kontrastów pojęciowych i sytuacyjnych, z odmienności charakterów wynikających.

Na kontrastowaniu polega nawet styl Krasińskiego; posługuje się dlatego autor „Herburta“ i „Roku 1846“ najchętniej transpozycyą.

Na podstawie predyspozycyi do zestawiania kontrastów zrozumieć też można kontaminacyę żywiołu komicznego z treścią poważną. Wystarczy tu przypomnieć „Nieboską“, „Irydiona“, „Herburta“ i „Przedmowę“.

Kogo nie uderza wprowadzenie do poematu o takim nastroju, jak „Nieboska“, postaci *par excellence* realistycznych, t. j. Żony doktora, Gości, Krewnego? Kogo nie zastanawiał Eutychian w Irydionie? Nie razi również Krasińskiego w powieści wyraźnie humorystyczno-satyrycznej wizya (sen) Herburta... Z „Trzema myślami“ sąsiaduje znów w zgodzie (?) „Przedmowa“ w stylu, do języka kontuszowej gawędy zbliżonym.

Przemawiał już raz takim językiem autor „Panie Kochanku“, gdy przedstawiał rubasznych sarmatów... Rubaszność uważał (w chwili goryczy) Krasiński za jedyny oryginalny wykwit kultury polskiej, pytając: „Czyśmy mieli kiedy co polskiego na świecie, pròcz Rubaszności?“ [2]) Rubaszność i krotofilność poczytywał za tak wielką wadę narodową, że na karb jej zwalał nieszczęścia, a nawet ostateczną niedolę kraju. „Polska lat pięćset się śmiała gardłem całem i komiczną była

[1]) St. Tarnowski l. c. 361.
[2]) Prof. Kallenbach l. c. II, 291.

— przez kompensacyą, my dziś płaczem i czujem nieco tragiczniej!“ [1])

Punkt więc wyjścia u Krasińskiego inny, niż u H. Rzewuskiego i Pola. U nich apoteoza rubaszności, krotofilności, nasz poeta przykładał do niej miarę satyryczną. Jak oni (może nawet lepiej niż oni) umiał odtwarzać psychikę szlachty wraz z jej wadami i zaletami. Nie tylko zdolność obserwacyjna, lecz i intuicya były mu w tem pomocne. Jeżeli bowiem przy tworzeniu sylwetki duchowej Mielikowskiego majaczył autorowi wzór żywy,[2]) to postaci takie, jak szlachcic, Radziwiłł, Niezabitowicz — prawie wyłącznie z wyobraźni twórcy „Panie Kochanku“ powstały.

Wystarczy porównać powiastkę Krasińskiego z „Pamiątkami“ Rzewuskiego, głównie zaś z opowiadaniem: „Książę Radziwiłł, panie kochanku“ i „Pan Wołodkowicz“, aby się przekonać o zdolności poety, któremu jeden rys charakteru danej postaci, u Rzewuskiego zaznaczony, wystarczył do odtworzenia, czy utworzenia całej kreacyi (Niezabitowicz).

W Krasińskim tkwił kapitał na specyficznie polskiego humorystę, z zabarwieniem satyrycznem; kapitału tego jednak nie wykorzystał...

Omyłka druku.

Na str. XXVIII. w 22. wierszu od góry zamiast: koniecznej — powinno być: komicznej.

---

[1]) Prof. Kallenbach l. c. II. 297.
[2]) Prof. Tarnowski l. c. 361.

Filozofia Zygmunta Krasińskiego.

NAPISAŁ

Dr. TADEUSZ STANIEWSKI.

— przez kompensatę, my dziś płaczem i czujem nieco tragiczniej!"[1])

Punkt więc wyjścia u Krasińskiego inny, niż u H. Rzewuskiego i Pola. U nich apoteoza rubaszności, krotofilności, nasz poeta przykładał do niej miarę satyryczną. Jak oni (może nawet lepiej niż oni) umiał odtwarzać psychikę szlachty wraz z jej wadami i zaletami. Nie tylko zdolność obserwacyjna, lecz i intuicya były mu w tem pomocne. Jeżeli bowiem przy tworzeniu sylwetki duchowej Mielikowskiego mającej autorowi wzór żywy,[2]) to postaci takie, jak szlachcic Radziwiłł, Niezabitowicz — prawie wyłącznie z wyobraźni twórcy „Panie Kochanku" powstały.

Wystarczy porównać powieści Krasińskiego z „Pamiętkami" Rzewuskiego, z opowiadaniem „Książę Radziwiłł, panie kochanku" i „Pan Wołodkowicz", aby się przekonać o żywości poety. Wobec mnóstwa danych, [illegible] od tworzenia, czy utworzenia całej kreacyi (Niezabitowicz).

W Krasińskim [illegible] specyficznie polskiego humorystę, z zabarwieniem satyrycznem; kapitału tego jednak nie wykorzystał.

Dr. TADEUSZ STANIEWSKI.

Errata.

Na str. XXVIII, w 22. wierszu od góry zamiast „konieczności" powinno być: komicznej.

[1]) Prof. Kallenbach l. c. II. 287.
[2]) Prof. Tarnowski l. c. 261.

Filozofia Zygmunta Krasińskiego.

1) Bardzo trafnie wyraził się jeden z pisarzy doby najnowszej, nazywając Zygmunta Krasińskiego „poetą myśli". Drugi, z żyjących współcześnie[1]), wszędzie i zawsze kładzie szczególniejszy nacisk na refleksyjny charakter twórczości naszego poety. Co do mnie—sądzę, że pod tym względem, będąc różnym od Mickiewicza i Słowackiego, zbliża się najbardziej Krasiński do zaledwie w ostatnich czasach wydartego niepamięci — autora filozofii „Słowa" Cypryana Norwida. Podobno jest regułą, od której niema prawie wyjątków, iż wszyscy wielcy poeci są równocześnie myślicielami niepospolitej miary. Nie chcę też tej bynajmniej uzasadniać, cytując szeregi powszechnie znanych imion, biorę więc tylko *par exemple* naszych wielkich mistrzów słowa: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida. Wszyscy oni obok swej twórczości poetyckiej — zwracają się ku opracowywaniu zagadnień filozoficznych. Czy wszakże nie popełni fatalnej pomyłki ten, kto powołując się na ich filozoficzne skłonności ochrzci Mickiewicza i Słowackiego mianem poetów refleksyi. Bezwarunkowo tak!.. Słowacki i Mickiewicz byli myślicielami, ale nie poetami myśli. W tym wypadku mamy na widoku przedewszystkiem ich rolę i znaczenie w poezyi. U Słowackiego góruje ponad wszystko inne jego królewska fantazya — u Mickiewicza uczucie. Tymczasem Krasiński poetyzował „filozoficznie" i to w utworach mniejszych rozmiarów — zapuszczał się bardzo często w rozumowania i dowody.

W tem tkwi zasadnicze przeciwieństwo Krasińskiego w stosunku do Mickiewicza i Słowackiego i na tem równocześnie zasadza się podobieństwo między nim a Norwidem.

2) Już bardzo wcześnie, bo na umysł osiemnastoletniego młodzieńca zaledwie, zaczynają wywierać wpływ za-

[1]) Hr. Stanisław Tarnowski.

gadnienia filozoficzne, o czem świadczy wymownie „Ułomek rękopisu słowiańskiego".

Pobudka do napisania tego utworu była—przynajmniej sądząc pozornie—nad wyraz błaha, codzienna i ziemska—miłość do p. Henryki Willan. Pisząc rzecz całą stylem obrazowym i poetyckim, usiłuje Krasiński ją przekonać, że z chwilą śmierci dwojga kochanków, łączące ich za życia węzły wcale nie ulegają zniszczeniu, lecz trwają bez przerwy jakiejkolwiek i nadal, albowiem panowanie śmierci „jest wszechwładne nad ciałem—ale żadne nad nami samymi—nad tem, co żyje w naszych piersiach".

Ze wszystkiego, co porusza poeta w tej mikroskopijnej, zawierającej zaledwo 11 stron druku rozprawce, przebija się nietylko głęboka, religijna nuta, wolna prawie całkiem od terminologii teologicznej, ale, co więcej, próba dowodzenia i uzasadniania wygłoszonych sentencyi.

3) Punktem wyjścia dla stanowiska autora jest wiara w dualizm (duszy i ciała), która się dopiero potem pod wpływami filozofii idealistycznej niemieckiej zachwiała. Obok tego jednak formułuje on czysto rozumowe, filozoficzne koncepcye, wolne zresztą od obowiązującej nas w tym wypadku terminologii filozoficznej. Wszystkie one dadzą się sprowadzić do kilku tez zasadniczych, któremi są odnośnie do wszechświata: a) niezniszczalność substancyi; rzecz obojętna jakiej?.. duchowej czy materyalnej! b) przyczynowość; c) powtarzanie się kolejne jednych i tych samych stosunków.

Uczucia, myśli, akty woli naszej jako raz powołane do bytu—istnieją tem samem i nadal poprzez całą wieczność. „Uczucie raz wlane w duszę zaprzestać swych postępów nie zdoła—i to, co Bóg raz dozwolił, dozwolonem jest na zawsze"[1]). Prócz tego pewnika, mówi jeszcze Krasiński o związku zachodzącym między zjawiskami naszego otoczenia... „Jest związek ogólny, pewny, niczem nie naruszony między wszystkiemi częściami świata materyalnego

[1]) Utwory młodzieńcze str. 364. Pisma Zygmunta Krasińskiego — Kraków 1912. t. I.

i moralnego[1]). Jedno i to samo prawo rządzi wszystkiem i rozliczne swe skutki podobnie wywiera na ciałach i duszach". W słowach tu cytowanych zechciejmy podkreślić wyraz „prawo", aby łatwo przyjść do przekonania, iż autor głęboko wierzył w powszechną prawidłowość, ład i porządek, panujące w naturze.

Co prawda jestto raczej subjektywne, nieuświadomione może jeszcze, przyjęte z góry, a priori, p r z e k o n a n i e — dla nas jednak jako punkt wyjścia samego twórcy—zasługuje na uwagę. Pozostaje jedno jeszcze... Być może, iż zechce ktoś nas zapytać, w jakito sposób przedstawiał sobie Krasiński owo powtarzanie się wydarzeń wszechświatowych, jak „puszczone w nieskończoność istoty muszą się zejść kiedyś" ze sobą? Na to on jednak sam nic nam nie odpowiada. Co do mnie, nie mając zamiaru podsuwać mu własnych myśli, załatwiam całą sprawę negatywnie, twierdząc mianowicie: W utworze Krasińskiego nie może być mowy „o wieczystym powrocie wszechrzeczy", o którym już w starożytności marzył wielki mędrzec z Efezu*), a w naszych czasach Antychryst-Nietzsche.

4) Z wiarą w harmonię wszechświatową, w Boga, przez którego raz powzięte postanowienia osiągają moc niespożytą poprzez całą wieczność, występują łącznie u młodzieńczego filozofa pewne mistyczne nastroje. Przedstawia sobie, że człowieka otaczają zewsząd istoty niewidzialne i nadzmysłowe i nie pozwala wątpić, że po śmierci każdy z nas wejdzie z niemi w bliższe związki...

Ta wiara mistyczna (z pierwszego okresu) w istnienie odrębnego świata duchów jest raczej wpływem jego chrześcijańskiego stanowiska i nie nosi na sobie śladów studyowanej literatury. Przy tem wszystkiem jednak mamy i tu pewien odcień oryginalności w poglądach poety. A lubo od wysnuwania daleko idących konkluzyi młody Zygmunt Krasiński był bardzo daleki, bliższych szczegółów nie rozwijał i nie poruszał, rzecz samą przedstawiał raczej tylko po-

[1]) T. j. psychologicznego.

*) Heraklit.

bieżnie i obrazowo, to jednak winniśmy żywić cześć wysoką nietylko dla jego śmiałości wywodów, ale i dla głębokości poruszanych kwestyi. Może nie widział dokładnie, nie uświadamiał różnicy, która zachodzi między skrajnie dualistyczną teoryą a pluralizmem. Wskutek tego popadł w niemałą niejasność i sprzeczność ze sobą samym, czego dalszą konsekwencyą musiała być przebudowa dotychczasowych pojęć.

5) Nie jest naszym celem jakoteż może być wręcz zbytecznem kolejne śledzenie refleksyi filozoficznych Krasińskiego. Byłoby to ciągłe gubienie się i rozpraszanie się w drobiazgach tam, gdzie pragniemy stworzyć syntezę. Z roku 1830. przechowały się tylko dwa krótkie urywki, poświęcone głębszym rozmyślaniom — „O życiu“ i „Wspomnienie“.

We „Wspomnieniu“ twierdzi autor, że niema wogóle żadnej teraźniejszości, a istnieją tylko przyszłość i przeszłość. Człowiek, który obserwuje i bada, łatwo przyjść może—zdaniem jego—do przekonania, iż w całym wszechświecie odbywa się bezustannie proces zniszczenia i rozkładu, że ząb czasu w podobny sposób kruszy piramidy egipskie jak nadzieje, uczucia i namiętności ludzkie. Tylko wspomnienie jako takie jest wiecznotrwałe; „Szydzi z przestrzeni i czasu — jego lot buja ponad materyą — dla niego niema ani rozłąki—ani odległości“ [1]).

Inna rzecz życie ludzkie. Składa się ono z wrażeń i wzruszeń, które niekiedy zgodnie, niekiedy sprzecznie, łączą się jedne z drugiemi, póki śmierć nie zerwie łańcucha. Wszystko, czemkolwiek tylko nas może życie obdarzyć, najczęściej czyha na naszą zgubę i piętrzy się tysiącem niebezpieczeństw. Treścią istotną życia jest walka serc i pragnień ludzkich. Każdy z nas czuje się samotnym i opuszczonym, albowiem wie z doświadczenia, że „nigdy drugi nie zdoła odczuć w równej mierze tej samej rzeczy, co on, i w tej samej chwili“. Jak łatwo — na podstawie przytoczonych tu myśli — wywnioskować pewien smętny, a

[1]) Pisma VIII. str. 50.

nawet pesymistyczny nastrój wije się nicią czerwoną poprzez twórczość Krasińskiego w pierwszej dobie jej narodzin i nadaje jej odrębny, specyficzny koloryt. Dotychczas podnosiliśmy dodatnie cechy tej twórczości, nie dotykając ujemnych. Teraz niech nam będzie wolno i o tych w krótkości wspomnieć. Przedewszystkiem koncepcyom filozoficznym Krasińskiego zbywa na wzajemnej współzależności i spójni wewnętrznej: są one raczej aforyzmami, spisywanymi luźnie i dorywczo. Autor nie zdołał ześrodkować, nie skupił swych pomysłów około jakiegoś wspólnego ogniska t. j. idei naczelnej, ale, stosownie do upodobania, przerzucał się od jednej kwestyi do drugiej. A jakie były — zapytujemy — stąd skutki? Te, że z jednej strony młody myśliciel nie zdołał należycie pogłębić pewnych zagadnień, a z drugiej mógł łatwo wikłać się w sprzecznościach ze samym sobą. Że zaś na przyszłość zdołał w pewnej mierze uniknąć niebezpieczeństwa — leży zasługa nie tyle w jego własnej, twórczej intuicyi, ile raczej wypływa z pobudek zewnętrznych. Dopiero pod wpływem metody zapożyczonej od Hegla zaczyna stopniowo się układać i krystalizować w pewną całość „filozofia" Zygmunta Krasińskiego, która zresztą nie przekształciła się nigdy w pewien wykończony „filozoficzny systemat".

II.

6) Sprawy polityczne, gorączkowa praca literacka, zwłaszcza nad „Nieboską" i „Irydyonem" oderwały Krasińskiego na pewien okres czasu od spekulacyi filozoficznych. W „Nieboskiej", gdzie poeta przez usta Hrabiego Henryka (męża) wyśmiewa fanfaronadę filozofów, mamy dowód abnegacyi filozoficznej autora, która mniej więcej trwa aż do roku 1836. Idee, zawarte w wielkich kreacyach artystycznych, apoteoza Chrystyanizmu, pojętego tak, jak go przedstawia historya, zatrzymują Krasińskiego przy sobie, nie zezwalając mu na wędrówkę po manowcach spekulacyi.

Zapewne i dzieł filozoficznej treści czytał jużto z przyczyny braku czasu jużto dzięki pewnemu uprzedzeniu

i niechęci stosunkowo dość mało. Że tak prawdopodobnie było, że to co mówimy nie jest tylko czczym i bezpodstawnym domysłem — świadczy najlepiej „przekleństwo" (!), rzucone przez poetę pod adresem niemieckiej filozofii, z którą do tego czasu obznajomionym nie był... „Oni chcą — powiada w jednym z listów, — by materya i duch jedno były (?), by zewnątrz świata, by za naturą nic już nie było, by organizm świata był Bogiem na ciągłej przemianie, na ustawicznem umieraniu cząstek swoich. Przeklęci, przeklęci — oni mnie jakby pozbawili na czas długi uczucia piękności!" [1])

6) Pomimo ostrej krytyki daje jednak zauważyć w przytoczonych słowach, że w duszy ich autora musiała tkwić wątpliwość, objawiał się stan niezdecydowania i wahania się, wskutek czego mamy tu w miejsce argumentów, druzgocących zdanie przeciwnika — przekleństwo. Dla człowieka płytkiej intelligencyi już sama niechęć, subjektywne uprzedzenie, stanowić może dostateczny powód do odrzucenia i zaprzeczenia prawdy. Czy jednak takim mógł być i zostać Zygmunt Krasiński? — Nie.

Wcześniej czy później musiał w duszy jego dokonać się przełom; potępić Hegla i szkołę bez dowodzenia i zajęcia określonego stanowiska nie chciał i nie mógł. To też od r. 1836 zabiera się bardzo energicznie do studyów, których skutkiem była u niego z jednej strony nie tylko rehabilitacya do tego czasu nienawidzonych „panteistów", ale nawet przejęcie się ich nauką i zachwianie wiary w dualizm. Zupełną słuszność przyznaję twierdzeniu profesora Tarnowskiego, że Krasiński posiadał głęboko w sercu zakorzenione uczucie religijne, a pomimo tego doszedł „do konkluzyi z chrześcijaństwem wprost niezgodnych" [2]) Nie samo jednak głęboko zakorzenione w sercu uczucie religijne, przywiązanie do odziedziczonej po przodkach wiary, której do ostatka bronił z heroicznem męstwem Hrabia Henryk w okopach św. Trójcy, ale także — że tak powiem

[1]) Listy Zygmunta Krasińskiego Lwów 1882 t. I. str. 72, 73.

[2]) Stanisław Tarnowski. Zygmunt Krasiński. t. II. Kraków 1912 str. 41.

— estetyka katolicyzmu, piękno jego obrządku, urok czasów średniowiecznych, — pociągały ku sobie poetę. Naturalnie, że początkowo starał się bronić ze wszystkich sił przeciwko osidlającej jego duszę nowej potędze, panteizm wprost niechce nazywać inaczej jak „ateizmem", ciska gromy „oburzenia" na jednego z głównych jego przedstawicieli Spinozę. (którego jednak widocznie czyta!) i usiłuje dowieść, że w całej nauce jego „jest tylko wieczność siły", a natomiast „niema wieczności myśli, ani wiary, ani nadziei, bo indywiduów nieśmiertelnych niema, są tylko nieśmiertelne Nicości". [1])

Niemniej stanowczo, a z większym dla siebie skutkiem stacza Krasiński walkę z materyalizmem Helwecyusza oraz jego epigonami z wieku XIX., (czerpiąc przytem głównie swą broń z arsenału estetyki!). A jednak w miarę zapoznawania się z literaturą filozoficzną Niemców — coraz to mniej uprzedzenia daje się spostrzedz przeciwko „panteizmowi" i filozofii wogóle. Świadczy o tej zmianie frontu między innemi także i jeden z listów poety, pisanych do Konstantego Gaszyńskiego w r. 1839., gdzie mu zarzuca — zresztą bardzo umiejętnie i trafnie — fałszywe i niesprawiedliwe sądzenie filozofii Kanta. [2]) Coraz to widoczniejsze staje się u Krasińskiego zaufanie do rozumu, oraz pewien nienapotykany dotąd optymizm, powodowany nadzieją, że uda mu się „przeniknąć do gruntu wszechrzeczy". [3])

8) Skąd nasuwa się pytanie zaszła tak prędka zmiana zapatrywań? Łatwo możemy sobie wyobrazić, jak zaczął imponować swą powagą Krasińskiemu Hegel, kiedy wreszcie po długiem wahaniu się, wziął do rąk jego dzieła. Długo przecież nie chciał, obawiał się, uznać w nim swego mistrza. — Zwłaszcza po tylu ciężkich inwektywach, rzuconych na transcendentalny idealizm. — Heglistą mógł zostać, ale, że tak powiem, dopiero z drugiej ręki, albowiem sam mistrz był dlań niesympatyczny.

---

[1]) Listy I. t. str. 82, 83.
[2]) Listy t. I. str. 147.
[3]) Listy t. II. str. 165.

Przystoi nam w tem miejscu wspomnieć przynajmniej w kilku słowach o myślicielach, którzy czy to bezpośrednio czy też pośrednio oddziałali na twórczość filozoficzną Zygmunta Krasińskiego i z którymi go łączy pokrewieństwo idei. Szelling podobnie jak Fichte wyszedł ze szkoły Kanta i również bardzo wcześnie emancypuje się i stwarza wielki, oryginalny system. Idealizmowi Fichtego, który uważa od początku za kierunek jednostronny, przeciwstawia swój własny „objektywny" system. Wychodzi od przedmiotowości, natury, uduchowionej, ale nieświadomej jeszcze, w łonie której p o t e n t i a l i t e r tkwią zarody myśli. Drogą powolnej a stopniowej ewolucyi, drogą przemian wewnętrznych, różniczkowania się. Duch — przyroda wydziela ze siebie coraz to nowe zasoby umysłowych pierwiastków, tak iż na końcu pierwotne Nie — Ja (przyroda) osiąga stopień pełnej świadomości czyli pełnego Ja (Fichtego). Skonstruowaną w tej formie teoryę przejął od Szellinga Hegel, przekształciwszy ją na swój sposób, w duchu panteistycznym, gdy tymczasem sam jej twórca poszedł dalej, wziął rozbrat z panteizmem: przyjął indywidualność, nieśmiertelność duszy ludzkiej, istnienie osobowego Boga poza światem, nareszcie wolną wolą i objawienie. Filozofia jego wywarła bezpośredni wpływ na umysłowość Krasińskiego i odzwierciedla dwa jej po sobie następujące etapy. Jak od „T r z e c h m y ś l i" ku „Psalmom" pojęcie Boga rozwidnia się ku niezależnemu, panującemu nad przyrodą, ku temu, który rozlał się po wszej ziemi, a został w Niebie, tak w rozwoju myśli Schellinga Bóg — Natura staje się Panem Świata" [1] Podobnie jak wcześniejszy od niego Jakób Böhme rozróżniał Schelling w historyozofii trzy epoki dziejowe, odpowiadające rządom nad światem Ojca, Syna i Ducha Świętego: czasy przed stworzeniem, teraźniejszość i przyszłość.

9) Mamy przed sobą do rozwiązania dwa pytania następujące: Czy widoczne podobieństwo, analogiczność pewnych pomysłów Zygmunta Krasińskiego do filozofii

[1]) Biblioteka Warszawska 1903 tom II. str. 238 (Dzień Ducha Św., przez Adama Krasińskiego).

Schellinga — jak to zauważymy niżej — rodzą się stąd, że powtarzał je Krasiński, czerpiąc bezpośrednio, wprost u samego źródła? Czy też sama analogia była tylko przypadkowa, tak, iż obaj myśliciele doszli do pokrewnych wyników, idąc do celu odmiennemi ścieżkami? Sądzę, że najstosowniej będzie dać odpowiedź przeczącą na te oba pytania. Poeta — jak wiemy — wahał się uznać nad sobą autorytet któregokolwiek z filozofów niemieckich (więc i Schellinga również!) Oczekiwał chwili, kiedy objawi się światu duch nowy i wielki i nową prawdę obwieści, jeśli nim będzie Polak — w takim razie zaspokojonemi również będą życzenia serca, święcić będzie tryumfy duma narodowa poety. I zdało się oto nareszcie, że długo pożądany i oczekiwany mąż przyszedł w osobie młodego Augusta Cieszkowskiego, odkąd dał się poznać jako autor dziełka, napisanego w języku niemieckim, a noszącego szumny tytuł „Prolegomena zur Historiosophie". Osią, dokoła której skupiają się i obracają się pomysły autora jest sam problem filozofii historyi.

Czytając to dzieło odnosi się wrażenie, jakoby autor miał chęć obalić Hegla (co też istotnie usiłuje) posiłkując się jego własną bronią t. j. metodą. Pod względem jej stosowania stara się prześcignąć mistrza i staje się prawowierniejszym bez porównania Heglistą aniżeli nawet sam Hegel!.. Bo przecież z nas każdy wie dobrze, że pogląd na świat uczonego czy filozofa wiąże się ściśle z jego stanowiskiem formalnem, z zasadniczym punktem wyjścia. O ile zaś sprawa dotyczy metody dyalektycznej Hegla — to ta niesłychanie zręcznie nadając się do schematyzowania zjawisk ogólnych, wszystkim, którzy znajdowali się pod jej urokiem, mogła odjąć zdolność samoistnej twórczości i zepchnąć ich na tory suchej, czczej i jałowej spekulacyi. Subjektywnem złudzeniem poprostu możemy nazwać nadzieje naszych filozofów, jeśli opierając się na metodzie Hegla, mieli zamiar go obalić!.. Cieszkowski August był jednym z takich, w dodatku należał do najwybitniejszych. Krasiński, który tylko przeciw samemu Heglowi (a nie jego metodzie) występował, ujrzał w Cieszkowskim jednym za-

machem wielkiego tytana myśli, który ma ludzkości głosić nowe objawienie. Że tak było istotnie — pouczają nas listy poety. W liście n. p., pisanym pod datą 21. lutego 1840. do Edwarda Jaroszyńskiego odzywa się w sposób następujący: „Przed ośmiu miesiącami twierdziłem ci przeczuciem, że już stanowisko Hegla przeskoczonem jest, a teraz mogę ci tego dowieść rozumowaniem. Ten, co Hegla dalej rozwinął, poprawił w filozofii historyi, a w absolutnej odmienił, jest to ziomek nasz August Cieszkowski".[1])

W swych dalszych wywodach przypomina Krasiński, że najwyższem stanowiskiem Hegla była „myśl myśli", że Hegel sprzeniewierzył się samemu sobie przez wprowadzenie do filozofii historyi tetrachomicznego podziału (t. j. na cztery epoki) i że nareszcie zasługą Cieszkowskiego jest zastosowanie w dziejach troistego podziału na epokę starożytności, chrześcijańską i przyszłą czyli na epokę czucia, myśli i czynu.

10) Czasy od roku 1840 są dopiero fazą dojrzałości u Zygmunta Krasińskiego na polu filozofii — podczs gdy jego dojrzałość artystyczna jest prawie o całych lat dziesięć wcześniejszą. W roku 1840 wydaje poeta anominowo „Trzy myśli Henryka Ligęzy" i „Przedświt". Dla naszego badania są utworami większej wagi tylko pierwsza z „Trzech myśli — „Syn Cieniów", napisana wierszem i Wstęp do „Przedświtu". „Syn cieniów" — to mistrzowska synteza zapatrywań autora na genezę ludzkiego żywota z p a r e x c e l l e n c e panteistycznego stanowiska, która jednakże w rozwoju jego poglądu na świat odegrała rolę tylko przejściowego, mało znaczącego epizodu i nie odbiła się na dalszej twórczości. Od chwili, gdy „Myśli" ujrzały światło dzienne napróżno szukać u ich twórcy objawów religijno - filozoficznego radykalizmu, jaki tam właśnie występuje. Widocznem jest, że w duszy jego zapanował nagle nieopisany lęk, powstała wielka obawa, że wejdzie w kolizyę z katolicyzmem. Odrazu przejrzał przepaść, dzielącą jego obec-

[1]) Listy tom III. str. 92

ny pogląd od wiary religijnej, zburzył jeszcze wątły gmach panteizmu, a na jego gruzach rzucił nowe fundamenta.

11) Odczytując „Syna Cieniów“ poznajemy niby w jakimś kalejdoskopie dzieje pojedynczego człowieka wszystkich czasów. Pierwiastkowo jako nieświadome swej roli dziecko natury, znajdując się na stopnie zwierzęcości, odbywa istota ludzka wędrówki po globie ziemskim — zapewne tylko celem wynalezienia środków żywności — wśród czyhających niebezpieczeństw.

Syn Cieniów patrzy w otchłań, w ziemię, na dół.
Moc go nieznana z ciemni wyrzuciła,
Dzika wilczyca piersią wykarmiła —
I pod Tytanem stęknął ziemi padół“.

Pod wpływem sprzyjających warunków otoczenia budzi się najpierw w sercu ludzkiem uczucie estetyczne piękna i zachwytu, następnie pierwsze refleksye myśli i wiara w Bóstwo. Jestto jednak dopiero początek tej drogi, po której kroczyć zleciła naszym praojcom „Moc nieznana“. Religie o zabarwieniu pogańskiem i panteistycznem zastępuje religia miłości, opierająca się na wierze w „Ojca niebieskiego“. Nastają dni zwątpień — ale zarazem nadziei“ — poeta sam zachęca człowieka do odbywania dalszej podróży:

„A hańbą ową nie dręcz się pielgrzymie
Gdziekolwiek idziesz, tam wre anioł życia;
Twarz jego czasem w czarnym śmierci dymie,
Lecz jak kwiat róży, nim wyjdzie z ukrycia
Jak uśmiech dziecka, nim błyśnie z powicia!...

Ale ta chwila, w której człowiek uczuł się nagle istotą nieśmiertelną — to nie jest jeszcze kres jego ziemskiej Odyssei; pozostaje jeszcze przejście poprzez jeden etap rozwojowy w przyszłości spoczywający, kiedyto nareszcie każda dusza dowie się o swem istotnem powołaniu.

„Każda dusza wie, że stała się synem
Równym ci, Ojcze, i wiecznie Jedynym.
Bo w każdej Jeden Ty jesteś, o Panie!
I w każdej wołasz „Ja“, a oprócz Ciebie
Nigdzie nic niema i nic nie powstanie!“

Nieoczekiwana i nagła wzmianka o „duszach", pragnących zlać się z Bogiem w niepodzielną całość, podczas gdy dotąd wspominał autor o synu cieniów jako o indywiduum, uzasadnić się bezpośrednio nie da i chyba dla celów estetycznych wprowadzoną została.

Panteizmu samego ona nie obala wcale, skoro zaś jaźnie boska i ludzka są w gruncie rzeczy te same, a poza Bogiem nic nie istnieje. Trudno zaiste uwierzyć, by to wszystko pisał Krasiński, który tak jeszcze niedawno żartował ze Spinozy, Hegla, całego panteizmu, który przed kilkoma miesięcami jeszcze wystąpił przeciwko niejakiemu Drowi Leo z Halli z zarzutem, że „systemat jego jest poprostu ateizmem, zaprzeczeniem Boga indywidualnego i nieśmiertelności duszy", a sam równocześnie usiłował pogodzić panteizm z chrześcijaństwem [1]).

I być może zakorzeniła by się na pewien dłuższy okres czasu nowa panteistyczna wiara w sercu poety, gdyby nie August Cieszkowski.

12.) Tu wszakże nadmienić wypada, że rok 1840 rozpoczyna nietylko działalność Cieszkowskiego ale także zawiązanie się znajomości między Mickiewiczem, a mistrzem Andrzejem Towiańskim. Messyanizm Mickiewicza, który już w III. „Dziadów" nazwał Polskę Chrystusem Narodów, a obecnie jako profesor literatur słowiańskich w College de France przystępował do publicznej propagandy swej doktryny, stanowił i dla Zygmunta Krasińskiego Credo wewnętrznego przekonania. Świadczą o tem niezbicie słowa samego Krasińskiego, który powiedział o Mickiewiczu: „W duchu on i ja wiemy to samo" [2]). Dopiero towianizm wpłynął ujemnie na wzajemny stosunek oto poetów, a Towiański od chwili, gdy rozpoczął szerzyć wiarę w swe posłannictwo, nie znajdował w autorze „Nieboskiej" zupełnie posłuchu (Słowackiemu, będącemu na drodze do towianizmu, oświadczył wręcz Krasiński, że wierzy w cuda,

---

[1]) Listy t. III str. 86. [2]) Tarn. II. t. str. 112.

a nie w cudotwórców, którzy idą za głosem własnej próżności [1]).

III.

13). Legenda, Przedświt i Psalm wiary obejmują całokształt pojęć historyozoficznych Krasińskiego.

W Legendzie, napisanej niezawodnie pod wpływem „Prolegomenów" mówi autor o kościele ś-tego Jana, który przyszłość ma wybudować na gruzach chrześcijańskiego Rzymu. Naturalną jest rzeczą, iż takowa wizya przyszłości, niepoparta dowodami konkretnymi, była jeno obrazem poetyckim, a nie prawdą historyozoficzną. W gruncie rzeczy wszelkie próby, zmierzające do uchylenia nam przynajmniej rąbka tajemniczej zasłony przyszłości, dotychczas spełzły na niczem, a jak wnosić można, będą chybiały celu, ilekroć podejmowane zostaną.....

Zapewne, gdyby losy wszechświata zależały wyłącznie czy to od naszych zachcianek indywidualnych czy też od zbiorowej woli całej ludzkości, gdyby Bóg pozwolił — jak mówi Krasiński w Psalmie dobrej woli — „świętymi czynami..... samych wskrzesić siebie" — toć, zapewne, owo pium desiderium przyszłości spełniłoby się niezawodnie. Ale doświadczenie „dnia dzisiejszego" nie tylko od nas samych, ale i od szeregu nieskończonego czynników poza nami będących, jest zawisłe.... Czyniąc nawiasowo te uwagi, przechodzimy do „Przedświtu", którego wstęp, napisany majestatyczną prozą, jest krótkim rzutem oka na przeszłość rodu ludzkiego, mającym na celu rozszerzenie i uzupełnienie „Legendy".

14) Problem nieśmiertelności, losy duszy po rozstaniu się jej z ciałem rozpatruje poeta nie (jak dotąd) in abstracto, ale w ścisłym związku z zagadnieniami innemi: ludzkości i wszechświata. Bezustanne rozmyślania na temat powołania rodu ludzkiego, jak składających go narodowości każą Krasińskiemu wierzyć, „że się coś zbliża i stanie, bo Ojca Naszego Niebieskiego ratunek, pomoc, słowo do nas, stało się nieodzownym warunkiem dalszego bytu naszego.

[1]) Tarn. II. tom str. 114.

Nasza cywilizacya przepadła, nasza epoka skazana"! [1]) Analogii tego — jak mniemał — rozpaczliwego stanu współczesnej sobie epoki — szukał poeta w przeszłości, w dziejach cesarstwa Rzymskiego „kiedy to świat starożytny doszedł był do ostatnich wyników historyi swojej". Cezar i jego następcy jednocząc pod swem panowaniem narody przygotowali, wbrew własnym chęciom, grunt, na którym wzrosło chrześcijaństwo. Ale „Słowo Chrystusowe, które z biegiem wieków wieków zdołało przetworzyć życie jednostek, nie ogarnęło przecież sobą sfery politycznej, nie opanowało państwa. Ponieważ atoli narodowości jako ucieleśnione idee i kreacye Boga mają do spełnienia wyższe posłannictwo duchowe na ziemi, przeto ucisk ich przez państwo staje się zbrodnią tak niesłychaną, że wszelkie inne gwałty i niesprawiedliwości są wobec niej niczem. Zaś rozbiór Polski, to „wina win" — ona to bowiem — jak twierdzi autor — była jedynem państwem, które zasady etyki chrześcijańskiej wprowadziło do życia publicznego (?). Symptomy, zaś mające służyć jako drogowskazy epoki przyszłej, są bardzo widoczne i wyraźne.

Do tych należą nietylko bezustanne walki w sferze religijnej i społecznej, ale także, wśród olbrzymich przemian politycznych dokonana przez Napoleona spójnia moralna ludzkości, podobna do tej, jaką już za czasów rzymskich uskutecznił był Cezar na polu fizycznej łączności. We wszechświecie istnieje prawo polarności, polegające na tem, „że jedna i tak sama siła w Duchu, objawia się na dwóch ostatecznych końcach swoich" (Schelling). Z powszechności tego prawa zaś wynika jako warunek nieodzowny dopełnionej przez Polskę już „próby grobu" — jej zmartwychwstanie.

My umarli pośród świata
Z świętej do świata miłości.
On nam bratem — zbawić brata
Trzeba było z win podłości:
Przyjąć na się — nie grzech — karę!
My przyjęli — i widziano

[1]) Listy II. tom str. 258.

Śród narodów Polski marę
Zstępującą w grób na trzy dni;
Dnia trzeciego się rozwidni
I na wieki będzie rano! (Przedświt).

* * *

15) Rozprószonym w niektórych listach, Przedświcie, i wierszach drobniejszych pomysłom filozoficznym postanowił Krasiński nadać formę osobnego Traktatu. Według prof. Łukasiewicza, traktat o Trójcy nie posiada większej wartości filozoficznej (i artystycznej), ponieważ autor ulegając metodzie Hegla doszedł do niedorzecznych wyników. Niewątpliwie tak!.. Jednakże wskazaną byłoby rzeczą zwrócić uwagę, że w żadnym innem ze swych dzieł nie był Krasiński tak dalece przedmiotowym i ścisłym jak właśnie w traktacie, gdzie usiłował wszystkie swe dotychczasowe pomysły ująć w pewną systematyczną całość. Jest rzecz inna, że okazał się tutaj bardzo mało oryginalnym, czerpiąc treść z Schellinga i Cieszkowskiego. Posłuchajmy tylko, co powiada ten ostatni we wstępie do swego Ojcze Nasz-u: .... „Świat starożytny był epoką bezpośredniego bytu“... „myśl rozkłana dopiero na dwoje: to co jest i to co być powinno“...; „czyn przekształca dany Byt wedle wymagań myśli“[1]).

Na stanowisku historycznie pierwotnem Duch jest bierny, niejako zasklepiony w sobie samym—potrzeba tamtego świata rodzi się później t. j. w epoce myśli— dopiero epoka trzecia, mająca być spełnieniem, harmonią i syntezą dwóch poprzednich, pozwoli nam bez przeszkód, oko w oko, spojrzeć w oblicze prawdy.

Cieszkowski—jak widzimy — stosuje wszędzie metodę dyalektyczną Heglowską i jest w zasadzie monistą-spirytualistą. Na dnie całego porządku wszechrzeczy przyjmuje on Istność duchową, której cechę zasadniczą, naturę samą, stanowi Wszechżycie. U Krasińskiego na ogół napotykamy to samo. Różnica chyba leżeć może w tem, że Krasiński wprowadził do swego traktatu terminologię teo-

[1]) Ojcze-Nasz. Poznań 1870. tom I. str. 234 i t. d.

logiczną, w której stosowaniu Cieszkowski okazał się bardziej umiarkowanym, a która w tem miejscu była naprawdę zupełnie zbędną...

16) Na początku (a więc przyjmuje tu autor jako nienaruszalny pewnik kategoryę czasowości..!) danym jest Byt (zupełnie jak u Hegla), którego „wyrazem w nas jest ciało", żaś całe nasze istnienie materyalne zawdzięczamy „Łasce bożej". Z rozumu bożego (a więc już Pan Bóg w tym wypadku musiał światu ująć swej „Łaski"!) rodzi się dusza t. j. myśl i świadomość. A nareszcie przychodzi do pojednania między bytem a myślą czyli „zmysłowością" a „idealnością" i to znowu wskutek „Miłości bożej" (!).

„Z tego trojakiego stosunku Boga do nas — zaznacza daleja autor — wynika „Trójca święta" jako to: Wszechbyt, Wszechświat i Wszechżycie. Bóg w swych trzech Osobach jest równocześnie pierwowzorem nas samych, albowiem każdy człowiek jest w poszczególnych momentach swego żywota bytem, myślą i życiem czyli Jaźnią. Pomijając niektóre dalsze błędne, a zawiłe konstrukcye myślowe, powstałe wskutek zastosowania fałszywej, sprzecznej z doświadczeniem, metody, główne pomysły Traktatu o Trójcy św. dadzą się ująć w sposób następujący: A) Świat w swej istocie jest natury duchowej — nie zaś oderwanym bytem lub oderwaną myślą. W łonie tego świata wre bezustanna walka, odbywają się ciągłe przemiany, przez co doskonali się wewnętrznie w sobie samym. B) Cechę Żywota Bożego stanowi twórczość, która też przypada w udziale ludziom jako istotom wolnym, a zasadza się na przysparzaniu światu zawsze czegoś nowego, czegoś, co dotąd nie stanowiło jego integralnej części.

Pogląd ten, dyametralnie różniący od mechanistycznej teoryi świata, jest — według mnie — zupełnie usprawiedliwionym i słusznym, jeśli zgodzimy się na idealistyczny punkt wyjścia autora. C). Duchowość a życie są w gruncie rzeczy identyczne.

17) Zdawaćby się komuś mogło, że Krasiński uczyni jeszcze jeden krok naprzód, wyciągnie z danych przesła-

nem jeszcze jeden wniosek. po to, by nareszcie wystąpić jako monista—spirytualista czystej wody. Znalazłby się wszelako niejeden na drodze fatalnej pomyłki, dowodząc, że Krasiński do swych ostatecznych konkluzyi doszedł. Wszechświat dla niego jest—co prawda—duchowy, ale nie duchem jedynym, niepodzielnym w sobie. Obok Boga, znajdującego dostateczny powód istnienia we własnej naturze, Boga—Wszechducha, istnieją także rozmaite kategorye duchów niższych przezeń stworzonych. Duchy te, spełniając wolę Przedwiecznego, wrastają niejako „w byty i myśli czyli ciała i dusze coraz doskonalsze". Ewolucya dusz, ich pochód ku Bogu, który jest „równie wielki jak równin daleki", nie ustaje nigdy i postępuje w dwóch kierunkach. Jeden z nich zmysłowy zwraca się wstecz, ku przeszłości—drugi umysłowy sięga w przyszłość, w krainę idei. Istotne powołanie ducha zasadza się na tem, by żaden z tych kierunków nie przeważył na szali Wszechświata i aby oba łączyły się ze sobą i splatały się w pewną harmonijną całość, w jedno „wieczne, teraźniejsze życie"*), w którembyśmy mogli osiągnąć stan Anielstwa". Jakąż zatem jest ostateczna konkluzya, dająca się wysnuć z Traktatu?.. Ta, „że — niech nam tu będzie dozwolonem posłużyć się słowami samego autora—czy w świecie natury, czy w świecie Ludzkości czy w światach żywota wiecznego, wszystko jest i być tylko może Duchem — ale rozmaicie stopniowanym i różnie przedstawiającym się według miary wyrobu własnego, czyli stosunku, zachodzącego między trzema onymi kierunkami, które istotę jego troistą, a jedną zawsze i wszędzie objawiają"!

18) Nie mając zamiaru (i miejsca) wysnuwania na szerszą skalę historycznych analogii, zwłaszcza wobec braku bezpośrednich reminiscencyi, chcę tylko jedną w tym

*) Próbę rozwiązania tej sprzeczności znajdujemy u Cieszkowskiego: „....Oznaczenia przeszłość, teraźniejszość i przyszłość .... bezwzględnie wzięte są jedno i to samo" (t. j. są abstrakcyami) i stąd wieczność musi się samemi doczesnościami spełnić i urzeczywistnić". Ojcze—Nasz str. 306.

kierunku uczynić uwagę, a mianowicie, że poglądy filozoficzne Krasińskiego zbliżają się w pewnych momentach stycznych do monadologii Leibnitza.

Naprawdę jednak zachodzące miedzy Leibnitzem a Krasińskim podobieństwo, jak raczej tylko zewnętrzne. Pluralizm leibnitzowski przyjmuje—jak wiadomo—istnienie t. zw. Harmonii przedustawnej (alias Boga), która, pomimo, iż życie danej Monady (Ducha) rozwija się samo przez się, tworząc całkowicie zamknięty świat w sobie i dla siebie, sprawia, że wszędzie panuje ścisły ład i porządek. Bóg — Harmonia Leibnitza odpowiada całkowicie platońskiej idei Dobra, która ze swej strody utożsamia się z pojęciami — Bóg, Jedność i t. p. U Krasińskiego jest inaczej. Jakkolwiek niedość ścisły w przeprowadzaniu swych pojęciowych dystynkcyi, kładzie on najwidoczniej nacisk na dualizm Stwórcy i stworzenia, wskutek czego unika kolizyi z dogmatami Kościoła. Nie należy jednakże stąd wnosić, że np. między Monadologią a Traktatem zachodzi stosunek bezwzględnego przeciwieństwa i że nie znajdą się między nimi niektóre punkty styczne. Dyametralnie natomiast różniącym się poglądem na świat od myśli wypowiedzianych przez Krasińskiego w Traktacie jest bezwarunkowo wzorowana na Leibnitzu filozofia Wincentego Lutosławskiego, którego „Monady" są wieczne.

19) Z utworów treści filozoficznej, a pisanych wierszem, na osobliwe wyszczególnienie (prócz dotychczas rozbieranych) zasługje Psalm wiary, w którym—możliwie—zwięźle usiłował poeta wyłożyć swe Credo filozof.-religijne.

Pod względem swej formy zewnętrznej będąc najbardziej zbliżonym do Syna Cieniów zawiera ten utwór myśli, których napróżno chcielibyśmy szukać czyto w Synu Cieniów, czy też w któremkolwiek innem dziele Krasińskiego. Nie wynika stąd bynajmniej, aby myśli te były całkowicie wysnute z głębin twórczej intuicyi autora, aby zatem stanowiły jego niepodzielną własność, były oryginalne. Owszem, przeciwnie, mieszczą i one niemało obcych reminiscencyi, które jednak w części pochodzą, jak się zdaje,

z dotychczas nieuwzględnianych źródeł. Mam tu na myśli wpływ Nowalisa, odzwierciadlający się w pierwszych paru strofach wiersza. Nowalisa, którego dzieło Krasiński musiał czytywać z bardzo wielkiem zainteresowaniem. Nie schodząc z dualistycznego stanowiska, na którem—jak wiemy—od dłuższego czasu wytrwać był postanowił, usiłuje Krasiński cały swój dualizm sprowadzić do formuły możliwie prostej i doskonałej. Materya i ciało, które poczytywał zresztą nie tak zbyt dawno za conditio sine qua non ducha i duszy, znikają gdzieś niepowrotnie (co zresztą i w Traktacie zaakcentowanem jest silnie), ulatują w jakowąś nicość i ustępują miejsca Duchowości, ujawniającej rozmaite stadya swego rozwoju. „Ciało i dusza“ są podporządkowane „Duchowi“, stanowiąc jego zewnętrzną dekoracyę, parę skrzydeł, „któremi Czasu i przestrzeni sidła Duch... (ten) rozcina w postępowym locie“. Znaczy to innemi słowy, że gdy „ciała i dusze ludzkie“ jeszcze się obracają w granicach przestrzenno-czasowych — Duch (absolutny) wzbija się ponad materyę i niższe regiony duchowości.

20) By niejako in flagranti pochwycić analogię powyżej przedstawionej tezy filozoficznej do poglądu Nowalisa niech nam będzie dozwolonem przytoczyć w tem miejscu, w brzmieniu oryginału, słowa tego znakomitego estety i myśliciela niemieckiego. „Körper, Seele und Geist sind die Elemente der Welt — wie Epos, Lyra und Drama die des Gedichtes“ [1]), a w innem miejscu twierdzi, że każda cząstka przyrody jest zewnętrznym wyrazem istnienia duchowego.

Jak z tego zestawienia widzimy elementy składowe świata u Krasińskiego i Nowalisa są identyczne. Różnica zaś między jednym a drugim leży w zapatrywaniach na wzajemny układ i ustosunkowanie się tych właśnie elementów. Podczas gdy Krasiński mianowicie Duchowi absolutnemu podporządkowuje wszelkie inne stosunki — Nowalis usiłuje zachować między nimi pewnego rodzaju równowagę i układa je obok siebie. Nie wdając się w ocenę tych obu stanowisk,

[1]) Nowalis' Werk t. IV. str. 19. Berlin-Leipzig.

nie rozstrzygając, które z nich ma więcej lub mniej danych za sobą — podnieść tylko jeszcze musimy, że prawdopodobnie w Psalmie wiary jakiegoś „przezwyciężenia“ Nowalisa, lecz pogodzenie wpływu nowego z dawniejszemi reminiscencyami.

W dalszej części wiersza rozwija Krasiński zresztą dobrze już nam znane poglądy. Bóg—to cel, to meta ostateczna, do której wszystko zmierza, ale której nie osiągnie nigdy. Jest on wyrazem najogólniejszym wszelkich antinomii (sprzeczności) natury, Trójcą Świętą, formułą wszystkiego i symbolem. A jednak nie jest on Panteos wszechświata, bo jest on również „panteizmem“[1]). (To ostatnie oznajmienie poety ma odgrywać rolę bardzo poważnego zarzutu przeciwko panteizmowi, choć jest ono w swej istocie tylko dyalektycznym koziołkiem!..)

22) Cały idealistyczny kierunek filizofii w Niemczech był na ogół apoteozą władz intelektualnych człowieka, a także, jak u Hegla, siły (fizycznej) i rzeczywistości. Niektórzy z pośród jej przedstawicieli opuszczali szranki pozytywnego myślenia i schodzili—zwłaszcza pod koniec swego żywota—na tory mistycyzmu. Do takich z romantyków niemieckich należał przedewszystkiem Szelling—u nas Bronisław Trentowski, z którym Krasiński wszedł w bliższe stosunki około r. 1846. t. j. mniej więcej w czasie, gdy przeczytał jego „Chowannę“[2]).

W parze z wysokiem uznaniem dla wysokiego talentu „Bronisława“ poszły niebawem autorytet mistrza i dotąd nienapotykana krytyka katolicyzmu — jak mamy na to przykład w jednym z listów poety. „Doskonaleś powiedział, że katolicyzm nie idealny, ale transcendentalny. Zaślepieniem prawie wszystkich katolików jest go mieć za idealny. Platoński idealizm, w poprzek rzuciwszy się katolicyzmu, taką mu barwę nadał, a z tą barwą własne jego Dogmata (np. zmartwychwstanie ciał) wciąż się sprzeczają“ [3]) Obok zapatrywań na religię godził się Krasiński z Trentowskim

[1]) Listy, tom III. str. 85.
[2]) listy, tom III. str. 181. [3]) str. 210; tamże.

także w poglądzie na Towianizm, któremu nie odmawiał większego znaczenia a nawet nazwał „niesłychaną, arcydziwną potęgą". (Zupełnie inaczej jak przed laty kilku!), a do prądów mistycznych zaczął się odnosić z gorącym pietyzmem — jak to wynika ze jego listów („Świat mistyczny jest także światem, mającym prawa obywatelstwa w harmonii wszechświatów"[1]) oraz widocznego badania tych prądów.

Charakterystym jest tu jego szkic historyczno-filozoficzny p. t. „Gnozis", napisany jeszcze w r. 1842, gdzie już między innymi powiedział, że gnostyka „był to zamęt, skąd światło Chrystusa wybłysło — a później ortodoksya wiele z tego zamętu odrzuciła, jako mądra organizatorka na swój czas i chwilę"[2].

Przez okres czasu trwający przeszło lat dziesięć (1846 — 59), aż do śmierci, pozostawał poeta w blizkiej zażyłości z Trentowskim, a ta znajomość i przeczucie zbliżającego się zgonu torują coraz to bardziej drogę wierze mistycznej, zwłaszcza że i atmosfera blizkiego otoczenia była dla rozwoju doktryny nadzwyczaj sprzyjającą, grunt wielce podatny — w spirytyzmie.

25) Wiara w możliwość obcowania za życia z duszami zmarłych, w ich materyalizacyę, dokonywaną za pośrednictwem medyów, zyskuje dla siebie prawa obywatelstwa w umyśle Krasińskiego. Opowiada on — między innymi (w r. 1857), że jednemu z pośród znajomych jego ukazały się podczas nocy spędzonej z medyum „duchy dwóch osób ukochanych z zaświata".

W ostatnich czasach, używając eteru, notował w swej pamięci szeregi wrażeń, odbiegających od codziennego trybu życia, a następnie (per analogiam) usiłował wyprowadzać wnioski co do stanowiska jaźni ludzkiej w życiu przyszłem.

Wiedza — zdaniem jego — to pewien rodzaj zdolności promieniotwórczej tej jaźni. Z chwilą, gdy zdolność ta zanika—przestaje wiedza udzielać się sobie i innym (zacho-

[1]) Listy III. t. str. 217. [2]) Pisma: tom VII. str. 135.

dzić tu ma podobny stosunek jak słońca świecącego do tego, które już swą zdolność promieniotwórczą utraciło, a jednak nie przestaje istnieć w przestrzeni).

Jaźń jako osobistość jest już z natury rzeczy niezniszczalną i nie podlega kaprysom śmierci; natomiast dusza, po oderwaniu się od ciała nie działa „na zewnątrz siebie", a jednak wie, że jest boską i nieśmiertelną.

24) Pozostaje jeszcze odpowiedź na pytanie, jak próbował Zygmunt Krasiński tłómaczyć zjawiska medyumiczne. Otóż — sądził on, że zarówno w sferach między planetarnym jak i w organizacyach poszczególnych istot mieści się, bliżej zresztą niedający się oznaczyć płyn, X, odgrywający rolę pośredniczącą między ciałem a duszą. Stosownie do potrzeby może on się udzielać to tej to tamtej stronie. Dzięki jemu przychodzi w danej chwili do materyalizacyi myśli czystej, która wówczas zamienia się w „kształt i obraz". Nawiasowo dodam, że i dzisiejsi spirytyści zboczyli niezbyt daleko z drogi, na której znalazł się nasz poeta, określając mianem ciała astralnego płyn X.

* * *

25) Rekapitulując dotychczasowe nasze uwagi nad filozofią Zygmunta Krasińskiego, dochodzimy do wniosków następujących: a) Filozofia ta nie ma charakteru wielkiej syntezy i nie posiada cech wogóle systemu; b) nie jest zbyt oryginalną i nosi na sobie ślady rożnych wpływów, zwłaszcza idealizmu niemieckiego; c) Cała twórczość filozoliczna poety rozpada się na trzy okresy.

W okresie pierwszym przeważa u niego pogląd na świat dualistyczny; w drugim skłania się więcej ku spirytualizmowi i zwraca się ku problemom historyozoficznym; w trzecim, a zarazem ostatnim, składa hołd mistycyzmowi. Jako za mało oryginalny do wielkich tytanów myśli nie należy, mimo to jednak w dziejach myśli polskiej zajmuje, zwłaszcza jako poeta, bardzo poważne stanowisko.

C. K. GIMNAZYUM II. Z JĘZ. WYKŁ. POLSKIM W TARNOPOLU.

EUGENIUSZ SPITTAL

„Anhellizm w „Ostatnim“ Z. Krasińskiego“.

„Jedna tylko w świecie
Moc ofiary cicha
Los gniotący zgniecie —
Oto dziejów lew!
A podłość czy pycha
To jednakie śmiecie,
Które w otchłań spycha
Lada dziejów wiew“.

Krasiński: Resurrecturis.

Powstanie listopadowe wniosło do zbolałych serc polskich płomień wielkich nadziei, kazało spodziewać się, wierzyć w „jutrzenkę swobody“ i „słońce zbawienia“.

Zaroiło się na ziemi polskiej od szaleńców, ale z „Pieśni wajdeloty“, których „oko lubi wybiegać za wioski granice“, których „myśli, jak dymy nad dach ulatują“, a „serce nie znajdzie szczęścia w domu, kiedy go niema w ojczyźnie“.

I rzeczywiście nie było w ojczyźnie szczęścia. Musiano patrzyć na „miłość swoją przebitą, konającą“, na krwawe wzloty i bolesne upadki, na tysiące zmożeń i przemożeń, na powolne stygnienie serc wśród „lodów północy“.

Okropna rzeczywistość zrodziła ból potężny, który zawładnął nieszczęsnemi duszami, „rozsiadł się w nich jako ich jedyny mieszkaniec i pan“. — Bolesna refleksya zrodziła namiętne pytanie, dlaczego „srom po sromie, ucisk po ucisku“, spada na nieszczęsny naród, dlaczego on cierpi tak wiele, kiedy i jak się to skończy. Przeszłość wielka, wspaniała, widziana przez pryzmat rzewnej, nieutulonej tęsknoty, rozdzierającego żalu, występuje w „idealnem świetle i kształcie“. Polska na tle idealizowania przeszłości z jednej, jej przeznaczeń, sprawy, — z drugiej strony, staje się „Chrystusem narodów“, który poświęcił się za ludzkość, by jako **„ludów lud jedyny“** zmartwychwstać i poprowadzić ją do lepszej doli, do „królestwa bożego na ziemi“.

„My umarli pośród świata
Z świętej do świata miłości.
On nam bratem — zbawić brata

Trzeba było z win podłości:
Przyjąć na się — nie grzech — karę!
My przyjęli — i widziano
Śród narodów Polski marę
Zstępującą w grób na trzy dni;
Dnia trzeciego się rozwidni
I na wieki będzie rano!“ [1])

Z bijącem sercem oczekiwano tej jasnej chwili, w której według „Rocznicy“ Garczyńskiego:

„Polak zabierze
Miejsce między ludami i na siłach dzielny
Jak dwa razy zrodzony — będzie nieśmiertelny!“

Literatura emigracyjna, a zwłaszcza poezya tchnie silną wiarą zwycięzkiego powrotu do kraju. Nie brak jej rewolucyjnych aspiracyi. „Wódz — wyzwoliciel“ wsłuchiwa się już w huk bębnów, pod wpływem pieśni bardów podwaja się bicie jego serca:

„Dzień i noc przejdzie, walczyć nie przestaną,
Lecz w krwi potokach wśród boju takiego
Będzie potrzeba krwi **męża jednego**.
Strach przejmie szyki, **jeden** się odważy,
Rzuci krew swoją, szala się przeważy“.[2])

Analogicznie do silnej wiary w Chrystusowe posłannictwo Polski w stosunku do ludzkości, wytwarza się wśród emigracyi głęboka nadzieja odrodzenia narodu, jego zmartwychwstania przez poświęcenie się, ofiarę **„opatrznościowego męża“**. „Każdy — zdaniem Brodzińskiego — powinien mieć pragnienie i wiarę, iż Bóg obrać go może za narzędzie ku zbawieniu ludu; powinien w pokorze ducha sposobić się, bo na każdego łaska spaść może.“[3]) — Krzepiono się więc nadzieją „jasnego jutra“, z namiętną tęsknotą oczekiwano:

„Człowieka—anioła,
Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze

[1]) Krasiński: „Przedświt“ Wyd. kryt. t. II. str. 224.
[2]) Poezya Litwina, Paryż w 1834 r. Wiersz „Wódz przyszedł“ 30. maja 1833 r. (Gorecki).
[3]) Cytat z Brodzińskiego „Posłania do braci na wygnaniu z ziemi ucisku“.

I gromom spadającym wystawia cel czoła,
I smierć za zbawiciela ponosi przykładem,
Za lud cierpiąc“.[1])

Pomyślany jednak przez Słowackiego bohater nie posiada wszystkich warunków „człowieka — anioła“, w którymby „było odkupienie“.[2]) Musi wyzbyć się osobistych ambicyi, wyrzec wzgardy dla ludzi, ma być „nieskalany żadnym grzechem podłym“[3]), stać się „czystym jak lilia, biorąca z wody liście i kolory niewinne“.[4]) W duszy jego ma tkwić „miłość serdeczna dla ludzi i litość“,[5]) musi ukochać swą krainę i nieszczęsną dolę swej ojczyzny nad wszystko. Musi przeanielić się, a jako istota o przewadze pierwiastków boskich, uduchowiona przez cierpienie, „dźwigać będzie ciężar większy, niż mogą unieść inni“,[6]) pozostanie „w ciemności wielkiej z brzemieniem myśli i tęsknot na sercu„[7]); wtedy dopiero przyjmie dobrowolnie śmierć i stanie się ofiarą, wyzwalającą miliony“.

W ten sposób „Kordyan“ staje się „Anhellim“, „pomnikiem marmurowym mąk polskich, zlanym krwią, a osypanym różami i liliami, zdobnym rytemi na nim przykazaniami narodowemi“[8]), symbolem łzawej doli narodu, pełną, anielską, czynną ofiarą za jego słoneczną przyszłość.

Dziś z pewnością nie mówiłby Zdziechowski o wywyższaniu „ponad wszystko cichego i bezczynnego cierpienia“[9]), ani Małecki nie pytałby, czy trzeba, „ażeby najczystsi i najlepsi w narodzie marnieli w bezczynnym smutku, żeby konali samotnie jako nieświadome misyi swojej narzędzia przeznaczenia, czy opatrzności, domagającej się — „odkupienia“? „Czy społeczeństwu zda się to na co, że ten i ów, wyrzucony z zastępu czynnych — strawi się w samotności i melancholii“? „Czy taką

[1]) Kordyan (III, 6).
[2]) „Anhelli“ rozdział II.
[3]) Ibd. rozdział XI.
[4]) Ibd. rozdział XII.
[5]) Ibd. rozdział II.
[6]) Ibd. rozdział II.
[7]) Ibd.
[8]) Dr. Juliusz Kleiner: Studya o Słowackim (Patryotyzm Słowackiego) Lwów 1910. str. 34.
[9]) Zdziechowski: Mesyaniści i Słowianofile. Kraków 1888. str. 109.

idealną protestacyą daje się co naprawić"? „Czy łzami, które tylko Bóg widzi, spłaca się wina pokoleń, które żyły i żyją"? „Czy to wystarcza"? — Nie nazwanoby dziś „Anhellego" „doktryną mętną i fantastyczną".[1])

Dziś nie możemy w Anhellim widzieć „cichego — bezczynnego cierpienia", „nieświadomego swojej misyi narzędzia". — Dziś musimy zdać sobie jasno sprawę, że jest to czynna, świadoma i dobrowolna ofiara.[2]) Słowacki „w rozdziale pierwszym stanowczo występuje przeciwko bezczynności owych ludzi „mądrych", którzy, nie zajmując się żadną pracą, myśleli jedynie o zbawieniu ojczyzny", i „nie wątpi o odrodzeniu Polski".[3])

W „Anhellim" widzieć trzeba coś więcej, na co dotychczasowa krytyka nie zwróciła baczniejszej uwagi. Gdyby Słowackiemu chodziło o samą tylko ofiarę **„opatrznościowego męża"** uczyniłby go był od pierwszej chwili **„człowiekiem—aniołem"** — nie dzieliłby jego anielstwa między dwie postaci, ażeby stopniowo w przebiegu bolesnej wędrówki przenosić je znowu w ożywieniu i zolbrzymieniu do ducha „Anhellego". — Nie chodzi tu tylko o „wahanie się uczucia patryotycznego między wymarzoną, a rzeczywistą Polską", o „dwoistość patryotyzmu" Słowackiego, którego miłość ojczyzny, jak słusznie zauważył krytyk, „już wcześnie była po części miłością jakiejś wymarzonej Polski, istniejącej w fantazyi poety"[4]) i nie wyłącznie „Polski, idealnej oczekiwał Słowacki w przyszłości", widząc „w przeszłości jej blaski", a tylko „współczesnym Polakom blasków tych nie przyznawał".[5])

I nie mógł ich przyznawać, bo nie zgadzałoby się to z rzeczywistością. Gdyby zaś ta rzeczywistość pełną była owych „blasków" — ofiara „Anhellego" byłaby bezcelową.

---

[1]) Małecki: J. Słowacki t. II. str. 143—4. Wyd. III.

[2]) Bol. Pochmarski: Rok 1832 w życiu i twórczości Jul. Słowack. Fragment z rozważań nad „Anhellim". Pam. lit. r. 1906 str. 184. Dr. Juliusz Kleiner: Studya o Słowackim I. (Patryotyzm Słowackiego) Lwów 1910 strona 33. „Jeśli które dzieło Słowackiego nazwać można „czynem narodowym", to przedewszystkiem „Anhellego".

[3]) Dr. Wiktor Hahn: Anhelli. Nakład Westa Brody 1909. Wyd. II. str. 12.

[4]) Dr. Juliusz Kleiner: Studya o Słowackim strona 30.

[5]) Kleiner Ibd. str. 33.

Gdyby „Anhelli“ miał być tylko „anielską ofiarą“ za winy „swego pokolenia“, wystarczyłoby nam zupełnie zapewnienie Szamana, że, „umierając odda mu ciężar swój, i większy ciężar, niż mogą unieść inni, aby w nim było odkupienie“[1]), że zostawi go „samego w ciemności wielkiej z brzemieniem myśli i tęsknot na sercu“[2]), że wleje „w niego miłość serdeczną dla ludzi i litość“[3]), że Anhelli „czysty jak lilia, biorąca z wody liście i kolory niewinne“.[4])

Bolesna wędrówka wśród pełnego win pokolenia dopełniniłaby posępnego, rozdzierającego obrazu.

Nie bez celu wywołuje Szaman ducha „Anhellego“ na żądanie kobiet i dzieci rybaków. —

I „wyszedł z Anhellego duch, mający postać piękną i barwy rozmaite i skrzydła białe na ramionach“[5]). „A ujrzawszy się wolnym poszedł ów anioł na wodę i po słupie światłości księżycowej odchodził na południe“.[6])

„I obejrzał się duch jasny na wołanie dziecka i powracał leniwo po złotej fali, wlekąc po niej końce skrzydeł obwisłych ze smutku“.[7])

„A gdy mu rozkazał Szaman wstąpić w ciało człowieka, jęknął jak harfa rozbita“.[8])

Wywołany przez Szamana przejasny duch „Anhellego“ ma pokrzepić na duchu tych, którzy „zaczęli już wątpić o rzeczach wiary i wątpić nawet, czy jest w nich jaka dusza“,[9]) ma wywrzeć na nich potężne wrażenie. — „Panie!“ — powiadają — „widzieliśmy duszę twoją i prosimy cię, bądź królem naszym! albowiem nie w takiej jasności ubrani są królowie chińscy, jak dusza, która jest z twego ciała“.

„A nie widzieliśmy nic jaśniejszego na ziemi oprócz słońca i nic jaśniej migającego oprócz gwiazd, które są różowe i sine“.

---

[1]) „Anhelli“: rozdział II.
[2]) Ibd.
[3]) Ibd.
[4]) Ibd. rozdział XII.
[5]) Ibd. rozd. V.
[6]) Ibd.
[7]) Ibd.
[8]) Ibd.
[9]) Ibd. rozdział V.

„Skrzydeł takich nie mają łabędzie, przelatujące w maju przez ziemię naszą".

„A nawet uczuliśmy woń, jakby woń tysiąca kwiatów i zapach konwalii".[1])

W „Anhellim" więc widzimy „człowieka-anioła", który skupił w swej jasnej duszy najczystsze uczucia i myśli, zaprawione bolesną wędrówką wśród prometeuszowych cierpień narodu, targane nieszkończonym smutkiem, bezbrzeżną rozpaczą i rzewną tęsknotą za jego lepszą dolą. — „Anhelli" jako istota uduchowiona, o pierwiastkach boskich, ma stać się nie tylko godną ofiarą za winy polskiego pokolenia; jego zadaniem za pomocą swych najczystszych uczuć, najszlachetniejszych, anielskich porywów oddziaływać przeanielająco na pogrążoną w upadku i brudzie masę narodową. On ma stać na straży najdroższych uczuć narodu, świecić mu swoją jasną, nieskalaną duszą, wlewać „w jego duszę miłość serdeczną dla ludzi i litość", krzepić nadzieję[2]), budzić gorącą miłość ojczyzny[3]), „zjadaczów chleba" przerabiać w aniołów, prowadzić ich nieodwołalnie ku słońcu — ku wolności — ku nowym dniom.

* * *

Mamy mówić o „anhellizmie w „Ostatnim" Zygmunta Krasińskiego". Musimy więc, rozumie się samo przez się, wyjść z tego założenia, że „Ostatni" powstał po „Anhellim", że ulegał jego wpływowi.

Ustalenie daty powstania „Ostatniego" sprawiałoby przed kilkoma latami trudność wcale wielką; dziś, kiedy mamy szereg cennych rozpraw, czy też dobrych uwag o „Ostatnim", sprawa ta nie przedstawia wielkiej trudności.

Najlepiej byłoby pójść za wygodną dla nas krytyką[4]) i z błogiem sercem zdążać do wytkniętego celu. — Nie można jed-

---

[1]) „Anhelli" rozdział V.

[2]) „Bo nadzieja przyjdzie z was do przyszłych pokoleń i ożywi je; ale jeśli w was wymrze, to przyszłe pokolenia będą z ludzi martwych" „Anhelli" II.

[3]) „A ujrzawszy się wolnym poszedł ów anioł na wodę i po słupie światłości księżycowej odcbodził na południe". — „Oto chciała powrócić do ojczyzny". „Anhelli" rozdz. V.

[4]) Kallenbach: „Ostatni" Krasińskiego. Geneza poematu". Spr. Akad. Um. Tom XII. rok 1907 luty № 2.

Stanisław Kotowicz: „Ostatni" Z. Krasińskiego. Pam. lit. luty 1912. Juliusz Kleiner: Zygmunt Krasiński Dzieje Myśli Lwów 1912.

nak pominąć milczeniem i tej drugiej, dla nas mniej wygodnej, zwłaszcza, że ci krytycy dopatrują się w „Ostatnim“ — pierwszy, jako bohatera historycznej części „Ostatniego“ ks. Romana Sanguszki,[1]) drugi jako bohatera wogóle „więźnia politycznego, majora Czwartaków, Waleryana Łukasińskiego, ojca rewolucyi listopadowej“[2]), że czas powstania „Ostatniego“, czy też pewnych jego części, przenoszą na rok 1832.

Domysł prof. Antoniewicza co do bohatera poematu, niepoparty poważniejszym argumentem — pozostaie tylko tem, czem jest, nie przedstawia większej wartości. Z hipotezą p. Kwiecińskiego liczyć się musimy.

Punktem wyjścia dla krytyka jest następujący cytat z „Pamiętników“ Andrzeja Edwarda Koźmiana, I. 317:

„Wśród objawów ducha rewolucyjnego w Europie, który jak w Hiszpanii, wojsko opanowawszy, wybuchł w powstaniu wojskowem, odkrycie spisku majora Łukasińskiego, które w tym czasie nastąpiło, przeraziło wielkiego księcia, zastanowiło cesarza. Szczegóły tego sprzysiężenia, okoliczności, które mu towarzyszyły, cała ta sprawa pokryta została tajemnicą, której zasłony przedrzeć nie zdołała ciekawość i współczucie publiczności. Jaki był cel tego spisku, jak szeroko był rozgałęziony, jak zdradzony został, jak ukarany? nikt nie wiedział, nikt się dowiedzieć nie mógł; wiadomo było tylko, że major Łukasiński, Machnicki i inni jego wspólnicy zostali uwięzieni; mówiono później, że Łukasiński wtrącony był do kazamatów Zamościa, później miał zostawać w Górze Kalwaryi i że tam, jak zbrodniarz stanu srodze męczony, pewnego dnia w tygodniu licznymi razami był

---

[1]) Jan Bołoz Antoniewicz: „Ostatni“ Z. Krasińskiego. Kwartalnik histor. rocznik III. 1889. — „Nie! To, co pisał, było najzupełniej usprawiedliwionem zdarzeniami warszawskiemi z jesieni r. 1831. Zdarzył się szczególnie jeden wypadek, mistrzowskie dzieło Kozaczyzny, nie epilog do sceny Dziadów, ale sroższe, haniebniejsze jej powtórzenie, nagła deportacya pieszo, młodego chłopca, owego wedle pięknych słów p. Tarnowskiego wśród wszystkich książąt polskich „księcia niezło nnego narodu naszego — Romana Sanguszki“ Str. 439. „Tak więc Roman Sanguszko jest bohaterem faktycznej, idealnej, liryckiej, fantastycznej części „Ostatniego“. „Ale jak śmiem, zaraz mi zarzuci czytelnik, odnosić części poematów do czasów genewskich i następnego roku t. j. do lat 1832 i 1833“. str. 426.

[2]) Kwieciński Karol: „Ostatni“ Z. Krasińskiego. Przewodnik naukowy: literacki r. 1908. — „Ostatnim jest więzień polityczny, major Czwartaków, Waleryan Łukasiński, ojciec rewolucyi listopadowej“, — Str. 856.

chłostany. Wielki książę, lękając się złego przykładu, nie chcąc zdradzić przed Europą i Rosyą ducha, przebijającego się w wojsku, jego dowództwu powierzonemu, rozkazał w najgłębszej tajemnicy zachować wszelkie okoliczności i spisku i kary, w skrytości więc wywarł całe okrucieństwo zemsty na tym nieszczęśliwym męczenniku. Całej tej sprawie towarzyszyła tajemniczość, przypominająca sądy i wyroki i wykonanie wyroków trybunałów weneckich: nikt nigdy, oprócz wykonawców zemsty, Łukasińskiego nie ujrzał, choć wiedziano, że był w kraju. Zdaje się, że wśród kilkuletnich jego męczarni, żaden głos przyjaźni, współczucia nie doszedł do niego, a kiedy w r. 1830. zwycięzkie powstanie narodowe roztwierało więzienia stanu, trudnego do pojęcia zapomnienia i niewdzięczności stało się winnem, nie dopomniawszy się o Łukasińskiego, którego Wielki Książę uprowadził ze sobą.

Łukasiński był pierwszym męczennikiem tej gorączkowej miłości Ojczyzny, która później tyle ofiar namnożyła. Cel jego był zapewne zacny, szlachetny, ale nierozwagą występny. Żadne męczeństwo polityczne z tem, jakiego on doznał, porównać się nie da; postać też jego okryta tajemnicą, stała się niezmiernie dramatyczną i podała może myśl poecie do jednego z najpoetyczniejszych utworów literatury patryotycznej, znanego pod tytułem Ostatniego. Łukasiński był niestety pierwszym, nie ostatnim. Skazany na ciężką karę, smagany, jak nikczemny przestępca, oddychał powietrzem ojczystem, cierpiał na własnej ziemi, a nigdy żaden głos pociechy, nadziei, przyjaźni nie doszedł do niego. I tak sześć długich lat w mękach ciała i duszy przewlókł, gdy w tem ujrzał ruch niezwykły obok siebie i wyraz trwogi i przerażenia na twarzach swych oprawców i wyprowadzony z ciemnicy dowiedział się, że gdzieś pójdzie i pewnie przeczuł, domyślił się, co się stało; promień nadziei zbolałą duszę rozświecił i zamarzył na nowo wybawienie naprzód Ojczyzny, potem swoje. Może w tym wstecznym pochodzie usłyszał on jakie słowo, z którego dowiedział się, że Warszawa rozerwała pęta, a wtenczas musiał być pewnym, że rodacy o nim nie zapomną, że go wyrwą z rąk wrogów i czekał i spodziewał się; ale szedł dalej i zaszedł, czy gdzieś na mroźną pustynię, czy do nowej ciemnicy i pewnie pojąć nie mógł, że kiedy kraj na chwilę był wolnym i niepod-

ległym, on przez tę chwilę wolnym nie był; i jakże wzrosły męczarnie jego duszy, bo nie wiedział, czy winić los o okrucieństwo, czy rodaków o niewdzięczność i zapomnienie; i z temi mękami duszy zeszedł gdzieś bez śladu, bez odgłosu, bez wiadomości, co się z nim stało, co się dzieje: i nie wiemy, czyli Bóg ulitował się nad nim, czy zakończył jego życie męczeństwa; ale przypominając go sobie z boleścią, pocieszajmy się tą myślą, że jeżeli władza ziemska nieubłaganą bywa w zemście, władza niebieska niewyczerpaną jest w miłosierdziu i nagrodach“.

Czy Waleryan Łukasiński, ojciec rewolucyi listopadowej, jest rzeczywiście bohaterem „jednego z najpoetyczniejszych utworów literatury patryotycznej, znanego pyd tytułem Ostatniego“? „Czy można z całą pewnością oprzeć się na sądzie Koźmiana?“ [1])

„A. E. Koźmian“ — prowadzi autor swój wywód — „spisywał swe „Pamiętniki“ około roku 1850 (wydane w Poznaniu r. 1867). Przebywał podówczas w Paryżu. Przekonaniami — konserwatysta, którego nie wolno posądzać o jakąś szczególną sympatyę dla wielkiego spiskowca; obracał się w sferach różnonarodowej arystokracyi paryskiej. Bardzo blizki przyjaciel i wielbiciel Zygmunta, któremu w ostatnich latach jego życia stale dotrzymywał towarzystwa i zamknął do zgonu powieki. Syn Stanisław (zabawiający się, jak i ojciec, piórem) użycza Krasińskiemu swej firmy dla ukrycia nazwiska właściwego autora omawianego poematu. — Kierując się różnymi względzikami i względami, chociażby na Wincentego Krasińskiego, żyjącego jeszcze († 1858 r. listopad) i jego stosunek do Łukasińskiego, osłabił nieco tem jednem „może“ kategoryczność wypowiedzianego pewnika. Nad dyplomatą literackim wziął jednak górę esteta, pociągnięty tematem, tak wdzięcznym do opracowania — a może sam fakt artystycznego obrobienia wypadku przez Krasińskiego, nakłonił go do współczucia z losami bohatera, który żywił „cele zapewne zacne, szlachetne, ale nierozwagą występne“ — i otrzymaliśmy prozą napisaną pierwszą psychologiczną analizę Ostatniego opartą na realnych danych, z końcową apostrofą do Boga w myśl zakończenia samego utworu“. [2])

---

[1]) Karol Kwieciński: „Ostatni“ Z. Krasińskiego Przew. nauk. i lit. str. 858.

[2]) Ibd. strona 858—859.

Przyczyny jednak tego ogromnie charakterystycznego słówka Koźmiana „może“ zdaniem mojem należy szukać gdzieindziej. Gdyby autorowi pracy znaną była wcześniejsza recenzya „Ostatniego“[1]) bezimienna, której autor w „Ostatnim“ widzi również Waleryana Łukasińskiego jako bohatera — nie mógłby był szczegółu z „Pamiętników“ Koźmiana uważać za „prozą napisaną pierwszą, psychologiczną analizę „Ostatniego“, opartą na realnych danych, z końcową apostrofą do Boga, w myśl zakończenia samego utworu“. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Koźmian znał tę recenzyę, na nią bowiem powołuje się Krasiński w liście do Stanisława Koźmiana z dnia 11. stycznia 1849 r. A. E. Koźmian mógł więc, idąc za nieznanym, bezimiennym recenzentem widzieć w „Ostatnim“ również Łukasińskiego jako bohatera poematu. Ponieważ jednak nie miał pod tym względem pewności, użył tego słówka „może“ — nie, „żeby osłabiać kategoryczność wypowiedzianego pewnika“, lecz dlatego, że nic pewnego o tem powiedzieć nie mógł.

Nie ulega wątpliwości, że „prometejskie dzieje Łukasińskiego musiały głęboko wryć się w duszę poety i oddziałać w wielkiej mierze, jako pobudka zewnętrzna, na genezę utworu. Tu jednak kończy się rola Łukasińskiego w „Ostatnim“, wyjaśnienia istotnych psychologicznych problemów poematu szukać należy gdzieindziej“. „Celem poety było nie odtworzenie tragicznych dziejów wielkiego męczennika wolności, lecz własnych katuszy duchowych, całego piekła udręczeń i bolu patryotycznego, który targał mu duszę od r. 1831“.

„Dzieje Łukasińskiego mogły stanowić tylko tło, na które fantazya poety rzuciła obraz własnych przeżyć duchowych, mogły mu dostarczyć głównej podniety zewnętrznej i oddziałać na koncepcyę ideową utworu, ale bohaterem „Ostatniego“ jest Krasiński“.

Czy można zgodzić się na rok 1832|3 (Antoniewicz) 1831|2 (Kwieciński) jako czas powstania „Ostatniego“, czy też pewnych jego części?

[1]) „Nowe poezye“: Do Mistrzów słowa, Paryż 1846, Ostatni przez autora wiersza „Do Mistrzów słowa“, Paryż 1847, Dzień dzisiejszy przez autora wiersza „Do Mistrzów słowa“, Paryż 1847. Przegląd Poznański t. VIII. rok 1849, strona 107—27.

Prof. Antoniewicz, zadając sobie ciekawe pod tym względem pytanie, czy Krasiński mógł tworzyć wiersze już w r. 1832., odpowiada w ten sposób: „Kto w pięciu leciech od Hermana wzniósł się do Nieboskiej, kto tego cudu dokonał, o tym można też łatwo przypuścić, iż w trzech leciech potrafił swą prozę, ową jedynie co do formy „niedoszłą poezyę“ i pod względem formalnym „poezyą uczynić“. Jako dowód, że Krasiński już wcześnie pisał wiersze, podaje autor wspomnienie Odyńca z „Listów“ (IV.276): „Dziwna rzecz bowiem, jak Zygmunt, który jest z natury poetą i pisze ciągle poetycką prozą, wierszy zgoła pisać nie umie i dopiero w ciągu tej ostatniej podróży do Chamouny (r. 1830) pierwsze wiersze w życiu, jak mówi, z nudy, jadąc na mule, ułożył, a uczynił to, jak też mówił, jedynie w tym celu, aby mi je za powrotem do Genewy pokazać i zdania mojego zasięgnąć. Koszlawe dość i chropawe, tak, żeśmy się z nich obaj uśmieli. Zaklął mię na wszystkie świętości, aby o nich Adamowi nie mówić. A jednak w treści jest myśl poetycka i zapał i barwność; tylko, że forma niezgrabna, brak zwłaszcza poczucia miary i muzykalności rytmu“.

Świadectwo Odyńca jak widzimy jest wcale poważnym argumentem contra. Wiersze bowiem, o których mowa, były przecie „dość koszlawe i chropawe“, o „formie niezgrabnej“, bez „poczucia miary i muzykalności rytmu“, podczas gdy styl „Ostatniego“ w porównaniu z wierszami Krasińkiego nawet z lat 1836-1840. wykazuje olbrzymi postęp, harmonijność i płynność. Krasiński nie mógł „w trzech leciech“ dokonać „cudu“(!) prof. Antoniewicza, wiemy bowiem z jak wielkim wysiłkiem musiał walczyć z trudnościami formy, jak często żalił się:

„Bóg mi odmówił tej anielskiej miary,
Bez której ludziom nie zda się poeta;
Gdybym ją posiadł, świat ubrałbym w czary,
A że jej nie mam, jestem wierszokleta“.[1])

jak dalece wyczuwał, zwłaszcza u siebie, potężną przepaść między światem myśli — uczucia, a słowa:

[1]) Pisma Zygm. Krasińskiego Wyd. kryt. tom III. strona 17.

„Ach, w sercu mojem są niebiańskie dźwięki,
Lecz, nim ust dojdą, łamią się na dwoje;
Ludzie usłyszą tylko twarde szczęki,
Ja dniem i nocą słyszę serce moje".[1])

Drugim zasadniczym argumentem, świadectwem Odyńca popartym, przemawiającym za r. 1832., jest — jak stwierdza autor — wpływ Byrona. Tymczasem list Zygmunta do Gaszyńskiego (27. III. 1832). stwierdza z całą stanowczością, że Krasiński w tym czasie wpływowi Byrona nie ulega, że wyraża się o nim z lekceważeniem, nazywając go „dzieckiem w porównaniu" z Szekspirem. Zgadzam się w zupełności z trafnem zapatrywaniem p. Kotowicza, że Krasiński w r. 1830/31. kończy okres poetycznego „byronizmu" i już z początkiem 1832 r. odwraca się od Byrona, że w „Ostatnim" należy widzieć wpływ Byrona, lecz z r. 1840., kiedy to Byron jest dla Krasińskiego „synem Boga" o „archanielskich skrzydłach". Wtedy bowiem Krasiński „wzbogacony własnemi myślami i przeżyciami, odnajduje w poezyi twórcy „Więźnia Chillonu" niejako odbicie swego światopoglądu, a wczytując się w jego utwory, pogłębia swój sąd, jak pogłębił swe zdanie o „Panu Tadeuszu", po powtórnem przeczytaniu epopei".

Widocznym jest wpływ Mickiewicza, (o „Konradzie Wallenrodzie" niema mowy) zwłaszcza „Dziadów" cz. III. (Improwizacya) i „Pana Tadeusza" lecz z tych czasów, (1840 r.) kiedy Krasiński o nim swój sąd pogłębił, wczuwając się w jego „rytm i uczucie:

„Ach, gdzie rodzinne majowe obszary?
Gdzie zbóż mych łany — gdzie mych łąk moczary,
Gdzie bory sosen, szumiące nademną
Jakby modlitwą dziwną i tajemną?
— — — — — — — —
— — — — — — — —
Gdzie katolickie litanie pospólstwa?
Gdzie lud, co Maryą Królową swą zowie?[2])

[1]) Pisma Z. Krasińskiego wydanie kryt. tom III. strona 18.
[2]) „Ostatni" Wydanie kryt. tom II. XV. strona 364.

Słowa: „Car — Czart“[1]) — „Car — Bóg“[2]) przypominają wprawdzie zakończenie wielkiej „Improwizacyi“ z III. cz. „Dziadów“ i w znacznej, wyłącznej nawet mierze stwierdzają wpływ Mickiewicza, nie dowodzą jednak, że „Ostatni“, czy też dana jego część, powstał w tymsamym roku, w którym powstała „Dziadów“ cz. III. (1832).

Wiemy, że Krasiński przejął się Mickiewiczem do głębi, że Mickiewicz był dlań „tym ogromnym fiat lux literatury polskiej„.[3]) „Czem Alp ogromny“ — powiada — „czem piramidy pustyni, czem wszystko, co zasadnicze i wzniosłe, a zarazem nieporuszone i wieczne, tem Mickiewicza dzieła — w nich nadewszystko przemaga siła dośrodkowa, siła wcielań i twierdzeń, wola i czucie i wiara; one są granitowym jądrem naszej literatury“.[4]) Musimy przyjąć, że improwizacya „Konrada“ wywarła na Krasińskim przepotężne, niezatarte wrażenie, że olbrzymia potęga uczuć Konradowych wtłoczyła się siłą konieczności do jego duszy, by „zaludnić ją tysiącem żyjących myśli“. — Nic więc dziwnego, że gdy malował tragiczne losy „nieszczęsnej ofiary“, „w carskiej pieczarze“, zawrotna fala uczuć powołała niejako do życia, pochwyconego w rosyjskie szpony więźnia, ktory pragnie szczęścia swego narodu:

„Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chcę nim cały świat zadziwić“. — — —

Nic dziwnego, że idąc za biegiem jego uczuć i myśli pod brzemieniem bezdennej rozpaczy:

„Za co w wszechświecie mi być wdzięcznym komu?
W cara mieszkałem — umrę w cara domu.
Innej jam w życiu nie doznał opieki!“[5])

posuwa się „Ostatni“, podobnie jak „Konrad“, do bluźnierstwa:

---

[1]) „Ostatni“. Wydanie kryt. tom II. XXVI.
[2]) Ibd. XXVII, XXXI.
[3]) Z. Krasiński: „O krytyce w ogólności (Kilka słów o Juliuszu Słowackim) wyd. kryt. tom II. str. 194.
[4]) Ibd. str. 195.
[5]) „Ostatni“ XXXVI. (7—9)

„Miłości niema w świecie — ni za światem. —
Wszędzie szyderstwo, w którą pójdziesz stronę,
Jak nieskończoność, takie nieskończone.
Ni Bóg gdzie ojcem — ni anioł gdzie bratem,
Niebieskie, ziemskie — jeden zawód — włości;
Ja się wyrzekam mej nieśmiertelności!
Ona ból tylko w ból drugi przemienia —
Mnie dość już złego — mnie dość już cierpienia!“ [1])

Wpływ ten sięga innych czasów, kiedy Mickiewicz był dla Krasińskiego „tym ogromnym fiat lux literatury polskiej“. Przemawiałaby za tem i ta okoliczność, że Krasiński zestawia cara z Bogiem także w wierszach „Ostatniego“, które pochodzą z lat późniejszych (na co godzą się obaj krytycy)[2]):

„U władz bezecnych stawili mnie sądu.
Sąd ze mnie szydził, żem mógł i na chwilę,
Polak bezsilny zapomnieć o sile
Zgon lub zbawienie dającego rządu!
Więc car wraz z Bogiem na mnie za bezwiarę
Słusznie i święcie zesyłają karę“.[3])

Każdy przyzna, co z samej treści wynika, że „car i Bóg“ zlewają się tu w jedno i to samo, „bezecny“ bowiem rząd“ daje „zgon lub zbawienie“, po jego stronie „słuszność i świętość“.

„Następnie“ — powiada krytyk (Kwieciński)[4]) „należy podnieść ważny fakt, że w r. 32. podlegał poeta chorobie oczu, co bezwiednie musiało zwracać jego myśl, fantazyę twórczą, na funkcyę tego organu — spełniającą niepoślednią rolę w jednej ze wstępnych „zwrotek“ pierwszej całości: (XXIV. ostatnie wiersze):

„Widzę ich — widzę — dotykam ich wzrokiem —
Zda się — ach, jednym tylko stąpnąć krokiem,
A ręką dotknę! — Nic, nic już nie boli —
Niech się napatrzę — napatrzę do woli!“

[1]) „Ostatni“ XXXVII. 3—10.
[2]) Antoniewicz, Kwieciński.
[3]) „Ostatni“ XII. (1—6)
[4]) Kwieciński: „Ostatni“ Z. Kr. Przew. nauk. i lit. strona 952.

Zgoda, że w r. 1832. podlegał Krasiński chorobie oczu, czyż jednak dany obrazek maluje nam jego cierpienia wzrokowe?

Jest on logicznem następstwem okropnej przyczyny „pogrzebania syna światła“[1]) „pod czarnem sklepieniem[2]) wśród „nocy lochów bez końca“[3]). Cóż więzień nieszczęsny mógłby widzieć w takich warunkach, gdyby nawet cieszył się jak najlepszym wzrokiem? Wyjaśnieniem są następujące wiersze „zwrotki“ poprzedniej (XXIII):

„Lekko mi — lekko — prawie mi bez ciała —
Już mi te ciężkie nie ciężą kajdany —
We mnie — przedemną — jakaś światłość błoga
— — — — — — — — — —
Ot, lochu mego przejrzystnieją ściany!“

Dowodzą one nadzwyczajnego wzniesienia się ducha więźnia, jego olbrzymiego napięcia. Oczyma duszy przebija więzień „lochu ściany“, podobnie jak uchem duszy słyszy „krew“ swoją

„jakby się już cała
W dźwięk idealny jakiś przedźwięczała“.

chociaż Krasiński słuch miał dobry i pod tym względem nie cierpiał. Obrazek ten iest „widzeniem“, co stwierdzają słowa

„Dzięki, żeś w widzeniu“[4])

Dla oznaczenia daty 1832 r. posługuje się prof. Antoniewicz nadzwyczaj ciekawą kombinacyą chronologiczną na podstawie tekstu:

Już lat dwadzieścia
Jak martwy padłem na śmierci łoże!“[5]).

Krasiński urodz. w r. 1812., więc 1812+20=1832, „a w odwodzie jeszcze jeden argument, cytat z listu do Gaszyńskiego

[1]) „Ostatni“ wydanie kryt. tom II. zwr. I.
[2]) Ibidem
[3]) Ibidem zwr. XXXVI.
[4]) Ibidem XXXIX.
[5]) Ibidem XIV. (5—6)

2. kwietnia 1832: „Przebolałą mam duszę, choć dopiero dwadzieścia lat na tej ziemi przebyłem". „Ustęp ten" — zdaniem krytyka — „jest dla jego hipotezy największej wagi, a przychyli się ku jego zdaniu chyba największy sceptyk, jeżeli sobie przypomni równoległy ustęp w „Ostatnim": „Lat już dwadzieścia"... Że tu Krasiński siebie samego ma na myśli, a nie jakiegoś więźnia, który przez dwadzieścia lat jęczy w więzieniu, każdy zrozumie, kto sobie przypomni, że często nazywał życie więzieniem, a człowieka więźniem — Bardzo trafnie zauważył p. Kwieciński, że „argument ten za r. 1832". odpaść musi, sprzeciwia mu się bowiem myśl wierszy poprzednich:

„Toć w duszy mojej jest jeszcze zakątek
Gdzie nie zgasła gromnica pamiątek?
Coś we mnie jeszcze ludzkiego zostało?"[1])

„Poeta" jak słusznie mówi krytyk — „nie wspomina tu o dniu swoich urodzin, których chyba nie pamiętał i które nie były dlań „gromnicą pamiątek".[2]) Zgadzam się w zupełności z p. Kwiecińskim, że wspomniany okres lat 20-stu odnieść należy między: rok 1827/9 — sąd sejmowy ze smutnym epilogiem dla młodego Krasińskiego, a rok 1847 — ostatnią redakcyę utworu, od której datują się wyżej przytoczone wiersze.

Kiedyż właściwie powstał „Ostatni"?

Rozpatrzenie szczegółów tak formalnych, jak wewnętrznych, wpływ Byrona i Mickiewicza z r. 1840., wybitny przedewszystkiem wpływ „Anhellego" każą przenieść czas powstania „Ostatniego" na rok 1840. — „Ostatni" ulegał rozmaitym uzupełnieniom po wyjściu „Przedświtu" i „Psalmów", aż wreszcie wyszedł z druku w r. 1847. — Ze względu na czas powstania „Ostatniego" decydującą jest wzmianka podana w wydaniu jubileuszowem pism poety pod kierunkiem Jana Czubka t. V. str. 384: „poemat podobnie jak „Dzień dzisiejszy", sięga początkiem r. 1840., jak świadczą własne słowa poety w liście do Delfiny Potockiej z Nicei d. 26. stycznia 1847 r.: „Zaledwiem rozłożył prozę, uczułem

[1]) „Ostatni" XVI (2—4)
[2]) K. Kwieciński: „Ostatni" Z. Kras. Przew. nauk. lit. strona 953.

natchnienie do wiersza, i to do kończenia owego w Rzymie zaczętego o więzieniu 1840. r."

* * *

„Ostatni" — jak zaznaczyliśmy w poprzednim rozdziale — powstał pod wybitnym wpływem „Anhellego". Zanim wykażemy, jakie podobieństwa tkwią w obu utworach, musimy odpowiedzieć na dwa ważne pytania: 1) Co Krasiński sądził o Słowackim jako poecie? 2) Jak pojmował „Anhellego"?

Rzecz ogromnie ciekawa. Wśród nieprzychylnych, złośliwych głosów współczesnej Słowackiemu krytyki dzwoni potężnie głos serdecznego ciepła, szczerej przyjaźni, głos Z. Krasińskiego o „wielkim duchu poetyckim",[1]) o „wielkim poecie".[2]) Słowacki to antyteza „czynu, którym duch nasz się objawił po rozebraniu się z ciała politycznego",[3]) „w logicznym rozwijaniu się sztuki polskiej drugi moment."[4]) „W jego dziełach" — cytuję sąd Krasińskiego, wydany o Słowackim — „objawiła się ta druga, konieczna, odśrodkowa siła, siła odwcielań i zaprzeczeń, której pęd poczęty z dołu, a bijący ku górze, stara się, jak muzyka, ciągłem drganiem cząstek i roztapianiem kształtów wyrazić westchnienia wszystkich ciał natury i rwania się wszystkich myśli ducha ku niewidzialnemu światu nieskończoności."

„Czem w naturze płynność i rozmdlewanie się, czem tęczy koło wodospadów umizgi, czem chmury co chwila zmienne, płynące na to, by przepaść i znieznacznieć, ale nie w nicości, jedno w niebie; czem błysk łusk, zakalających się na piersiach węża, czem przewrotność barw na tle opalonej białości, czem szmery rozmarzonych strumieni i szum daleki morza, czem gwary mnóstw wszelkich, nierozpoznalne, a wsiąkające w duszę, jakby prosto szły z wieczności — czem owe melodye śpiewu, które gasną, oddalając się coraz wyżej, coraz szerzej, jakby życie, z piersi ludzkich uwolnione, już wniebowstępowało, słowem, czem

[1]) Z. Krasiński: O krytyce w ogólności. (Kilka słów o Juliuszu Słowackim). Wyd. kr. t. II. str. 194.
[2]) Ibd. str. 203.
[3]) Ibd. str. 195. Cytat odnosi się do Mickiewicza.
[4]) Ibd. Str. 204.
[5]) Ibd. str. 196.

to wszystko, co już prawie zewnętrznego kształtu się pozbyło, lecz natomiast samą iściznę natury swojej prawie dotkliwie wyraziło — tem się nam marzy, że jest poezya Słowackiego w literaturze naszej."[1])

„Potęga Słowackiego najbardziej w stylu zawarta." „Styl Słowackiego to on sam, to ducha jego kierunek, roztapianie się nieustanne na wszystkie strony i ku wszystkim stronom. Stylem tym bije ciągle, jakby falami o granicę wszech rzeczy, ciągle je podmywa i stara się odsunąć. Nikt tak smukle, gibko, fantastycko po polsku nie pisał; pokora, z którą wiersz mu niewolnikiem, przechodzi wszelkie prawdopodobieństwo; na króla nam wygląda, kiedy zacznie mowie polskiej rozkazować. Biegną k' niemu, tłumem miary, rymy, obrazy, a on je despotycznym kaprysem posyła, gdzie chce — każe im płynąć, a płyną, wić się powoli, a pełzną, wzlecieć, a wzlatują i lecą, jak orły. Co krzyków dzikich i niewinnych śmiechów, co łez kapiących i śpiewów radości, co grzmotów rozłożystych i nikłych szmerów tam w każdej chwili rodzi się, przemija, umiera; aż prosi się język o folgi nieco, ale napróżno: mistrz go ujął i nie puści. Musi się on pod jego twórczem tchnieniem rozrabiać i przerabiać bez końca, musi wszystkie kształty przybrać, od prozy, nad którą poetyczniejszej w żadnym języku nie znamy, aż do wiersza krótkiego, doraźnego, co jak nóż ostry, pada i utyka w sercu; — W czarnoksięstwie stylu Słowacki stanął tak wysoko, że nikt wyższym nad niego, a równym rzadko kto"[2]).

Słowacki więc był dla Krasińskiego „wielkim poetą", tą drugą, konieczną, odśrodkową siłą, siłą odwcielań i zaprzeczeń, antytezą Mickiewicza, „w logicznem rozwijaniu się sztuki polskiej drugim momentem".

Chodzi nam jeszcze o to, jaki sąd wydał Krasiński o „Anhellim?"

W liście do Gaszyńskiego „Wenecya 1838 r. 18. list.) czytamy: „Anhelli to pokolenie, które przemarnieje w łzach, w boleści, w daremnych żądzach, a umrze dnia poprzedzającego dzień, w którym te ich żądze dopełnić się mają. Ten Anhelli taki sa-

[1]) Krasiński: O krytyce w ogólności, wyd. kryt. t. II. str. 197.
[2]) Ibidem str. 203.

motny, taki opuszczony, patrzący na śmierć wszystkich swoich, jest doskonałym symbolem poetycznym naszego przeznaczenia".

W liście do Romana Z. (Rzym 1840 13. maja): „Zaprawdę potrzeba potęgi uroczej, genialnej, nadzwykłej. by Sybiru otchłań tak wystroić w alabastry śniegów i sine oczy gwiazd. Gdym czytał, wzdychałem — tęskno mi było, żal się mnie Boże, do Sybiru. Przez kilka nocy Sybir śnił mi się jakby Eden melancholijny. Wiesz, że mówią, iż czasem duch samobójstwa niesłychane obiecuje rozkosze, szepce do ucha i łudzi i nęci i porywa. Otóż piekło Sybiru, nie przestając być piekłem, przybrało w Anhellim taką ułudę dziwną, prześliczną i straszną, okropną i ponętną zarazem".

W rok później[1]): „Któż na przykład czytając „Szwajcaryą" i „Anhellego" nie dozna mistycznej tęsknoty? Komuż te dwa arcydzieła wnętrznej melodyi ducha nie zostawią po sobie jakby uczucia, że wszystko przeminęło, że, co światłem było, już nie jaśnieje, co różą, już się nie czerwieni, co łzą, już nie płynie, co chwałą, już nie połyska — ale tylko na ziemi, na tych murawach zwiędnienia, bo owszem znać, czuć, objawionem to głębiom ducha jest, że te wszystkie groby i kwiaty i ludzie i szable popłynęły wyżej — ot! tam gdzieś uleciały, roztopiły się, wsiąkły tam, dokąd ostatecznie każdej harfy rwą się dźwięki i dokąd śnią każdej trumny marzenia".

Po śmierci zaś Słowackiego radził Krasiński: „Połóżcie mu napis na grobie: Autorowi Anhellego, a ten jeden wystarczy dla zapewnienia mu sławy na pokolenia przyszłe".

Przytoczone cytaty dowodzą niezbicie, że „Anhelli" wywarł na Krasińskim przepotężne jakieś, czarodziejskie wrażenie. Pod wpływem rozczytywania się w „Anhellim" tęsknił Krasiński do „sybirskiej otchłani", tak genialnie „wystrojonej w alabastry śniegów i sine oczy gwiazd", uważał go za „doskonały symbol poetyczny naszego przeznaczenia" za „arcydzieło wnętrznej melodyi ducha", stawiał najwyżej między wszystkimi utworami przedwcześnie zgasłego przyjaciela.

[1]) Z. Krasiński: O krytyce w ogólności (Kilka słów o Juliuszu Słowackim) wyd. kryt. tom II. str. 197—8.

Szczerze żałować trzeba, że Krasiński nie wydał o „Anhellim“ bardziej szczegółowego sądu; moglibyśmy bowiem zdać sobie sprawę, dlaczego tak wysoko cenił „Anhellego“. Musimy raczej domyślać się, że „Anhelli“ przemówił Krasińskiemu do głębi duszy swoją potężną rozpaczą nad nieszczęsnym losem Polski, nową ideą ofiary i patryotycznego bolu, rzewnym nastrojem, scenami wstrząsającemi grozą, swoją anielskością i symbolicznością.

Listy Zygmunta do przyjaciół, częste w nich wzmianki o „Anhellim“, dowodzą żywego zainteresowania się poety tym utworem. Zwróćmy baczniejszą uwagę na list do Romana Z. (Rzym 1840. 13. maja). „Zaprawdę“ — powiada Krasiński — — potrzeba było potęgi uroczej, genialnej nadzwykłej, by Sybiru otchłań tak wystroić w alabastry śniegów i sine oczy gwiazd. Gdym czytał, wzdychałem — tęskno mi było, żal się mnie Boże, do Sybiru. Przez kilka nocy Sybir śnił mi się jakby Eden melancholijny“. List ten, którego początek stanowi obronę Słowackiego ze względu na zarzucaną mu powszechnie „niezrozumiałość“[1]), posiada w drobnej wzmiance, czy też uwadze o „Anhellim“ oprócz samego tła, wyrażenia prawie, że żywcem przeniesione z „Anhellego“. (sine oczy gwiazd, otchłań Sybiru) Dowodzi to ogromnego rozczytywania się poety w „Anhellim“, pogłębiania jego treści, nastroju. Czyż słowa — „Tęskno mi było do Sybiru“, „przez kilka nocy Sybir śnił mi się jakby Eden melancholijny“ — odnoszą się tylko do cudownego obrazu, „otchłani Sybiru“, obrazu, który, pod wpływem rozczytywania się w „Anhellim“, tak żywo stanął przed oczyma poety? Czyż idea cierpienia, idea anhellicznej ofiary, już wcześniej kołysana w duszy Zygmunta, wtedy właśnie nie przybrała, konkretnych, cielesnych kształtów? Słowa — „tęskno mi było do Sybiru“, przez kilka nocy Sybir śnił mi się“ — interpretuję jako twórczą pracę ducha poety nad „sybirskim utworem“. Zwracam uwagę, że cytowany

[1]) „Na żaden sposób nie mogę uznać za prawdę i słuszność niesprawiedliwości wyrządzonej przez publiczność Juliuszowi. Zapytam się: „w czem go nie rozumieją?“ Ty pierwszy powiedz mi, czegoś w nim nie rozumiał“?

list pochodzi z 1840., więc tegosamego roku i tegożsamego miejsca, w którem „uczuł poeta natchnienie do wiersza i to do kończenia owego w Rzymie zaczętego — o więzieniu 1840 r.“

I dał nam Krasiński obraz ponury okropnych męczarni, całego piekła udręczeń, bezbrzeżnej rozpaczy, niepojętego wprost bolu patryotycznego, który nekał, rozdzierał jego duszę od dawna, od upadku „wielkiego ruchu listopadowego“; stworzył, podobnie jak Słowacki w „Anhellim“, „doskonały symbol poetyczny naszego przeznaczenia“.

„Syn światła“,[1]) wieszcz, co „niegdyś ziemi śpiewał“[2]) idzie „dumny“[3]) przez życie z „harfą brzmiącą“[4]) budzić ducha „pełnego win“[5]) narodu, wskrzeszać“:

— — — — — prochy ojców stare,
By miękkie serca twardą pieśnią trumny
Przerzucić z podłej w wyższą życia wiarę!“[6])

„Dni pierwsze“[7]) upłynęły szybko, „jak bystre łodzie — jak orły lecące“.[8]) — „Syn światła“ dla wrogów „bezecnych“[9]) — Duch zbuntowany“, — „Szatan“ — musi trawić dni swego życia w ciemności w lochach sybirskich „pod czarnem pogrzeban sklepieniem“.[10]) Tymczasem naród jego blizki upadku — pełny win — bez wiary“, swiat zaś cały — to „Giełda — bez Boga!“[11]) — Wzdryga się serce na widok tych okropnych, prometejskich cierpień! Wśród okropnej rozpaczy, nieskończonej tęsknoty za „jutrzenką swobody“ „gnije“ nieszczęsna ofiara“ „w carskiej pieczarze“ „już lat dwadzieścia“, — — znikąd ulgi, nadziei, pociechy; zewsząd tylko „noc lochów bez końca“,[12]) tylko moskiewskie, obrzydliwe łoże“.[13]) — Wreszcie zaświtał

[1]) „Ostatni“ I.
[2]) Ibd.
[3]) Ibd. II.
[4]) Ibd. VIII.
[5]) Ibd. X.
[6]) Ibd.
[7]) Ibd. III.
[8]) „Ostatni“ (III.)
[9]) Ibd. (XII).
[10]) Ibd. I.
[11]) Ibd. X.
[12]) Ibd. XXXVI.
[13]) Ibd.

w ciemnicy więźnia promyczek szczęścia — nadziei. — „Boscy anieli“ przepowiadają lepsze czasy — „Messyasza — Polskę“,[1]), której duch:

„Po trudach śmierci znów do życia trudu
Już wznosi skrzydła i chwyta miecz cudu!“[2])

Wśród ogromnego napięcia duchowego widzi więzień oczyma duszy, jak powstaje ojczyzna, jak zbrojny zwycięzki hufiec otwiera więzienia, uwalniając nieszczęsne ofiary carskiego ucisku. Więzień doznaje ogromnej rozkoszy duchowej, już mu te ciężkie nie ciężą kajdany“ z bijącem gwałtownie sercem oczekuje chwili wyzwolin — — już słyszy jak nadjeżdżają. Niestety! Poinformowani, że tam „jęczy tylko sprośny mord i zdrada“, [3]) pomijają ze wstrętem „carską pieczarę“. Więzień pogrąża się w bezbrzeznej rozpaczy, zaklina, błaga rodaków o litość — napróżno:

„Bracia, o bracia — zaczekajcie chwilę!
Ah, nie ściągajcie tak cugli ze wstrętem,
By gród przekleństwa bocznym minąć skrętem!
O, ja czekałem na was wieków tyie —
Męczarniom wszystkim sprostało me życie!
I pękł nad ziemią hart Moskiewskiej stali,
I wieki przeszły — i wy nadjechali —
I wy tak blizko — a mnie nie słyszycie!
Jam ojca, matki nie zabił — ni brata,
Jam nie kat żaden — jam wróg był Wszechkata!
Patrzcie — ja do was wyciągam ramiona!“[4])

Rozpacz więźnia — straszna tragedya jego życia, posuwają go do bluźnierstwa; na myśl jednak rozkoszną i błogą:

— „dziś już Polska cała
Już na śmierć w pętach, jak ja tu nie czeka?“[5])

zaczyna kajać się — prosić Boga o przebaczenie:

---

[1]) „Ostatni“ XVIII.
[2]) Ibidem.
[3]) Ibd. XXXI.
[4]) Ibidem XXXII.
[5]) Ibd. XXXVIII.

„Daruj więc, Ojcze, rozpaczy człowieka!
Dzikim uniesion bluźniłem ja szałem —
— Przebacz mi, Panie, ja Polskę kochałem
I Ciebie, Panie, nie siebie — nie siebie —"[1])

Po przepięknej, tchnącej nieskończoną miłością ojczyzny, modlitwie — następuje skon.

Już sama treść „Ostatniego" — chociaż dość pobieżnie podana — dowodzi wielkiego, uderzającego wprost podobieństwa „naszych sybirskich" utworów. Z „Anhellego" przejął Krasiński tło sybirskie, rzewny, posępny nastrój, a przedewszystkiem motyw idei cierpienia, anhellicznej ofiary wybranej jednostki za naród, ideę jednak „Anhellego" pogłębił, oświetlił barwami większej rozpaczy, głębszego tragizmu.

Już jako „syn światła", jednostka anielska, przeduchowiona, o pierwiastkach boskich, bo marząca „pół—boże koleje", spełniał „Ostatni" misyę „Anhellego". — Żył przecie w zupełnie podobnem środowisku. Za jego dni:

— — „stał gmach świata stary,
Blizki upadku — pełny win — bez wiary"

był „Giełdą — bez Boga". Już wtedy pracował „Ostatni" znojnie nad przetwarzaniem (podobnie jak „Anhelli" pogrążonej w upadku i brudzie masy narodowej, dźwigał ducha, krzepił nadzieję, kształcił najszlachetniejsze uczucia, wchodził „z harfą brzmiącą" w „głuche przepaści":

„By miękkie serca twardą pieśnią trumy
Przerzucić z podłej w wyższą życia wiarę".

Cierpienia tytaniczne „Anhellego" wśród jego bolesnej wędrówki sybirskiej „syn światła" już przeżył, dla jego ofiary potrzeba konkretnego czynu, „zakucia w łańcuchy", „gnicia w carskiej pieczarze"—„wśród nocy bez końca". — „Anhelli" — „czysty jak lilia, biorąca z wody liście i kolory niewinne", pogrążony „w ciemności wielkiej z brzemieniem myśli i tęsknot na sercu" żyje przecie wśród i takich ludzi, którzy go kochają, wyra-

[1]) „Ostatni" XXXVIII.

żają swój zachwyt ze względu na przejasność jego duszy, chcą go mieć swoim królem. „Syn światła“ „całkiem zapomniany“ „pod czarnem poprzeban sklepieniem“, uważany za „Szatana w Państwie Dobrego“, ponosi większe katusze niż najgorsi zbrodniarze, mordercy matek, ojców, braci — — którym :

— — „wolno z okien patrzeć w bezmiar świata,
Wolno na wiosnę pić wichry krzepiące“.

„Już lat dwadzieścia“ jęczy wśród strasznych duchowych udręczeń, a znikąd pociechy, iskierki nadziei, promyka szczęścia.— Nawet w tej chwili, kiedy zwycięzki hufiec otwiera więzienia, uwalnia nieszczęsne ofiary przemocy, kiedy nadzieja wtłacza się do duszy więźnia, by „zaludnić ją tysiącem żyjących myśli“, nie wolno zwycięzkim rodakom wiedzieć o tem, że w tej „carskiej pieczarze“ jęczy wielki męczennik wolności — muszą uważać jego więzienie, za jaskinię „mordu i zdrady.“

Prawda, że „Anhelli“ nie dożył wielkiej chwili „zmartwychwstania narodów“, nie widział „zbrojnego rycerza“ ze sztandarem wolności w ręku, na tem jednak polega logiczność jego ofiary, na którą zgodził się bez najmniejszego protestu.

Tymczasem „Ostatni“ widzi zmartwychwstający naród, dożywa tej wielkiej chwili i, chociaż pała ogromną żądzą życia, wolności, chociaż śmierć jego, gdy już naród zmartwychwstał, powinna być, logicznie rzecz biorąc, zbyteczną, mimo to wszystko musi konać w lochach sybirskich. Tu właśnie tkwi ogromny tragizm ofiary: dożyć chwili zmartwychwstania, lecz nie módz używać swobody — bo skonać w więzieniu.

W obu utworach przejawia się w silnej mierze pierwiastek autobiograficzny, pojęty jako symbol. Nie brak też drobniejszych podobieństw. Tło — stanowi Sybir, nastrój — bezbrzeżna rozpacz, jakiś potężny ból i smutek, zabarwione gorącem uczuciem patryotycznem. Sam, „syn światła“ przypomina żywo przejasną duszę „Anhellego“, jest poetą, bo „niegdyś ziemi śpiewał“, „nosił światu wieści z nieba“, „Anhelli“ zaś jest „opętany przez anioła“ (poezyę). W obu

utworach występują anielskie postaci niewieście jako symbole miłości. (Beatrycze — Eloe)

„Zwrotka" XIII. „Ostatniego", ten ponury pochód na Sybir" — kat i knut carski, przypominają nam żywo obóz małych dzieciątek i pacholąt gnanych na Sybir."[1])

Zwrotka XV.: Tęsknota za ojczyzną — znajduje bardzo piękny odpowiednik w „Anhellim w V. rozdz. kiedy to duch „Anhellego" odchodzi „po słupie światłości księżycowej na południe", „powraca leniwo po złotej fali, wlekąc po niej końce skrzydeł obwisłych ze smutku", a gdy wstępuje w „ciało człowieka", jęczy „jak harfa rozbita". Symbolem tegosamego uczucia są „lecące do ojczyzny mewy."[2])

Uczucie bezbrzeżnej rozpaczy „syna światła"[3]), posuwające się do bluźnierstwa, [4]) wreszcie pojednanie z Bogiem[5]), znajduje swe odpowiedniki w „Anhellim" w rozdz. XV.

U Krasińskiego występuje „ostatni trup w carskiej pieczarze", u Słowackiego zwiastują aniołowie „Anhellemu", że „bracia jego pomarli", a on jest „ostatnim".

Bardzo podobnym jest motyw „zmartwychwstania narodów".

Zebrane szczegóły stwierdzają, że „Ostatni powstał pod wybitnym wpływem „Anhellego" jako typ odmiennej ofiary i patryotycznego bólu, jako obraz nadludzkich cierpień poety, gotowego poświęcić swe życie na ołtarzu ojczyzny za jej lepszą dolę. Gdy wczytujemy się w te utwory — pociągnięci przepiękną formą, owym smutkiem dziwnym, rozlanym w obu poematach, wzniosłą patryotyczną myślą przewodnią, snuć poczynamy obraz „zbrojnego rycerza" ze sztandarem wolności, na którym „palą się trzy ognjiste litery". I mimowoli:

---

[1]) „Anhelli" rodz. III. Na podobieństwo tych obrazków zwróci pierwszy uwagę p. Kwieciński w swojej rozprawce o „Ostatnim" strona 958.

[2]) Anhelli rozdział XVI.

[3]) Ostatni XXXVI.

[4]) Ibd. XXXVII.

[5]) Ibd. XXXVIII.

— — — Polska nam się marzy,
Wielka kapłanka słowiańskich ołtarzy;
Potęgą, mocą i mądrością wielka
Mistrzyni życia i nauczycielka.
Granitem stóp jej leży przeszłość krwawa,
A na jej czole napisano: „Sława!“

Tarnopol, w czerwcu 1912.

Eugeniusz Spittal.

Polska nam się marzy,
Wielka kapłanka słowiańskich ołtarzy;
Potęgą, mocą i mądrością wielka
Mistrzyni życia i nauczycielka.
Otoczona złotą jej tarczy przeźrzutnią krwawą,
A na jej czole napisano: „Sława!"

Tarnopol, w czerwcu 1912.

Eugeniusz Spittal.

GABRYEL DUBIEL

Wpływ Krasińskiego na twórczość poetycką Ujejskiego.

WSTĘP.

Krytyczne sądy o poezyi Ujejskiego.

Mimo ubiegłych lat 15-stu od zgonu twórcy „Chorału“ poglądy na jego poetycką działalność nie są dotychczas ustalone.

Od chwili ukazania się „Skarg Jeremiego“ popularność poety wśród inteligentnego ogółu tak w kraju, jak i na emigracyi stała się wprawdzie olbrzymią, postać jego, opromieniona aureolą osobistej znajomości i uznania ze strony koryfeuszów poezyi emigracyjnej była przedmiotem uwielbienia i niekłamanego kultu jako tego, u którego natchnionej skroni po umilknięciu trzech wieszczów paliły się jedynie niezmąconym blaskiem ognie wielkiego słońca romantyzmu; widziano w nim dziedzica ich proroczej lutni, „ostatniego z bożych śpiewaków“, jedynego w kraju szafarza tego kojącego balsamu pieśni, której źródła skutkiem narodowych katastrof na dalekiej tryskały obczyźnie — wśród krytyków literackich jednak wywoływał Ujejski od początka swego poetyckiego zawodu zawsze sądy sprzeczne i wzajemnie się wykluczające.

Pierwszym sądem o poezyi Ujejskiego była recenzya „Skarg Jeremiasza“, umieszczona w emigracyjnym „Trzecim maju“ z dnia 26. listopada 1847. roku (str. 568). Wypadła ona dla polskiego Jeremiego bardzo surowo. Oto krótki z niej wyjątek: „Nie możemy niestety o talencie autora mówić z tą

dobrotliwą prostotą, jaką okazuje wydawca. Nigdzie tam ten talent nie przegląda. Gładkie nawet wiersze, wiersze wyrzezane na wzorach znajomych są częste. Za to jest dużo wymusu, dużo, że się tak wyrazim, uczuć fabrykowanych w mózgu, a nie pochodzących z serca". Dalsza ocena „Skarg" jest polemiką, używającą więcej politycznych, niż literackich argumentów.

Wkrótce potem, w r. 1350 Zygmunt Kaczkowski, pisząc w „Pamiętniku literackim" recenzyę nowo założonego pisma w Poznaniu p. t.: „Krzyż a miecz", do którego Ujejski napisał pod tymże tytułem wiersz wstępny, programowy, uderza na pismo, zarzucając mu czczość wyobraźni: „Te puste, kraso pomalowane pęcherzyki — natrząsa się recenzent — szumną deklamacyą usiłują przekonać nas, że w nich siedzi zbawienie".

Szajnocha, przyjaciel i druh Ujejskiego serdeczny, podnosząc zalety „Skarg", zimno odnosił się do „Melodyi biblijnych". W „Dzienniku literackim" z roku 1852 (str. 24) pisał: „I ciało ma swoje prawa, a czy w atłasowym fraku Stanisł. Augusta, czy w hebrejskiej symarze i proroczymi cyces na czole — mała różnica. Dlatego prosimy o ciało narodowe, o formę polską". „Melodyom" przyznawał Szajnocha zaledwo wartość „prób poetyckiego obrazowania"; nawet w najlepszych z nich narzekał na „zbytnie przekunsztowanie", „pretensyę namaszczenia proroczego, które psuje wrażenie" i dodawał, że owe „lamentacye uczuciowe dobre były w chwili spragnionej wypłakania się", ale obecnie nie pora już na nie.

W rozprawie p. t.: „La poësie polonaise aux dix-neuvième siècle et le poëte anonyme" ogłoszonej najpierw w „Revue des deux mondes" przez Juliana Klaczkę w styczniu roku 1862, a następnie przetłómaczonej przez Józefa Jabłonowskiego i umieszczonej w lwowskim „Dzienniku literackim" (roku 1862, w numerze z dnia 4. marca i następnych)[1]) autor, surowy esteta i świetny analityk, nie oszczędza również młodego adepta na Parnasie polskim, zwracając się przeciw niemu pośrednio: „Na Jeremiaszach i Ezechielach nie zbywało zaiste Polsce, ale na czem jej dotąd zbywało, to na Izajaszu z ognistą

[1]) Rozprawa ta znajduje się także w Juliana Klaczki „Pismach polskich" w układzie i z objaśnieniami Ferd. Hoesicka. Warszawa 1902, na str. 309. i dalszych.

mową, to na Dantem, odważnym i bez litości, któryby jej śmiało wypowiedział bolesne ale zbawienne prawdy, któryby się odważył zapuścić sondę w jej rany, zamiast głaskać je tylko...“ Pozatem religijny charakter poezyi Ujejskiego nie raził wcale Klaczki, jak to widać z następującego jego orzeczenia: „Możemy śmiało powiedzieć, nie obawiając się przesady, że poezya nasza podziela z katolicyzmem dusz kierownictwo, a nawet niekiedy wkracza w jego obręby... Jeden z polskich pisarzy zrobił głęboką uwagę, że historya wskazuje tylko dwa narody, które odebrały wyłącznie poetyczne wychowanie: Grecyę w starożytności i Polskę w XIX. wieku“.

Najostrzej jednak przeciwko wszystkim polskim psalmistom wystąpił Szujski, który podjął się oczyszczenia polskiej poezyi z „niezdrowego“ mistycyzmu. W „Dzienniku literackim“ z roku 1860 (Nr. 65. str. 512.) pod pseudonimem Nie-Van-Dycka pisze: „Z poetyczności zroszonej boleścią urodziła się literatura nasza XIX. wieku; atoli powstały z niej jednocześnie i zgubne natury poetyczne, dusze bez dna i spokoju. Ikary, podlatujące ku słońcu, a ginące w morzu zapomnienia, owi ludzie, którzy się spalili w ogniu poezyi, jak komary w świecy, chorowici poeci życia. Śmierć moralna przez poetyczność była jedną z licznych kar bożych, spuszczonych na nas z nieba...“ „Z gwiazd, sławnych siłą męskiego żywota, powychodziły postaci blade, mające w sercu śmiertelnego móla poetyczności, tęsknotę trawiącą, odrywającą od życia rzeczywistego, od obowiązków, praw rozumu, tradycyi domowych. Lunatycy ci nie mogli zostać niczem, bo nie mieli daru Bożego, aby zostać artystami i nie mieli daru Bożego, aby zostać zwykłym porządnym człowiekiem...“

Potępia następnie poetów, piszących nie z prawdziwego natchnienia, ale tworzących tylko „assocyacye idei poetycznych“, a dalej tak mówi: „Jest jeszcze drugie źródło poetyzowania: poetyzowanie z jednego tonu, maniery, usposobienia, właściwości jakiegoś autora. Do tego rodzaju należy miniona moda gawęd, moda psalmów, w których słowo w s z e c h i słowo P a n i e! tak poważną rolę grało, że mimowolnie nasuwa się nam trawestacya biblii: Nie każdy, który mówi Panie! Panie! wejdzie do królestwa niebieskiego...“ „Gawędowicze i psalmiści, nie patrząc na treść, poczęli szermować formą wielkich poetów.

Pierwsi myśleli, że za należytą ekspensą kontuszów, pasów, wąsów, rubaszności, wtrąceń łaciny wyczarują przeszłość na ziemię; drudzy, że przez czcze powtarzanie natchnionych słów zbudują natchnioną modlitwę".

Zastanawiając się bliżej nad sądami wymienionych powyżej krytyków, dochodzimy do spostrzeżenia, że kryteryum politycznych zapatrywań nie pozostało niestety bez wpływu na rozpatrywanie poetycznej twórczości Ujejskiego, że antagonizm partyjny zbyt widocznie zabarwił sąd rozgorączkowanych recenzentów, pozbawiając go w ten sposób pierwszorzędnego warunku prawdy i bezstronności.

Wszak czasopismo „Trzeci maj" wydawane było przez zwolenników polityki „Hotelu Lamberta", znanego ze swych antydemokratycznych przekonań.

Wszak Z. Kaczkowski to redaktor konserwatywnego „Głosu" (wychodzącego od stycznia do lipca 1861 r.), założonego z inicyatywy Adama ks. Sapiehy, Seweryna Smarzewskiego i Ludwika Skrzyńskiego w celu zwalczania demokratycznej propagandy Ujejskiego, którego popularność właśnie w tym czasie osiągnęła swój punkt kulminacyjny, zgrupowała koło niego liczne zastępy patryotycznej młodzieży, a nawet zjednała mu poparcie tak wpływowych w owym czasie publicystów, jak Dobrzańskiego, Ziemiałkowskiogo, Rapackiego Dzierzkowskiego i innych [1]). Kaczkowski zresztą nie krył się ze swoją nieżyczliwością względem Ujejskiego; stwierdzał ją jawnie i otwarcie stałą przynależnością do obozów, przeciwnych autorowi „Skarg". W roku 1860-tym, w czasie słynnego ataku Ujejskiego na Pola w „Dzienniku literackim", Kaczkowski należał do redakcyi „Kółka rodzinnego", wyrosłego obok redagowanego przez Dobrzańskiego „Dziennika literackiego" z pobudek konkurencyjnych [2]), był też jednym z najdzielniejszych obrońców Pola, a namiętnością polemicznego występu przewyższał nie już Augusta Bielowskiego, ale nawet Maurycego Dziedduszyckiego, głównego szermierza po stronie Pola [3]).

[1]) Por. Bądzkiewicza: K. Ujejski, str. 44.

[2]) Por. K. Estreichera: W. Pol, jego młodość i otoczenie. Lwów, 1882, str. 14.

[3]) Por. artykuł St. Zdziarskiego w „Przeglądzie literackim" Kraków 1898, nry 14—17.

Wszak wreszcie Klaczko i Szujski — to chorążowie i duchowi twórcy tego programu politycznego i wzrosłej na jego podłożu partyi, z którą Ujejski do końca życia w jawnym i ostrym pozostawał konflikcie.

O ile jednak przeciwnicy Ujejskiego nie krępowali się wcale w wypowiadaniu surowych na jego poezyę poglądów, o tyle zwolennicy jego tem gwałtowniej w obronie „wieszczej" poezyi Kornela kruszyli kopie, w czem nawet w bezsprzeczną popadli przesadę.

W wierszu p. t.: „Wieszczom halickiej ziemi", umieszczonym w „Tygodniku polskim", powstałym w r. 1848-ym w miejsce „Dziennika mód paryskich", przyjaciel serdeczny Kornela, utalentowany poeta Henryk Jabłoński tak się do Ujejskiego odzywa:

Do chóru! młody wieszczu-psalmisto!
Nie czas już nucić jęki i płacze —
Pieśnią bojową, krwawą ognistą
Natchnij do czynu piersi słuchaczy!
Dość! dość już jęków! Z narodem całym
Zaśpiewaj dzisiaj piosnkę nadziei!
Niech lud, co płacze twoim „Chorałem",
Pieśń zmartwychwstania z tobą zapieje! [1])

Prócz wiary w potęgę lutni Ujejskiego widoczne są tutaj odbłyski rewolucyjnych knowań i nadziei r. 1848-go.

Nie mniej gorąco odnoszą się do Ujejskiego inni. Zacharjasiewicz w wierszu do K. Ujejskiego („Nowiny" 1855, grudzień, str. 548) wzywa imieniem swojem i przyjaciół tego „mistrza, wieszcza-proroka", by nastroił swą harfę i stanął na czele młodych pieśniarzy, bo oni „gotowi z harfą do wtóru". W tym duchu witają go również Tadeusz Cieszyński i Adam Pajgert, tłómacz „Pieśni proroków", który w pełnym zapału wierszu do Ujejskiego woła:

. . . . . .
O przyjmij od druha cześć, miłość i dziękę,
O wieszczu, mój mistrzu, mój bracie!
. . . . . .
Boś we mnie proroczych twych pieśni podmuchem
Natchnienie rozpalił ty pierwszy,

[1]) Cytuję z Wróblewskiego: K. Ujejski, Lwów, 1902, str. 116.

Żem w ślady za tobą rozskrzydlił się duchem,
O ty mój najdroższy, najszczerszy![1])

Nawet taki cięty satyryk jak Leszek Borkowski, który bezwzględnie chłostał w swej „Parafiańszczyźnie“ błędy i śmieszności współczesnego pokolenia, ma już w r. 1848-ym wysokie zrozumienie talentu poetyckiego Ujejskiego, któremu też w poemacie p. t.: „Cymbalada“[2]) takie, pełne zachwytu poświęca słowa (str. 128):

Jakże odmienne, niepodobne, inne
Są gędźby twoje, mój słowiku młody!
Gdy uderzając w struny miodopłynne,
Łzami pozdrawiasz ojczyste zagrody.
A w głowie twojej marzenia rodzinne,
Z sercem elegii, ze skrzydłami ody
Rozpala ogień, wrzący, zaalpejski,
Dziecko natchnienia, Kornelu Ujejski!

Z wielkiem uznaniem do pierwszych występów Muzy Ujejskiego odnosił się również współczesny mu pamiętnikarz literatury Władysław Zawadzki, który o młodocianych utworach Kornela mówi, iż „młodzieniec-poeta rozwinął w nich odrazu genialny blask pochodzący z prawdziwego natchnienia“[3]).

Jak ekstatyczną atmosferę niecił wśród swego otoczenia natchniony piewca „Skarg“, przekonywujemy się z artykułu p. t.: „Poezya polska i jej koryfeusze“, umieszczonego w „Dzienniku literackim“ z r. 1864[4]). Czytamy tam między innymi: „W roku 1864. naród więcej, niż kiedykolwiek potrzebował śpiewaka-pocieszyciela, śpiewaka-proroka. Jakoż Opatrzność, czuwająca nad jego losami, zesłała mu go, a w postaci już jego leżało świadectwo jego namaszczenia, w szacie jego tkwiło znamię jego rodu. Zdawało się, że to nie dziecię pól słowiańskich, lecz jakiś z popiołów starego przymierza ożywiony

[1]) Adam Pajgert: Poezye, wyd. Zawadzkiego, Lwów 1876.

[2]) Wydanie krakowskie z r. 1848.

[3]) „Przewodnik naukowy i literacki“ r. 1877 od str. 689. Umieszczone tu artykuły wyszły następnie oddzielnie p. t.: „Literatura polska w Galicyi w latach 1772—1848“. Ustęp z pamiętników, Lwów 1878.

[4]) Prof. Dr. Janik w rozprawie p. t.: „O genezie twórczości K. Ujejskiego“ („Życie“, 1898, nry 8, 9, 10, 14) przypisuje jego autorstwo Juliuszowi Starklowi.

feniks, jakiś nieznany dotąd prorok wybranego ludu wstąpił między plemię lasze, aby na dalekiej północy dokonać dzieła Jehowy, przed 19 wiekami przerwanego"...

„Tutaj (w wypadkach r. 1846.) zamiast jednej postaci utraconej matki znalazł (naród) tylko widmo śmierci, straszne widmo bratobójczej śmierci, a więc się ujrzał zawiedzionym na duchu i zwątpił w sprawiedliwość odwieczną i zapytał, czy jest Bóg? — Bóg był i jest! — odpowiedział mu Jeremi".

Autor rozprawy zalicza następnie poetę do tych „szafarzy ducha, którzy podpierają węgły gmachu, którzy stają przy rozstajach jako drogowskazy, jako latarnicy świecący wśród ciemności... Nie Krasiński, nie Słowacki jest gwiazdą przewodnią powstania polskiego w r. 1863, tą przewodnią gwiazdą jest Ujejski [1]); nad Słowackim i Krasińskim jako widoczny znak ich zgody i zlania się: duch trzeci: duch polskiego Jeremiego... Stany: pan, szlachcic, mieszczanin i wieśniak: Krasiński, Pol, Słowacki i Lenartowicz łączą się w Ujejskim"...

W Warszawie pierwszy z zapałem popularyzował Ujejskiego K. Estreicher, w którego ocenie poezyi Kornela takie czytamy wyrazy [2]): „Ujejski dobieżał odrazu do wysokości tej, do której wznieśli się przodownicy jego... Umie on pieśnią nierozległą wyśpiewać cały poemat, tak jak to umiał arcymistrz Adam". Autor radzi w końcu wsławionemu poecie, by „dramatem lub poematem wyższym przysłużył się piśmiennictwu", wieszczego bowiem nie brak mu natchnienia.

Tak liczne i rozbieżne sądy wywołał Ujejski zaraz w początkach swej poetyckiej twórczości, sądy przeważnie jednostronne, poczęte już to w gorącości uwielbienia, już też w chłodzie jawnej niechęci lub politycznego antagonizmu, a świadczące z jednej strony, że współcześni widzieli w poezyach Ujejskiego ton jemu tylko właściwy, indywidualny, ton biblijnego proroka, nabrzmiały bólem i skargą z powodu nieszczęść Ojczyzny, z drugiej strony znamionujące niezwykłe już wtedy

[1]) Z podobnem zdaniem spotykamy się już wcześniej w „Dzienniku literackim" z r. 1863, gdzie autor artykułu p. t.: „O literaturze dni krwawych" głosi: „Słowami Kornela modli się dziś Polska cała".

[2]) „Tygodnik illustrowany" r. 1860, Nr. 19.

znaczenie śpiewaka „Skarg“, skoro najwybitniejsi ówczesnej doby pisarze w Galicyi spieszyli wypowiedzieć swe zdanie o kierunku i wartości jego utworów.

W następnych dziesiątkach lat Ujejski zamilkł prawie zupełnie, to też i w pismach peryodycznych niemasz prawie o nim wzmianki, dopiero rok jubileuszowy (1893) i rok śmierci (1897) przyniosły nam cały szereg mniej lub więcej wartościowych rozpraw i studyów o Ujejskim.

Ale i wśród nich, aczkolwiek poetycki dorobek Kornela dawno już był zamknięty i tło polityczno-społeczne jego działalności uzyskało pewną perspektywiczną głębię, zarysowały się również dwa stanowiska, analogiczne do tych, jakieśmy zauważyli wśród krytyków literackich w dobie rozkwitu twórczości Ujejskiego. Ta jednak między nimi zachodzi różnica, że kiedy przy pojawieniu się „Skarg“ i „Melodyi“ jedni zgiełkliwie wyrażali swój entuzyazm dla ich twórcy, widząc w nim chorążego swych myśli i dążności, drudzy zaś nie szczędzili mu cierpkich wyrzutów, chcąc przeciwdziałać zgubnemu w ich mniemaniu kierunkowi ideowemu jego mistyczno-patryotycznej poezyi. — to teraz chodziło głównie o literacko-artystyczną ocenę całokształtu twórczości Ujejskiego, o wyznaczenie mu miejsca w hierarchii polskich pieśniarzy.

Chronologicznie pierwszem z tego okresu jest zwięzłe studyum prof. Tretiaka [1]). Głębokiem umiłowaniem przedmiotu celuje dzieło Antoniego Będzkiewicza [2]), pierwsze, omawiające w wyczerpujący sposób życie i dzieła poety. Dużo gorącego uczucia wlał również w swoją ocenę poezyi Ujejskiego ks. Pawelski [3]), widzący w niej gasnące blaski romantyzmu.

Wymienione studya, jak również dzieła i rozprawy: St. Tarnowskiego [4]), L. Rydla [5]), A. Mazanowskiego [6]), P. Bryły [7]),

---

[1]) K. Ujejski i jego poezya, „Czas“ 1893, nr. 218, 219, 220. Artykuły „Czasu“ pojawiły się w tym samym roku w osobnej odbitce.

[2]) K. Ujejski, zarys biograficzno-krytyczny, Kraków-Petersburg 1893.

[3]) Ostatni z natchnionych, „Przegląd powszechny“ 1897, t. IV.

[4]) K. Ujejski, „Przegląd polski“ 1898, za wrzesień.

[5]) K. Ujejski, „Biblioteka warszawska“ 1898, t. I. od str. 222.

[6]) K. Ujejski, „Charakterystyki literackie“ tomik V, Złoczów 1898.

[7]) K. Ujejski, Sprawozdanie gimn., Stanisławów 1900.

J. Chrzanowskiego [1]) i najobszerniejsze Kaz. Wróblewskiego[2]) tworzą o tyle jedną grupę, że wykazując w szczegółach mniej lub więcej znaczne usterki poezyi Ujejskiego, podnosząc wszelkie załamania się linii rozwojowej jego talentu, na ogół przyznają mu szczerość i samodzielną potęgę uczucia, polot natchnienia, niekiedy wysoce artystyczną formę, stawiają go też w rzędzie pieśniarzy, najbliższych wielkiej romantycznej trójcy.

Diametralnie przeciwne stanowisko zajmują pp.: T. Pini[3]) i M. Janik[4]), których studya usiłują bez wszelkich ceremonii obedrzeć Ujejskiego z tego uroku i aureoli wielkiego poety, jakiemi go społeczeństwo i część krytyków — ich zdaniem — zbyt skwapliwie i ponad zasługę otoczyły. Obydwaj krytycy kwestyonują na całej linii oryginalność pomysłów Ujejskiego i dziwią się, że mimo widocznego naśladownictwa wieszczów, mimo miejscami skażonej formy, zdołał jednak „serce narodu porwać za sobą".

Prof. Pini w końcowym wywodzie swego dziełka tak określa stanowisko Ujejskiego: „Zestawianie (Ujejskiego) z Mickiewiczem, Krasińskim i Słowackim wyglądałoby chyba na żart, więc przejdźmy dalej. Malczewski i Zaleski mają w literaturze naszej zasługi, jakiemi Ujejski żadną miarą poszczycić się nie może: pierwszy z nich dał nam jedną z najpiękniejszych powieści poetycznych, a w niej po raz pierwszy skreślił typ polskiego szlachcica, z którego aż bije prawda i poezya; drugi stworzył osobny rodzaj narodowej ballady, dumki ukraińskie i pod względem rytmicznym doprowadził naszą poezyę prawie do szczytu rozwoju. Garczyński i Goszczyński to poeci niezwykłej oryginalności: jeden stwarza pierwszy u nas poemat filozoficzny, w którym stara się rozwiązać najważniejsze zagadnienia bytu narodowego, drugi jest autorem powieści poetycznej, może nie doskonałej, ale zupełnie oryginalnej, o na-

[1]) K. Ujejski, „Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek w. XIX", t. II., Warszawa 1903.

K. Ujejski, „Okruchy literackie", Warszawa 1903.

[2]) K. Ujejski, Lwów 1902.

[3]) K. Ujejski, Wspomnienia pośmiertne, Lwów 1897, odbitka ze „Szkoły".

[4]) O genezie twórczości K. Ujejskiego, „Życie" (Krakowskie) r. 1898, nr. 8, 9, 10 12.

stroju jemu tylko właściwym. Wreszcie Pol i Syrokomla są twórcami nowego działu naszej poezyi, gawędy, nie mówiąc już o tem, że jako liryey piszą nieraz rzeczy bardzo dobre".

„A zatem po tych wszystkich poetach dopiero jest miejsce dla Ujejskiego i to mojem zdaniem jeszcze nie pierwsze..." Tu autor wymienia Romanowskiego, „który w liryce tworzył prawdziwe cacka, w dramacie zaś i poezyi opisowej zostawił dzieła, świadczące bardzo chlubnie o jego zdolnościach i przewyższające wszystko, co Ujejski kiedykolwiek napisał" A wreszcie pyta się, „czy prześliczna liryka Asnyka, pełna głębokich myśli i dążeń nie jest niebezpiecznym rywalem „Skarg"? Czy jego mity greckie nie stoją pod każdym względem wyżej od „Melodyi hebrajskich?"

Ostrzejsze są motywy, ale łagodniejsze wnioski rozprawy prof. Janika. Zaznaczywszy, że „opinia nasza o poetach opiera się zazwyczaj o ich polityczne stanowisko, bez zwracania uwagi na estetyczną wartość ich utworów, skutkiem czego fałszywe o poetach opinie do dzisiaj u nas pokutują", podnosi autor, że właśnie Ujejski to „poeta par excellence polityczny, a to jest szkopuł, z którym trzeba się bardzo liczyć, nie chcąc wpaść w przesadę w ocenianiu poety..." Zaryzykowawszy następnie takie twierdzenie: „Rozczytując się w poezyach polityczno-patryotycznych Ujejskiego nie znalazłem — rzec mogę — ani jednej myśli, którejbym poprzednio nie poznał u Krasińskiego..." a gdzieindziej znów: „W skali uczuć patryotyczno-narodowych Jeremiego nie było ani jednego tonu, któregoby przed nim nie znał Krasiński" — tak ostatecznie streszcza swoje poglądy: „Czy Ujejski był u nas pierwszorzędnym tego rodzaju poetą? (genialnym wieszczem jednego narodu, nie tracącym na wartości ogólno-ludzkiej) Nie. Czy był oryginalnym? Nie zbyt! (Czytelnik poprzednimi wywodami autora uprawniony jest do przypuszczania, że tutaj krytyk odpowie: Całkiem nie!) Czy zostawił w spuściźnie bardzo bogate pomniki poezyi? Byłbym skłonny raczej przecząco odpowiedzieć. Skąd tedy ten mir u narodu i niesłychana popularność? Złożyły się na to różne czynniki, a między nimi najważniejsze: duch czasu, usposobienie ducha narodu i forma. W chwili wystąpienia Ujejskiego wrzały jeszcze w Europie hasła, które niebawem wypaczyły się w ohydną karykaturę. Polska w ciągłych wy-

siłkach, z łonem krwawo rozdartem w r. 1846., była w nastroju zrozpaczonego pokutnika, który rozumie tylko proroka-poetę. Byli i tacy, ale Krasiński za wielkim był panem i miał styl filozofa, Słowacki z niebiosów zlatywał na ziemię i za górne miał skrzydła. Prorokiem został mistrz mniejszy, ich pieśnią i myślami wykarmiony, który w krótkich pieśniach o nastroju i formie proroków biblijnych przemówił". Wkońcu autor orzeka: „Poeta drugorzędny głębokością miłości Ojczyzny i nastrojem sobie właściwym zdobywa serca i wywiera wpływ daleko większy, niżby tego działalność poetycka domyślać się kazała". Wygłosiwszy to zdanie, będące pewną niespodzianką po surowych przesłankach, zapowiadających daleko większą bezwzględność ostatecznego sądu, przyznaje nawet autor, że Ujejski stworzył w poezyi naszej własną, wcale liczną szkołę, której „studyum przyczyniłoby się znacznie do pogłębienia umysłowości naszej w epoce epigonów wielkich romantyków".

Przeczące również stanowisko w sprawie oryginalności Ujejskiego zajmuje p. Hoesick [1]), z tą tylko różnicą, że na duchowego ojca przeznacza Ujejskiemu Słowackiego.

Rozmyślnie zestawiłem te różnorodne głosy krytyki literackiej, ażeby wykazać, że istotnie — jak na początku niniejszego wstępu wspomniałem — sądy o Ujejskim dotychczas nie są ustalone, powtóre, by umotywować twierdzenie, że jądro kwestyi i źródło tak rozbieżnych zapatrywań leży w rozmaicie ocenianym stosunku Ujejskiego do romantyzmu i że jedynie dokładne jego wyświetlenie umożliwi ostateczne sformułowanie sądu o wartości poezyi Ujejskiego.

Opracowanie tego tematu ukaże się wkrótce w osobnem studyum, w pracy niniejszej natomiast zamierzam jedynie wyświetlić kwestyę zależności Ujejskiego od twórcy „Psalmów przyszłości" i wskazać na analogie zachodzące między poetyckimi pomysłami obydwu wieszczów. Analogie te są aż nadto widoczne, zdaniem mojem jednakże nie wynikają one wyłącznie z celowego czerpania motywów przez Ujejskiego z wieszczej poezyi Krasińskiego, lecz są często wynikiem przejęcia się

[1]) „Juliusz Słowacki" biografia psychologiczna, Warszawa — Kraków 1897, t. III, str. 365.

nawskróś tą ideologią romantyczno-mistyczną, jaką po r. 1831. niosły w skołatane umysły pokoleń polskich utwory Trójcy emigracyjnej, wytwarzając tak odrębną i specyficznie polską atmosferę duchową, że rzucała ona jakiś nieodparty urok na umysły współczesnych poetów drugorzędnych i słoneczną wizyą przyszłej Polski ujarzmiała na zawsze ich Muzę.

I.

Tło historyczno-polityczne działalności poetyckiej Ujejskiego.

Ciężkie nad wyraz było położenie narodu polskiego, rozdartego na trzy części, w czasie, kiedy Ujejski urastał na męża i lutnię swoją stroił, by ziomkom swym pieśń proroczą zaśpiewać.

„Święte przymierze", które zaborców naszych złączyło węzłem nierozerwalnym, bo węzłem niedawno dokonanej zbrodni, jak na całą Europę rzuciło posępne cienie politycznej reakcyi, tak głównie nad Polską zaciężyło niezwalczoną zmorą.

Pierwszy promyk jaśniejszej doli padł na Poznańskie, skoro z wstąpieniem na tron Fryderyka Wilhelma IV. Prusy poczęły zwolna wyzwalać się z pod dyktatury Mikołaja I. i tam też najpierw po katastrofie 1831. roku zaczęło życie narodowe silniejszem uderzać tętnem. Poczyna się gorączkowa praca kulturalna i ekonomiczna, powstają liczne instytucye społeczne, zwłaszcza filantropijne i oświatowe, któremi społeczeństwo polskie, zyskawszy nieco swobody, goiło świeże rany i nabierało hartu i mocy na niepewną przyszłość. Na czele tej ruchliwej, organicznej działalności stoją mężowie tej miary, jak hr. Edward Raczyński, Działyński, Karol Marcinkowski, Libelt, Cieszkowski i inni, ludzie gorących serc, wielkiej patryotycznej myśli i niepospolitych zdolności.

W Królestwie azyatycki iście despotyzm Mikołaja zakuł społeczeństwo polskie w taką żelazną obręcz gwałtu i przemocy, że wykluczał samą myśl o jakiemkolwiek krzewieniu narodowych uczuć i myśli, o wzmaganiu tak strasznie nadwątlonych sił. Jest to okres spiskowych działań Migurskiego, Szymona Konarskiego, ks. Ściegiennego, którzy dla ukochanej sprawy tak tragiczną ponieśli ofiarę. Pewną rekompensatę za

polityczny letarg zyskiwało Królestwo na polu ekonomicznem, gdzie usilność prywatna (Steinkeller, bracia Łubieńscy, Rau) doszła do znamienitych rezultatów.

Najbardziej ponury obraz upadku i zniszczenia przedstawiała w owym czasie Galicya. Jeden ze współczesnych historyków naszych [1]) tak charakteryzuje życie polskie owej doby pod zaborem austryackim:

„U góry bezmyślność, zepsucie i zupełny niemal brak uczuć patryotycznych, u dołu ciemnota i nędza, a ponad tem wszystkiem rząd podejrzliwy i niedołężny, którego jedynym celem, zda się, zniszczenie kraju pod względem ekonomicznym i utrzymanie jego mieszkańców na najniższym stopniu oświaty i materyalnego rozwoju, oto w najogólniejszych zarysach stan kwitnącej niegdyś prowincyi, stworzony przez system Metternicha i bezduszne, a niegodziwe przytem działanie biurokracyi austryackiej".

Jeżeli do tego dodamy, że ta biurokracya, obca dla kraju duchem i językiem, deprawowana prądem wiejącym z kancelaryi wiedeńskiej, uważała Galicyę jedynie za teren do zyskownej eksploatacyi, ku czemu posługiwała się zazwyczaj dwoma wypróbowanymi w gabinetach austryackich hasłami: szpiegostwem i dewizą: divide et impera!, że na pastwę rozwydrzonej germanizacyi poszły: szkolnictwo całe, teatra, czasopisma, urzędy, sądy, że duchowieństwo, poderwane reformami józefińskiemi, stawało się czasem pod przymusem narzędziem w ręku rządu centralnego, że szlachta demoralizowała się przyznaną sobie obłudnie reprezentacyą stanową i hojnie szafowanymi tytułami, stwarzającymi wśród niej nową arystokracyą rodową, że lud wiejski, nieszczerem ograniczeniem pańszczyzny pozyskany przez rząd, oddzielał się od szlachty coraz głębszą przepaścią nienawiści klasowej — to pojmiemy, w jak rozpaczliwych warunkach znajdowała się ta garstka patryotycznej inteligencyi, która mimo wszystko utrzymywała w tej prowincyi znicz narodowej myśli i poczucie obywatelskich obowiązków, która tajnie i z nadzwyczajnym mozołem musiała naprawiać i budować to, co wrogie żywioły jawnie i publicznie niszczyły i dezorganizowały.

[1]) August Sokołowski: „Dzieje Polskie illustrowane" Wiedeń 1901. tom IV. str. 1748.

Represya polityczna zrodziła całe pasmo spisków, knowań i podziemnych działań. Kontakt z politycznemi towarzystwami emigracyi polskiej, która wobec niezwalczonych utrudnień w Królestwie całą energię swych emissaryuszów skierowała na Poznańskie i Galicyę, przyczyniał się do niepospolitego ożywienia u nas ruchu konspiracyjnego. Tą drogą dostawała się również do kraju patryotyczna literatura wieszczów romantycznych, która przez niesłychanie surową, a często niedorzeczną cenzurę naznaczona była piętnem nielegalności.

O wpływy w kraju współubiegały się wszystkie stronnictwa emigracyjne. I najstarsze, republikańskie „Towarzystwo Demokratyczne“ i monarchiczne towarzystwo „Trzeciego Maja“ i wreszcie z czasem najliczniejsze, umiarkowane „Zjednoczenie“. Jedynie „Tow. Braci zjednoczonych“, utworzone przez Mickiewicza, Jańskiego i ich najbliższych, dążąc do etycznego podniesienia się członków, nie rzucało się w odmęt politycznej agitacyi. Najruchliwszych emissaryuszy posiadało „Tow. Demokratyczne“: Mierosławskiego, Dembowskiego, Wiśniowskiego i Kapuścińskiego, których działalność brzemienną była w tak ważne następstwa.

Pierwszem tajnem ogniskiem myśli rewolucyjnej w Galicyi był związek „węglarzy polskich“ z główną lożą we Lwowie, którego twórcą był Karol Borkowski. Nie potrwał on jednak długo i dzięki niestrudzonej zapobiegliwości Seweryna Goszczyńskiego przekształcił się wkrótce w „Stowarzyszenie ludu polskiego“, którego duszą stał się wkrótce Smolka.

Propagandzie politycznej wtórowały nie mniej gorące zabiegi około odrodzenia sztuki i literatury polskiej. Hr. Stanisław Skarbek stwarza w r. 1843 wspaniałą fundacyę we Lwowie dla sceny polskiej, marnowaną niestety przez lat 30 przez rząd austryacki; Ossolineum i wieczory urządzane tamże przez dyrektora Kłodzińskiego (w otoczeniu tem Ujejski próbował pierwszych lotów poetyckich) ogniskowały życie artystyczno-literackie [1]).

[1]) Z wybitniejszych literatów, przebywających wówczas stale lub często przybywających do Lwowa, wymienić należy: Goszczyńskiego, Nabielaka, Augusta Bielowskiego, Wincentego Pola, Lucyana Siemieńskiego, Józefa i Leszka Borkowskich, Dominika Magnuszewskiego, Kazimierza Wł. Wójcickiego, Karola Szajnochę, Zygmunta Kaczkowskiego, Żegotę Pauli'ego,

Ale ponad wszystkiem górowały działania polityczne. Atmosfera stawała się też coraz więcej przesycona elektrycznością, prym zaś w tych gorączkowych przygotowaniach dzierżyły żywioły młode i parły do czynu. Hasłem ich była walka tak długo toczona, dopóki Polska nie odzyszcze samodzielnego bytu w pierwotnych granicach. Sądzono, że ludy zachodniej Europy wyczekują tylko znaku z Polski, by zerwać się do kruszenia tronów i strącania koron despotów [1]). Niektórzy twierdzili nadto, że Anglia wypowie wkrótce wojnę Rosyi, że do boju gotuje się również Francya, podnosiły się duchy, rozpłomieniały serca otuchą i nadzieją. Żądzą wyzwolenia gorejące umysły spodziewały się, że na pierwszy odgłos walki o wolność lud polski pospieszy z serdecznym odzewem i spłonie rycerskim zapałem racławickich kosynierów.

Spiskowcy potężnieli z każdą chwilą w siłę. Do warstatu narodowej pracy, z myślą zwróconą w przyszłość, z nadzieją odrodzenia i wyzwolenia stawali wspólnie i zgodnie urzędnicy, szlachta, mieszczaństwo, duchowni i oficerowie, niejednokrotnie synowie niemieckich przybyszów. „Spisek — powiada Sokołowski [2]) — będący zazwyczaj objawem chorobliwym życia społecznego, nabierał w tych niezwykłych warunkach mocy uzdrawiającej, stawał się środkiem budzącym i krzepiącym dla społeczeństwa, pogrążonego w letargicznem uśpieniu".

Stan. Przyłęckiego, Mikołaja Bołoz-Antoniewicza, K. Balińskiego, a z młodszych pieśniarzy, — naśladujących przeważnie Ujejskiego — Henryka Jabłońskiego, Adama Pajgerta, Jana Zacharyasiewicza (wsławionego później powieściopisarza), Mieczysława Romanowskiego i Juliusza Starkla.

Berło publicystyki dzierżyli Józef Dzierzkowski i Jan Dobrzański. Ogniskiem życia umysłowego był Zakład narodowy im. Ossolińskich, a najpoczytniejszemi czasopismami: „Dziennik mód paryskich" (od roku 1840) pod redakcyą krawca Kulczyckiego, powstały na jego miejsce „Tygodnik polski" (od r. 1848) i wreszcie „Dziennik literacki", który dzięki artykułom Ujejskiego z r. 1860 wyrósł na pierwszorzędny organ opinii postępowej.

[1]) Przekonanie to było poniekąd słuszne, jak świadczy głos Ronchanda, przyjaciela Lamartina, wołający:

Ludy! wolności waszej wybiła godzina.
Chyli się świat despotów i chwiać się poczyna.
Głuchy grom z brzegów Wisły nad brzegi Tybrowe;
Baczność króle! Słuchajcie! Nadchodzą dni nowe!

[2]) Op. cit. t. IV, str. 1752.

Zwłaszcza młodzież uległa pod tym wpływem jakby cudownemu przeobrażeniu. Z hulaszczej i bezmyślnej stała się wzorem patryotyzmu i zdolności do największych poświęceń [1]).

Z tej atmosfery, pełnej ofiar i świetlanych nadziei padł nagle grom, który przeraził nawet najbardziej trzeźwo patrzących. Przyszedł krwawy rok 1846.

Żałobnym całunem pokryły się serca, trawione tęsknotą jaśniejszej przyszłości, pierzchły płomienne marzenia, jak pierzcha złudna gra miraży.

Na tem posępnem tle zbrodniczych podszeptów i ślepych namiętności wybłysło jednak jasną, złocistą plamą wielkie Słowo-Czyn. Jest nim „Chorał" Ujejskiego. Jego bólem wezbrane, ale jednocześnie przebaczeniem szlachetne słowa: „Oni niewinni!" miały się stać i stały się istotnie programem działania na całe lat dziesiątki. Oni niewinni, bo ciemni i nie znający tych rozkoszy, jakie nawet w krwawym wysiłku, ubóstwie i wygnaniu daje miłość Ojczyzny. Więc należy ich dla tej Ojczyzny zdobyć i z rzesz obojętnych kohortą kochających synów-obrońców uczynić!

Rok 1846 rozebrzmiał szerokiem w Europie echem. Polska, z łonem świeżo ręką rządu wiedeńskiego rozdartem, zajaśniała znów w oczach świata jako symbol wolności, ponosząca dla tej idei najcięższe katusze. Głosem potężnym, pełnym szlachetnego oburzenia, grzmiał w parlamencie francuskim Wiktor Hugo:

„Dwa narody odgrywały przez 400 lat bezinteresownie wielką rolę w cywilizacyi europejskiej: Francya i Polska! Francya, pamiętajcie o tem, rozpraszała ciemności, Polska odpierała nawałę barbarzyństwa; Francya rozszerzała idee postępowe, Polska osłaniała granice cywilizacyi. Naród francuski był posłannikiem, polski rycerzem cywilizacyi. To są fakta, których niepodobna wygładzić z pamięci ludów. Jeżeli naród jakiś pracował dla innych, podobnym jest do człowieka, który pracował dla ludzkości. Zdobył on sobie wdzięczność i sympatyę u wszystkich. Okrywała go chwała, gdy był potężnym, ma szacunek w nieszczęściu. A jeżeli z biegiem czasu ten lud,

[1]) Por. Pepłowskiego: „Z przeszłości Galicyi" (1772-1862) Lwów 1895. Zygmunt Kaczkowski porównywa ten zapał patryotyczny młodzieży od zapału religijnego we Francyi w czasie wojen krzyżowych („Pamiętnik" Z. Kaczkowskiego, „Słowo Polskie" 1898, nr. 200).

idący zawsze za popędem uczuć szlachetnych, upadł, to nie przestał być mimo to wielkim narodem. Polska nie powinna się nigdy napróżno odwoływać do Francyi“ [1]).

Żywiołowy entuzyazm „wiosny ludów“ roku 1848, rozprószył dopiero i u nas tę mgłę bolesnej refleksyi, jaką niedawna klęska nawiała. Polały się potoki krwi, padły setki ofiar, ale heroiczne wysiłki tych czasów uczyniły pierwszy, prawdziwy wyłom w twierdzy dotychczasowego autokratyzmu monarchów, roznieciły tak potężne ogniska ruchu umysłowego i wolnościowego, że nawet u nas powrotne fale absolutyzmu nie zdołały ich już stłumić.

[1]) Cytuję za Sokołowskim: Op. cit., str. 1781.

II.

Pierwsze wpływy poezyi emigracyjnej.

Gorąca tedy, jak widzimy, była atmosfera, w której wzrastał Ujejski, a w atmosferze tej na wieczyste sojusze kojarzyły się dłonie tych, którzy stali u steru narodowej nawy i hartowały się dusze na ogniowe próby późniejszych doświadczeń.

W zażyłe stosunki wszedł wówczas Ujejski z Wincentym Polem, Bielowskim, Leszkiem Dunin-Borkowskim, a węzłem serdecznej, dozgonnej przyjaźni związał się z Karolem Szajnochą.

Niemniej podniosłą, a przytem wysoce religijną i patryotyczną była atmosfera domu rodzinnego Kornela. Z rodziców, znanych powszechnie z dobroci i wielkiej prawości[1]), oddziałała na umysł syna zwłaszcza matka Ludwika, pobożna i niepospolicie wykształcona[2]), a jej brat cioteczny, Henryk Kozicki z Tarnawki na Podolu, wychowaniec Liceum krzemienieckiego, gorący patryota i miłośnik ojczystej poezyi, był — jak sam poeta w pośmiertnem dlań wspomnieniu zaświadcza — „jednym ze świetlanych jego przewodników, którego ręce kołysały go na syna, kraj miłującego".

Podobnie jak na młodociany umysł Mickiewicza niezatarte wrażenie wywarł r. 1812. i owe „stada gilów, siewek i szpaków, stada jasnych kit i chorągiewek", co jaśniały na wzgórkach i oczom stęsknionym jawiły się jak czarowna wizya zbawienia, tak nie mniej silnie oddziałał na Ujejskiego bohaterski i tragiczny rok listopadowej rewolucyi, po upadku której korpus jenerała Dwernickiego przekroczył granicę galicyjską,

[1]) Bądzkiewicz, Op. cit. str. 2.

[2]) Dr. H. Biegeleisen: Nieznana autobiografia K. Ujejskiego, „Świat" 1908, nr. 11. str. 5. Wyrazem wdzięczności i uwielbienia dla matki ze strony poety są jego „Stance do mojej matki".

a z jego „rozbitej falangi“ liczni „wąsacze“ zjawili się w cichym domku rodziców Kornela i swemi opowieściami bojowemi rozpłomienili jego duszę świętym zapałem dla sprawy Polski.

Całem swem wychowaniem i wpływami młodości był tedy Ujejski jakby predestynowany na romantyka, musiał rwać się do poezyi emigracyjnej, której utwory w kraju zakazane, kursowały jednak wśród obywatelstwa galicyjskiego, przemycane przez emisaryuszy lub pomysłowych księgarzy i w mroki politycznego ucisku rzucały jasne promienie otuchy i niezłomnej wiary w świętość naszej sprawy, w rychły tryumf Dobra nad Złem, w pogrom „czarnego rodu szatanów“.

Poezya polska po r. 1831. dzierżyła królewskie berło nie tylko w dziedzinie piękna, ale i najżywotniejszych spraw polityczno-narodowych, pod jej przemożnym wpływem kształtowała się wysoce poetyczna natura Ujejskiego, który też wcześnie żarliwem płonie pragnieniem, by jako pieśniarz „narodu zostać ulubieńcem“.

To głęboko odczuwane pragnienie sprawiło, że poeta nasz, aczkolwiek w pierwocinach swego poetyckiego talentu złożył hołd modnemu podówczas kierunkowi literackiemu, bajronizmowi, to jednak rychło otrząsnął się z jego posępnych draperyi i zwrócił się ku wzorom rodzinnym, nie mniej świetnym od zagranicznych, ku liryce patryotycznej Mickiewicza i Słowackiego.

Przyszło to Ujejskiemu tem łatwiej, że jego bajronizm i werteryzm, zabarwiające silnie pierwsze płody jego Muzy, były jakby cienką, narzutową warstwą, poprzez którą rychło musiały strzelić zdrowe i świeże latorośle z rodzinnego wyrosłe gruntu.

Wprawdzie poezya Byrona to harfa wielostrunna, na której donośnie rozbrzmiewały struny heroizmu, ukochania wolności i prometeizmu, ale na współczesnych wywierał on magiczny wpływ głównie swą pogardą życia, posępnem osamotnieniem, wyzywającem na bój wszystkich i wszystko; taka zaś pieśń nie mogła znaleźć oddźwięku tam, gdzie płynęły ofiarnej krwi strumienie, gdzie płonęły łuny pożarów, gdzie naród w tytanicznym wysiłku zmagał się o elementarną możność bytu.

To też bajronizm zaznacza się u nas wybitnym rysem w początkach poezyi romantycznej, w fazie jej prób i mniej dojrzałych owoców, słabnie zaś lub znika zupełnie, gdy pię-

trzące się zagadnienia narodowego bytu zmuszały poetów sięgnąć do głębin zbiorowej duszy narodu[1]).

O ile jednak w pierwszych utworach Ujejskiego, napisanych przed „Skargami Jeremiego", lecz wydanych później („Kwiaty bez woni" 1848, „Zwiędłe liście" 1849) odnajdujemy widoczne wpływy Mickiewicza i Słowackiego i to tak w formie, jak i motywach poetyckich, o tyle wpływ Krasińskiego zupełnie się w nich nie przejawił.

Przyczyny tego faktu nie trudne są do odgadnięcia. Utwory Mickiewicza były zawsze najgorliwiej kolportowane i dlatego we wszystkich zaborach najwięcej znane[2]), a swą potęgą patryotycznego uczucia i jasną strukturą myśli musiały silnie oddziaływać na naturę Ujejskiego, prostą a heroiczną.

Słowacki zaś czarował młodego Kornela swą błyskotliwą, ognistą fantazyą, pełną świateł i barw tęczowych, a nadto żartkością swych demokratycznych przekonań, którym Ujejski już wówczas hołdował, a wiernym do końca życia pozostał. W „Listach z pod Lwowa", ogłoszonych w „Dzienniku literackim" z r. 1860. sam poeta takie przekazuje nam wspomnienie: „...Ja natenczas (koło r. 1840) szalałem za nieznajomym mi osobiście Juliuszem; po całych dniach tułałem się po lasach z jedną z płomiennych książek jego"...[3]).

Do Krasińskiego natomiast Ujejski wówczas nie czuł pociągu; arystokratyczne jego pochodzenie, niepopularność ojca, który niepomny swej „górnej i chmurnej' przeszłości pod znakami napoleońskimi, w najgorętszych dla Królestwa Polskiego czasach był komendantem gwardyi ks. Konstantego i z pobudek oportunistycznych uprawiał wobec rządu carskiego zbyt

[1]) W każdym razie bajronizm zaznaczył się w pierwszych utworach Ujejskiego wyraźnie, aczkolwiek prof. Zdziechowski w dziele swem p. t. „Byron i jego wiek", t. II., na str. 657 twierdzi, że wpływ Byrona na Ujejskiego bezpośrednim nie był.

[2]) Por. Dra Bruchnalskiego: Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w latach 1827—28. „Pamiętnik Tow. lit. im. A. Mickiewicza". t. VI, str. 184—214 i na str. 214—288 artykuł tego samego autora p. t.: Z tradycyi galicyjskiej o dziełach Mickiewicza.

[3]) Ponieważ w ‚Monologu Ankarströma" pochodzącym z r. 1841. widoczne są wpływy monologu Kordyana, więc przypuszczać można, że książką tą był „Kordyan". Inne szczegóły wpływu Mickiewicza i Słowackiego na poezyę Ujejskiego omawiam we wspomnianem powyżej studyum.

realną politykę, stanowisko ideowe Zygmunta w jego „Nieboskiej Komedyi“, która pod pozorem artystycznej równowagi i objektywności mieściła zjadliwą krytykę demokracyi, odsądzając ją od wszelkich podnioślejszych i szlachetniejszych dążeń — oto czynniki, które popowstańczą generacyę działaczy narodowych, koncentrujących wszystkie swe nadzieje odrodzenia i wyzwolenia narodu w ludzie polskim, odstręczały od twórcy „Nieboskiej“ i około postaci jego wytwarzały chłód jawnej niechęci. Uwzględnić nadto należy i tę okoliczność, że dzieła Krasińskiego nie były podówczas w Galicyi zbyt rozpowszechnione[2]), na co między innemi wpływało i to, że Krasiński ogłaszał swe dzieła bezimiennie, pod pseudonimem, lub pod nazwiskiem swoich przyjaciół.

Te stosunki chłodne i nieprzyjazne między Krasińskim a członkami i zwolennikami „Towarzystwa demokratycznego na emigracyi i w kraju zaostrzyły się niepomiernie z końcem roku 1845., kiedy pojawiły się „Psalmy przyszłości“. Gorąca propaganda ludowa i rewolucyjna, usiłująca do dzieła wyjarzmienia narodu polskiego zapalić rzesze ludowe, znalazła tutaj namiętne potępienie ze strony przerażonego krwawem widmem „syna szlacheckiego“. Krasiński rzuca przekleństwo na zbrojne przygotowania, twierdząc, że należy dążyć w przyszłość jedynie „przez miłość, przemienienie“, a „kto chce iskier z czarta kuźni, by przepalić czarta moc“, ten staje się „Moskalem z ducha“, plami „nieskalaną szatę Polski“, nie zna praw rozwoju światów, gwałci wolę Ducha świętego i staje się „katem i mordercą“ swego narodu. „Psalm miłości“ wystąpił nadto z pełną zapału apologią szlachty polskiej i jej roli w przeszłości dziejowej, ostro piętnował tych, co „nie zszlachcić naród cały, lecz chcą szlachtę zedrzeć z chwały“, w świętem oburzeniu gromił „terroryzm“ i wzywał do rzucenia „hajdamackich nożów“.

W przygotowaniach do zbrojnego wybuchu w r. 1846. było niewątpliwie dużo dla szlachty polskiej uczuć wrogich, były i projekty krwawego z nią porachunku, ale były one odosobnione, główny zaś prąd owoczesnych dążeń i knowań miał charakter wybitnie narodowy i wolnościowy, nie komunistyczny, jak w jednostronnem zacietrzewieniu głosił Krasiński, który

[1]) Por. Chmielowskiego: Historya literatury polskiej, tom V, str. 7.

widział jeno z odmętu spisków wyłaniającą się rzeź szlachty, a nie dostrzegał heroizmu i poświęcenia patryotów, przeznaczających ludowi nie rolę mściciela wiekowych krzywd, ale misyę budowniczego nowej, wolnej Polski.

Nic więc dziwnego, że gwałtowne oskarżenia autora „Nieboskiej" boleśnie raniły ich serca tembardziej, że rzucone publicznie fałszywie informowały opinię rodaków i uprzedzały ją do czynionych przygotowań, a z łatwo zrozumiałych względów nie można było wystąpić z publiczną na nie odpowiedzią i wyjaśnieniem. Znana odpowiedź Słowackiego nie była wyczerpującą, zresztą krążyła w nielicznych odpisach tak, że sam Krasiński przeczytał ją dopiero w r. 1848.

Jeżeli zaś rok 1846 ziścił jego trwożne przewidywania, to nie było to dowodem jego wieszczego ducha, ale zasługą „innych szatanów"...

W każdym razie stanowisko Krasińskiego w „Psalmach" wobec przygotowań do r. 1846 było jednostronne i niesprawiedliwe i pogłębiało jeszcze tę przepaść, jaka dotychczas dzieliła syna hr. Wincentego od współczesnej mu generacyi polskich rewolucyonistów. W ich obozie znajdował się i młodociany Kornel. Na myśl, że Ujejski musiał mieć pewną styczność z ówczesnym prądem spiskowym, naprowadzają niektóre wyrażenia i alluzye w jego poetyckich utworach. Tak n. p. w słabym zresztą wierszu, pochodzącym z r. 1842., p. t.: „Mój drugi chrzest" (noszącym wyraźne ślady wpływu „Ody do młodości" i „Improwizacyi") poeta usiłuje nas przekonać, że chociaż jest jeszcze prawie pacholęciem, to jednak w żyłach jego tętni już krew męska, gorąca, że jest on „wichru bratem", któremu potrzeba „szału, burzy zapału, wielkich nadziei i wielkich strat". W V. pieśni tego utworu wspomina poeta tajemniczo o „bohaterskiem kole", o „niebezpieczeństwie krwawego pnia" lub „pielgrzymiego kija", co niedwuznacznie potwierdza powyżej wyrażone przypuszczenie.

W koło spiskujących mógł wejść Ujejski przy pomocy działaczy, skupiających się około Zakładu narodowego im. Ossolińskich, którzy utrzymywali stosunki towarzyskie z rodzicami Kornela[1]).

[1]) Por. Wróblewskiego: Op. cit., str. 26.

III.

Rok 1846. Historyozofia Krasińskiego i jej wpływ na poezyę Ujejskiego.

Przyszedł wreszcie rok 1846. ze swą krwawą, tragiczną zawieruchą, po której zmieniło się wiele. Wiośniane rojenia i heroiczne porywy polskich rewolucyonistów padły złamane, marzenia serc, rozpłomienionych miłością ludu i pragnieniem lepszej dla narodu doli, mogilnym pokryły się całunem — Krasiński natomiast stanął przed narodem opromieniony aureolą wieszcza.

Na Ujejskiego oddziałały wypadki r. 46. jak grom i owionęły czoło jego dostojną zadumą nad losem narodu, którego łono dłoń własnych synów rozdarła. Lecz, chociaż sam złamany boleścią, poeta nasz odczuł, że jemu jako „ostatniemu z bożych śpiewaków" należy być pocieszycielem narodu, że lutnia jego winna odtąd łzami braci płakać, ich skargę przed tron Boga zanieść, o przyczynę strasznej kary i o przyszłość zapytać. Ujejski zrozumiał, że po krwawej kaźni r. 46. poezya polska, której za natchnionego przedstawiciela się uważał, powinna dać narodowi to wytłómaczenie wypadków i ukojenie serc, jakie dała po r. 1831. A że myśl ludzka, im boleśniejsze cierpi udręczenie, tem z gorętszą tęsknotą wznosi się do Boga, więc też i przyszły twórca „Skarg Jeremiego" myślą ku niebiosom szybować począł i na tym szlaku spotkał się z poetą, który już przedtem u stóp Stwórcy wszystkie cierpienia swej Ojczyzny złożył, tam przejrzał tajemnicę rządów Opatrzności, która dlatego kazała Polsce ponieść ofiarę upadku, by ją za to w przyszłości zbratanych ludów przodowniczką uczynić — i to wyjaśnienie zagadki dziejowej jako kojący balsam na rany rodaków położył.

Rok 46. i proces myślowy, jaki wówczas przebył Ujejski, zbliżyły go do autora „Przedświtu", usunęły chłód niechęci i sprowadziły zbratanie duchów, klęską narodu cierpiących. W r. 46. pisze nasz poeta wiersz „Do Lilii" i czerpie doń natchnienie z „Przedświtu", a przygotowując do druku wydanie „Zwiędłych liści", poprzedza je prozą napisanym wstępem, w którym staje już pod niepodzielnym wpływem twórcy „Irydionn", zwłaszcza jego wieszczych przepowiedni. Oto niektóre z tego wstępu wyjątki:

„Świat starożytny, świat wczorajszy pisze już ostatnie karty swych dziejów"... „Zażawione proroctwa Jeremiaszów, co w mgławych chmurach wisiały długi czas nad nami, słonecznymi błyski schodzą już na ziemię i oświecają nam drogę wielkiego pochodu..." „Czasy wypełniają się — Ideały stają się rzeczywistością. — Galwanizowane członki spróchniałego społeczeństwa chylą się do trumny, pragnąc spoczynku..." Na widownię działania wkracza Poezya i ogłasza ludom ostatnie słowo zbawienia. Poeta własnym utworom nie przypisuje jednak tego znaczenia i tak je określa:

„Pisane pod uciskiem i w samotności ducha pną się one wątłe, nieśmiałe, tajemnicze jak gałązki powoju, co nieraz więzienia kraty oplatają. Toż później, jeżeli turma pęknie a okowie opadnie, zerwie je ręka więźnia i włoży między narodowe pamiątki to ziele, rzecz marną w sobie, ale świadczącą o cierpieniu jednego serca więcej". To też „Zwiędłe liście" wypuścił poeta w świat pod godłem: „Lećcie i gińcie!"

Nie mniej surowo ocenia poeta i „Kwiaty bez woni", nie przyznając im znaczniejszej wartości, chociaż obydwa zbiorki mieściły już tak wybitne zapowiedzi przyszłych śmiałych i górnych lotów, jak „Maraton", „Młodości moja", „Gęśl Jeremiasza".

Swoją przemianę wewnętrzną tak zaś przedstawia: „Do niedawna byłem słowikiem zawieszonym na zielonej gałęzi, potrzebującym dla swej pieśni ciszy i nocy księżycowej, aż oto ból rozparł pierś moją i czuję, jak mi z pod puchu wykłuwają się skrzydła orle, jak mi głos grubieje, jak się wypręża do silniejszego lotu..." „Odtąd słońce celem lotu mego, burza mym żywiołem, a piorun pieśnią".

Reminiscencye z Krasińskiego są tu aż nadto widoczne, w szczególności ze wstępów, poetyczną prozą przez Krasiń-

skiego napisanych do „Irydiona“ i „Przedświtu“, to zaś, co poeta mówi o poezyi i jej zadaniu, przypomina określenie istoty poezyi przez Krasińskiego we wstępie do „Nieboskiej“. Ujejski, chcąc znaleźć ostoję w swej rozterce duchowej, chwytał się historyozoficznych poglądów Zygmunta, bo one z odmętów niepewności i rozpaczy wyprowadzały go na równe i jasne ścieżki, na których włada świadoma swych środków i celów Opatrzność i wiedzie Polskę w jej świetlaną przyszłość.

Że Ujejski, przygotowując do druku omawiane dwa zbiorki poezyi, znał Krasińskiego, na to dowodem jest i ten fakt, że posługując się w przedmowie i w toku swych pieśni licznymi cytatami (n. p. z „Wyznań“ św. Augustyna, Pisma świętego, Byrona i Platona), między innymi powołuje się również na zdanie Z. K. (niewątpliwie Zygmunta Krasińskiego) o znikomości uniesień ku piękności i cnocie.

Charakterystyczny tak wielce dla całej literackiej spuścizny Ujejskiego patos, pokrewny koturnowemu stylowi „Nieboskiej“ i „Irydiona“, objawił się już i w tych początkowych próbach, przeważnie jednak nie tak szczęśliwie, jak w późniejszej liryce patryotycznej, gdzie często znachodzi wyraz prawdziwie szlachetny i wzniosły.

Koroną twórczości poetyckiej Ujejskiego są „Skargi Jeremiego“. Jak Krasiński, ogłaszając „Przedświt“ (pod nazwiskiem Gaszyńskiego), zapowiadał, że w nim już „całe wyśpiewał serce“ i że odtąd już nigdy arfy do śpiewu nie nastroi, podobnie i Ujejski uważał swe „Skargi“ za najwyższe słowo swej wieszczej poezyi, w nich dał narodowi najpełniejszą koncepcyę swych uczuć patryotycznych i historyozoficznych poglądów, w nich też wyraził się w sposób najwięcej charakterystyczny jego stosunek do poezyi emigracyjnej, w szczególności do mesyanistycznej poezyi Krasińskiego.

U samych źródeł jaźni poetyckiej naszego pieśniarza tkwiło coś z proroczego kapłaństwa; już w r. 1844., odbywszy dłuższą podróż po kraju, zwiedziwszy Kraków, a zwłaszcza Warszawę, ową „żałosną wdowę narodu w żałobie“, jak ją sobie wystawia bawiący wówczas na tułactwie we Florencyi Słowacki, poeta depce i łamie dawną gęśl, „wyciąga ramię po gęśl Jeremiasza“ i ogłasza, że odtąd śpiewać będzie jeno ból

matki, „której wróg dziecię rzuca do płomienia“ i rozpacz ojca, któremu przemoc synów z domu wywleka.

W tym też roku, w wierszu p. t. „Gęśl Jeremiasza“, poeta odkrywa analogię między położeniem własnego a izraelskiego narodu, uświadamia sobie, że w tych czasach, żałobą Ojczyzny czarnych, należy mu chwycić za gęśl Jeremiasza i, wziąwszy na się namaszczenie prorocze, stać się pośrednikiem między nieszczęściami i nadziejami ludu a niezbadanym w swych wyrokach i w swym gniewie Panem.

W owym również czasie przejmuje Ujejski przekonanie o Chrystusowej ofierze Polski, poczęte w „Dziadach“, w wizyi ks. Piotra, podjęte i historyozoficznie uzasadnione przez Krasińskiego, a podzielone przez całą prawie emigracyę. Mesyanizm jego wyraził się poraz pierwszy otwarcie i bez zastrzeżeń w wierszu p. t. „Polska z krzyża“ (z r. 1845). W pojęciu jednak Kornela ta męczeńska ofiara Polski, przybitej do krzyża, ma inne przeznaczenie, niż to, jakie jej wytyczyli twórcy mesyanizmu polskiego. U Mickiewicza i Krasińskiego Polska umiera za winy innych narodów, by po swem zmartwychwstaniu wprowadzić je w świetlaną przyszłość powszechnego na ziemi braterstwa. U Ujejskiego natomiast ofiara ta ma być nauką i przykładem dla „ludów ziemi“, bo i ich oczekuje okrutna męka „Syna-człowieka“.

I was do krzyża także przybiją,
Skrwawione ręce potem umyją,
A wy umierać będziecie;
Niechże was srogość mąk nie przestrasza,
Niech jako moja będzie śmierć wasza,
Jeżeli zmartwychwstać chcecie.

Gdyby Ujejski myśl tę, że każdy naród w pochodzie swym dziejowym, gdy zbytnio ciążyć mu będą przewiny przeszłości, musi w pewnym okresie przejść krwawą ofiarę męki, by oczyściwszy się ze zmazy i odrodziwszy wewnętrznie, wieść dalej żywot pełen zasług i chwały, gdyby — powtarzam — Ujejski pogląd ten filozoficzno-mistyczny rozwinął szerzej i uzasadnił głębiej, byłoby to wysoce oryginalnem zmodyfikowaniem ideologii mesyanizmu polskiego, w późniejszych jednak utworach Ujejski nigdy do pomysłu tego nie powrócił.

Nieszczęsne wypadki r. 46. spotęgowały w poecie po-

jęcie piewcy narodowego jako proroka i kapłana, oświetliły jaskrawo podobieństwo Polski do ludu izraelskiego i z lutni poety, który już przedtem przyodział na siebie szaty Jeremiaszowe, wydobyły „Skargi".

Są one jakby wieńcem cierniowym, na który poeta nasz nanizał wszystkie bóle, upadki i nadzieje społeczeństwa, rażonego gromem Metternichowskiej polityki, są jakby „in flagranti" odtworzoną epopeją serc polskich, które od buntu przeciw surowym wyrokom Opatrzności przeszły przez ogniową próbę zwątpienia i rozpaczy, zanim wreszcie zdołały utulić się w ufności i wierze. To też tylko z trudnością zdołamy zrekonstruować schemat ich myśli przewodniej, która mniej więcej tak się rozsnuwa:

Jeremi, „sługa ludu, syn ziemi natchniony", wzbija się na skrzydłach pod obłoki, a dostrzegłszy stamtąd pławiącą się w potokach krwi bratniej krainę swoją, na której jedni, pijani rozpasaniem, tonęli w orgiach zbrodni, a drudzy skamienieli z bólu — zdjęty grozą i gniewem uderza w „lutnię ćwiczoną na mistrzach" i śpiewa pieśń zemsty na wrogu, strasznej, nieubłaganej, którą sam Bóg chyba uświęca, skoro pozwala na naszą krzywdę. Lecz pieśnią tą, poczętą nie z Bożego ducha, nie zbawił Jeremi narodu, więc skruszył się przed Bogiem, pokutował długo za to, iż skaził się pragnieniem zemsty, a wtedy „Pan z litości język mu rozkował, ażeby modląc Jego — imię Jego chwalił". Więc dalsze słowa Jeremiego to już korna modlitwa, bijąca przed tron Najwyższego:

Upodobałeś sobie nas Panie nad wszystkie narody ziemi, które jak pochodnie nocne mamy prowadzić ku Tobie. Wierzymy, że w czas niedaleki Ty sam nad nami weźmiesz panowanie, a wszystkie ludy przez wieki całe spoglądać na nas będą, jak na słońce. Lecz oto już od dziesiątków lat dopuszczasz na nas najsroższe katusze i pozwalasz, iż wróg, dziecię szatana, rozdarłszy łono Ojczyzny naszej, pastwi się nad synami niewolnymi i naigrawa się ich boleści. Zakosztowaliśmy już najstraszniejszych owoców niewoli. Patrzyliśmy i na hańbę tych, co z wrogiem przyjaźń nieszczęsną zawierali i na niemoc tych, którzy, hart dawnych rycerzy straciwszy, popadli w martwotę i rezygnacyę, nie ominął nas wreszcie i najokrutniejszy cios walki bratobójczej. Oto lud nasz, który dotąd nie poczuł

się jeszcze narodem, za szatańskim podszeptem wroga splamił swe ręce zbrodnią Kaina. Więc uginamy się pod nawałem tych nieszczęść, modlitwa nasza brzmi skargą żałosną, a męczeństwo stało się dla nas chlebem powszednim. Z każdego upadku wznosimy wprawdzie z ufnością skroń naszą ku Tobie, ale wszak dopełniła się już miara Twej sprawiedliwości, „toż wszystkie ojców naszych winy już śmiercią swoją okupiły syny", więc wywiedź nas, Panie, z otchłani cierpień i wieniec cierniowy zamień na chwały koronę.

W pierwszych pieśniach „Skarg", w których uczucie poety płonie jeszcze żądzą odwetu, a myśl o niebo protestem uderza, widoczne są wyłącznie prawie reminiscencye z Mickiewicza i Słowackiego. Nie analizuję ich bliżej, nie chcąc wykraczać poza zakres niniejszej rozprawki, ogólnie tylko zaznaczę, (dotychczas krytyka literacka nie zwróciła na to uwagi), że „ostatni z bożych śpiewaków" z wysokiego pietyzmu dla swych ulubionych mistrzów (Mickiewicza i Słowackiego) bierze niekiedy z nich nie tylko formę zewnętrzną, ale nawet całe wyrażenia i zwroty (czyni to przytem w ten sposób, że pierwowzoru nietylko nie zaciera, ale go nawet uwydatnia), by na kanwie tej snuć następnie własną uczuć i myśli przędzę.

By się o tem przekonać, dość jest zestawić i porównać II. pieśń pierwszej części „Skarg" p. t. „Smutno nam Boże" z „Hymnem o zachodzie słońca na morzu" Słowackiego[1]), lub V. pieśń z „Hymnem" Juliusza, zaczynającym się od słów:

Bogarodzico! Dziewico!
Słuchaj nas Matko Boża...

Z przytoczonych przykładów nie wynika, żeby wykazany na nich sposób korzystania ze strony Ujejskiego z wzorów

[1]) Każdy z tych utworów składa się z 8 strof sześciowierszowych z powtarzającym się po każdej strofie tym samym refrenem (u Słowackiego: Smutno mi, Boże! — u Ujejskiego: Smutno nam, Boże!), nadto tu i tam wiersz 11-zgłoskowy z podobnem brzmieniem rytmicznem, o tym samym układzie rymów. To też wszyscy krytycy Ujejskiego uważają zgodnym chórem ten jego wiersz wprost za bijącą w oczy parafrazę hymnu Słowackiego. Tymczasem przy ścisłem tych wierszy porównaniu okazuje się, że prócz formalnego podobieństwa niema w nich ani jednej myśli wspólnej, ani jednego powtórzenia obrazu lub poetycznej przenośni. Różne są również ich duch i nastrój.

poezyi romantycznej był jedynym, przeciwnie, znachodzimy u niego częste podobieństwa i naśladownictwa myśli, w każdym razie atoli uważam za rzecz odpowiednią podkreślić powyżej omówioną manierę Ujejskiego, zwłaszcza, że to zapożyczanie u mistrzów zewnętrznej szaty poetyckiej suggeruje zazwyczaj krytyków na niekorzyść Ujejskiego także co do samodzielności uczuć i myśli jego utworów.

Podobieństwo do „Psalmów przyszłości" Krasińskiego spostrzegamy dopiero w ostatnich czterech pieśniach I. części „Skarg". W nich bowiem rozpłomieniona buntem myśl poety pada w łzawej pokorze przed tronem Stwórcy, z rezygnacyą przyjmuje wyroki Opatrzności i chociaż jeszcze żalu i skargi pełna, to jednak zdobywa się już na modlitewny śpiew: „Chwała Tobie Panie!", bo „nie darmo krwi naszej stało się wylanie..." — tego rodzaju zaś ewolucya myśli „polskiego Jeremiasza" zmierzała w samo ognisko mesyanicznej ideologii Krasińskiego, którego głęboka religijność, żarliwa wiara chrześcijańska nakazywały w istocie każdego faktu, a więc i w nieszczęściach Polski, spostrzegać przejaw świadomej swych dróg i celów woli Przedwiecznego. Podniosłe namaszczenie kapłańskie, jakiem tchnęła natura poetycka Ujejskiego, wysoce znamienne powiązanie w jego instynkcie twórczym patryotyzmu z religijnością rzuciły go na szlaki, którymi bujała myśl autora „Psalmów" i przyswoiły mu właściwe Krasińskiemu szukanie przyczyn upadku Polski i nadzieje rychłego jej zmartwychpowstania.

Szczegółowy wpływ Krasińskiego na „Skargi Jeremiego" tak się przedstawia:

Pieśń XI., w której na wszystkie narodu katusze poeta ma jedną odpowiedź:

Święta wola niech się Twoja stanie,
Chwała Tobie Panie!

więcej zaś jeszcze następny „Akt wiary", zakończony pieśnią, w której Ujejski przenika wyroki Opatrzności i odgaduje to męczeńskie, lecz chlubne posłannictwo Polski, jakie jej wśród ludów ziemi przypadło w udziele — przypominają żywo „Psalmy" Krasińskiego, zwłaszcza zaś „Psalm wiary", w którym

poeta stwierdziwszy, że w każdym narodzie „żyje myśl jakaś głęboka, co z piersi Boga zesłanem jest tchnieniem i narodowi odtąd przeznaczeniem", wszystkich zaś narodów celem jest coraz wyżej wznosić się do Pana — tak następnie określa rolę swej Ojczyzny:

Takim jest naród Twój polski, o Boże!
Kto cząstką jego — niech zwie się Twej woli
Cząstką na ziemi — i choć go świat boli,
Tak, że aż zwątpić o nadziei może,
Niech w tem cierpieniu wytrwa niesłychanem,
Boć on naprawdę w Twego ducha chrzczony,
Boć on zaprawdę Twym ziemskim kapłanem.
Jeśli się cierniów nie wstydzi korony,
Jeśli pojmuje, że kochasz bezmiernie
Synów tych, których koronujesz w ciernie,
Bo cierń w krwi maczasz, to kwiat wiecznotrwały
I nim odmładzam świat ludzkości cały!

Podobnie wierzy Jeremi, który w swej „Pieśni" śpiewa:

Wierzymy, Panie! o, wierzymy mocno,
Żeś nas nad wszystkich upodobał sobie,
Żeś nas zapalił jak pochodnię nocną,
By całą ludzkość prowadzić ku Tobie,
Że nam na niebie już świta zaranie,
Wierzymy Panie!

Zakończenie „Pieśni", wyrażające wiarę, że:

. . . . . w czas niedaleki
Kraj nasz o morza oprze swoje końce,
A wszystkie ludy przez wieki i wieki
Poglądać na nas będą jak na słońce,
Że Ty nad nami weźniesz królowanie,
Wierzymy Panie!

przypomina wizyę Krasińskiego w „Przedświcie", w której Polska przyszłości „przebostwiona, nieśmiertelna" kroczy na czele duchów wielkich narodów, cześć jej oddających:

Wszystkie, wszystkie duchy — ludy
Na szafirach swych do koła,
Pochyliły przed nią czoła
Jeszcze głębiej niźli wprzódy!
Rozkochane, zachwycone —
Widzę, widzę — już przyklękną;
W niej uznały boże piękno,
Dadzą jej świata koronę!

W wierszu p. t. „Krzyż a miecz“ zauważyć można znowu wpływy „Psalmu nadziei“, w którym poeta drży radosnem przeczuciem blizkiego tryumfu duchów z Polską na czele i mijającemu okresowi cierpień i nienawiści rzuca ostatnie słowa:

Żegnaj ziemio z bolem! z żalem!
Wszędzie święte ze świętemi
Nowe błyszczy Hieruzalem
Na padole starej ziemi!

Taka przyszłość świetlana zarysowuje się również przed oczyma Jeremiego:

.....Bo w archanielską znurzamy wieść
Każdy ból nowy staje się snem,
Bo już świat stary, jak Jerycha turmy,
Wali się w gruzy na głos Twojej surmy,
Tobie na chwałę, Ojcze nasz!

W „Skargach“ utożsamia często Ujejski wrogów rozdartej Polski z rodem szatana. Porównanie to uderza wyrazistością swą i jakąś groźną plastyką szczególnie w zakończeniu „Chorału“:

I z archaniołem Twoim na czele
Pójdziemy potem na wielki bój,
I na drgającem szatana ciele
Zatkniemy sztandar zwycięski Twój!

Źródłem tego pomysłu jest „Psalm miłości“, którego początek brzmi analogicznie:

Przeciw piekłu podnieść kord,
Bić szatanów czarny ród,
Rozciąć szablą krwawy knut
Barbarzyńskich w świecie hord.

W ten sposób przejawił się wpływ Krasińskiego w I-ej części „Skarg“. Podniosły nastrój religijny, silna wiara, iż Bóg szczególnie opiekuje się Polską, jej misyę odkupienia narodów powierzył, a w przyszłości nadziemski gotuje jej tryumf — to myśli i uczucia przeszczepione przez polskiego Jeremiasza z „Przedświtu“ i „Psalmów“. Przy bliższej atoli analizie „Skarg“ okazuje się, że to przeszczepianie zasadniczej idei mesyanizmu Krasińskiego nie odbywało się niewolniczo, że Ujejski niekiedy odstępował świadomie od poglądów swego mistrza, lub je w różny sposób modyfikował. Działo się to zwłaszcza w tych

partyach lirycznych, które miały poniekąd charakter enuncyacyi politycznych i wyrażały zapatrywania poety na wzajemny stosunek warstw narodowych lub na ich rolę w historycznym rozwoju Polski. W zapatrywaniach tych poeta nasz strzeże troskliwie swej samodzielności i zajmuje konsekwentnie i bez zastrzeżeń stanowisko demokratyczne. Widzimy to n. p. na następującem zestawieniu:

W mesyanicznej poezyi Krasińskiego, która sprzęga przyszłość z przeszłością narodu jednem ogniwem zależności i koniecznego rozwoju, charakterystycznym jest pogląd poety na winę przodków, którzy życie „z taką pychą roztrwonili", że synom ich gorzki chleb niewoli przypadł w udziele. Pogląd ten wyraża się w odpowiedzi Czarnieckiego, który wprawdzie przyznaje, że „za dni jego źle już było", lecz winy przeszłości ocenia z wyższego stanowiska konieczności dziejowej i ostrzega poetę:

Ty nie szukaj w ojcach winy,
Ty nie wdawaj się w szyderstwo!
Bo to potwarz i bluźnierstwo!
A zaż Ty wiesz, jak z godziny
Dni się snują, jak z dnia wieki?
. . . . . .
Gdyby niegdyś ojce twoi
Cudzoziemców świeckich chodem
Weszli byli do podwoi
Tego gmachu — który stoi
W koło Polski, a dziś pada!
Bylibyście dziś jak oni
Kramem tylko — nie narodem;
Sklepem śpiącej pełnym broni —
Wyście duchem, co nią włada!
My nie mogli żyć w przeszłości
Bo my znali się za gości
Innych wieków. — Wiecznie, wszędzie
Przez rozwarte dziejów pole,
Los nas pędził w wyższą dolę
Ku tej Polsce, która będzie!
. . . . . .
Jedną spójnią, w jednym duchu,
Jak ogniwa na łańcuchu
Pan powiązał ojców z syny
Ni ten łańcuch kiedy pęknie —
Wszystkim razem dobrze, pięknie!

I z krwi naszej, z naszej winy,
Nim ten jeszcze wiek przeminie,
Wyjdzie Ludów Lud jedyny!
Błogosławcie ojców winie!

Krasiński widzi tedy „ojców winę", lecz uważa ją raczej za zasługę, niż za zbrodnię, gdyż sprowadziła ona upadek Polski, nieodzowny dla jej dziejowego posłannictwa, po którym dopiero nastąpi „przebóstwienie" Polski i wywyższenie jej na czoło wszystkich narodów świata [1]).

Ujejski natomiast nie odnosi się w „Skargach" do tej przeszłości szlacheckiej ze zbytnim pietyzmem. Jeżeli korzy się przed zasługą przodków, to raczej przed heroiczną ofiarą pokoleń porozbiorowych, którzy

.....jako słudzy Twoi (Boże!) w dawnej Romie
Z pieśnią stawali na płonącym łomie
I na świadectwo Twojej wiecznej prawdy
Cierpieli zawdy.

W tej samej pieśni p. t. „W cześć umarłym" wspomina o zmarłych, którzy „zdrajców osypani trądem" z trwogą oczekują sądu i kaźni. To też poeta modli się:

Panie! toż *wszystkie ojców naszych winy*
Już śmiercią swoją okupiły syny —

a więc według zdania poety dopiero ofiara potomnych musiała przechylać na naszą korzyść szalę sprawiedliwości dziejowej, obciążoną występkami przodków.

Również dalekim był autor „Skarg" od stanowiska Krasińskiego, kiedy w „Chorale" niósł ludowi polskiemu, bratnią krwią zbroczonemu, szczytne słowa przebaczenia: „Oni nie winni!" i to bezpośrednio prawie po strasznych wypadkach, kiedy przerażone umysły i zranione serca odwracały się powszechnie od ludu i kiedy trudno było nie już o wyrozumiałość, lecz o zwykłą sprawiedliwość. Ujejski „Chorałem" swoim

[1]) Dr. Juliusz Kleiner w dziele swem p. t. „Zygmunt Krasiński" Lwów, 1912, w tomie II. na str. 121 tak określa stanowisko Krasińskiego w tej sprawie: „.....Krasiński nie zaprzecza win dawnych; on tylko, śmierć Polski dobrodziejstwem mieniąc, każe pozorne zło win owych uznać za dobro istotne, choć nie zamierzone, bo nie myślą własną, świadomą, lecz łaską Bożą kierowane".

o lata całe wyprzedził współczesnych sobie, okazał się nietylko prawdziwym chrześcijaninem, ale także wielkodusznym przyjacielem ludu, podczas gdy Krasiński ani w życiu ani w pismach swych żywszego uczucia dla ludu polskiego nie objawił, a w „Psalmie miłości“ uznał lud ten za „martwy“, widział w nim „marzącego w śnie olbrzyma“ i ostatecznie w sposób kategoryczny wyrokował:

I bez szlachty ludu niema!

Prócz tych świadomych i celowych modyfikacyi poglądów Krasińskiego znachodzimy atoli w spuściźnie literackiej Ujejskiego rażące niejednokrotnie w stosunku do wzorów wahania i sprzeczności, które mu wystawiają niekorzystne świadectwo więcej jako myślicielowi, zadumanemu nad losami Ojczyzny, niż jako poecie, odtwarzającemu bezpośrednio pod wrażeniem ciosu cierpienia narodu.

I tak problem najważniejszy, który jak wizya promienna ujarzmiał wzrok ówczesnych poetów, wytężony w dal przyszłości, chwila zmartwychwstania Polski, przedstawia się „polskiemu Jeremiaszowi“ zależnie od stanu i napięcia uczucia patryotycznego raz w bliższej, to znowu dalszej perspektywie. Wprawdzie i Krasiński przeszedł w tym kierunku pewną ewolucyę (w „Traktacie o Trójcy“ poeta dopiero po niezmiernym horyzoncie mroków dostrzega światło wybawienia), lecz uwierzywszy raz w „Przedświcie“, że świetlana przyszłość Polski jest już niedaleka, wierze tej odtąd konsekwentny i silny daje wyraz. „Jego stan duchowy nabierał podobieństwa ze stanem owych chrześcijan dawnych, co już niebiosa otworzone widzieli nad sobą i oczekiwali z dnia na dzień niemal ponownego zstąpienia Zbawiciela“ [1]).

Niedługo po ukończeniu „Przedświtu“, pisze poeta wiersz do Katarzyny Branickiej, świadczący wymownie o jego głębokiej wierze w bliskie wybawienie Polski:

Twe młodzieńcze lata
Dadzą Ci ujrzeć przemienienie świata;
Przyjdzie do Ciebie, potargawszy pęta,
Ta, której płaczesz: twa Polska, twa święta,

[1]) Dr. Juliusz Kleiner: Zygmunt Krasiński, tom II. str. 122.

W nieznane Tobie barwy przystrojona;
Bo na jej czole nie z cierniów korona,
Lecz wieniec z światła wiecznego już będzie,
I przed nią ludy na twarz padną wszędzie
I świat jej duchem wyrwany z otchłani,
Zawoła do niej: „Zbawicielko, Pani!"

Ujejski w „Akcie wiary" modli się podobnie:

Wierzymy Panie, że *w czas niedaleki*
Kraj nasz o morza oprze swoje końce,
A wszystkie ludy przez wieki i wieki
Poglądać na nas będą jak na słońce...

a w wierszu p. t. „Krzyż a miecz" jeszcze dobitniej podkreśla swą wiarę w rychły tryumf sprawy polskiej:

Z niebieskich progów Ty schodzisz już,
To my spokojnie idziem na sąd,
Niosąc krew naszą zlaną do kruż....

jednakowoż wiara ta podlega bolesnym fluktuacyom, poeta traci ufność i na innem miejscu (Eli, eli, Lama Sabachtani) w perspektywie przyszłości widzi jeszcze potrzebę pokuty, skoro taką prośbę do Boga zanosi:

I daj nam siłę, by za dawne grzechy
My aż do końca wytrwali w pokucie
Bo gdy dla siebie nie widzi pociechy,
Trętwieje miłość i czucie.

Jeszcze widoczniej to zachwianie wiary poety w blizkie zwycięstwa Dobra nad Złem, zarysowuje się w II. części „Skarg".

Najwięcej jednak rażące wahania i sprzeczności popełnia Ujejski wobec problemu, czy należy nam wywalczać przyszłość zemstą za krzywdy, czy też miłością i przebaczeniem. Pod wpływem „Psalmów", Krasińskiego, głoszących, że „ten tylko więzy przetnie, kto namaszczon cnoty znakiem", zaleca Jeremi rodakom wyzbycie się gniewu i zdanie się na wolę Bożą. Dojmujące jednak uczucie krzywdzącego, potwornością swoją wołającego o pomst[illegible] nieba ciosu, którego wrażenie było zbyt jeszcze świeże i bolesne, by miało dopuścić do chłodnej rozwagi — podsuwało poecie często myśl o krwawym odwecie, o jakim marzyli również twórcy wypadków r. 1848., a ta niepewność zasadniczego stanowiska, aczkolwiek na pierwszy

rzut oka niedostrzegalna, przeto też artystycznego poziomu „Skarg“ nie obniżająca, odbija się jednak nader niepomyślnie na ich jednolitości nastroju i wewnętrznej harmonii. Ta niepewność jest atoli jednym dowodem więcej na szczerość uczucia w „Skargach“, które w swem wburzeniu przechodziło rozmaite fluktuacye, a wartkim płynąc strumieniem coraz nowe żłobiło sobie kierunki.

Ta złowroga nić odwetu, począwszy od wezwania Jeremiego: „A ty zahucz nam na ucztę Sycylijski dzwonie“, przewija się przez całą pierwszą część „Skarg“ i zatraca się dopiero w części drugiej, pisanej już po roku 1863.

W „Modlitwie przy chrzcie syna“ ojciec błaga Boga:

Strzeż go, by obcym nie kłaniał się bogom,
Niech tobie służy, a nie twoim wrogom,
Im niech nienawiść i zemstę przysięże.

W wierszu p. t. „Chwała Tobie Panie!“, w którym ukojenie się poety, podporządkowanie się woli nieba jest największe, znajduje się jednak taki zwrot:

Lecz my dotąd wierzymy, że z każdej ofiary
Kiedyś tysiąc mścicieli w przyszłości powstanie...
Chwała Tobie Panie!

a dalej:

...Bo wierzymy, że niema pokuty bez końca,
Że Ty dzieciom naszym
Miecz zemsty błyskający oddasz na kształt słońca;
I stanie się w ich sercach wielkie radowanie...
Chwała Tobie Panie!

Gdzieindziej („Krzyż a miecz“) Stwórca, chcąc dopełnić sprawiedliwości swej względem Polski, wskrzesza ją nie na obwieszczenie światu przykazań miłości, ale na krwawą z wrogiem rozprawę:

A Ty (Boże!) nam rzeczesz: „Wierny‘ś ty lud!
Idź w bój ostatni wrogom na kres“.

W następnej strofie wypada już poeta ze swej roli mściciela i głosi:

I z szczytu naszych mogilnych gór
Ogłosim ludom sojusz i mir,
I zlecim z szumem orłowych piór,
Nie z brzękiem stali, lecz z brzękiem lir.

Atoli w zakończeniu znowu poeta wraca do pierwotnej myśli:

Wówczas hetmaństwo weźmiesz już sam,
A nam dasz, Panie, *pioruny Twe*,
I nam, co z krzyża zeszli bez plam,
Każesz wytępić sprośne i złe.
I świat zamarzy o strasznych aniołach,
Co na sodomskich siedzieli popiołach..
A hasłem naszym: *Krzyż a miecz!*
A hasłem naszym: Krzyż a miecz!

Ta dążność do odwetu, wielokrotnie — jak widzimy — przez Ujejskiego wyrażona, to głos jego szlacheckiej natury, która mimo przyjęcia na siebie pokutnych szat „sługi ludu" i Jeremiasza, płaczącego nad upadkiem polskiej Jerozolimy — tętniła w nim gorącą falą rycerskiej krwi i nasuwała wspomnienia, że wszak najtrudniejszą dziejów zawiłość przodkowie nasi ostrzem korda przecinali.

To też Ujejski daleko potężniejszym jest i wymowniejszym, gdy głosi, że hasłem naszym: Krzyż a miecz, niż gdy zrezygnowany i przebaczający uderza w proch skronią swoją przed majestatem Boga. Stanowisko to licuje zresztą z rolą Jeremiasza, proroka Izraela, w którym panowała wszechwładnie zasada: oko za oko, ząb za ząb.

Lata pięćdziesiąte w Galicyi — to czasy spisków i przygotowań do krwawej z wrogiem rozprawy, to też Ujejski związany czcią serdecznego uwielbienia z poezyą emigracyjną, głoszącą ustami Krasińskiego:

. . . . . jedyną tu koroną
Wylać ducha na miliony!
Ciałom wszystkim rozdać chleba,
Duszom wszystkim — myśli z nieba!
Nic nie spychać nigdy w dół,
Lecz do coraz wyższych kół
Iść przez drugich podnoszenie;
Tak Bóg czyni we wszechświecie,
Bo cel światów — szlachetnienie!

z drugiej strony bezpośrednio z łona ziemi ojczystej brał w swą duszę płomienną pioruny gniewu i zemsty. Stąd ta dwoistość etycznego w „Skargach" stanowiska.

Nieustalony jest również sąd Ujejskiego na następstwa krwawych wypadków r. 1846. We wcześniejszej „Nocy natchnie-

nia“ poeta rozpacza, że to bolesne rozlanie krwi bratniej zniszczyło błogie owoce męczeńskiej ofiary Polski, skarży się tedy temi słowy:

I krew spłynęła — *i znów ni śladu*
Po strasznej męce, po strasznej łzie;...

również w „Chorale“ boleje poeta nad tem, że plemię Kainów „cofnęło wstecz naszą przyszłość“ — natomiast w „Akcie wiary“, pisanym prawdopodobnie nieco później, kiedy rany już się poniekąd zabliźniły i zbliżał się dzień sądu wolnych ludów nad despotyzmem tyranów, poeta wypowiada pełne nadziei przekonanie, że dopiero ten ostatni krwawy chrzest (z r. 1846) dopełnił czary naszej sprawiedliwości i przybliżył ostateczny tryumf Królestwa bożego na ziemi. Oto jak odzywa się do ludu Jeremi:

Ileż wy żółci nie pili kielichów!
I przeto pełni byliście obawy:
Gorycz żre duszę, lecz nie zmywa grzechów.
Teraz, narodzie, tyś przebył chrzest krwawy:
Tą krwią dopiero grzechyście spłukali,
A więc do świata występujcie — biali!

W zapatrywaniach poety na zagadkę politycznego upadku Polski na pierwszy plan wysuwa się przeświadczenie, zaczerpnięte zresztą z mesyanistycznej ideologii romantyzmu, o Chrystusowej narodu polskiego ofierze. W liryce patryotycznej Ujejskiego znajdujemy jednak i inne pojęcia, których atoli nie można uważać za sprzeczności, za zmącenie poglądów poety, lecz raczej za odmiany poetyckich symbolów. Tak więc wiarą i miłością gorejące uczucie poety wyobraża sobie raz Polskę jako Chrystusa narodów („Polska z krzyża“), to znowu jako Jezozolimę [1]) („Do moich przyjaciół“), do której wytrwale jak

[1]) Porównanie to nie było oryginalne; już Skarga widział w Polsce podobieństwo do Jerozolimy, a Krasiński w „Psalmie nadziei“ śpiewał:

Żegnaj ziemio z bolem! z żalem!
— Wszędzie święte ze świętemi —
Nowe błyszczy Hieruzalem
Na padole starej ziemi!

Podobnie głosi „Psalm dobrej woli“:

Wszystko nam dałeś, co dać mogłeś, Panie!
Przykład nieszczęsnej Twej Hierozolimy,
W której tak długo było Twe kochanie,
Aż się rozwiała w perzyny i dymy...

niegdyś ludowi izraelskiemu zdążać nam należy, w „Gęśli Jeremiasza“ widzi w niej żałosną siostrę Jerozolimy, innym razem (w wierszu p. t. „Jubilatowi patryocie“) wystawia ją sobie jako obiecaną nam Chanaan, we „Fragmencie“ z r. 1846. zowie ją „Golgotą“, a wreszcie porównywa ją do Joba cierpliwego, którego stałości i poddania się woli Pana Zastępów nie złamały najokrutniejsze nawet ciosy („Chwała Tobie Panie!“).

Wszystkie te różnice w pojmowaniu mistyczno-politycznego znaczenia Polski dadzą się wytłómaczyć jako rozmaite odcienie poetyckiej wyobraźni, zasadniczą jednak sprzecznością grzeszy porównanie gdzieindziej za Chrystusa uznanej Polski do syna marnotrawnego („W cześć Wielkopolski“), który ma zostać zbawcą (!) ludzkości.

Te sprzeczności i załamania kierunku ideowego w poezyi Ujejskiego są tak znamienne, że godzi się zastanowić nad ich przyczyną. Sądzę, że złożyły się na nie dwa czynniki:

Zanim Krasiński, wstrząśnięty do głębi klęską narodową w r. 1831., doszedł do zupełnej równowagi ducha, zanim znalazł odpowiedź na wszystkie dręczące umysł jego zagadki, dotyczące upadku i przyszłego bytu narodu, upłynęło lat kilkanaście. Przez ten zaś czas poeta przeszedł istną Gehennę zwątpień i goryczy, całe piekło wewnętrznych szamotań się, upadków i zawodów. Śladem owoczesnych procesów myśli poety, która w krwawym trudzie badała wszelkie teorye, dotyczące bytu i przeznaczeń narodów i ludzkości, by rozprószyć otaczające ją mroki rozterki i niepewności i wypłynąć na jasne, słoneczne szlaki świadomości i wiary — są „Trzy myśli pozostałe po ś. p. Henryku Ligenzie“, z których „Syn Cieniów“ określa pochodzenie i przeznaczenie ducha człowieczego, „Sen Cezary“ zawiera allegoryę zmartwychwstania Polski (pojawia się tu już zaród przyszłej, mesyanicznej koncepcyi myśli poety o Chrystusowej ofierze Polski), wreszcie „Legenda“ przepowiada odrodzenie się Kościoła i świt nowej epoki religijnej.

Poeta nie stoi tu jeszcze na pewnym gruncie, popada w wahania i sprzeczności, jednakowoż zdąża już widocznie do owej przystani, która w „Przedświcie“ opromieni czoło jego gloryą ukojenia duchowego i błogiego szczęścia.

Nic dziwnego, że jasność myśli i całkowita równowaga ducha, z takim wysiłkiem przez poetę wywalczona, okazała

się trwałą jego zdobyczą, która począwszy od „Przedświtu“ aż do „Resurrecturis“ i „Niedokończonego Poematu“ promieniuje szlachetne blaski etycznej doskonałości i chrześcijańskich ideałów.

Tymczasem Ujejski bezpośrednio po katastrofie r. 46., kojąc pieśnią naród, usiłował wznieść się od razu na wyżyny myśli zawartych w „Psalmach“, nie przeszedłszy uprzednio tej skali rozwojowej, którą spostrzegamy u Krasińskiego. To też często wypadał z roli namaszczonego łaską bożą kapłana narodu, niosącego wszystkim przebaczenie i pragnął mścić się krzywd Ojczyzny.

Drugi czynnik, wpływający na tę niejednolitość „Skarg“, dotyczy najistotniejszych cech twórczego talentu Ujejskiego. Jest on poetą serca ściśniętego bólem z powodu nieszczęść narodowych. To też nawet w partyach lirycznych, w których jest on najpotężniejszy, w których uczucie jego wybucha najsilniej, zauważyć można pewną atrofię myśli. Krasiński w swych poemetach religijno-historyozoficznych dawał jasno skrystalizowane, skończone procesy i wyniki myślowe, do których dochodził drogą mozolnych dociekań i sumiennych studyów filozoficznych, Ujejski natomiast uważał uczucie i natchnienie poetyckie za dostateczne pierwiastki twórcze i o głębsze filozoficzne wykształcenie się nie troszczył.

Krasiński nie tylko w początkach swego zawodu poetyckiego, kiedy konstruował sobie poglądy na najważniejsze problemy życia jednostki i społeczeństw, starał się posiąść prawdę wszechludzką i narodową, chłonął w siebie chciwie wszystkie prądy polityczne i filozoficzne, nurtujące w ówczesnym świecie kulturalnym, lecz i później, kiedy myślą swą coraz więcej tonął w Bogu, jako jedynem Źródle Prawdy i Piękna, utrzymywał żywy kontakt z wiedzą europejską [poznał filozofię niemiecką i jej wybitniejszych przedstawicieli Kanta, Fichtego, Schellinga, Schuberta, Okena, Spinozę, Straussa, Hegla, nie znalazłszy ostoi dla umysłu swego w panteizmie niemieckim, przejmuje się historyozofią Cieszkowskiego, za jego pośrednictwem zaznajamia się z „teoryą ducha“ Göschla, ideę rozwoju kształci i uzupełnia na podstawie dzieła p. t. „De la création“, napisanego przez filozofa i przyrodnika francuskiego, Bouchera de

Perthes[1]), z entuzyazmem czyta dzieło Karola Stoffelsa p. t. „Résurection", przy pomocy którego konstruuje sobie ostatecznie obraz mesyanicznej przyszłości, zawarty w „Przedświcie" i „Psalmach", w ostatnich nawet latach życia nie przerywa pracy umysłowej i zaznajamia się z teoryami mistyków francuskich, Reynauda i Delage'a[2])], to też jego religijno-filozoficzne enuncyacye, w utworach poetyckich wyrażone, były nie reakcyą zmiennych wrażeń lub uczuć, ale głęboko przemyślanymi programami wiary i hasłami czynu.

Dzięki tej wytężonej pracy intellektualnej Krasiński zmógł wszelkie niepewności i rozterki wewnętrzne, złamał w sobie ów krytycyzm i pessymizm, który mu początkowo zatruwał wszystko, nawet myśl o Polsce, doszedł do uzdrawiających źródeł wszechogarniającej Prawdy, odrodził się w zupełnym, doskonałym optymizmie, blaskami jego rozświetlił krwawe rozłogi bytu narodowego i dał rodakom „z wyjątkiem Mickiewicza jednego, poezyę najwyższego w Polsce natchnienia. Wszyscy inni z niej czerpali, z niej pożyczali myśli, uczucia wiary i nadziei"[3]).

W naturze swej miał on pęd do opierania wszelkich swych uczuć na konstrukcyi ideowej, a „z taką organizacyą psychiczną był stworzony na to, by znalazłszy się wobec strasznej rzeczywistości zewnętrznej, podjąć z nią bój intellektualny i twórczy. Nie on jedyny, pesymizmem napoiwszy się z gąbki życia, nawrócił się ku optymizmowi — ale on jeden tyle miał bystrości, tyle mocy i tyle geniuszu, by dojść w pesymizmie do granic najdalszych, by nie cofnąć się przed żadną konsekwencyą, nie zasłaniać iluzyą żadnej okropności, jaką życie w twarz rzucało — a jednak z tą samą konsekwencyą stawić owym wnioskom czoło i skonstruować drogę, po którejby można przejść do optymizmu — i zwyciężyć w duchu"[4]).

To też kiedy Krasiński doszedł we wstępie do „Przedświtu" po raz pierwszy do jasno sformułowanej tezy, że „jedno z dwojga — albo święta przyszłość ludzkości przepada, albo warunkiem jej dopełnienia się jest życie Polski", a dalej „tylko

[1]) Dr. Juliusz Kleiner: Zygmunt Krasiński, t. II., str. 60.
[2]) Ibidem, str. 244.
[3]) St. Tarnowski: Zygmunt Krasiński, Kraków 1912, t. II., str. 286.
[4]) Dr. J. Kleiner: Op. Cit. t. II., str. 252.

przez Polskę zdoła (każdy Polak) zasłużyć się na ziemi i zbawić duszę nieśmiertelną, bo tylko w Polsce i przez Polskę zacząć się opatrznie może nowy okres w dziejach świata. Od tego zaś postępu zależy coraz wyższe dopełnianie się Objawienia Chrystusowego w ludzkości!" — to idei tej pozostał do końca życia niezachwianie wiernym, jasnym wzrokiem spoglądał w przyszłość i na 2 lata przed zgonem krzepił siebie i ziomków pieśnią, brzmiącą jak radosny hejnał zmartwychwstania:

...Cokolwiek będzie, cokolwiek się stanie,
Jedno wiem tylko: sprawiedliwość będzie,
Jedno wiem tylko: Polska zmartwychwstanie,
Jedno wiem tylko: na dziejów przestrzeni
Grób nasz nam w życia gmach się przepromieni,
Jedno wiem tylko: krzykniemy serdecznie:
„Bądź Ty pochwalon, święty Boże, wiecznie!"

Tej całej olbrzymiej pracy ducha Ujejskiemu niedostawało; przyswoił on sobie gotowe wyniki teoryi mesyanicznej, tkwiącej w poezyi emigracyjnej, w szczególności w poematach Krasińskiego, ale jej na własną krew i mleko nie przerobił, stąd też te liczne sprzeczności jego „Skarg". Przeszczepił on najszlachetniejsze kwiaty poezyi Zygmunta na własny grunt, ale gleby pod nie w znoju serca i utrudzeniu myśli nie przygotował, nic więc dziwnego, że piękne latorośle, znalazłszy się na nieuprawionem podłożu, omdlewały i łamały się pod naporem zewnętrznych burz.

* * *

Drugą część „Skarg", napisaną — jak sam poeta wyznaje — w różnych chwilach i czasach po r. 1863., uważa się często również za naśladownictwo poezyi Krasińskiego. Mniemanie nieuzasadnione, bo — jak się zaraz przekonamy — są tu jedynie bardzo słabe echa mesyanizmu Krasińskiego. Część ta jest od pierwszej nieporównanie słabsza. Znać tu pewien wysiłek ze strony poety, który uznany i wielbiony jako spadkobierca natchnionej i wieszczej pieśni romantycznej trójcy, czuje wielką przed narodem odpowiedzialność, spieszy też ku niemu ze śpiewem swej lutni, ale natchnienie jego utraciło już dawne, orle poloty. Niemasz tu już tych płomiennych porywów, tych wylewów gorącego uczucia, które tryskają ze strof części I-szej,

natomiast wcielił tu poeta wiele wierszy okolicznościowych („Na zgon rozstrzelonych w Irkucku“, „Nad Atlantykiem“, „Pamięci „Trauguta“, „W dzień zaduszny“, „Weteranom z r. 1831“), wiele użaleń i spowiedzi osobistych, przedewszystkiem zaś całą wiązankę rad i pouczeń, które części tej nadają raczej charakter moralno-dydaktyczny, a nie uzasadniają miana „Skarg“.

Za mylne tedy uważam zdanie prof. Piniego, iż druga część „Skarg Jeremiego“ to „już poprostu parafraza“ myśli zaczerpniętych z dwóch ostatnich „Psalmów“ Krasińskiego („Żalu“ i „Dobrej woli“) i „Improwizacyi“ Mickiewicza. Ujejski pisząc tę część sam odczuwał ciężar wieszczego posłannictwa, zdawał sobie trzeźwo sprawę ze zmniejszenia się jego siły twórczej, zawodzi też zaraz w pieśni III. żałosną skargę:

Toż moja droga nie sunie tak gładko,
Źle mi poezyo z tobą — stara matko...

przy takim tedy nastroju nie mógł nawet marzyć o wzniesieniu się na tak zawrotne wyżyny wieszczego natchnienia, jakie osiągnął w „Improwizacyi“ Mickiewicz i o utrzymaniu się w tonie niezwykłej wzniosłości, jaka cechuje początek „Psalmu żalu“ i „Psalm dobrej woli“.

Jeżeli zaś spotykamy tutaj (pieśń II.) takie ustępy:

Wyciągam ścięgi nóg,
Na skalny skaczę próg,
Wichrami grzywę maszczę,
Sto gromów wziąłem w paszczę,
Chcieliście?... Słyszycie ryk? —
On wam zamrozi szpik,
On wasze kości przewierci,
Bo on wam zwiastunem śmierci!

to jestto raczej sztuczna, teatralna poza, niż zapowiedź wybuchu nowej twórczej potęgi i chybia w zupełności zamierzonego wrażenia.

Wprawdzie Ujejski w tej części radzi rodakom wypleniać z serc „pychę, prywatę, lenistwo i obczyznę“, a natomiast uzbrajać się w „ochotę, cierpliwość“, propaguje tedy doskonalenie się moralne za przykładem Krasińskiego, który modli się: „O czystą tylko błagamy Cię wolę wewnątrz nas samych“ — nadto okrzykowi Krasińskiego w „Psalmie żalu“ zapowiadającemu: „Będzie sąd!“ wtóruje Ujejski w pieśni IX.:

Na sąd! na sąd!
Wzywamy Ciebie Boże!

ale są to — rzec można — jedyne analogie II. części „Skarg" do „Psalmów" Krasińskiego, poza któremi uderza zupełna rozbieżność, a nawet przeciwieństwo idei.

Po uważnem przeczytaniu tej części „Skarg" odnosi się to przekonanie, że Ujejski przy pisaniu ich, ulegając naporowi prądów politycznych i umysłowych, wyrosłych na gruzach romantyzmu, popadał w bolesny rozdźwięk z ukochanemi ideami, naginał się przymusowo ku nowym, a że działo się to nieszczerze, bez wewnętrznego przekonania poety (Ujejski nie przeszedł przeobrażenia Asnyka, który wyswobodził się z czasem ze „zdradliwej słodyczy marzeń" i pogodził się z chłodem nowego kierunku, spadającego mu pierwotnie „lodem na serce"), stąd też i poezya jego nie ma już obecnie tej zdecydowanej prostej linii, przynajmniej w głównym zarysie, co poprzednio, utraciła rdzeń jasno skonstruowanej i konsekwentnie wyznawanej idei, a stała się przeważnie ciężką, prozaiczną deklamacyą, luźnym zbiorem okruchów myśli i uczuć.

W pieśni VIII. niema już mowy o tem, że upadek Polski to tylko etap, wolą Bożą naznaczony, do tem świetniejszego rozkwitu, natomiast z trzeźwością, godną pozytywisty, obwieszcza nam poeta:

Upadła Polska — z winy, nie dzikich Moskali,
Nie chytrych Niemców... *na własne dzieci się żali*
Ta matka.

A niedawno zapewniał nas Jeremi, że te dzieci okupiły winę ojców i na rychłe zasłużyły wybawienie.

To, co dawniej było dlań dogmatem wiary, obecnie jest pytaniem, do którego przystępuje z objektywnym krytycyzmem (pieśń VIII.):

. . . . . Powiedz, ta ich Polska
Ona ewangeliczna, ona apostolska,
Czy będzie?

Mamy tu nadto jakby zbłąkane echa tej polemiki, jaka wywiązała się w latach sześćdziesiątych po przewrotach dokonanych w dziedzinie wiedzy, zwłaszcza przyrodniczej, przez Darwina, Büchnera i innych. Ujejski — jak łatwo się domy-

ślić — wystąpił przeciwko nowostkom, głoszącym teoryę ewolucyi i walki klas i tak je skarcił w pieśni X.:

Czy chcemy, czy nie chcemy,
Czem kazał Bóg — będziemy!
Od doskonalszych my wyszli wzorów
Niżeli ptaki i bydło;
Wyżej tęsknota rwie nas w górę,
Ponad tej ziemi naturę.

W pieśni XIII. głosi, że wyzwolenie polityczne od nas samych zawisło. Jesteśmy narodem siedmiu boleści, trzy miecze wbił w nasze łono wróg zewnętrzny, cztery pozostałe to nasze własne, narodowe wady (pycha, prywata, lenistwo, obczyzna):

Wśród obojętnego świata
Nie prędzej wskrześnie Ojczyzna,
Aż ból szczery i żal szczery
Tak nam ducha nie owładną,
Że wyrwiemy miecze cztery!...
Tamte trzy wtedy wypadną.

Skala dawnych prometejskich porywów i pragnień skurczyła się niepomiernie, poeta zadawala się już taką jeno dewizą:

.....A przed wrogiem z narodową
Nie kryć się kokardą.

Marzenia i fantazye rycerskie ma zastąpić obecnie praca żmudna i wytwała:

Lepsza dbałość, niż zuchwałość —
Przysparzajmy sił w ukryciu,
Te trzy hasła miejmy w życiu:
Pracę, jedność i wytrwałość!
Słychać głosy po mogilach:
„Co nam chwałą, dziś wam skazą;
Nie war niech wam chodzi w żyłach,
Lecz żelazo!“

Możnaby więcej jeszcze przytoczyć wyjątków z II. części „Skarg“ dowodzących, że po r. 1863 zapatrywania Ujejskiego na problem wyzwolenia narodowego uległy dużemu przeobrażeniu, że z wyżyn mesyaniczego dostojeństwa zstąpił poeta na twardy grunt rzeczywistości, że antyromantyczne hasła trzeźwości politycznej i „pracy organicznej“, idące na Polskę

równocześnie z dwu ognisk, Warszawy i Krakowa, nie pozostały bez wpływu na „ostatniego z bożych śpiewaków". Ta zmiana stanowiska przejawiła się tak w poezyi, jak i w życiu publicznem. Kiedy w r. 1878 Adam Szymański napisał dla Rządu narodowego, obradującego w Wiedniu pod przewodnictwem „czerwonego księcia" (Adama Sapiehy) odezwę „Do narodu" (wydrukowaną w Genewie), występującą przeciw zbrojnemu powstaniu na ziemiach polskich podczas wojny rosyjsko-tureckiej, a nawołującą natomiast do stałej organizacyi narodu, do pracy u podstaw — Kornel Ujejski przyjął ją ze szczególnym zapałem [1]).

Wszelkie zaś wahania, czy Ujejski pozostał do końca życia niezłomnym romantykiem (jak to krytycy jego dzieł zazwyczaj utrzymują), winny rozprószyć własne słowa poety. W mowie wygłoszonej we Lwowie dnia 8. kwietnia 1868 roku z powodu zakończenia odczytów historycznych H. Schmitta podniósł Ujejski z naciskiem: „Upadliśmy przez naszą własną winę i podnieść się możemy tylko przez naszą własną zasługę".

Nie bez świadomości również, iż w duszy jego coś łamie się i zapada, musiał Ujejski pisać następujące słowa: „.....Na naszych grobach wstanie inne pokolenie, to zwycięży. Między nami ani ducha, ani miłości. Mgły, dym i brud! Z takich żywiołów nic się nie ulepi" [2]).

W roku zaś jubileuszowym z powodu studyum Fr. Rawity („Świat", 1893, nry: 8, 9, 10, 11) Ujejski wyraziwszy swe zadowolenie z oceny krytyka, takie uczynił zastrzeżenie: „Tylko mi przykro, że Rawita nie zwraca uwagi na moje przemówienia, na które ja wielki nacisk kładę, bo gdym przestał pisać wiersze, po roku 1863 w nie kładłem to, co chciałem powiedzieć i nieraz zaprzeczyłem samemu sobie.... i słusznie zaprzeczyłem, bo z latami przyszedłem do przekonania, że jakieś zapowiadanie narodowi bardzo świetnej przyszłości złe jest i powiedziałem: „Nie trzeba mówić, że Polska

[1]) Wiadomość tę podaje Dr. Henryk Biegeleisen w „Kuryerze lwowskim" z r. 1910 nr. 397., poświęcając wspomnienie pośmiertne Adamowi Szymańskiemu.

[2]) Z listu do Dębickiego po złożeniu mandatu poselskiego w r. 1888. „Czas" 1. października 1897.

będzie. Nie będzie, jeźli na nią nie zapracujemy". (Wbrew oświadczeniu Ujejskiego podnieść należy, że przemiany i zaprzeczenia, które on dostrzegał tylko w przemówieniach swoich, zaznaczyły się niedwuznacznie w II. części „Skarg" — jak to na podstawie cytowanych urywków mieliśmy sposobność sprawdzić — i w wierszach okolicznościowych współcześnie z tą częścią „Skarg" powstałych).

Czyż wobec tych wszystkich szczegółów, uwydatniających istotny stosunek Ujejskiego po r. 1863. do romantycznego mesyanizmu, może się ostać zdanie, zarzucające II-giej części „Skarg" proste parafrazowanie ostatnich dwu „Psalmów" Krasińskiego, które — jak wiadomo — są obok „Przedświtu" poetycznem uwieńczeniem teoryi mesyanizmu polskiego?

* * *

Z powyższych wywodów wynika, że wpływ historyozoficznej poezyi Krasińskiego należy ograniczyć do I-ej części „Skarg", że natomiast druga ich część, poza kilku wyszczególnionymi powyżej wyjątkami, jest samodzielna i wykazuje znamiona przystosowywania się poety do zmienionych prądów umysłowych i politycznych. Z tej samodzielności II-giej części „Skarg" nie wynika atoli jej wyższość nad częścią I-szą, przeciwnie, potęgą uczucia, polotem myśli i doskonałością formy poetyckiej część I. stoi nieporównanie wyżej, co dowodzi, że Ujejski tylko wtedy stawał się prawdziwie natchnionym piewcą nieszczęść narodu i wymownym tłómaczem jego uczuć, kiedy szedł torem swych mistrzów, w szczególności kiedy, wpadając w nastrój mesyanicznej poezyi Krasińskiego, przemawiał imieniem narodu w tonie wieszcza i proroka.

Nie jest on więc poetą oryginalnym, ale będąc naśladowcą poezyi romantycznej w najważniejszym rodzaju swej twórczości, w liryce patryotycznej, objawia dużo samodzielności w sposobie wyrażania uczuć; lutnia jego brzmi jakby dalszymi podźwiękami melodyi wieszczów-wygnańców, ale w te melodye twórca „Skarg" wplata akordy uczuć własnych i silnych.

Najwięcej motywów swej wieszczej poezyi przejął od Krasińskiego, do niego też zbliża się najwięcej naturą swej jaźni poetyckiej, swą głęboką, religijną wiarą w jaśniejszą przy-

szłość Polski, tudzież proroczem namaszczeniem poetyckiego słowa — lecz mimo tej zależności dokonał on tego, co niewielu jeno poetom przypadło w udziele. W chwili klęski, jaka spadła na Ojczyznę jego, porwał on naród swą pieśnią, w której wyśpiewał wszystek jego ból, rozpacz i nadzieję i stał się uznanym przez wszystkich hetmanem. Trzeba mieć wielkie serce i niepospolitą potęgę słowa, żeby tak zapanować nad duszami ziomków, jak to potrafił Ujejski. To też pieśń jego pozostanie na zawsze w pamięci narodu jako „pacierz, co płacze i piorun, co błyska".

Ks. Dr. JAN WIŚLICKI.

IDEAŁY RELIGIJNE ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

Kazanie podczas nabożeństwa w kościele katedralnym w Tarnowie dnia 25. maja 1912 roku z okazyi 100-ej rocznicy urodzin Zygmunta Krasińskiego.

POBOŻNI SŁUCHACZE!

Nad mogił i krzyżów krainą, zbroczoną krwią, łzami kilku pokoleń obficie zroszoną, zawiesił Bóg lutnię, boleśnie dźwięczną, a wiatr natchnień wieszczych, bijąc o jej struny, wydzwonił na niej i pieśń żalu za grzechy przeszłości i pieśń nadziei dla tych, co nad mogiłą Matki-Ojczyzny klęczą, że grzechy te będą odpuszczone, i pieśń wiary, wyrywającą nas z powszechnego letargu i uśpienia i niosącą ku przyszłości promiennej, słonecznej.

Toteż, gdy wytrącano z rąk narodu naszego berło niepodległości a ze skroni jego zdjęto królewską koronę, „*gdy klaskali nad nami rękoma wszyscy mijający drogę, świstali i chwiali głową swoją nad nami, mówiąc: i onoż jest miasto doskonałej piękności, wesele wszystkiej ziemie?*“ [1]), myśmy na pieśń naszą wskazywali i wskazujemy, jako na dowód, że naród, co tak głośno przyszłość swą obwołuje, zginąć nie może, nie zginie!

I dzisiaj właśnie zebraliśmy się w tej świątyni na obchód stuletniej rocznicy urodzin jednego z tych, co gęśl narodowej poezyi z chlubą i dumą w ręku dzierżyli; zgromadziliśmy się, by podziękować Bogu, że w miejsce królów, w grobach złożonych, w miejsce wojewodów i hetmanów, wygnanych z kraju,

[1]) Treny Jerem. II., 15.

dał nam pieśni i serca królów, myśli i słowa hetmanów, że dał nam między nimi Zygmunta Krasińskiego.

Czyż jednak tylko na modłach dziękczynnych poprzestaniemy?

Posłannictwo poety wśród narodu politycznie upadłego ma bardzo doniosłe znaczenie. On ma wskazywać ziomkom drogi odrodzenia!

Niechaj więc życiopise śledzą wątek dni Zygmuntowych, jak

„z ojców swych ziemi przez wroga wygnany,
deptać on musiał obcych ludzi łany“ [1]);

niechaj literaci i uczeni oceniają jego dla języka i sztuki narodowej zasługi! Nas w innym celu powołał tu Kościół św. katolicki, nam wyższych spraw roztrząsaniem każe poświęcić chwile tej nauki i modlitwy, nam każe zajrzeć do przeznaczeń Bożych i wyczytać w dziełach Krasińskiego to słowo, którem przez niego Bóg do nas, do społeczeństwa naszego, do narodu naszego przemawia.

Bóg, co wieszcza natchnął, niech i nam swym sługom da jego zrozumienie za przemożną Królowej Korony polskiej przyczyną.

* * *

Narody i społeczeństwa ludzkie powstały nie na mocy kontraktu i umowy. Gdzie, kiedy i kto te umowy zawierał? Dlaczego historya o tem milczy? Społeczeństwo na naturze ludzkiej się opiera, z niej ono jak drzewo z nasienia wyrasta. Bóg, dając człowiekowi popęd do życia społecznego i mowę, jest temsamem twórcą zawiązków społecznych i narodów.

„Ojcem ojczyzn Ojciec w niebie
Królem dziejów — jeden On“ [2]).

I dobry ten Bóg, powołując do bytu narody, wyznaczył każdemu z nich zadanie jakieś do spełnienia.

„Garść im powołań sypnąłeś z wysoka,
W każdym z nich żyje myśl jakaś głęboka,
Co z piersi Twoich zesłanem jest tchnieniem
I narodowi odtąd — przeznaczeniem“ [3]).

---

[1]) Przedświt.
[2]) Dzień dzisiejszy.
[3]) Psalm wiary.

Nie samym więc chlebem żyje człowiek, nie samym dobrobytem materyalnym stoi naród. Musi on mieć jakąś ideę wielką, potężną, którąby mu służyła za podstawę w działaniu i skupiała w sobie promienie jego wysiłków i pracy, na którąby on mógł, jakby na nić, nanizać swe czyny!

I cóż jest tą ideą ożywczą społeczeństwa ludzkiego? Co jest powołaniem i przeznaczeniem naszem?

Głęboko filozoficzną i na wskróś chrześcijańską odpowiedź na to pytanie daje nam Zygmunt Krasiński w swej „Nieboskiej komedyi".

Tak! Nie boska to komedya, ale tragedya iście ludzka! Arystokracya i demokracya, konserwatyzm i postęp, dwa obozy, dwa światy, skupiające w sobie wszystkie kierunki narodowe i społeczne, z różnymi odcieniami — stają ze sobą do walki, do walki zaciętej na śmierć i życie! Której partyi palma zwycięstwa przypadnie w udziele? Kto zwycięży, hr. Henryk czy Pankracy? Ani jeden ani drugi! Zwycięży Pankracy — lecz i jego pokona Galilejczyk-Chrystus.

Badajmy myśl wieszcza!

Dlaczego żaden z przywódców nie odnosi zwycięstwa? Bo obydwaj odznaczają się wprawdzie pewnem poświęceniem ale wyrozumowanem tylko, a nie płynącem z głębokiego przekonania i silnej wiary w hasła, jakiemi zwodzą bezmyślnych swych adeptów, którymi gardzą, bo w rzeczywistości — i to najgłębszy powód — hasła te nie dają im, bo dać nie mogą, dostatecznej siły i ducha iście twórczego w działaniu.

Odwróćmy oczy od dzieła, zwróćmy je na społeczeństwo nasze!

Jakżeż dobitnie historya jego wykazuje prawdziwość powyższej tezy! Ileż to, choćby od ukazania się Nieboskiej, wywieszono u nas nowych sztandarów politycznych, ile haseł społecznych i systemów filozoficzno-moralnych stworzono, by bez Boga i moralności chrześcijańskiej uszczęśliwić ludzkość?

Pomijam inne, nad jednem się bliżej zastanowię, w imię którego walczą bohaterowie Nieboskiej, z którem najczęściej można się spotkać w życiu.

Niepotrzebne nam Credo ani dekalog katolicki — głoszą niektórzy — wystarczy ludziom idea dobra publicznego. Jeżeli myślą o dobru publicznem przejmą się wszyscy i dla niej

tylko zechcą pracować, w niedalekiej przyszłości raj na ziemi zapanuje.

Ciekawe zjawisko! Skasowawszy niebo chrześcijańskie, uczuli przecież pozytywiści potrzebę jakiegoś nieba tuziemskiego [1]).

Wszelako to niebo ma najpierw tę wadę, że ono nie jest dla nas, ale dla naszych dalekich prapra-wnuków.

Więc my mamy się trudzić, mamy walczyć ze złym światem, co nas otacza, żeby kiedyś przyszłe pokolenia bez pracy i znojów były szczęśliwemi? To bardzo idealne, ale pytam, skądże się zdobyć mamy dla tej przyszłej, dalekiej, nieznanej nam ludzkości na taką heroiczną sympatyę, żeby ona starczyła nam za bodziec moralnego życia? Gdyby tu chodziło o frazesy, o pienia pochwalne na cześć ateistycznego altruizmu, możnaby się jeszcze na to zgodzić, ale tu chodzi o życie, o czyny, a w życiu musimy naturę ludzką brać taką, jaką ona jest w sobie. Skoro zaś w sercu człowieka obok skłonności, by ludzkość miłować, widzimy i nienawiść, która chce wszystko burzyć i niszczyć, w imię prawdy życiowej musimy zawołać: ta pobudka czynów nie wystarcza!

A do tego to niebo pozytywistów ma jeszcze ten drugi błąd, że jest bardzo niepewnem.

Sądźmy z faktów! Czy ruch cywilizacyjny nowszych czasów niesie ze sobą szczęście? Czy ludzkość dzisiaj czuje się szczęśliwszą, niż dawniej? Któż z nas nie widzi, jak z każdym dniem rośnie pauperyzm, pomnaża się statystyka zbrodni, któż z nas nie wie, że najzawołańsi ekonomiści uznają, iż klasa pracująca jest dziś w gorszem położeniu niż w wiekach średnich?

Ani więc kultura ani ciągły rozwój i postęp ludzkości — aczkolwiek hasła te same w sobie piękne są i dobre — nie mogą być jedynym celem mrowia ludzkiego; one same nie są w stanie dać człowiekowi bodźca i sił do pracy wielkiej i wzniosłej do „celu wieków-szlachetnienia!“.

Gdzież nam więc tej siły szukać?

Tam, gdzie ją Krasiński wskazuje — w widzeniu Pankracego, — w Chrystusie!

---

[1]) X. Morawski: Podstawy etyki i prawa. I. str. 108. sqq

A więc Chrystus, idea Chrystusowa, nauka Chrystusowa, skrystalizowana w Kościele katolickim — to siła jedyna i dźwignia moralna narodów i społeczeństw ludzkich — to słup ognisty, wiodący ludzkość w pochodzie dziejów. Zasady Chrystusowe wcielić w życie jednostki, rodziny, społeczeństwa, narodu — to powołanie nasze szczytne, jedyne.

„Minęło od napisania owego widzenia — pisze krytyk protestant — lat siedemdziesiąt, a wszystkie wysiłki ludzkości nie wydały nic lepszego“ [1]). Niech sobie ludzie głoszą różne hasła i teorye. Jedno jest pewnem! Żaden polityk, żaden filozof, żaden teolog, żaden socyolog, żaden mąż stanu pod życie i jednostki i społeczności ludzkiej „*fundamentu innego założyć nie może, okrom tego, który założon jest, który jest Chrystus Jezus*“ [2]). I dziwna rzecz! Ta religia, która zdaje się nie mieć innego celu, jak tylko szczęśliwość w życiu przyszłem, daje nam także szczęście i w życiu doczesnem [3]). Ale bo też w tej naszej religii katolickiej jest coś, co jej tylko samej właściwe, jest niewidoma w sobie, lecz dotykalna w skutkach siła wewnętrzna, złożona w niej nie ludzką ręką jej Założyciela, jest to, co w języku chrześcijan zowie się łaską Bożą. I ta to łaska Boża, łącząc się ze wszystkiemi władzami naszej duszy, daje im dzielność nadludzką nie tylko w sferze nadprzyrodzonej ale i naturalnej, jest duchowym punktem oparcia w działaniu, z niej, z tego natchnienia Bożego, rodzą się heroiczne czyny zaparcia się i poświęcenia dla drugich, z niej wyrastają uczynki miłosierdzia chrześcijańskiego.

I cośmy dotychczas zrobili dla zrealizowania tej idei Chrystusowej w życiu naszem codziennem, narodowem i społecznem?

Deklamujemy z patosem, że wieszcze nasze są przewodnikami naszymi?

Czy my jednak żyjemy w myśl ich wzniosłych wskazań?

Dość rzucić tylko okiem po niwie społecznej i narodowej i w życie nasze, — przekonamy się ze smutkiem, że to tylko szumny frazes! My dzisiaj żyjemy tylko resztkami dobytku

[1]) Al. Brückner: Dzieje literatury polskiej t. II. str. 180.
[2]) I. Kor. III., 11.
[3]) Montesquieu.

moralnego, który chrystyanizm w ciągu wieków stworzył — gdy nam i tego zabraknie, co z nami się stanie?

Bo i jakiż nasz stosunek do Chrystusa?

Wielu nie ma żadnej wiary, podobnie jak — Pankracy! Wielu, uważając wiarę za dodatek, za dekoracyę w życiu lub za piękny zabytek archeologiczny po przodkach, który należy pielęgnować na równi z innymi zwyczajami przeszłości, stroi się w jej pióra tylko na uroczystsze życia momenty i wykrzykuje wtenczas jak hr. Henryk: „Jezus i szabla moja", „Boże i Ty, Maryo, do której modliłem się tyle". A i pomiędzy wierzącymi iluż to takich, którzy wierzą w Chrystusa, tylko nie w takiego, jakiego im przedstawia ewangelia, wyznają się chrześcijanami ale nie uznają Kościoła, wierzą w Kościół lecz odrzucają powagę Papieża — słowem — są katolikami bez wyznania wiary katolickiej?

Stąd też nie rzadki dziś wypadek, że „bronić trzeba Chrystusa przed chrześcijaninem, Kościoła przed katolikiem, a świętej wiary ojców naszych przed Polakiem!"

I kto wie, czy nie dlatego Krasiński dzisiaj tak mało znany, czy nie dlatego tak nam daleko do osiągnięcia jego ideałów, że idea jego przewodnia zanadto wydaje się nam Chrystusowa, a my wolimy przechodzić przez to piekło dantejskie, jakie czy w „Nieboskiej" czy w „Irydionie" podrzedza odkupienie, niż wyraźnie i jasno stanąć przy sztandarze nauki Chrystusowej!

Pobożni słuchacze! Smutny i opłakany był stan świata pogańskiego przed Chrystusem, w którym „bogi i ludzie szaleli", w którym „augur śmiał się z augura, a grecki sofista z samego siebie" — ale poganizm mimo to był w stokroć szczęśliwszych warunkach od nas, bo on miał obietnicę przyszłego Odkupiciela, którego przepowiadała religia żydowska, którego poganin Sokrates wieszczył. A nam wśród dzisiejszego indyferentyzmu i sceptycyzmu religijnego cóż pozostaje? Czy możemy oczekiwać nowej jakiej epoki, nowej ery? Głosił ją wprawdzie Krasiński w „Przedświcie", w „Psalmach" i w innych utworach, ale my wiemy, że to były błędy mistycyzmu, przejęte z filozofii niemieckiej, że to była poprostu utopia! Objawienia nowego ani epoki Ducha św. nie będzie! Wiara jasno nas poucza, że

objawienie Chrystusa jest ostatniem [1]), że prawo Jego obowiązuje wszystkich ludzi każdego czasu [2]). Zresztą, czyż może być doskonalsze prawo nad zakon Chrystusowy? Wszak jego przepisy łączą nas najściślej z Bogiem i są w stanie doprowadzić nas na najwyższe szczyty doskonałości morainej. Jeżeli zaś tego nie uskuteczniają, to nie dla swych wewnętrznych braków i niedostatków — tych wcale nie mają — lecz dlatego, że my do nich życia naszego stosować nie chcemy.

Rzućmy się więc w objęcia chrystyanizmu! On tylko jeden może nam dać zasoby sił niespożytych! Niech nas nie przeraża, że wrogowie zowią Kościół twierdzą konserwatyzmu i zastoju i wrogiem postępu. Przewidział ten zarzut Krasiński i oto jak pięknie go uchyla.

Pomiędzy dwa, walczące ze sobą stronnictwa polityczne w „Nieboskiej Komedyi" wprowadza on religię jako czynnik trzeci, od nich różny! On wie, że Kościół żadnem stronnictwem politycznem nie jest. Znaczenie i powaga Kościoła w wiekach średnich w sferze polityki, były przypadkowe, czysto ludzkie, jako takie upadły. Kościół jest instytucyą religijną. Głosząc jednak zasady i to zasady Chrystusowe, obejmujące i przenikające całokształt stosunków ludzkich, musi z natury rzeczy dotknąć i dziedziny politycznej, która jest wytworem człowieka, musi zahaczyć i o stronnictwa polityczne. Otóż jako instytucya dwudziestowiekowa z wyżyn skały Piotrowej, widząc, jak różne nowe prądy i kierunki, powstające w ludzkości, mimo piękne obietnice nie uszczęśliwiają ludzi, jest tylko ostrożnym wobec nowych haseł — bada je i zastanawia się nad niemi — i oto cały jego konserwatyzm. Z drugiej jednak strony, kiedy pozna, że nowy jakiś kierunek społeczny jest postulatem natury ludzkiej, rozumnie pojętej, i że człowieka nie poniża lecz owszem uszlachetnia i wywyższa, wtenczas niema stronnictwa, któreby go bardziej popierało nad Kościół i gorętsze w obronie jego staczało walki — i oto postępowość Kościoła.

Pobożni słuchacze! Krasińskiemu obcem było pojęcie poezyi jako sztuki dla sztuki. Poezya według niego nie tylko miała stawiać wysokie ideały, ale także wskazywać środki do

[1]) Dz. Ap. II., 17.; I. J. II., 18.
[2]) Jer. XXXI., 31, 40.

ich osiągnięcia. Toteż, gdy w „Nieboskiej“ ukazał nam Zbawiciela, twierdząc, że „z Bożej myśli zbuduje się świat nowy“, w następnych swych dziełach, daje nam naukę, jak, jakimi sposobami zbudować się on może.

„Idź i czyń, choć serce twoje wyschnie w piersiach twoich, choć zwątpisz o braci twojej, czyń ciągle i bez wytchnienia, a przeżyjesz marnych, szczęśliwych i świetnych, a zmartwychwstaniesz z pracy wieków i staniesz się wolnym Synem niebios“ [1]) — oto rada wieszcza, oto droga do odrodzenia i moralnego i narodowego.

Myśmy już różnych środków w tym celu próbowali. Po upadku Ojczyzny zrywaliśmy się, jak Irydion, by orężem pomścić zbrodnię dokonaną na naszej Matce — napróżno! I jak Irydion na obcą pomoc, liczyliśmy na obce gabinety i rządy — i to nas zawiodło. I dzisiaj pozostaje nam jedna, jedyna broń, broń pracy trwałej i twórczej na każdem polu. Ale do takiej pracy potrzeba nam silnych, niezłomnych charakterów, potrzeba nam niespożytej, granitowej woli.

Czy my mamy w społeczeństwie naszem Irydyonów?

Św. Jan Ewangelista [2]), opowiada o dziwnej sadzawce w Jerozolimie, zw. Betsaida, której woda, poruszana każdego dnia przez Anioła, uzdrawiała tego, kto pierwszy w niej się zanurzył. I był przy niej człowiek chory od 38 lat. Zapytany przez Jezusa, dlaczego tak długo czeka na uzdrowienie — odpowiada: „*hominem non habeo*“, człowieka nie mam, któryby mnie pierwszego zaniósł do wody, gdy Anioł ją poruszy. Do tego chorego podobnem wydaje mi się nasze społeczeństwo. Nie brak nam ludzi genialnych, którzy utworami swymi po całym świecie roznoszą chwałę polskiego imienia, nie brak nam ludzi ofiarnych, uczciwych, ale brak nam ludzi, „*hominem non habeo*“ — może wołać nasze społeczeństwo — o silnej, wytrwałej woli, którzyby stanęli na każdym posterunku pracy obywatelskiej, którzyby zawsze i wszędzie śmiało szerzyli ideały chrześcijańskie, mające w sobie moc uzdrawiającą narody, i występowali w ich obronie. Dlaczego w naszem działaniu jakieś wahanie się ciągłe, jakiś hamletyzm? Do Polaków mówię,

[1]) Irydion.
[2]) Św. Jan V.

do katolików mówię: dlaczego my nie naśladujemy wrogów naszych w pracy, w wytrwałości, w poświęceniu się i zaparciu dla swej idei? Jeżeli ludzie przewrotu tyle złego robią samą wolą ludzką, to o ileż więcej dobrego możemy zdziałać my, gdy naszą wolę wesprze łaska Boża.

„Żądza serc wielu może pod mogiłę
Zstąpić, jak anioł — i anielską siłę
Wlać w kość i popiół — nazad stworzyć naród; —
— Bóg w wolę ludzi rzucił cudów zaród!“ [1])

A więc zakasać nam rękawy, stanąć przy kowadle pracy i „uderzyć w czynów stal!“

Pracujmy najpierw nad sobą przez wyrobienie w sobie zasad katolickich, i szlachetnego charakteru, przez poskramianie namiętności, tępienie nałogów i wad narodowych, przez szczepienie cnót chrześcijańskich i obywatelskich, pamiętając:

„Że na ziemi być Polakiem,
To żyć bosko i szlachetnie“.

I rzućmy się do pracy publicznej!

„Ciałom wszystkim rozdać chleba“

rozwińmy żywą akcyę miłosierdzia chrześcijańskiego na jak najszerszą skalę. Nie parlamenty ani rządy, nie liberalizm ani socyalizm, ale jedynie miłość Chrystusowa bliźniego może rozciąć węzeł gordyjski dzisiejszej kwestyi społecznej i sprawić to, co w pierwszych wiekach naszej ery zdziałała, iż *„żadnego między nimi* (t. j. między chrześcijanami) *nie było niedostatecznego“* [2]).

„Duszom wszystkim myśli z nieba“

rozwińmy akcyę oświaty ludowej, ale oświaty zdrowej, na wierze i moralności chrześcijańskiej opartej, „myśli z nieba“ a nie z piekła dajmy naszemu ludowi.

„Nic nie spychać nigdy w dół,
Lecz do coraz wyższych kół
Iść przez drugich podnoszenie“ [3])

---

[1]) Dzień dzisiejszy.
[2]) Dz. Ap. IV. 34.
[3]) Psalm miłości.

Demokratyzacya dzisiejszego społeczeństwa dobrą będzie, jeżeli lud podniesie do wyższego obywatelskiego poziomu, ale barbarzyństwem będzie, jeżeli dobytek naszej kultury zniży do pojęć warstw ciemnych.

A w pracy tej niech nam towarzyszy miłość wzajemna, jaką głosił wieszcz nasz w „Psalmach", jaka przewija się przez wszystkie jego dzieła — miłość Chrystusowa!

Pan Jezus w wieczerniku, w Swej przepięknej modlitwie, w Swym testamencie niejako, o jedną rzecz przedewszystkiem prosi Ojca niebieskiego dla swych uczniów i wyznawców: „*ut omnes unum sint*"[1]), aby wszyscy byli jedno. I ta miłość miała być znakiem zewnętrznym, po którym poganie mieli poznawać wyznawców Chrystusa. Jak myśmy sponiewierali w życiu publicznem to największe przykazanie? Iluż to w pośród nas takich, których celem życia niejako zdaje się być: waśnić i mącić warstwy, stany, lud, i unicestwiać wszelką zbawienną i owocną pracę. Weźmy do ręki nasze pisma — ileż tam kłótni i sporów osobistych; rzućmy okiem na stowarzyszenia, — ileż tam niezgód i intryg; przypatrzmy się pracy obywatelskiej — ile w niej stronnictw, prywaty; przez brak solidarności nie dźwiga się nasz przemysł, upadają kupcy katoliccy — na każdem polu zamięszanie, zastój. Obyśmy wreszcie chcieli zrozumieć, że niezgoda już raz nas zgubiła, i że nią tuczy się nasz wróg, wykupując nasze ziemie, domy tak, iż wnet tylko kościoły nam same pozostaną.

„Jedną spójnią, w jednym duchu,
Jak ogniwa na łańcuchu"[2])

połączmy się więc razem miłością prawdziwą wszystkie stany, wszystkie zawody, wszystkie warstwy społeczne i miłością a nie nienawiścią budujmy gmach przyszłości!

O jak wielkie bogactwa, jak bujne siły, jak szlachetne porywy złożył Bóg w naturze polskiej? Zaprawdę śmiało możemy powiedzieć z naszym poetą:

„Wszystko nam dałeś, co dać mogłeś — Panie".

---

[1]) J. XVII. 21.
[2]) Przedświt.

O! ująć nam tedy za sztandar, na którym dla nas, mających zmartwychwstać, nam „Resurrecturis“, wypisał Krasiński hasło:

„Bądź arcydziełem nieugiętej woli!“

W pracy nad sobą, w pracy publicznej trzymać się nam norm wiary i dekalogu! A gdy świat śmiał się będzie z ciebie, że odrzucasz jego hasła, że trzymasz się przestarzałych formułek, że nie idziesz z postępem:

„Bądź tą przegraną, której cel daleki,
A która w końcu wygrywa — na wieki!“

A gdy wrogowie Boga i społecznego ładu stawiać ci będą trudności i będą się starali unicestwić twą pracę:

„Bądź cierpliwością — tą panią niedoli,
Co gmach swój stwarza z niczego powoli!“

A gdy zerwą się namiętności ludzkie i jak burza rozszaleją, gdy zamęt i rozstrój nastanie w społeczeństwie:

„Bądź spokojnością wśród burz niepokoju,
W zamęcie miarą — i strojem w rozstroju!“

I choć miotać będą na ciebie potwarze, obmowy:

„Bądź wiecznem pięknem w wiecznym życia boju!“

Oto wołanie Boże przez usta Krasińskiego do nas.

Jak wobec niego się zachowamy?

Zamknijmy raz wrogom naszym usta, że my tylko obchody patryotyczne pięknie urządzać umiemy, pokażmy, że umiemy i pracować!

I do tej pracy wzniosłej i szczytnej, w duchu miłości Chrystusowej i celem wprowadzenia Chrystusa w nasze życie, rodziny, w stosunki społeczne i narodowe

„Błagamy Ciebie Ojcze, Synu, Duchu,
Z prostotą dzieciąt w niewieściej pokorze,
Błagamy Ciebie razem z naszą Panią
Co za nas Twego doprasza się słuchu,
Błagamy Ciebie z wrytem w ziemię czołem:

— — — — — Stwórz w nas serce czyste,
Odnów w nas zmysły, z dusz wypleń kąkole
Złud świętokradzkich — i daj wiekuiste
Śród dóbr Twych dobro — daj nam dobrą wolę!“ [1])

NIHIL OBSTAT.

Tarnoviae, die 12. Junii 1912.

Walczyński Franciscus
censor.

Nr. 3448.

IMPRIMATUR.

Ab Ordinariatu Episcopali.

Tarnoviae, die 12. Junii 1912.

Walczyński d. m.

L. S.

[1]) Psalm dobrej woli.

Hołd
Zygmuntowi Krasińskiemu

(wiersz wygłoszony na uroczystej Akademii w Tarnowie dnia 25. maja 1912 roku przez prof. K. Wojciechowskiego).

W natchnionych snach, tęczowych snach
śpiewałeś Ty nasz ból,
a Twoje pieśni w krwawych łzach
spłynęły z polskich pól!

I stał się cud, przedziwny cud,
bo płomień błysnął nowy,
zbudziłeś Ty olbrzymów ród
wieszczemi Twemi słowy!

I wypieściłeś w cichych łzach
z niewoli wybawienie,
i wymarzyłeś w swoich snach
narodu wielkie dnienie...

Dziś naród Twój wyciąga dłoń,
by wskrzesić nowe życie,
i wieńczy Ci laurami skroń,
w zadumie śniąc o świcie!

Dziś wielki dzień — bo na Twój zew
splatamy bratnie ręce
i żywiej bije w sercach krew —
u stóp Twych kładziem wieńce!

I pośród burz, szalonych burz
wsłuchani w Twoje słowa,
czekamy długo nowych zórz,
aż błyśnie gwiazda nowa!

Kazałeś iść w słoneczną dal
i serce w hart uzbroić —
zgnieść i zdruzgotać ból i żal
i blizny dawne zgoić...

I w słońce dłoń, w słoneczny skwar
wznieść, oczekując czynu;
i zdobyć wraz królewski czar
i zdobyć liść wawrzynu!

Przez morza łez, przez ciche łzy
przelecieć ptaka lotem
i ziścić piękne, rzewne sny
i smutek ubić grotem!

A na tę drogę dałeś broń,
by iść przez szlaki jasne,
tę silną wiarę, męską dłoń,
w stal kute życie własne!

Na przebój więc olbrzymów ród,
już pieśń potężna wionie...
hej! wstanie cud, słoneczny cud!
ku świtom wznieśmy dłonie!

I tężmy słuch, narodu słuch,
patrząc na niebios morze...
Tyś razem z nami wieszczy duch...
spraw wybawienie boże!

Wincenty Korolewicz

EDMUND BIEDER.

IRYDION
W KRAINIE MOGIŁ I KRZYŻÓW

BAŚŃ DRAMATYCZNA W 1 AKCIE.

OSOBY:

IRYDION — KORNELIA — ELSINOE — MASYNISSA — STARZEC, POWSTANIEC Z 1863 R. — POLITYK WSPÓŁCZESNY — PACHOLĘ POLSKIE — TŁUM DZIECI.

RZECZ DZIEJE SIĘ WSPÓŁCZEŚNIE.

Scena przedstawia cmentarz powstańczy. W głębi kopce mogilne z prostymi, z grubsza ociosanymi krzyżami. Na pierwszym planie mogiła większa od innych, obok niej dwa krzyże wysokie. Na jednym napis 1831, na drugim 1863. Na mogile oparł głowę IRYDION i śpi w zbroi greckiego rycerza, w hełmie złocistym, z kirysem z czerwonego włosienia. W ręce krótki miecz grecki, ociekający krwią. Na mogile pochylona nad głową brata klęczy ELSINOE w białej, powłóczystej szacie Greczynki, z rozpuszczonemi włosami. Z prawej strony KORNELIA z wieńcem maków purpurowych na skroni i z pękiem maków na ręku. Stoją obie w niemej, bolesnej zadumie nad IRYDIONEM. ELSINOE ręce złożyła i modli się. KORNELIA obrywa płatki maków i sypie je na oczy IRYDIONOWI.

KORNELIA:

Przybyłam oto w tę ziemię cmentarną,
Gdzie krzyże jeno i kości bieleją,
By widzieć mękę dni Twoich ofiarną,
Co się skończyła... niestety, nadzieją...

Dziś Cię nie budzi dźwięk bojowych rogów...
Na kraj ten spadły przemocne letargi.
A pokolenie herosów-półbogów
Z własnem sumieniem uprawia dziś targi!

Och! przepomnieli, czem są i czem byli...
Wroga najeźdźcy ugłaskani dłonią.

I żyją życiem marzenia i chwili...
I świętych zniczów już krwią swą nie bronią...

Lwy, dumne niegdyś — obrońce Maryi,
Głowy strudzone poskładali w groby.
A syny chodzą w swych ojców glorYi,
Nucąc bezsilną piosenkę żałoby...

Śpij, oblubieńcze!... i niech Cię nie budzi
Gwar ludzi małych, co zgubili znaki...
Któż w nich wywoła orły-wielkich ludzi?...
Śpij! Na skroń Twoją krwawe sypię maki...

(zwraca się do Elsinoe)

Siostro!... My, obie tych grobów stróżyce,
W tę noc jesienną, bezlistną i chmurną
Stoim u krzyżów smętne żałobnice
Nad wielkich prochów potrzaskaną urną!...

Stoimy ciche w dni długich szeregu,
Co się leniwie... tak leniwie... wloką...
Nie znając kresu tęsknot naszych biegu
I mrok jest wszędzie... a Bóg... tam... wysoko...

I grobów ciągle przybywa tej ziemi
A naród patrzy — i wciąż ma nadzieję...
I w grób się kładzie z nadziejami swemi
I świtu czeka, ale świt... nie dnieje...

ELSINOE:

Przypomnij, siostro, katakumby Romy,
Pierwszych wyznawców na arenie męki,
W tej męce ludu — znak niebios widomy,
Za który Bogu winien składać dzięki...

Niewypełnione jeszcze dni ofiary,
Przed bratem moim długa jeszcze droga...
Aby miał siłę dopić swojej czary,
Siostro Kornelio módlmy się do Boga.

(klękają obie nad Irydionem i złożywszy ręce, modlą się)

ELSINOE:

Chryste!...
Przez mękę dzieci rzezanych na Pradze
Przez mękę dzieci, katowanych w Wrześni,
Nad wiernym ludem ulituj się Panie!

KORNELIA:

Przez trudy wieków spełniane w pokorze
Wśród ludu, który przepomniał już pieśni —
Przez mękę ludu — krwią ociekłe Kroże,
Nad sługą swoim ulituj się Boże!...

Nie budź go, Panie, na święto żałoby,
Lecz daj mu ujrzeć jasność Zmartwychwstania,
Kiedy rozpękną przywalone groby
I wyjdą zmarli na dzień! — na świtania!

ELSINOE:

Śpij cicho, bracie!... Masz przy sobie siostrę,
Która Cię do snu cichego kołysze...
Oto biel skrzydeł nad Tobą rozpostrę
I dam Ci ciszę... dobrą... słodką ciszę...

KORNELIA:

Śpij, oblubieńcze!... Droga Twa daleka —
Przeto wypocznij przed ostatnim bojem!...
Jeszcze do trumien przywarte są wieka
I echa nie drżą czynu niepokojem!...
Ale Czyn czeka!... Ciebie czyn ów czeka...
Więc przed ostatnim śnij śmiertelnym znojem!

ELSINOE:

(*głosem żałosnym, podnosząc wieniec laurowy z pod krzyża*)

U stóp krzyża zwiędłe laury...
Zwiędłe laury biorę w dłonie!
Z pod stóp krzyża zwiędłe laury
Na Twe, bracie, kładę skronie!

W laurach zwiędłych jest ukryta
Dawnych lat promienna chwała,

Oby z laurów tych powiędłych
Wolna Polska kiedyś wstała!...

Z krzyża idzie żałość wielka...
Z krzyża idzie zmiłowanie...
Oby przyszło na ten naród,
Gdy Irydion ze snu wstanie!...

U stóp krzyża stoję cicha
Nad odwiecznych losów falą,
Widzę mękę tego ludu
I łzy oczy moje palą...

Chryste! Chryste! Długoż jeszcze
To bolesne w męce trwanie?...
Ulituj się ludu tego!
Daj mu jasne Zmartwychwstanie!

U stóp krzyża zwiędłe laury...
Zwiędłe laury tego ludu,
Ulituj się, Chryste Panie!
Dopełń cudu! Dopełń cudu!

(ściemnia się, słychać nadchodzące kroki — ukazuje się na scenie postać dziwaczna w pelerynie i dużym czarnym kapeluszu, z nim trzy osoby podobnie ubrane — jego satellici).

ELSINOE:

Kornelio, siostro! — Tak ciemno wokoło...
Krwią purpurową mak krwawi twe czoło,
Serce lęk chwyta... Ktoś ku nam nadchodzi.

POLITYK *(głosem nienaturalnym)*:

Polityk jestem... — Dusz głupawych złodziej...

Kłaniam... kłaniam uniżenie...
Dawniej ja górnie... naturalnie chmurnie
Czasem... wysoko... nawet... na koturnie.
Dziś czasy inne! Nie stać na natchnienie!
Więc ludziom nowe głoszę ideałki,
By — od „różniczki dochodzili całki"!...

Króluję tutaj w tej kraince caca,
Bo tutaj jeszcze kult słowa popłaca!...

Modlitwy słyszę — fe!... to wszystko było!
To trąci głupstwem, niewolą, bezsiłą.

(*wskazuje na Irydiona*)

Ot i ten heros! dopóki był młody,
Chciał uszczęśliwiać i zbawiać narody, —
Marzył wywołać z grobów chwałę grecką,
A był nieświadom celów swych jak dziecko.
Więc tu po walce i po męce długiej
Na sen ostatni zasnął po raz drugi.

Tak wszystko mija — ideałów fura
To piękna rzecz — ten lot w błękitne stwory!...
Ale to wszystko jest — literatura,
Która powiększa nasze księgozbiory...

(*z ironią*)

Dwie was się modli za nim i tu klęczy,
Nie widać jednak jakoś owej tęczy,
Co wam za trudy była obiecana...

KORNELIA i ELSINOE (*razem*):

Ktoś ty, na Boga?

POLITYK *(z przesadnym patosem)*:

Cień mojego pana!
Zresztą wytrawny, dzielny patryota!

Pan mój już za mną! wnet się tu pojawi.

Co! groby? krzyże?!... Serce mi się krwawi...

Ach! dawniej!... dawniej!... my! byliśmy sławni!
Dzisiaj! niestety... dziś tylko... wytrawni...

Zdarte sztandary!... zblakła złota chwała!
A dziś!... literatura nam tylko została.

ELSINOE:

Tyś Polski jest wyrodny syn!
Gdzie wiara twoja? gdzie twój czyn?!

POLITYK (*ze smutną ironią*):

Wiara!... w co wierzyć? O, my mamy wiarę,
Gdy się w nas baśni rozegrają stare,
Gdy się rozdzwonią Zygmuntowe spiże,
Lubimy duchem podążać na wyże!...
Ramiona prężyć — a kiedy opadną.
(*z ironią*)
Znowu w bagienko powracamy na dno.

KORNELIA (*mocno*):

Tobie podobni powracają w bagno,
Co każdą świętość w błocie widzieć pragną.

POLITYK (*zjadliwie*):

Lubię te wszystkie wieczory — rocznice,
Ja zawsze na nich obecnością świecę!
Ja — oraz pan mój — któregom jest cieniem,
A on mi za to najwyższem natchnieniem.

Ot! choćby dzisiaj... — Ta wzniosła rocznica!
Roi się tłumem stubarwnym ulica!...
Jeno go porwać!... jeno rzucić hasło!...
Przyszedłem tu więc — aby nabrać siły...

KORNELIA:

Czucia wam trzeba! czucie w was zagasło
Więc przychodzicie po nie na mogiły.

(odzywa się Zygmunt)

ELSINOE:

Jak gra ten dzwon!... jak gra... jak gra!...
Jest w nim huragan — zew bojowy!
Jest ból... jest żal... i smęt, co łka...
I smutek święty, Chrystusowy.

W tym dzwonie serce zamknął lud...
Nadzieje zamknął swe w tym dzwonie
I wiarę w przyszłość! — wiarę w cud!
Co jaśnieć w Chrobrych ma koronie!...

KORNELIA (*wskazuje na śpiącego Irydiona*):

Ten dzwon miał jego wieścić los,
Gdy skończy drogę w tej krainie,
Lecz dziś mu dzwoni jego głos
Żałobny jeno, s e n o c z y n i e...

Tam w górze już stoczony bój,
Lecz trud na dole nieskończony...
Ach kiedyż Ci, kochanku mój,
Kres męki twej wygrają dzwony???

(Łopot skrzydeł czarnych. Ukazuje się nad śpiącym Irydionem Masynissa w czarnej todze, zarzuconej przez ramię. Czaszka łysa, twarz golona gładko, poważna twarz starego senatora rzymskiego. Staje nad nim i trąca go czarnemi skrzydłami).

MASYNISSA:

Trącam Cię skrzydłem, synu Amfilocha,
Ze snu długiego wstań!...
Ta ziemia mogił była Ci macocha,
Choć jej serdeczną niosłeś dań!...

Niegdyś syn zemsty — dzisiaj syn niedoli
Podążysz za mną w krwawych łez doliny,
Ból ci ukażę, który już nie boli,
I ojców wielkich pogrobowe syny!...

A może wtedy żalem obłąkany,
Gdy ujrzysz nicość Twych trudów w tej ziemi,
Gdy się rozerwą dawne, stare rany,
Powrócisz spocząć pod skrzydłami memi.

(*z mocą*)

Przez mroki piekieł! przez piekielne gromy!
Irydionie! wstań!... przez imię... R o m y!

(Irydion budzi się nagle, wznosi miecz, rozgląda się, wreszcie spostrzega Masynissę.

IRYDION:

Kto wołał Roma?... kto mię ze snu budzi?...

MASYNISSA (*z ironiczną powagą*):

To ja, wróg Boga — lecz przyjaciel ludzi.

(*poważnie*)

Chcę zerwać z oczu twych przepaskę złotą,
Na ziemię Ciebie sprowadzę z obłoków.
Pójdź za mną!... Polskę współczesną Ci oto
Pragnę ukazać, jak tonie wśród mroków...

IRYDION (*z oburzeniem*):

Ty?!... Mój przewodnik?... Znam Cię!
Czegóż chcesz odemnie?
Otom tu zasnął, gdzie duch mój nie słyszy
Jarmarcznej wrzawy — małych, nędznych ludzi
I nie pragnąłem niczego, krom ciszy...
A dziś mię głos Twój znowu ze snu budzi!...

(*z żałością*)

Coś zrobił ze mną?!... Poszedłem w Twe ślady,
A dziś — Ojczyzny mojej jeno imię
Zostało tylko!... — Z słonecznej Hellady,
Gdzie moce kwitły i serca olbrzymie,
Zostało dzisiaj żałosne wspomnienie...
Posągów kilka — groby... i milczenie...

Nie tych tryumfów pragnęło me serce,
By krzyż i lud mój widzieć w poniewierce!...

Walczyłem sercem — ty byłeś morderca
Serca mojego, oraz myśli mojej.

MASYNISSA (*mocno*):

Kto walczyć idzie — nie trzeba mu serca,
Lecz dłoni mężnej! — i spiżowej zbroi!

(*z ironią*)

Ha!!! ha!!! Syn zemsty... Jakiś Ty dziś mały!...
Męka? Cierpienie? Ofiara? Dla kogo?
Dla dusz, co dawno w niewoli skarlały
I z braku siły więzów rwać nie mogą?

(*wskazuje na krzyże*)

Spojrzyj wokoło! Krzyż... trzydziesty pierwszy...
Spojrzyj! Krzyż znowu... sześćdziesiąty trzeci...
Ile to było na ten temat wierszy!...
Bawią się własną niedolą, jak dzieci...

Oni tu przyjdą — słyszysz z dali śpiewy?
Dzisiaj rocznica powstania — słysz płacze!
Tak płaczą czasem zbłąkane w noc mewy,
Jako to plemię — niewolne, tułacze.

(*z pogardą*)

Chcesz-li być z nimi? Z tem niewolnem stadem,
Co w chwały ojców stroi się dyadem?!

ELSINOE:

Pomnij, o bracie, na święte posłanie,
Że masz być zbawion, gdy naród ten wstanie!

KORNELIA (*z lękiem*):

Wachanie widzę na Twem czole bladem,
Syn mroków serce Twoje karmi jadem,
Irydionie! Pamiętaj! Przysięga! —
On dziś powtórnie po Twą duszę sięga!

(Odzywa się z dali śpiew, coraz bardziej się zbliżający. To dzieci spiewają „Z dymem pożarów". Wreszcie ukazuje się na scenie tłum dzieci w białych piastowskich strojach, z wieńcami z choiny na ręku i klękają w dwóch grupach przed obydwoma grobami, tworząc ruchomy wał z dziecięcych główek jasnych i wieńców. Zajmują dół sceny od widza. Na ich czele wyniosła postać starca z siwą brodą i grupa osób młodszych).

CHÓR DZIECI:

Boże Ojcze, Twoje dzieci
Płaczą, żebrzą lepszej doli;
Rok za rokiem marnie leci,
My w niewoli — my w niewoli...

MASYNISSA (*do Irydiona*):

Słuchaj! Oni straceni! — na nic Twa ofiara!...

IRYDION (*z mocą*):

Oni nie zginą — w ich sercach jest wiara!

CHÓR:

Słowa Twoje nas uczyły,
Każdy głos nasz policzony,
Boże! policz te mogiły,
Te płaczące matki, żony!...

MASYNISSA (*ironicznie*):

Wiara, wyrzekłeś, lubię taką wiarę,
Gdzie zastępuje skarga — krwi ofiarę...

CHÓR:

Boże, padłszy na kolana,
Do nóg ścielem się w pokorze,
Polska łzami, krwią zalana —
Krwią i łzami wskrześ ją Boże!

ELSINOE:

Ludu nieszczęsny! niechże przyjdzie prędzej
Chwila wyzwolin z niedoli i nędzy!

STARZEC (*głosem drżącym*):

Dzieci! dziś święcim rocznicę powstania,
Więc was w cmentarne przywiodłem ogrojce,
Gdzie Polska skuta ze żalu się słania,
Gdzie sen o świtach legli marzą ojce...

O dzieci! dzieci!... Jam już ptak w odlocie...
Ale wy młodzi! Przed wami są zorze!...
Przed wami przyszłość, wykąpana w złocie
I jasne słońce ponad wami gorze!...

O dzieci moje!... jam może ostatni...
Ostatni może orlich lotów świadek...
Świadek Tytanów, co rwali obroże
I onych nocy... gdy przyszedł upadek.

Ale ja wierzę! — w jasne świty wierzę!...
Wierzę, że siła w polskich duszach drzemie,
Że biją serca, co Polsce w ofierze
Krew swoją dadzą i podejmą brzemię
Trudu i walki! O dzieci!... dzieci!...

Nad wami słońce cudnych bytów świeci!...
Jam ptak w odlocie... lecz ty, polska młodzi
Wierz, że nad tobą wolność złota wschodzi!...
Niechże z tych krzyżów przejdzie w ciebie męstwo,
Z rąk ostatniego bierz błogosławieństwo!...

(błogosławi główki, które się ze czcią pochylają).

MASYNISSA (*do Irydiona*):

Słysz głosu starca! — słysz! i on się żali!
To jest ostatni z tych, którzy powstali!...

IRYDION:

To nie jest skarga — to głos bohatera,
Co grotem rażon, w zaświat się wybiera!

MASYNISSA (*wskazuje na Polityka*):

Czekaj! — ten człowiek pieśń inną zaśpiewa...
Słuchaj! — zaszumi skarg smutnych ulewa...

(podchodzi i przygląda mu się z ironią)

No! Panie młody!... — masz wyniosłą głowę!
Wszak dzisiaj święto — palnij piękną mowę!
Już słyszeliśmy pieśni narodowe,
Teraz czekamy na twe hasła nowe!...

POLITYK:

Ten starzec wierzy — ja przyznam się szczerze,
Wierzyłem dawniej — dziś już w nic nie wierzę!

Wszyscyśmy w Polsce błędni lunatycy,
Nie wiemy -- dokąd iść — nie wiemy po co...
Jakieś nas hasła uwodzą z ulicy,
Jakieś nam słońca na niebie migocą,

A my płyniemy po tej mętnej fali,
Gdzieś ku nieznanej — tajemniczej dali...

Trawi nas jakaś gorączka niezdrowa,
Śnią się nam orły — proporce — korony... —
I... wciąż Ojczyznę zbawiamy... przez słowa,
Lecz zmartwychwstania nie grają nam dzwony,
Rzucani losem syny wielkiej matki,
Tracimy wiarę, oraz sił ostatki.

Krwią naszą obce karmimy bożyszcza,
Własneśmy dawno wygnali z świątyni,
Rozbitki dzisiaj gruz czcimy i zgliszcza,
A rózga wroga, to nasza mistrzyni.
Że z nas bezwolna i luźna gromada,
Więc nam się u stóp grunt ciągle zapada.

Szukamy haseł — stare się przeżyły,
A nowych stworzyć żaden z nas nie zdoła,
Choć żywi — trupem jesteśmy bez siły,
Liście laurowe opadły nam z czoła,
A my, jak duchy żyjemy mogilne...
Zawodząc jęki żałosne — bezsilne...

Duch nasz w skorupie się zamknął poczwarczej,
W serca się nasze jad zwątpienia wżera...
Nazwa Polaków dzisiaj nam wystarczy,
A odrodzenie — to czysta chimera!...
Że nam błazeństwa śpiewają skowronki,
Więc po błazeńskie sięgamy dziś dzwonki.

Słowo Ojczyzna — budzi śmiech szyderczy,
Lub ironiczny śmiech politowania,
Zaraz mu pogrzeb chór puszczyków skwierczy
I jak złą marę od siebie odgania.
Wtedy jak świętość biorąc je na barki,
Gdy się niem zajmą światowe jarmarki!...

Wre życia fala koło nas burzliwa
I niesie z sobą wszelakie odmęty.
Kto przeciw płynie, błotem go pokrywa,
A kto na fali, ten czysty i święty.

Słuch czuły mamy tylko na pochlebce,
Śmiałków bezwzględnie się tępi i depce.

Handlarze haseł zasiedli świątynie
I na ołtarzach rozbili swe kramy,
Stamtąd na naród zbawcza łaska płynie
I już... już Polskę zmartwychwstałą mamy!...
Kto głośniej woła, tego sława większa,
Tłum zaś wawrzynem głowę mu upiększa.

U białych źródeł... u świętych ołtarzy
Spełnia ofiary szarlatanów sfera,
Tłum zaś ufnością tę czeredę darzy
I świętych bereł z rąk jej nie wydziera,
Więc ci, co cierpią, kpią z własnej udręki,
Oto treść smutna serc polskich piosenki.

Wszyscyśmy zatem błędni lunatycy,
Nie wiemy — dokąd iść — nie wiemy po co,
Jakieś nas hasła uwodzą z ulicy,
Jakieś nam słońca na niebie migocą,
A my płyniemy po tej mętnej fali,
Gdzieś ku nieznanej tajemniczej dali.

MASYNISSA (*pochylając się ku Irydionowi*):

Słyszałeś? w siebie już nie wierzą sami,
Pod m e m i Twoje zbawienie skrzydłami.

ELSINOE;

Bracie, ten podły czarny gad
Chce wszczepić w pierś Twą zwątpień jad!

KORNELIA:

Ten książę mroków, krwawy sęp
Chce serce Twoje rwać na strzęp!.

STARZEC (*zwraca się do Polityka głosem drżącym z oburzenia*):

Jeśliś sam stanął nad rubieżą
I wszystkie gwiazdy Tobie gasną,

Nie kradnij duszy tym, co wierzą
We świt słoneczny, w wolność jasną!

Jest jedno zło, co ludy kruszy
I jedno, co je w otchłań strąca,
Tem złem jest zatracenie duszy
I wiary w nowe przyszłe słońca!...

Tyś zgnilec jest!... — Te święte groby
Ty hańbisz podłą mową swoją!...
Jeśliś sam chory, od choroby
Chroń dzieci czyste, co tu stoją!

POLITYK (*smutno*):

Zgnilec powiadasz? Cha! Tyś z innej gliny!
Nas wykarmiono poezyą niewoli,
Kazano patrzeć na pradziadów czyny
I chodzić w bolu cichej aureoli!

Myśmy wyssali z mlekiem z piersi matek
Smutek — co dusze nasze wciąż oprzędza...
Miast orlich wyżów wskazano nam światek,
W którym króluje szarzyzna... i... nędza!...

KORNELIA:

(zwraca się do Polityka i akcentując ironicznie każde słowo, zrywa z wieńca na głowie kwiaty maków, rozdzielając je między Polityka i jego otoczenie).

Bierzcie te maki purpurowe,
Co zdobią wieńcem moją głowę.
I tobie mak i... i tobie mak!
Będziecie spać!... a tak... a tak...

Niewola wam skowała ręce
I śnić lubicie przy piosence,
Więc bierzcie mak... na sen... — na sny...
Będziecie spać... I ty... i ty...

Z wieńca mojego zrywam maki,
Niech się wam przyśnią orły! — ptaki...
Więc bierzcie mak na sny... — na sny...
Na szary świt..: — na łzy... — na łzy...

Wy tak już całe śnicie wieki,
Czekacie świtu — świt daleki...
Umiecie jeno śnić... i śnić...
Lecz nie umiecie żyć... ach żyć!...

Niech wam na skrzydłach sen łaskawy
Przyniesie łachman krwawej sławy,
Przypomni Grochów!... Wawer!... Dąb!!!
I dziś... i upodlenia głąb...

Mocni, gdy wróg ich batem siecze,
Chwytają w krzepkie dłonie miecze
I w grób składają wolną skroń,
Gdy śmierć im z rąk wytrąci broń...

(*z ironią*)

Wy słabi miecza nie dźwigniecie,
Więc bierzcie purpurowe kwiecie
I tobie mak... i tobie mak...
Wy słabi... spać!... a tak!... a tak!...

Poezya... sztuka wciąż was mami
Kłamiecie wiecznie sobie sami
Jeno wam woli czynu brak
Więc bierzcie mak... a tak... a tak!...

Gdy jedna gwiazda wam zagasła,
Stwarzacie nowe fałsze — hasła
I wiecznie w kółko ze słów młyn
Lecz gdzie wasz czyn? gdzie czyn? gdzie czyn?

MASYNISSA (*z ironicznym tryumfem*):

Ha! ha! — Czyn zginął w czasu wartkim pędzie!...
Próżno go wołasz, tu czynu nie będzie
Ci tylko płakać i cierpieć umieją
I okłamywać swe serca nadzieją!

Sto lat tak płaczą — a cóż uczynili,
By zrzucić wreszcie nędzy swej łańcuchy?
Motylom starczy nędzny byt motyli,
Więc miast żołnierzy mają pięknoduchy,

Co im na rzewną tęskną nutkę kwilą
Dziecięce żale i duszkę motylą...

Ha! synu zemsty. Oto masz heroje
Co żalom z serc swych zrobili ostoje

IRYDION:

Jam wchłonął w siebie całe piekło
Cierpienia, które lud ten przeżył
Jam się z jego krwią wyciekłą
Na zawsze sercem mem sprzymierzył,

Nie wyrwiesz ty mi z duszy wiary,
Że próżny był ich bój i trudy
Nie giną marnie krwi ofiary
Bo z nich chrzest nowy biorą ludy!...

Dziś w sercu Polski trzy tkwią groty...
Lecz jutro orle wstaną gońce
I w chram ją poprowadzą złoty
W błękity czyste!... w jasne słońce!...

Może dzisiejsze pokolenie
Nie było czynów stal kuć zdolne,
Ale przeżarte przez cierpienie
To, — które idzie — wstanie wolne!...

Jam swoje skończył przeznaczenie...
Czas odejść mi z tej łez krainy,
Bo nowe idzie pokolenie,
Co ze słów mych wykuje czyny

Jam tu wygnany grecki banit
Zażegnął płomień, co już bucha,
Że ci, co idą w stal i w granit,
Zakują wolę swą i ducha!

ELSINOE:

Bracie!... już idą ku nam te godziny...
Co dusze nasze w jaśniejsze krainy
Uniosą cicho po męce przeżytej
Ku ojcom naszym na wieczyste byty...

MASYNISSA (*złośliwie z mocą*):

On się zaprzysiągł mnie — on mój!...

KORNELIA (*zasłaniając swoją osobą Irydiona przed Masynissą*):

On stoczył sam ze sobą bój
I piekło na tej ziemi przeżył
Ale nie upadł, bo uwierzył!

W Chrystusa rany zapatrzony
Cierpiał i czynił co kazano
Przetoż on męką swą zbawiony
W krainę idzie obiecaną!...

(*do Masynissy groźnie*):

Precz stąd! o siło ty nieczysta!...
Precz wołam starcze!... W Imię Chrysta!

(MASYNISSA przysłania twarz togą i usuwa się w głąb sceny)

IRYDION:

(podnosi miecz w górę i wysuwa się na czoło sceny, gdzie stoją dzieci i dobywając miecza, który trzyma wzniesiony nad głową woła donosłym głosem, akcentując każde słowo dobitnie i wyraźnie):

Zbliża się drogi mojej kres
Odchodzę stąd z krainy łez!...
Lecz nim odejdę w testamencie
Ostatnie rzucę wam zaklęcie
I splotę z niego wam na czole
Wolności złotą aureolę!...

(zwracając się do dziecka).

Zbliż się o dziecko polskie zbliż!...

Tyś jest wybrane polskie dziecko,
Co ma na siebie wziąć mój krzyż

I ginąć w chwale z dumą grecką
I oczy mieć zwrócone wzwyż

Choć na swej drodze spotkasz głogi
Nie wolno tobie zboczyć z drogi!

(zbliża się pacholę i klęka na jedno kolano, mając oczy utkwione w Irydiona).

PACHOLĘ (*wskazując na krzyż i miecz*):

Przysięgam na ten krzyż i miecz
Nie cofnę się z tej drogi wstecz!

IRYDION:

Zbliż się, o dziecko polskie, zbliż!
Niech ci gra w duszy wiara twoja,
Jak gra ci w tętnach młoda krew!...
Masz pić z czystego zawsze zdroja

I mężną duszę mieć, jak lew!
Polska to święty sztandar twój!
Ty dla niej pracuj, dla niej czuj!
I z czynu dla niej oręż kuj!

PACHOLĘ (*podnosząc w górę ręce*):

Chcę być Ojczyzny wiernym synem!
Gdy mnie bojowy wezwie róg,
Chcę służyć jej mą krwią i czynem
Tak mi dopomóż wielki Bóg!...

IRYDION:

Gdy cię usidlić zechce wróg
I wejdzie w chaty twej próg,
Pomnij, że lepiej w progu paść,
Niż dać wrogowi duszę skraść!

PACHOLĘ:

Przysięgan raczej w progu paść,
Niż duszę dam wrogowi skraść!

IRYDION:

Zbliż się, o dziecko polskie, zbliż!

Miecz mój na twoje kładę ramię
Z rąk Greka bierz rycerski chrzest
Bądź z tych, co wicher ich nie łamie,
Boś wielkich dziadów wnukiem jest.

Rycerskie znamię oto masz
Tobie oddaję Polskę w straż!...

Utwór ten odegrany był przez nauczycieli i uczniów c. k. gimnazyum II. w Tarnowie dnia 25. maja 1912 r. na Poranku i Akademii, urządzonych ku uczczeniu jubileuszu 100-nej rocznicy urodzin Zygmunta Krasińskiego.

BIBLIOTEKA NAUCZYCIELSKA PAŃSTW. GIMNAZJUM II. ŚW. JACKA W KRAKOWIE

K. CIOŁKOSZ.

Topografia Rzymu w „Irydionie“ Z. Krasińskiego[1].

Krasiński nie ma pretensyi do tytułu filologa. Szczegóły archeologii czy topografii Rzymu zajmują go mało, a dla celów artystycznej twórczości w zupełności wystarczają mu reminiscencye studyów licealnych. W czasie pierwszego pobytu w Rzymie, w listach do ojca, zdaje sobie sprawę, jakiego czasu i mozołu wymaga poznanie tych szczegółów, więc z umiłowaniem oddaje się lekturze Homera i Wergilego, mniej natomiast interesują go liczne pomniki dawnej kultury miasta, obok których przechodzi obojętnie, lub, co najwyżej daje upust ogarniającemu go uczuciu na widok pohańbienia ciemiężycieli narodów i wtedy *„z uśmiechem ironii brał szczątki porfiru, jaspisu i, miotając je na kamienie, cieszył się, że się kruszą na tysiączne kawałki“*. Jedno Koloseum stanowi wyjątek, gdzie *„siłą niepojętą przejęty, musiał się modlić z całego serca, z całej duszy“*. Zresztą Krasiński patrzy na Rzym *sub specie aeternitatis* i z jednej strony przeprowadza analogię dziejów tego miasta z pychą Północy z przekonaniem, że *„tak rozpryśnie się kiedyś jej potęga“*, z drugiej, intuicyą własnego ducha odtwarza sobie obraz całokształtu jego życia, obraz nagi w swej prawdzie, z odrzuceniem wszystkiego, co tej istoty nie stanowiło, lecz było najwyżej jej częścią dekoratywną. To też zdanie prof. Miodońskiego (Chrześcijaństwo w Irydionie Z. Krasińskiego, Przegląd polski 1897, 3, 267),

[1]) Tekst „Irydiona“, z powołaniem się na stronice lub wiersze, oparłem na opracowaniu T. Piniego, w wydaniu F. Westa, Brody, 1905.

że Krasiński „*nie patrzy na monument poetyczny przez szkiełko i z intencyą archeologa*", jest najzupełniej słuszne, ale słuszniejsze jeszcze, że przecież i mimo „*wnika tak głęboko w rdzeń dziejów rzymskich, rozwija tak szeroki pogląd historyozoficzny, że obraz Rzymu pogańskiego, wystawiony w „Irydionie", budzi uzasadniony podziw i imponuje mocą trafnej syntezy*". Do powyższych dodajmy uwagę prof. St. Tarnowskiego: „*Poecie nie chodziło o fotografię, ale co najwyżej o ogólny, poetyzowany obraz ludzi i wypadków fikcyjnych, z ogólnem i poetycznem tylko podobieństwem do rzeczywistej, historycznej epoki*", a dojdziemy do ostatecznej konkluzyi, postawionej już zresztą przez prof. Miodońskiego, że mimo niedokładności historycznych i archeologicznych ze wszystkich przedstawień poetycznych czy powieściowych pogańsko-chrześcijańskiego Rzymu, Irydiona należy postawić najwyżej. Poeta z suggestywną siłą pochwycił najistotniejsze znamiona Heliogabalowej epoki, z taką samą trafnością sądu zrozumiał najogólniejsze cechy architektoniki wiecznego miasta i z jeszcze większą mocą poetyckiego autoramentu wykuł fidyaszowe wprost posągi swoich kreacyi: Rzym w Irydionie żyje, oddecha i istotnie... szaleje! Czytelnik, choćby *par exellence* filolog, nie otrząśnie się z tej suggestyi, jak długo ten ma równocześnie odczucie piękna i zrozumienie sztuki.

Wyjątek stanowi prof. T. Sinko.

Jego praca Rzym pogański w Irydionie Z. Krasińskiego (Pamiętnik literacki XI., I.)[1]), gdyby została wyłącznie komentarzem tekstu czy objaśnień Irydiona, byłaby i pożądaną i pożyteczną, zwrócona przeciw panującej opinii, z tendencyą wyzwolenia czytelnika z pod działania czaru czy suggestyi żywiołowej wprost siły, zadania swego nie spełnia i autorowi nie przynosi zaszczytu, ilekroć z arsenału swych archeologicznych wiadomości wydobywa pociski dla celu obniżenia artystycznej wartości Irydiona. Na dowód kilka przykładów z cytowanej rozprawy. „*Krasiński żyje w świadomości tych, dla których jest dostępny, przedewszystkiem jako poeta ruin; dźwięk jego nazwiska budzi w duszy obraz wędrowca,*

[1]) Tę pracę mam zawsze na myśli, ilekroć powołuję się na prof. T. Sinkę.

siedzącego na palatyńskich gruzach pałaców Cezarów i rozmyślającego o przewrotach państw i społeczeństw, o upadku ciemiężców i powstaniu uciemiężonych. Ta formuła na ujęcie istoty najbardziej historycznego i filozoficznego z naszych wieszczów jest wynikiem nietylko przewagi Irydiona nad resztą jego utworów, ale także suggestyi, płynącej z listów dedykacyjnych autora Balladyny i Lilli Wenedy. *Pod wpływem tej suggestyi poeta ruin wydaje się zarazem najlepszym wskrzesicielem i malarzem upadającego świata rzymskiego*“ (str. 10) i dalej: „*A przecież czytelnik Irydiona ma prawo otrząść się z suggestyi Wstępu, a zwłaszcza Przypisów poety i zapytać się, czy...*“ (str. 11). I owo dyskretne „*czy*“ powtarza się w nieskończoność na każdej stronie rozprawy, a więc w odniesieniu do koncepcyi osoby bohatera (str. 15), postaci Heliogabala (str. 20), Aleksandra (str. 27) i wszystkich innych kreacyi, których historyczność rozwiewa w świetle analizy krytycznej, a taksamo negatywnie analizuje myśli i zamiary Irydiona (str. 33), wykazuje, że Krasiński nie wszedł w osobisty stosunek z miastem wiecznem (str. 12), aby ostatecznie dowieść, że Krasiński do swych konstrukcyj wprowadził wiele anachronizmów, nie odpowiadających bynajmniej prawdzie historycznej (str. 38) i w rezultacie zakonkludować, że „*Krasiński był przecież raz poetą ruin, ale... nie w Irydionie*“ (str. 55).

Daleki jestem od zamiaru polemiki z tak znakomitym filologiem i toby zresztą przekraczało zakres niniejszej rozprawy. Godzi się nawet zaznaczyć, że ta część analizująca dowodzi wielkiej erudycyi uczonego filologa i jako objaśniająca, jest rzeczą dobrą i pożądaną, bo zresztą z tem, że Irydion nie jest *fotografią, ale co najwyżej ogólnym, poetyzowanym obrazem ludzi i wypadków fikcyjnych,* godzą się wszyscy. Zaznaczyć tylko chciałem, że w dziele sztuki nie musi się koniecznie szukać ścisłości naukowej, bo do tego służą podręczniki i objaśnienia wydawcy lub autora, a jeżeli prof. Sinko uzależnił wartość artystyczną poematu od wyniku swych badań naukowych, to z mej strony i mego indywidualnego zapatrywania na sztukę, muszę oświadczyć, że doskonała praca filologiczna prof. Sinki i jego superatyw otrząśnienia się z suggestyi, pozostały zgoła bez skutku i w mem przeświadczeniu

Irydion nadal *imponuje mocą trafnej syntezy* i autor Irydiona nadal w świadomości czytelników pozostanie przedewszystkiem jako *poeta ruin.*

To zastrzeżenie potrzebne mi jeszcze dlatego, że, rozpatrując w niniejszej rozprawie stronę topograficzną Rzymu w Irydionie, przyjdzie mi niejednokrotnie zaznaczyć nieścisłość wyobrażeń topograficznych Krasińskiego z prawdą historyczną, nieścisłość, wynikającą z braku gruntownych studyów poety, usprawiedliwioną jednak tem, że wogóle nauka archeologii czy topografii Rzymu jest zdobyczą czasów dzisiejszych, w szczególności drugiej połowy XIX. w. i jeżeli Krasiński myli się tu lub ówdzie, albo jest niedość dokładny, nie chciałbym, aby komentarz mój, z natury rzeczy także analizujący, zrozumiano jako przeciwstawienie znakomitej syntezie starożytnego Rzymu w dramacie, która góruje ponad wszystkiem i sprawia, że czytelnik mimowoli nabiera bałwochwalczego zachwytu dla tak przepięknego obrazu.

Obraz Rzymu w Irydionie, nie waham się powtórzyć, jest odtworzony z taką mocą poetyckiej inwencyi, że w literaturze świata trudno chyba o drugi wierniejszy i bardziej plastyczny.

Nieścisłość szczegółów topograficznych Rzymu w Irydionie wynikła, jak już wspomniałem, z powodu nieznajomości lub wprost braku źródeł i materyałów w tym względzie. Studya Krasińskiego nad Rzymem samym mogły się opierać na autopsyi lub na lekturze. Znajomość Rzymu lokalna, choćby najgruntowniejsza, nie miała w owym czasie podstaw realnych i mogła się chyba opierać na tradycyi, gdyż zresztą komisye archeologiczne pracują w Rzymie naprawdę od r. 1870, wielkie wykopaliska na Forum i Esquilinie datują się od r. 1876, zaś na Palatynie wre praca od lat dziesiątka. W tych też latach nauka archeologii i topografii Rzymu posunęła się znacznie naprzód i znalazła głośnych interpretatorów w tak znakomitych filologach, jak Mommsen, Becker, Domaszewski, Pröhler, Huelsen, Richter, Schneider i głównie Jordan. I dziś jeszcze nauka ta nie wypowiedziała swego ostatniego zdania, a do jej ujednostajnienia daleko; można sobie jednak wyobrazić, jakich trudności nastręczała, choćby filologowi, w czasach Krasińskiego.

Wprawdzie już w wiekach średnich istniały opisy starożytnego Rzymu, oprowadzające obcych pielgrzymów, jak z VIII. wieku pochodzący rękopis w klasztorze Einsiedel, zawierający Miscelanea i Itineraria po Rzymie. Takim przewodnikiem z XII. w. jest opis Rzymu w dwóch opracowaniach: Mirabilia urbis Romae i Graphia urbis Romae, które, nawiasem mówiąc, znalazły się również w Kronice Martinusa Polonusa w drugiej połowie XIII. w. Badania archeologiczne Rzymu wchodzą w okres żywszego zajęcia w epoce Odrodzenia, głównie wyzyskane dla celów politycznych, kiedy to Dante i Petrarka rozbudzają w narodzie ducha starożytnych, a Cola Rienzi tłómaczy ludowi rzymskiemu *lex regia*, jako dokument jego wielkich praw. Ten zapał dla starożytności rośnie w XV. w. i wydaje pierwsze dzieło, ściśle topograficzne Rzymu, Roma instaurata Flaviusa Blondusa i najważniejsze wieków średnich opracowanie topografii Rzymu Marliani'ego, oparte już na znajomości pierwszorzędnego źródła, pochodzącego z czasów Konstantyna Wielkiego, a dającego opis 14 *regiones*, na które cesarz August Rzym podzielił, z wyliczeniem dzielnic i monumentów miasta, t. zw. *Notitia* i *Curiosum*.

Możemy śmiało twierdzić, że ani jeden z tych dokumentów czy przewodników nie dostał się w ręce Krasińskiego, raz, że były mało znane, powtóre, że były niedostępne. Dlatego podziw dla Krasińskiego tem większy, jeżeli pomimo takich trudności, zdołał jednak w ogólnych zarysach stosunki topograficzne starożytnego Rzymu rozpoznać i w dramacie uwydatnić dla celów artystycznych aż nadto wystarczająco. Osobiste spostrzeżenia na miejscu nie mogły jednak starczyć na uplastycznienie całego terenu akcyi, dlatego przypuścić trzeba, że w tym względzie dostatecznie posłużył się klasykami, w szczególności Liviuszem i Owidem, po części Horacem, Sallustyuszem i Wergilem, o którego lekturze w czasie pobytu w Rzymie wspomina w liście do ojca. Resztę trudności pokonał wielką swoją kulturą i niezwykłą intuicyą poetycką, tak, że rzymskość dramatu, od pierwszej sceny do ostatniej, nie może być zakwestyonowaną ani na chwilę. Cały szereg krytyków i filologów stwierdził tę okoliczność, że tylko wspomnę, obok już wymienionych Tarnowskiego i Miodońskiego, nadto

prace J. Kallenbacha (Z. Krasiński 1905), Wł. Hahna (Tło historyczne w Irydionie Krasińskiego, 1898), T. Piniego (Studyum nad genezą Irydiona Z. Krasińskiego, 1899), Nehringa, Chlebowskiego i najnowsze Grabowskiego i Kleinera.

O ile jednak tło historyczne dramatu zostało wszechstronnie ocenione i bardzo szczegółowo wyświetlone, zwłaszcza w naukowej rozprawie T. Sinki, o tyle strona topograficzna Rzymu w Irydionie została prawie nietkniętą, z wyjątkiem znowu bardzo ogólnego, lecz nad wyraz trafnego poglądu T. Sinki w wspomnianej pracy Rzym pogański w Irydionie (str. 49—52). A jednak przedewszystkiem ta strona domaga się wyjaśnień, raz dlatego, aby czytelnikowi ułatwić oryentowanie się na szerokim terenie dramatu i domówić mu to, czego poeta, czy to z nieznajomości szczegółów topografii wiecznego miasta, czy dla szczupłości ram, nie mógł dostatecznie wypowiedzieć, powtóre dlatego, że ostatnie lata wniosły właśnie w tę dziedzinę nauki wiele nowego światła, więc poglądy Krasińskiego wymagają już znacznej korektury.

Już we *Wstępie* scharakteryzował Krasiński Rzym, jako miasto siedmiu wzgórz, jednak dla ograniczenia terenu akcyi, jako pole działania swego bohatera wybrał wzgórza w historyi Rzymu decydujące, więc dziś, po wiekach budzący zachwyt Kapitol, przez starożytnych za *caput mundi* uważany, dalej Palatyn, rezydencyę cesarzy rzymskich, tudzież serce Romy, Forum Romanum. Z innych miejscowości Rzymu wybija się dolina między wzgórzem Caelius i Oppius, gdzie rozsiadł się amfiteatr Flawiusza, słynne Koloseum, tudzież cała Kampania rzymska z swymi pomnikami.

Do tych to głównie miejsc doczepia się akcya dramatu, na nich zapewne najczęściej spoczywało oko poety, około nich snuł *„przędzę swych myśli i swych uczuć kwiaty"*. Bo też w tych miejscach, a nie indziej powstała kolebka państwa, w nich urastała potęga Rzymu, tu rozegrał się dramat konania narodu. I także niemal całe dzieje męczeństwa chrześcijańskiego świata tam u stóp Palatynu się rozegrały, zanim Jowisz zstąpił z Kapitolu, a jego świątynie stały się kościołami Chrystusa.

I o ile dla republiki rzymskiej Kapitol i Forum, dla cesarstwa Palatyn, o tyle dla Rzymu chrześcijanskiego, w epoce

od Nerona do Heliogabala, miejscem decydującem, tworzącem historyę, było Koloseum. Że zaś założenie Irydiona i przewodnia jego myśl tej idei chrześcijańskiej miały służyć, więc Krasiński, z całą świadomością znaczenia i dostojności tego miejsca, wyniósł go na piedestał tej glorye, z jaką patrzyły na niego wieki i pokolenia, gdzie dziś przed majestatem jego zginają się mimowoli kolana, a czoło powleka się zadumą i przestrachem. Bo też Koloseum, zwłaszcza w oświetleniu księżyca, sprawia wrażenie wprost nie dające się opisać. Krasiński uległ tej samej, co wszyscy, hypnozie. *„Dla mnie kościół św. Piotra nie wzbudził wielkiego uczucia religijnego... Ale jest drugie miejsce w Rzymie, gdzie byłem i gdzie musiałem siłą niepojętą przejęty, modlić się z całego serca, z całej duszy do Zbawiciela świata, jest to Koliseum, które widziałem przy świetle księżyca“*. Dokładniej wrażenie tej nocy opisuje Krasiński w liście do Reeva, będącego wyjątkiem z przedmowy do nieistniejącej książki: Fragments sur l'Italie. Jak bardzo wyobraźnia Krasińskiego zapaliła się do tej areny amfiteatru, dowód i w tem, że miał napisać osobną powieść p. t. Koliseum, o której wspomina w liście do ojca, a której zapewne niektóre szczegóły dostały się do Zakończenia Irydiona.

Takie osobiste upodobanie poety do pewnych terytoryów czy pewnych pomników w Rzymie, decyduje częstokroć o koncepcyi terenu akcyi i wtedy niemal gwałtem reminiscencye te przedostają się do konstrukcyi dramatu, bez względu, czy na to wyszczególnienie zasługiwały i czy w konstrukcyi tej były niezbędne. Tak oprócz Koloseum dominującą rolę w dramacie gra Kampania rzymska i jej otoczenie, choć łatwo zrozumieć, że nie konieczność sytuacyi, jak raczej osobista sympatya poety do tej równiny zadecydowała o jej wyszczególnieniu. Zresztą równina ta, jej najdalsze krańce ku wzgórzom Appenińskim, miała być miejscem wiekowego snu Irydiona, skąd prowadzony przez starca wszedł Irydion na Forum i Via Sacra, więc z akcyą dramatu wiąże się zaledwie pośrednio, a przecież w sposób wybitny. Wzmiankuje o niej poeta we Wstępie (str. 23, 109), charakteryzuje ją dosadnie w Dokończeniu (str. 139 i 141), po mistrzowsku, w sposób godny pędzla Poussina, podnosi jej najogólniejsze lecz i najistotniejsze cechy, podpatrując jej

urok w refleksach zachodzącego słońca, z perspektywą daleką na morze i wzgórza. „*Dzisiaj w Kampanii rzymskiej słońce wrzało nad pustynią i posępnie teraz u brzegów pustyni zachodzi. Nad piołunem piasków, nad sitowiem bagnisk, nad samotnemi sosnami wzgórzów, nad cyprysami dolin, już kołują cienie. Gwiazda wieczorna, dawnych ludzi bogini, żałobnie się wznosi i z nią kilka łez rosy tu i ówdzie pada. Tylko na morzu jeszcze w krwawych połyskach gra kipiąca piana. W powietrzu skwar i milczenie — chmury żadnej, żadnego powiewu... Stanąłeś w Kampanii rzymskiej — przed twoim wzrokiem ona nie ma czem zakryć hańby swojej — gwiazdy migają, jak tysiąc złotych wspomnień i urągań. — Czarne wodociągi idą ku miastu, nie znachodząc miasta, stanęły, opadłe z nich głazy leżą pogrzebnemi stosy — tam powój się rozległ, przysypan kurzawą — tam radzą ptaki nocne i jęczą*“.

Takiego mistrzowskiego określenia Kampanii nie znajdujemy u największych mistrzów słowa: Chateaubrianda, Byrona, a tłumaczyć sobie tę okoliczność możemy tylko tem, że ta pustynia musiała w duszy poety wyżłobić sobie niezatarty obraz, urokiem swoim go pociągać ku sobie, więc poeta niejeden wieczór, niejednę noc przeżył na niej, w kontemplacyi ducha, w ekstazie serca. Z tem uwielbieniem dla jej majestatu i posępności rodzi się w duszy poety koncepcya wiekowego snu Irydiona, aby przez nią przedewszystkiem uprzytomnić ogrom tragedyi życia i nietrwałość dzieł ludzkich. Kto w blasku pogodnej nocy widział szczątki wodociągu Aqua Claudia lub wodociągu neronyańskiego, ten pod wpływem wspaniałego widoku odczuł w duszy wielkość obrazu, przedstawionego w Irydionie i zapewne wzbudził w sobie uczucie, podobne Irydionowemu. Autor objaśnień Irydiona w wydaniu Westa nazywa ją równiną brzydką (str. 155). Trzeba stwierdzić, że kiedykolwiek i w jakichkolwiek okolicznościach obserwowana, brzydką wydawać się nie może. Prawda, że dziś jest opustoszała i robi przykre wrażenie „wielkiej pustyni“, w ogólności jednak falowatość tej pustyni, jej ogrom, niezamącona cisza, jednostajność łąk i ich zieliny wywierają dziwne uczucie smutku czy zadumy i dają obraz malowniczy, majestatyczny.

Poeta, tak, jak Koloseum, upodobał sobie tę równinę, ona była celem częstych jego wycieczek z miasta drogą

Appijską, gdzie przechodził najpierw wzdłuż starych grobowców, z których tak bardzo wrył mu się w pamięć grobowiec Scypionów i drugi Cecylii Metelli. Zapewne ten dystans przeciętnie z miasta do tego grobowca służył mu na przechadzkę i reminiscencye tych miejsc, jako najsilniejsze, powtarzają się często w jego twórczości, w Adamie Szaleńcu (*„W nocy idąc z Koliseum na grób Cecylii"*) i w Irydionie, raz w części drugiej (w. 36) drugi raz w Dokończeniu (*„Z lekkich stóp swoich otrząsał proch i perzynę tam, gdzie cyrk Karakalli, tam, gdzie mauzoleum Cecylii..."*). Mauzoleum to żony Krassusa, syna triumvira, a nie triumvira samego, jak to podał poeta w objaśnieniach (169, 35), stoi pojedynczo, w pobliżu już gór Albańskich, jest ono najlepiej zachowanym i najznaczniejszym pomnikiem Kampanii rzymskiej, o formie budowy okrągłej, dlatego łatwo wpada w oczy i zachowuje się w pamięci.

Takie upodobanie poety do pewnych szczegółów topografii czy historyi Rzymu, wynikające z reminiscencyi pobytu jego w Rzymie, objawia się także w częstych wzmiankach o grobie i rodzie Scypionów. W listach do Reeva bardzo często określa poeta dysharmonię między dawną wielkością Rzymu a szarzyzną dnia dzisiejszego, powołując się najchętniej na antitezę w zestawieniu znaczenia rodu Scypionów w historyi Rzymu starożytnego z marnością i lichotą Rzymu dzisiejszego. *„Piękna noc iskrzyła się nad moją głową. Zdala dochodziły odgłosy muzyki Rossiniego, rozbrzmiewającej nad grobowcem Scypiona... Są gorzkie rzeczy, naprzykład muzyka buffo na grobie Scypiona, lub kapusta do sprzedania na Forum"*. Analogiczne zestawienie znajdujemy w Irydionie, raz w części pierwszej (str. 54), kiedy poeta, gloryfikując imię Scypionów, zdobywców i burzycieli Kartaginy, Koryntu i Syrakuz, przeciwstawia im ostatniego z rodu, gladyatora, żebrzącego jadła i mordów, drugi raz w części czwartej (str. 130), kiedy ów Scypio, gladyator, znajduje śmierć i grób nikczemny, podczas, gdy jego przodkowie chodzili po szczytach Kapitolu. Tam też posąg Scypiona Starszego przetrwał wieki, uszanowany i wywyższony ponad inne, skoro nie ważył się go ruszyć i usunąć z Kapitolu ani August, ani Kalligula, choć znaczną

część innych przeniesiono na pole Marsowe [1]). Trzeba przypuścić, że znowu tylko Kampania i grób na niej Scypionów przy drodze Appijskiej dały poecie asumpt do odtworzenia w dramacie figury gladyatora, kreacyi ściśle związanej z historyozoficznym poglądem Krasińskiego na rozwój państw i narodów.

Z *Campania di Roma* łączą się jeszcze katakomby. O ile jednak uwzględnienie w dramacie takich szczegółów, jak wspomnianych grobowców, możemy uważać za rzecz dekoratywną, wprowadzoną do poematu nie tyle z potrzeby, ile z indywidualnego do nich przywiązania poety, to katakomby, na równi z Kapitolem lub Forum, musiały wejść w obraz dramatu bezwzględnie, choćby dlatego, że epoka cesarzy rzymskich, a taksamo niedługi okres panowania Heliogabala, stanowią wzmaganie się świata pogańskiego z chrześcijańskim, i Rzym w owym czasie bez współdziałania katakomb nie dałby się pomyśleć. Dlatego to katakomby w dramacie równorzędne zajmują miejsce z najwybitniejszym Palatynem; w Rzymie podziemnym odbywa się cała akcya części drugiej Irydiona i znaczna część aktu trzeciego.

Krasiński wzór do scenaryusza wziął z szczątków katakomb św. Sebastyana, znajdujących się w Kampanii rzymskiej, przy drodze Appijskiej, które zapewne oglądał osobiście. Okoliczność jednak, że katakomby w Irydionie, oprócz innych chodników, posiadają u zlotu ulic szerokie przestrzenie *(cubicula)*, np. cmentarz Faustyna, lub przestronne lochy, gdzie Symeon wraz z Irydionem agitują na rzecz spisku, dalej okoliczność, że w katakombach dramatu spotykamy rzeźbione sarkofagi, a więc już grobowce rodzinne, nasuwa przypuszczenie, że Krasiński miał także inne wzory katakomb przed oczyma, lub posłużył się dziełem Ant. Bossia Roma Sotterranea (Rzym, 1632). Katakomby św. Sebastyana mają tylko ciasne ulice i brak w nich sarkofagów, natomiast groby znajdują się w nyżach ścian tufowych, zasklepionych płytami z napisem. Podobne urządzenie, jak przedstawione w Irydionie, mają

[1]) Sueton., Calig., 34: *Statuas virorum inlustrium ab Augusto ex Capitolina area propter augustias in Campum Martium conlatas — subvertit.*

najznaczniejsze w Rzymie katakomby św. Kalliksta, z grobowcem św. Cecylii i kryptą papieży rzymskich z III. w., te jednak od czasów oblężenia Rzymu przez Longobardów stały się niedostępne i odkrył je dopiero wielce zasłużony archeolog Rossi około r. 1860. Krasiński przeto ani tych, ani pomniejszych św. Piotra i Marcellina przy via Labicana nie mógł zwiedzić osobiście. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że tylko te katakomby św. Sebastyana Krasiński miał na myśli, kreśląc Rzym chrześcijański, raz dlatego, że jedynie były dla niego przystępne, powtóre, że leżały na tej samej linii Kampanii, przez którą Krasiński tak często przechodził od Koloseum do mauzoleum Cecylii. Na tej drodze, przechodząc bramą św. Sebastyana, spotykał grobowiec Scypionów i najodleglejsze mauzoleum Cecylii Metelli, tudzież kościół św. Sebastyana, gdzie znajdowało się wejście do katakomb. Umysł poety skojarzył więc te pomniki Kampanii w jeden łańcuch i dał im wyraz w dramacie. Zresztą cała legenda wieków średnich aż do najnowszych przywiązała się wyłącznie do katakomb św. Sebastyana, a nie św. Kalliksta, a ten jeden argument wystarcza, aby niedość ścisłe w dramacie określenie nazwy katakomb zlokalizować i ustalić.

Ulicą grobów zbliżamy się do bramy miasta i najbliższych jej term Karakalli. Przedtem jednak, aby już nie powracać do Kampanii, musimy bliżej rozpatrzeć miejsce, przez poetę również nie nazwane, ani nawet bliżej określone, choćby w części objaśnień, miejsce, dokąd Masinissa poprowadził Syna zemsty na wiekowy spoczynek i skąd go przywiódł w dniach dzisiejszych do Rzymu, a które, sądząc z logicznego następstwa wypadków i drogi, jaką przeszli, leżało w pobliżu Kampanii, w jej stronie południowo-zachodniej.

W części czwartej (767) starzec zapowiada Irydionowi, że poprowadzi go *„do brzegów jeziora, do chłodu jaskini, pod liścia winne i bluszczane wieńce — kędy ni zorzy, ni gwiazd niemasz, ni głosu, ni bolu, ni marzeń“*. Po wiekach, Masinissa, dotrzymując przyrzeczenia, budzi Irydiona. W Dokończeniu dowiadujemy się, że Masinissa w tym celu odbywa daleką podróż przez morze. Od południa Włoch, zapewne od granic Libii, wstąpił na ląd i wszedł na góry Samnickie. *„Od jego ramion stacza się mgła na dalekie wody. A kiedy*

dosięgł lądu, odetchnęło morze i w zmierzchu znękane usnęły bałwany. On szedł dalej. Górom samnickim ślad swój zostawił na szczycie i zstąpił ku brzegom jeziora" (22—28). Wtedy budzi się Irydion w tem samem miejscu, gdzie był zasnął. Określenie tego miejsca w Dokończeniu jest identycznie prawie to samo, co w części czwartej. „*Wtedy na szybach jeziora, na darni brzegów, na sklepieniu jaskini błysnęło... Gorejące oczy (Irydiona) spotkały za pierwszem spojrzeniem bladą twarz Cyntyi* (Dyany, bogini łowów) *na szczytach latyńskich*", poczem dwie czarne postacie żeglują po czarnych wąwozach, jak dwie czarne chmury i Irydion z Masinissą stają w Kampanii.

Z przebiegu wydarzeń wynika, że jezioro to i jaskinia znajdowały się poza obrębem Kampanii, nadto w górach, określonych ogólnie, latyńskich. Południowa część Kampanii rzymskiej jest w ogóle górzystą — góry Samnickie wznoszą się niejednokrotnie do wysokości 2000 m. ponad poziom, z gór zaś Albańskich Monte Cimino i Monte Cavo, ostatnia od Rzymu oddalona zaledwie 25 km., sięgają wysokości 1000 m. Bardziej na południe prowincyi rzymskiej znajdują się góry Wolskie, z najwyższym szczytem Monti Lepini. Góry wspomniane obfitują też w liczne jeziora, z których najznaczniejsze są: Wolskie, Vico i Albano. Każde z tych gór i jezior możnaby przyjąć za identyczne z przedstawionem w dramacie, wątpliwość budzi jedynie jaskinia i chronologia wypadków. Wspomniane góry w pobliżu jezior nie mają charakterystycznej jaskini, którąby się dała wcielić w pomysł poety. Jeżeli nadto równocześnie uprzytomnimy sobie chronologię wypadków, w szczególności porównamy czas, jakiego Masinissa użył od chwili wstąpienia na ląd do chwili ukazania się nad jeziorem, z czasem, jakiego wymagał powrót Irydiona z Masinissą do Rzymu, przyjdziemy wówczas do przekonania, że ta odległość jeziora od Rzymu jest znaczną. znaczniejszą, niż odległość gór wspomnianych. Obie postacie wpierw, jak dwie czarne chmury, żeglowały po czarnych wąwozach, zanim stanęły w Kampanii rzymskiej. Jeżeli uwzględnimy jeszcze określenie tego miejsca we Wstępie (108): „*Zdala odemnie! — nie dla was te dzikie manowce — w Kamskiej zostańcie, u stóp Appeninów, towarzysze moi*", to zrozumiemy, że nazwę gór latyńskich, a taksamo Appeninów objął Krasiński niemal wszystkie łańcuchy gór daleko na południe

od Rzymu i że na tem całem terytorum należy szukać łoża wiekowego snu Irydiona. Mogły to być jeziora gór albańskich i równie dobrze gór samnickich, ze względu jednak na charakterystyczną jaskinię, przestronną i przepaścistą, przylegającą do jeziora, i na odległość tego miejsca od Rzymu, trzeba wnioskować, że poeta miał przed oczyma obraz jeziora Averno w Kampanii neapolitańskiej, obok starożytnego Cumae, znanego mu dokładnie z lektury Homera i Wergilego. Wspomniane jezioro posiada wszystkie wymagane właściwości; jest otoczone stromymi pagórkami, naokoło otoczone gąszczem drzew, a cały teren dziki i niedostępny, mało przepuszcza światła słonecznego. Tuż obok jeziora znajduje się olbrzymia jaskinia, która według Homera miała być wejściem do Hedesu, zaś Liwiusz wspomina o niej, jako siedzibie Sybilli, kędy Eneasz wszedł do podziemia [1]). Grota ta była przedmiotem ciekawości wszystkich wieków; Krasiński, który w czasie 10-cio tygodniowego swego pobytu w Rzymie rozczytuje się właśnie w Homerze i Wergilim, musiał mimowoli zapamiętać te miejsca i tem tłumaczymy sobie, dlaczego obraz jego w Irydionie, jakiekolwiekby góry i jezioro miał na myśli i choćby osobiście jaskini Sybilli nie widział, wypadł bardzo podobnie i z podobną dekoracyą, jak scenerya w Eneidzie. Nadto miejsce to, jako bezpośrednio złączone z podziemiem, nadawałoby się istotnie do planów Szatana.

Lecz z szerokiego i domniemanego terenu uroczej Kampanii przejdźmy do szczegółów i zbliżmy się ku murom miasta.

Poeta wprowadza nas w ulicę grobów, o której ani na chwilę wątpić nie można, że jest to dawna Via Appia, założona w r. 312 przez cenzora Appiusza Claudiusza, prowadząca z Rzymu do Capui, później przedłużona do Brundisium, którą Tacyt określił jako królowę ulic. Wprawdzie w Rzymie prawie wszystkie ulice od bram miasta były zabudowane grobowcami,

[1]) Vergil. Eneida VI., 42: *Excissum Euboicae latus ingens rupis in antrum, quo lati ducunt aditus...* Najdokładniejszy opis jaskini u Agathiasa I., 10: *ἐν τῷ πρὸς ἥλιον ἀνίσχοντα τοῦ λόφου τετραμμένῳ ἀγαῶνι, ἄντρονὶ ἔστιν ἀμφήρεφέστε καὶ γλαφυρώτατον, ὡς ἄδυτα τε ἔχειν αὐτόματα καὶ κύτος εὐρύ καὶ βαρθρώδες.*

które stanowiły jakby przedmieścia Rzymu i tak wzdłuż murów rozciągały się ulice grobów na Esquilinie, Cispius i na polu Marsowem, lecz via Appia w tym względzie była najwybitniejszą, charakterystyczną jeszcze przez to, że grobowce te długim szeregiem ciągnęły się po obu stronach drogi, sprawiając istotnie wrażenie zabudowanej ulicy. To też nazwa ulicy grobów przywiązała się wyłącznie do drogi Appijskiej. Nie trudno zresztą uzasadnić to twierdzenie na podstawie akcyi samej, rozgrywającej się na ulicy grobów w części III. (828). Irydion wychodzi z katakomb, zdążając ku miastu i zawiedziony w nadziei pomocy Chrześcijan, patrzy na zorzę poranną, która zdaje się mu urągać, udając łunę pożaru. Po chwili spotyka tuż przy bramie miasta, wspartego o grobowiec pradziada Attiliusza, dowódcę Germanów, Verresa, który, konający, wskazuje Irydionowi poblizką piramidę i kłęby dymu, wznoszące się w jej kierunku. Z przeciwnej strony, od Forum, nadbiega niewolnik z wieścią o śmierci Elsinoi, a za nim wchodzi pokonany i zepchnięty z Palatynu Scypio z kohortami Cherusków, kiedy Irydion, wstrząśnięty do głębi wypadkami, pasuje się z bolem wśród kolumbariów. Dla wyjaśnienia sytuacyi dodajemy, że piramida, na którą wskazuje Irydionowi Verres, mogła być tylko Cestiusa, tuż obok porta Ostiensis, wysoka 35 m., służąca także za wieżę części muru, od bramy wspomnianej ku rzece. Piramida ta jest jednym z najwspanialszych pomników grobowych w Rzymie. Otóż Irydion, zdążając z katakomb św. Sebastyana drogą Appijską ku miastu, miał przed sobą po lewej stronie wschód słońca i mógł obserwować zorzę poranną, po prawej zaś widok na pomnik Cestiusa i pożar Rzymu od strony Tybru. Również Scypio, walczący w ogrodach Palatynu, napierany przez stronników Al. Sewera, mógł się jedynie cofnąć ku Awentynowi, a stąd na drogę Appijską, gdzie spotkał Irydiona u samej bramy miasta, przy kolumbariach, które, jak wiadomo, stały bezpośrednio przy murach.

Poraz wtóry spotykamy się z nazwą ulicy pomników w Dokończeniu Irydiona (82), a okoliczność, że Irydyon wszedł na nią z Kampanii od strony grobowca Cecylii Metelli i term Karakalli, dowodzi niemniej dobitnie, że tylko drogę Appijską mógł mieć poeta na myśli.

Bramą Appijską spieszy Irydion do miasta na pogrzeb Elsinoi i bój ostatni. Nazwy starożytnej tej bramy nie spotykamy w dramacie. Dzisiaj ulice, bramy i drogi Rzymu przybrały nowe nazwy, zazwyczaj od kościołów, w pobliżu których się znalazły. Tak więc, od Tybru na wschód idąc, Porta Ostiensis nazywa się Porta S. Paolo, Porta Appia — S. Sebastiano, Asinaria — S. Giovanni, Tiburtina — S. Lorenzo i t. p. Krasiński znał zapewne nazwy bram dzisiejsze, lub zgoła nie zadał sobie trudu, aby ich nazwy spamiętać. Kiedy więc zaszła potrzeba użycia nazwy jednej z południowych bram muru, dokąd Masinissa wysyła Verresa z legionem Germanów, poeta nie mógł użyć nazwy dzisiejszej, a znając kierunek dróg, prowadzących na południe i pamiętając z historyi, że u bram Rzymu Sulla pobił Samnitów [1]), użył nieistniejącej w topografii rzymskiej nazwy bramy samnickiej (III., 406), mając na myśli starożytną, do dziś dobrze zachowaną bramę Appijską, u której, stosownie do dyspozycyi Masinissy, rozłożył się obozem Verres, zanim, pokonany przez lud, cofnął się za bramę, gdzie go konającego napotkał Irydion w powrocie z katakomb (III., 828).

W scenaryuszu III. części Irydiona mamy jeszcze jedno miejsce, leżące na terytoryum *extra muros*, położone na północnym wschodzie miasta, obóz Pretoryanów, gdzie rozłożył się Aleksander Severus.

W pobliżu głównego dworca kolejowego prowadzi dziś Viale Castro Pretorio na obszerny, niezabudowany plac w stronie północnej, zwany dziś Campo Militare, lub Castro Pretorio, służący do ćwiczeń wojskowych. W czasach cesarstwa rzymskiego stał tu olbrzymi budynek, wystawiony przez Tiberyusza, olbrzymie koszary, zwane Castra Praetoria. Obóz ten miał strategiczne znaczenie, położony bowiem na przecięciu najważniejszych arteryi komunikacyjnych i na najwznioślejszem miejscu, mógł w razie wojny łatwo opanować dwie, ku wschodowi i północy biegnące drogi, Via Tiburtina i Via Nomentana. Krasiński, mieszkając w r. 1830 w północnej części miasta na Piazza di Spagna, musiał często spotykać się z tym placem ćwiczeń wojskowych i łącząc ich nazwę z reminiscencyami

[1]) Tad. Sinko: Rzym pogański w Irydionie, str. 51.

nauki realiów, zdał sobie sprawę z identyczności topograficznej tego placu ze starożytnemi Castra Praetoria. Namioty w scenaryuszu mogłyby dowodzić, że Krasiński nie zdawał sobie tylko sprawy z obszaru tego budynku, który mógł pomieścić 15.000 żołnierzy, a może dla uwydatnienia pogotowia wojennego uważał za wskazane rozbicie namiotów, które w tym wypadku mogły się pomieścić na Campus Cohortium Praetoriar. od strony zachodniej budynku, w tym wypadku zwrócone ku miastu, czegoby także wymagała taktyka wojenna Aleksandra Sewera. Plan wojenny Irydiona był obmyślany znakomicie. Wiedział on, że Aleksander Sewer pokusi się przedewszystkiem o zdobycie Kapitolu i Palatynu, dlatego obronę Palatynu powierzył najwierniejszemu i ważącemu się na wszystko Scypionowi, oddając mu pod rozkazy pretorianów, zresztą obsadził Alboinem wzgórze Viminalis, najbliżej sąsiadujące z obozem Sewera, aby nastąpił na jego tyły, gdyby wtargnął do miasta, stronę zaś południową miasta zabezpieczył kohortami Verresa, które w danym razie mogły w każdej chwili przyjść z pomocą Scypionowi, względnie z Alboinem stworzyć dwa fronty, gdyby Sewerowi udało się wtargnąć w środek miasta. Z dalszego przebiegu akcyi dowiadujemy się, że znakomicie obmyślany plan strategiczny nie udał się Irydionowi. Z południowej strony zawiedli Chrześcijanie, wskutek czego Verres uległ naporowi tłumu, na Palatynie zbuntowali się pretoryanie, skoro tylko wkroczyło wojsko Sewera, więc Scypio cofnął się na Awentyn, na ostatku rozprawa z Alboinem była już tylko zabawką, krwawą przez to, że do walki stanął już sam Irydion.

Szukając przyczyn niepowodzenia planu Irydionowego, musimy dojść do przekonania, że o przechyleniu się szali zwycięstwa na rzecz Sewera zadecydowało nie tyle wstrzymanie się Chrześcian od udziału w walce, ani zbyt słabe siły Irydiona na Palatynie, ile raczej podstęp Sewera, który zniweczył plan Irydiona, a który polegał na tem, że Aleksander Severus „nagle, niewiedzieć skąd“ (III., 862) znalazł się w pałacu cesarza, wyminąwszy Wiminal i nie spotkawszy się z Verresem. Po opanowaniu Palatynu był Aleksander Sewer panem najsilniejszej, środkowej pozycyi; Irydionowi pozostaje już jedynie nadzieja śmierci i żądza krwi rzymskiej.

Z przedwstępnej akcyi wojennej Irydiona podnieść jeszcze

należy wiadomość (III., 418), że Herulowie Alboina zatrzymali za miastem jeden wodociąg, a w mieście fontannę Galby i zdroje Manliusa. Pomijając, dlaczego Irydion wydał rozkaz zniszczenia wodociągu, boć przecież nie mogło leżeć w jego planach pozbawienie siebie i ludności wody do picia, chybaby dla rzucenia podejrzeń na wrogie zamiary swego przeciwnika, to przychodzi zapytać, który wodociąg poeta miał na myśli i dlaczego pomniejszej wagi zniszczenie fontanny i zdrojów określił nazwą, nawiasem mówiąc zmyśloną, zaś wodociąg sam zostawił bez topograficznego oznaczenia. Przeważna sieć wodociągowa w Rzymie rozciągała się od strony wschodniej i południowej. Jeden zaledwie wodociąg Virgo prowadził od strony północnej, inne, jak najstarszy Aqua Appia, dalej Anio, Marcia, Tepula, Julia, Claudia i inne, prowadziły od wschodu i południa. Przypuścić trzeba, że Irydion, przecinając wodociąg, chciał zapewne pozbawić Aleksandra i jego wojsko wody do picia, a wtedy rozkaz jego dotyczyłby wodociągu najbliżej położonego przy Castra Praetoria, t. j. Aqua Marcia. Jeżeli zaś przez odcięcie wodociągu od miasta chciał podejrzenie o czyn rzucić na Aleksandra i przez to wywołać przeciw niemu oburzenie ludności, to rozkaz Irydiona dotyczyłby wodociągu dla ludności miasta najdonioślejszego, więc znowu Aqua Marcia, bo właśnie ten wodociąg miał wodę najlepszą do picia, a nadto zaopatrywał w wodę całą część wschodnią miasta i przez Kapitol dochodził aż do Awentynu. Z jakiejkolwiek strony rozpatrując sprawę, do planów Irydiona wodociąg wspomniany nadawałby się wyłącznie i jedynie. Pomysł sam zniszczenia wodociągu mógł powstać w umyśle poety na podstawie lektury klasyków, względnie szczegół ten mógł wyczytać z historyi Gibbona i zapamiętać, że w r. 410 Gotowie, oblegając Rzym, zniszczyli za miastem wodociąg. Krasiński nie zdawał sobie tylko sprawy z położenia tego wodociągu i jego nazwy, zmyślać zaś nazwę dla przedmiotu, tak w nauce archeologii poważnego, nie wypadało poecie i wolał go zostawić bez ścisłej nomenklatury.

Inna rzecz z fontannami i zdrojami, których za czasów pobytu Krasińskiego w Rzymie była duża liczba, głównie o nazwach współczesnych, jak dell' Acqua Felice, delle Tartarughe, Trevi i t. p., względem których nie potrzebował się

krępować ścisłością i mógł bez skrupułu zmyślić dla nich nazwę, zgodną jednak z duchem czasów rzymskich. Poeta trafnie zdawał sobie sprawę, że owe fontes w Rzymie zastępowały niejednokrotnie wodociągi i dlatego Irydion, niszcząc wodociąg, niszczył równocześnie źródła naturalne, znowu najbliżej położone obozu nieprzyjaciela, a więc Fons Cati, jedno z najobfitszych w wodę na wzgórzu Kwirynalskiem, odpowiadające dzisiejszemu di S. Felice. Ze względu na poszanowanie tych źródeł i czci, z jaką otaczali je Rzymianie (fontinalia), zniszczenie zdrojów byłoby wywołało u ludności nie mniejsze zgorszenie, jak przecięcie wodociągów, coby się również zgadzało z wojennym planem bohatera.

Przejdźmy jednak z terenu wojny i z za murów miasta na Palatyn, do pałacu Cezarów i skonstatujmy wprzód, co o tym pałacu uczy historya i archeologia.

Głównem wzgórzem budowli cesarskich w Rzymie był, od Augusta do czasów przeniesienia stolicy państwa do Konstantynopola, przedewszystkiem Palatyn. Tu, na samym środku wzgórza, stał główny kompleks pałaców cesarskich, a więc Augusta, Tyberyusza i Klaudyusza. Nerona, t. zw. domus aurea lub transitoria, rozciągał się na wschód wzgórza palatyńskiego aż do ogrodów Mecenasa; rozmiarami swymi pokrywał Velia i Oppius. Jednak i ten pałac runął w perzynę, a z następców Nerona Wespazyan nie lubił Palatynu i zgoła go nie zabudowywał, zaś Tytus budował tam termy i amfiteatr. Dopiero Domicyan stawia w środkowej części Palatynu pałac, okazałością i bogactwem architektoniki przewyższający dotyczasowe budowle. Pałac ów składał się z trzech części. Pierwsza, w środku pagórka, obejmowała szereg wielkich sal, z których widok rozciągał się na wspaniałe portyki i ozdobne dziedzińce. Na południowym stoku góry przez trzy portale i sztuczny ogród wchodzi się do wnętrza pałacu, gdzie znajdowała się olbrzymia sala tronowa, na prawo od niej bazylika i wreszcie kaplica pałacowa. Za salą tronową znajdowało się podwórze, którego boki stanowiły dwa skrzydła budynków; w głębi, w stronie zachodniej triclinium, na prawo i lewo sale, przeznaczone na siedzibę letnią, jak jadalnia z wodotryskami (Nymphea). Druga część pałacu rozciągała się ku północy i tu było właściwe mieszkanie cesarza. Do tej części

pałacu przytykał wielki dziedziniec, wysadzany kosztownymi kamieniami i otoczony kolumnami. Trzecia część pałacu rozciągała się całkiem na południowym stoku Palatynu i obejmowała olbrzymi ogród Hippodromus Palatii, ozdobiony wodotryskami, sadzawkami i posągami. Pożar w r. 191 po Chr. uszkodził nieco ów pałac, jednak Septimius Severus odrestaurował go i dobudował do niego t. zw. dziś Belweder i Septizonium (dom 7 planet). Z następców Domicyana nie mieszkali na Palatynie Nerva, Trajan i Hadryan [1]). Stanowczo da się stwierdzić, że w pałacu tym Domicyana mieszkali cesarze rzymscy III. w., w szczególnosci Heliogabal. Z żywotu Heliogabala, Scriptores Hist. Augustae, dowiadujemy się, że cesarz ów zbudował na Palatynie łazienki, dziedzińce pałacu wyłożył drogimi kamieniami [2]) i że obok swego mieszkania zbudował świątynię swemu syryjskiemu bóstwu [3]). Acta S. Sebastiani Jan. (20 p. 642) zawierają nadto wzmiankę, że pewien męczennik przemówił do cesarza, *stans super gradus Heliogabali*, który to stopień miał się znajdować u wejścia do pałacu, a o którym wspominają także Mirabilia wieków średnich.

To jest wszystko, co można zebrać o pałacu i budowlach Heliogabala.

By nie powracać więcej do tego przedmiotu, dodajmy równocześnie, że wspomniany Żywot Heliogabala (13, 5) zawiera jeszcze krótką notatkę „*secessit in hortos Spei veteris*“, które to ogrody byłyby jego imienia, lub identyczne z ogrodami Variusa, o których czytamy (14, 5): „*inde itum est in hortos ubi Varius invenitur certamen aurigandi parans*“, a

[1]) Historia Aug. vita Aurel. 49, 1: displicebat ei, cum esset Romae, habitare in Palatio, ac magis placebat in hortis Sallustii vel in Domitiae vivere.

[2]) Hist. Aug. vita Elag. 8, 6: lavacrum publicum in aedibus aulicis fecit, simul et Plautini popuol exhibuit, ut ex eo conditiones bene vasatorum hominum colligeret.

Ebda. 24, 6: stravit et saxis Lacedaemoniis ac Porphyreticis plateas in Palatio, quas Antoninianas vocavit.

[3]) Hist. Aug. vita Elagab. 3, 4: Elagabalum in Palatino monte iuxta aedes imperatorias consecravit eique templum fecit studens et Matris typum et Vestae ignem et Palladium et ancilia et omnia Romanis veneranda in illud transferre templum.

znajdujące się na Eskwilinie [1]). Być może, że Heliogabal ogród swego ojca Sex. Variusa Marcellusa tylko rozszerzył i gdyby można polegać na wzmiance Gilberta (Top. 3, 114), że na tym pagórku *ad Spem veterem* wystawił Heliogabal na lato drugą świątynię syryjskiemu bóstwu, to możnaby przyjąć, że tam znajdował się również pałac, rezydencya cesarza letnia.

Wieki średnie, spotkawszy na pograniczu Eskwilinu i Caelius wielkie ruiny tuż za murem, dotworzyły sobie w fantazyi historyę o Circus Elagabali, którą to legendę rozwiał w zupełności A. Erman, któraby jednak dowodziła, że przecież część życia Heliogabala związała się ściśle z owem wzgórzem.

Dla nas okoliczność ta jest wielkiego znaczenia. O ile bowiem Krasiński całkiem wyraźnie ogród w dekoraci części I. swego dramatu, w scenie, w której nastąpiło spotkanie Irydiona z Elsinoą (1113), topograficznie określił, że znajdował się na Palatynie, to ani razu nie zaznaczył w scenaryuszu, gdzie, na jakiem wzgórzu stał pałac Cezara. Czy nie wiedział sam, czy uważał tę rzecz za notorycznie znaną, której powtarzać nie widział potrzeby, czy czytelnikowi pozostawia rozmyślnie pole do kombinacyi? Trzeba przyjąć za wykluczone, aby Krasiński nie wiedział, że pałac cesarzy stał na Palatynie, tyle wiadomości wynosił każdy uczeń licealny. Trzeba stwierdzić, że dokładnego planu pałacu nie znał, bo plan domu Domicyana nakreślił dopiero P. Rosi, po wykopaliskach na Palatynie w r. 1861, a Hippodrom pałacu odkopał dopiero rząd włoski w r. 1877. Przecież Krasiński na podstawie wzoru domu, wykopanego w Pompei i ściennych malowideł odtworzył w scenaryuszach pałac cesarski architektonicznie na ogół wiernie. Wykazał dużą znajomość klasyków i uwzględnił z nich takie szczegóły, jak ten, że Heliogabal dziedzińce pałacu cesarskiego wysadził drogimi kamieniami (cz. I., 865). Są jednak w dramacie równocześnie rażące niedokładności. Tak np. w cz. I. scen. 2. przedstawia poeta ściśle historycznie świątynię Mitry, w podziemiu Kapitolu. Lecz zaznaczywszy najwyraźniej, że świątynia ta znajdowała się na Kapitolu, w następnym scenaryuszu, mimo, że w nim poraz pierwszy występuje obraz pałacu

[1]) Jordan: Topographie der Stadt Rom, Berlin 1907, 251, 81, 364.

cesarskiego, do określenia jego dodaje wyraz *„inna część“*, wskutek czego czytelnik przeszukuje poprzednie scenaryusze, czy nie przeoczył opisu pierwszej części pałacu, inny zaś czytelnik zastanawia się, czy pałac ten, połączony z świątynią, stał na Kapitolu. Problem rzeczywiście trudny dla czytelnika. Może poeta czytał o waryackiem dziele Kaliguli połączenia przez niego Palatynu z Kapitolem olbrzymim mostem, aby bezpośrednio mógł rozmawiać z Jowiszem[1]) i łącząc ten most z reminiscencyami domus transitoria Nerona, wyobraził sobie budowle, sięgające od Palatynu do Kapitolu? Wtedy ta „inna część pałacu“ architektonicznie mogła się łączyć z świątynią, i określenie „inna“ miałoby teoretyczne uzasadnienie. Prawdopodobniej jednak pod wyrazem „inna“ rozumiał „jedna“, a dodał w scenaryuszu ten wyraz dlatego, aby czytelnika przygotować na obrazy innych jeszcze części. Jakkolwiek bądź, to w pierwszym wypadku wyraz ten „inna“ nie ma historycznego uzasadnienia, w drugim wprowadza czytelnika w błąd przez niewłaściwość jego użycia i dlatego, mojem zdaniem, ten wyraz „inna“ należy z tekstu Irydiona wypuścić, lub zmienić go na „jedna część“, który to wyraz najprawdopodobniej odpowiedziałby intencyi samego poety.

Kwestya ta, mniejszej zresztą wagi, nie rozstrzyga nam dotąd drugiej, donioślejszej, na którem wzgórzu uprzytomnić należy sobie pałac Heliogabala, na podstawie tekstu i akcyi dramatu. Poeta zgoła nie wymienił tego wzgórza w scenaryuszu i pozostawił czytelnikowi pole do domysłów. Dlaczego to jednak zrobił, dlaczego do określenia „inna część pałacu Cezara“ nie dodał „na Palatynie“? Mógł poeta objaśnienie takie uważać za zbyt elementarne, mógł w wyobraźni swej pałac ów rozszerzyć aż do Kapitolu, wskutek czego określenie „na Palatynie“ nie odpowiadałoby intencyi poety, mógł wreszcie poeta rozmyślnie przemilczeć tę okoliczność, aby czytelnikowi pozostawić tem większe pole domysłów, a przez to samemu swobodniej obracać się na szerokim terenie miasta i bez skrupułu oglądania się na wzgórze palatyńskie kierować dowolnie przebiegiem akcyi. Przypuszczenie pierwsze możnaby zaczepić,

[1]) Sueton. Calig. 22: Super templum divi Augusti ponte transmisso Palatium Capitoliumque coniunxit.

dlaczego poeta nie mniej elementarną rzecz, jak ogród cesarski, topograficznie określił i zaznaczył, że znajdował się na Palatynie. Na to odpowiadamy, że pałac cesarski, w ścisłem znaczeniu, jako rezydencya Heliogabala, był jeden i czytelnik łatwo sobie może dopowiedzieć, gdzie go należy szukać. Natomiast ogrody cesarskie w Rzymie były liczne: Septimiusa Severusa horti Getae, w pobliżu, na prawym brzegu Tybru horti Agrippinae cesarza Kaliguli i w. i. Mógł także poeta wyczytać notatkę o ogrodach Heliogabala ad Spem veterem i dlatego uważał za wskazane wyróżnić dokładnie „ogród na Palatynie". Za drugą hipotezą przemawiałaby okoliczność wprowadzenia w scen. 3, cz. I. wspomnianego wyrazu „inna". Jednak najwięcej prawdopodobieństwa ma hipoteza ostatnia, przypuszczenie, że poeta sam najdokładniej zdawał sobie sprawę z położenia i rozmiarów pałacu Heliogabalowego, a nie oznaczył jego topografii, nie chcąc krępować rozwoju wypadków, stosownie do planów Irydiona, ścisłem przestrzeganiem szczegółów topograficznych, które na każdym kroku mogły akcyę utrudniać, popadać w sprzeczność z rzeczywistością i prawdą, a nadto samemu poecie przysporzyć niemało kłopotu przez to, że pisząc dramat zdala od Rzymu, nie mógł na każdem miejscu kontrolować ścisłości topograficznych stosunków i niejednokrotnie krokiem odmierzać terenu akcyi. Sam jednak za siedzibę cesarzy uważał Palatyn, a nadto akcyą samą tak kierował, aby z tym poglądem nie popaść w sprzeczność i ile możności czytelnika przekonać, że tam, na Palatynie, a nie indziej należy mu szukać pałacu Heliogabala.

Idźmy za myślą poety.

W scen. 6, cz. I. (str. 62) mamy obraz ogrodu wyraźnie i ściśle oznaczony „na Palatynie". Poprzednio Irydion odwiedził Aleksandra Sewera, mieszkającego z matką w pierwszem skrzydle pałacu, skąd można było widzieć cesarza, jak „codzień o tej samej porze schodzi z kochanką do ogrodów Palatynu" (I., 527). Stąd Irydion pospieszył do mieszkania cesarza i zastał go z siostrą na szczycie kolumnowej wieży (str. 55), gdzie rozwija przed nim swój plan zniszczenia Rzymu i przeniesienia stolicy na Wschód, na Syryjskie wybrzeża. Bezpośrednio po tej scenie Irydion, spiesząc prawdopodobnie na biesiadę do grona przyjaciół na Awentynie, spotyka w ogrodzie na Pala-

tynie siostrę swoją, którą podtrzymuje na duchu i umacnia w pragnieniu dopełnienia zemsty. Z powyższego przebiegu akcyi i określenia topograficznego ogrodu wynika jasno jak na dłoni, że tak pałac Mammei, jak cesarza, tudzież mieszkanie Elsinoi znajdowały się wyłącznie na wzgórzu Palatyńskiem. Boć przecież Elsinoe nie mogła mieszkać na wzgórzu Eskwilińskiem, a z bratem schadzkę zapowiedzieć sobie w odległym ogrodzie na Palatynie, ani też Heliogabal, gdyby mieszkał na wzgórzu Cispius naprzykład, nie przechodziłby z kochanką codzień o tej samej porze aż do ogrodu na Palatynie. Irydion z mieszkania Mammei, jednej części pałacu południowo-wschodniej pospieszył do cesarza, stamtąd przecinał sobie drogę na Awentyn przez ogród, położony najdalej na południe, Hippodromus i w drodze napotkał siostrę w ogrodzie. Z nakreślonego przez poetę planu, raczej z przebiegu powyższej akcyi wynikałoby, że Krasiński z rozkładu pałacu Domicyanowego, jego rozmiarów i otoczenia zdawał sobie najdokładniej sprawę i ani na chwilę nie odłączał go od wzgórza Palatyńskiego, z wyjątkiem znowu tak drobnych szczegółów, że z pewnem upodobaniem wyprowadza Heliogabala, tak w scenie wspomnianej, jak w Chórze karłów (Cz. I. 754), na szczyt wieży lub górne piętra, jakby tam koncentrowała się większa część życia i zajęć imperatorów rzymskich (Cz. III., 253).

Nie mniej przekonywujący argument na korzyść powyższego przypuszczenia może stanowić akcya scen. 1, cz. III., kiedy Arystomachus, lekceważąc sobie groźby Irydiona, zapowiada mu, że o świcie stając u bram Rzymu, „godzinę później“ znajdzie się w pałacu Cezarów. Rozmowa powyższa odbywa się w Castra Praetoria, za wzgórzem Wiminalskiem i Arystomachus, nie spodziewając się większego oporu, obliczył czas pochodu wojska z obozu do pałacu cesarskiego na jedną godzinę, odpowiadający najściślej przestrzeni przebycia miasta wzdłuż od bramy do bramy. Każde inne wzgórze, z wyjątkiem Awentynu, leżało bliżej obozu i termin jednej godziny nie odpowiadałby planowi poety, uwydatnienia w przechwałce Arystomacha, pospiechu i sukcesu, jakiego spodziewał się sprzymierzeniec Sewera.

Ponad wszelką jednak wątpliwość kwestyę położenia domu cesarskiego rozstrzyga akcya cz. III. str. 865, kiedy nie-

wolnik, odbywający służbę u komnat Cezara, relacyonuje Irydionowi przebieg walki w pałacu i jasno zupełnie określa położenie terenu tej walki. (*„Ledwo kawał nocy ukroczyły gwiazdy, aż tu nagle, nie wiedzieć skąd, wrzasnęły legie Severa i hurmem rzucą się na wzgórze Palatynu. Wierz, panie, na służbie ja stałem obok komnat Cezara“*).

Tak dostatecznie chyba stwierdziliśmy położenie pałacu cesarskiego i możemy bez najmniejszego wahania objaśnić to położenie i miejsce pałacu wskazać na środku Palatynu, co jest zgodne z historyą, z przekonaniem poety i zastosowaniem miejsca do akcyi dramatu.

Trudniejsza sprawa z oznaczeniem topografii pałacu Irydiona, której Krasiński nie określił jednem słowem bliżej. Nie o prawdę historyczną tu chodzi, bo jeżeli istniał w Rzymie dom Amfilocha, to okoliczności tej na podstawie studyów topografii Rzymu, ani z lektury klasyków stwierdzić nie możemy. Określenie położenia pałacu Irydionowego może odnosić się tylko do koncepcyi poety, jego planu miasta, powstałego w wyobraźni i w stosunku do akcyi dramatu.

Z uwagi, że Amfiloch przybył do Rzymu w zamiarze przygotowania dzieła zemsty i że dlatego musiał pozostawać w ustawicznym kontakcie z pałacem Cezara, pałacu jego należałoby szukać na Palatynie, lub najbliższych wzgórzach. Samo wzgórze Palatynu należy jednak usunąć z tej kombinacyi, bo trudno przypuścić znowu, aby Irydion, który wchodził w tajne umowy i spiski, przyjmował u siebie niewolników, wrogom Rzymu „sypał dobrodziejstwa“, chciał pozostawać bezpośrednio pod argusowem okiem Cezara i narażać się na niebezpieczeństwo przedwczesnego odkrycia swych planów. Pałac Irydiona musiał znajdować się w miejscu nieodległem od Palatynu, ale też nie na Palatynie samym. Przebieg akcyi poematu cz. III. (str. 104) wyklucza niemal ostatnią możliwość. W tej scenie z kuryi Hostylii, po rozpędzeniu senatu, Scypion wraca do domu Irydiona z radosną wieścią. Z najwyższego tarasu pałacu Masinissa w wielkiej już odległości, bo od forum samego, spostrzega Scypiona, ale nie spostrzega Irydiona, co dowodzi, że już u bram samej Kuryi drogi ich się dzieliły, bo Scypion pędził ku wschodowi miasta, Irydion zaś na południe ku Palatynowi, do pałacu Cezara. Okoliczność ta wyklucza z kombinacyi rów-

nież wzgórze Awentyńskie, bo gdyby Scypio z Kuryi Hostylii spieszył do domu na Awentyn, to przynajmniej w części drogi byłby niewidoczny, powtóre aż do Palatynu droga jego i Irydiona wypadłaby na tej samej linii i wraz z Scypionem byłby widoczny Irydion. Z akcyi powyższej wynika też jasno, że jednak oddalenie położenia pałacu Irydionowego od pałacu Heliogabala nie było zbyt wielkie, bo Scypio w tej samej scenie spodziewa się ujrzeć swego pana za małą chwilę (w. 458).

Inne sceny dramatu potwierdzają to przypuszczenie. I tak w cz. I. (str. 214) Irydion z sali swego pałacu słyszy „wściekłe okrzyki“ ludu, radującego się z puginału i systerców, rozdanych przez Cezara, dowód, że pałac jego nie był zbyt odległy od Palatynu. W tej samej części (w. 885) Irydion zapewnia Heliogabala, że jego opatrzne oko czuwa nad Aleksandrem i matka jego, której to kontroli nie mógłby wykonywać z miejca zbyt odległego od pałacu. Wreszcie w części III. (w. 256) Irydion, wydając rozkaz żołnierzowi zwołania pretoryanów, poleca mu zarazem „skoczyć“ do swego pałacu po gladyatorów, który to termin „skoczyć“ dowodziłby, że pałac ten nie znajdował się w bezpośredniej styczności z pałacem cesarza, lecz także nie w wielkiej odległości. A więc gdzie? Awentyn już z poprzedniego wnioskowania wyszedłby poza nawias, czego dowodziłaby jeszcze scena cz. I., w. 720, kiedy Irydion, odwiedziwszy Aleksandra, poszedł do Heliogabala, a od niego przez Hippodrom na Awentyn, gdzie go czekało grono przyjaciół. Irydion, idąc na Palatyn, nie wychodził z Awentynu, aby tam wracać z powrotem na biesiadę, ale wyszedł ze swego pałacu, położonego od strony wschodniej lub północnej miasta i w ten sposób po drodze, z zaoszczędzeniem czasu, znalazł się w pałacu Aleksandra Sewera, w ogrodzie i w dalszym ciągu u stóp Awentynu. Miejscem położenia pałacu Irydionowego mogło być tylko najbliżej położone wzgórze Caelius lub Viminalis.

Wątpliwość tę rozstrzyga już poniekąd akcya dramatu cz. III., w. 436 i 446, kiedy Masinissa spostrzega już od kuryi Hostylii pędzącego Scypiona, na chwilę zasłoniętego pałacami, następnie obeliskiem i portykiem. Pomijając okoliczność, że z Caelius widok na dalszą przestrzeń, zwłaszcza na dolinę amfiteatru, byłby trudny, natomiast z Wiminalu, wzniesionego na północnym

wschodzie od miasta na 50 metrów wysokości i z najwyższego tarasu, taki widok aż ku Forum Romanum i Kapitolu jest zupełnie możliwy, to okoliczność naprowadzania obelisku nasuwa nowe refleksye. Krasiński znał Rzym dzisiejszy i na placu Eskwilińskim, na przecięciu ulicy Via Cavour widział obelisk jedyny w tej stronie miasta (inne znajdują się w północnej części za Tybrem, przy kościele św. Piotra, drugi na placu del Popolo, przy dawnej Porta Flaminia i trzeci w niewielkiej od niego odległości na S. Trinita de Monti), który mógł stać na drodze Scypiona. Natomiast patrząc z Wiminalu na dzisiejszy Rzym, można przejrzeć całą piękną ulicę Via Cavour aż ku Kapitolowi, z wyjątkiem małej przestrzeni załamania się tej ulicy ku zachodowi, gdzieby właśnie pałace zasłoniły Scypiona, a w dalszym ciągu wspomniany obelisk, który się już znajduje w pobliżu wzgórza Wiminalskiego. Jakoż po wyminięciu obelisku, Scypion po upływie kilku chwil znajdzie się na tarasie pałacu. Przyjąwszy Wiminal za miejsce pałacu Irydionowego, łatwo nam będzie wyjaśnić spostrzeżenia Piladesa, dotyczące widoku na Forum i Kapitol. (Cz. III.,380: *„Około bazyliki coś się dzieje teraz. Stąd łuk Septimiusa wygląda, jak dziecię na piasku. Jeden tylko Kapitol jak wielki, tak wielki! Lecz to Forum przeklęte za daleko stoi"*). Otóż od każdego wzgórza, wyjąwszy wzgórze Kwirynalskie, jest odleglejsze Forum Romanum niż Kapitol, natomiast z Wiminalu obserwując miasto, uderza przedewszystkiem w oczy najbliższy zamek na Kapitolu, a dopiero później dalej na południe położone Forum. Również wymiar odległości nieco ponad 200 kroków (w. 384), byłby zgodny z rzeczywistością.

Nie poprzestając jednak na powyższych, zdaniem mojem, dostatecznych dowodach topograficznego oznaczenia pałacu Irydiona, przytoczymy na poparcie naszych przypuszczeń argument, z wszystkich najjaskrawszy, obraz ostatniej bitwy Irydiona w Części czwartej. Wiemy, że Alboin otrzymał pierwotnie rozkaz zajęcia pozycyi wojennej u sadzawki Nerona (III., 421), jakoż z Scypionem i Verresem udał się na południe miasta (III., 545). Prawdopodobnie Aleksander Sewer uderzył na miasto od strony południowej i równocześnie tłum wyparł Verresa za mury drogi Appijskiej, a Alboin cofnął się przed

napadem Aleksandra w stronę północną na Wiminal (IV., 64). wówczas pokonany Scypio cofnął się również i zajął pozycyę na Awentynie, aby w stosownej chwili połączyć się z Alboinem. Walczyli jednak oddzielnie, Scypio na drugiej pochyłości Wiminalu (IV., 426), gdzie pokonany przez Arystomacha i sprowadzony na Forum, umarł wskutek otrzymanych w bitwie ran. Alboin, wsparty w ostatniej chwili osobistem męstwem Irydiona, przez dłuższy czas opiera się Tuberonowi, aż ginie, przeszyty puginałem Irydiona samego (IV., 493). Irydion, po zabiciu Tuberona, z ostatnim wysiłkiem wstępując na podstawę obelisku stara się jeszcze raz natchnąć swych stronników duchem zemsty na wrogu, lecz bezskutecznie i wówczas na widok nadchodzących żołnierzy Sewera, przechodzi z obelisku na stos Elsinoi. Cały epilog tej bitwy na Wiminalu odbywa się bezpośrednio w pobliżu pałacu Irydiona. Opowiadanie Arystomacha: *„szliśmy jeszcze pochyłością Wiminalu, kiedy on pierwszy zaczął i od przysionków pałacu spłynął jak lawa“* (IV., 384), należy interpretować w ten sposób, że wódz ów miał Irydiona pałac, a nie Cezara na myśli, gdyż wiadomo, że pałac cesarski był pierwszy zdobyty przez wojska Sewera i wobec zbuntowania się pretorianów trudno przypuścić, aby w międzyczasie Irydion zdobył Palatyn na nowo. Zresztą odległość pochyłości Wiminalu od „przysionków pałacu“ na Palatynie, choć nie zbyt wielka, to jednak dużo większa, niżby na taką przestrzeń mógł Arystomachus się lękać, a Irydion z takim impetem uderzać. Natomiast prawdopodobnem się wydaje, ze Arystomachus szedł pochyłością Wiminalu i wtedy Irydion z wyżej położonego na tem wzgórzu swego pałacu wpadł na Arystomacha z ogromną przewagą swej pozycyi. Tam też, na miejscu określonem bez historycznego uzasadnienia, „przy fontannie Neptuna“, ściera się Irydion z Tuberonem i zabija go, lecz równocześnie dowiaduje się, że żołnierze Alboina poddali się Cezarowi; z tą wiadomością niknie reszta nadziei zwycięstwa. Wychodząc na przeciwną stronę, więc dalej na południe, zbliża się Irydion do stosu Elsinoi, położonego niemal tuż przy obelisku, a także w sąsiedztwie podwórza jego pałacu. Irydion z obelisku schodzi wprost na stos, znajdujący się na dziedzińcu pałacu (IV., str. 131). Obelisk ten byłby identyczny z obeliskiem, który zasłaniał pędzącego od Forum Scypiona, na dzisiejszym placu

Eskwilińskim. Uwzględniwszy dziedziniec pałacu w głąb na stoku góry, moglibyśmy położenie pałacu Irydionowego oznaczyć na pewne u zlotu Eskwilnu z Wiminalem, w południowej części wzgórza, nieco na południowy zachód od dzisiejszego dworca kolejowego [1]).

Poza wzgórzem Palatyńskiem znaczna część akcyi dramatu odbywa się lub odnosi do Kapitolu. Kapitol, najdostojniejsze miejsce Rzymu, wraz z zamkiem za caput mundi uważany, składa się właściwie z dwóch pagórków, z których północny nazywa się Arx, południowy właściwe Capitolium. W czasach rzymskich wzgórza te były bardziej strome, niż dzisiaj i miały ściany, zwłaszcza od strony północnej spadziste, wskutek czego całe wzgórze nadawało się doskonale na twierdzę. Dziś na północnym pagórku znajduje się kościół S. Maria in Araceli, na południowym ratusz rzymski, czyli pałac konserwatorów. Zamek kapitoliński stanowił w czasach rzymskich obserwatoryum augurów, wolny plac i casa stramentis tecta, gdzie augurowie obserwowali znaki niebieskie. W tej części pagórka znajdowała się świątynia Junonis monetae (napominającej) i w pobliżu niej mennica Rzymu. Z powodów fortyfikacyjnych prowadziła na pagórek tylko jedna ulica Clivus Capitolinus, jednak słyszymy także o centum gradus, prowadzących na skałę tarpejską, kędy przecinano i skrócano sobie drogę na Forum. Owa Rupes Tarpeia znajdowała się w części zachodniej południowego wzgórza, o stromej skale, skąd zrzucano w przepaść krzywoprzysiężców, złodziei, niewolników, a w czasach cesarstwa skazanych za zbrodnię obrazy majestatu. W pobliżu tej skały stała świątynia Jowisza, właściwa katedra Rzymu, wystawiona za czasów Tarkwiniuszów. W tej świątyni składali w ofierze swe spolia wodzowie, o czem wspomina Liviusz (10, 23). Za Sulli, Wespazyana i Domicyana spaliła się świątynia, zawsze jednak odrestaurowana z coraz większym przepychem, stanowiła miejsce najświetniejsze i najświętsze w Rzymie. Jeszcze w VI. wieku ta część Kapitolu wydobywa z duszy Kassiodorusa zachwyt i uwiel-

[1]) T. Sinko, Rzym pogański w Irydionie, str. 48: „W której części, w którem miejscu Rzymu wyobrażał sobie poeta ten pałac Irydiona, nigdzie nie zaznaczył; jednak na podstawie widoku, roztaczającego się z jego terasy, możnaby myśleć o Eskwilinie".

bienie. Prócz Jowisza czczono w tej świątyni Junonę i Minerwę. W tej części pagórka, na area Capitolina, stały posągi sławnych mężów, których część za czasów cesarstwa przeniesiono na pole Marsowe. Między temi dwoma wzniesieniami znajduje się zaklęsłość, siodełko, na którem wznosiły się świątynie Vejovis i Concordiae, o czem również wspomina Liviusz pod r. 535. Dziś na tem siodełku jest plac, ścieśniony pałacem konserwatorów i przez muzeum. W wiekach średnich był niezabudowany i służył do zgromadzeń ludowych. Jako zamknięcie tego placu od strony Forum stanowi t. zw. tabularium, czyli archiwum dla dokumentów finansowych, ozdobna budowla z czasów Sulli, przemieniona później na pałac senatorów, a nawet skład soli, dopóki Michał Anioł nie nadał jej dzisiejszego wyglądu. Tu należy jeszcze wspomnieć o więzieniu, znajdującem się u stóp Kapitolu ku Forum, o którem głosi legenda, że było ono więzieniem św. Piotra i Pawła. Składało się z podziemia, zwanego Tullianum, starej bardzo studni, nad którą wznosi się budynek więzienny. Schody, prowadzące z więzienia na ulicę, miały nazwę scalae Gemoniae, na które wyrzucano ciała zasądzonych, nim je wtrącono do Tybru. Całe więzienie otrzymało w wiekach średnich nazwę Custodia Mamertini.

W północnej części pagórka miały się znajdować pod ziemią jaskinie i chodniki, których ślady dają się i dzisiaj w różnych miejscach pagórka zauważyć. W jednej takiej jaskini rozciągającej się w przestrzeni dzisiejszego Araceli, mieli uczeni XV. w. widzieć posąg bóstwa perskiego, Mitrasa, a w w. XVI. odnaleziono tam do dziś w Paryżu znajdujący się relif Mitrasa[1]), z napisem: deo Soli invicto Mithrae, o którym wspomina Signorilis (Inscr. 43): „*dicitur fuisse in sepulcro Julii Caesaris, quod hodie non invenitur, hoc breve epitaphium graecis litteris pater terra, quod latine interpretatur pater patriae. Est tamen in quodam lapide marmoreo sito in loco dicto lo Perso. in quo est sculpta figura unius hominis equestris sic litteris graecis scriptum...*". Dedykacyi brakuje, tę uzupełnia wspomniany relif: deo Soli. Nie ulega

[1]) Jordan, Topographie der Stadt Rom I./2, 115, II., 497.

więc wątpliwości, że za czasów cesarstwa bóstwu temu oddawano w tych podziemiach kult.

Krasiński nie zachwyca się Kapitolem, ale zdaje sobie sprawę z jego dostojności i znaczenia w historyi Rzymu i może dlatego z monumentów starożytnego Rzymu najlepiej obeznany jest z Forum Romanum i Kapitolem samym. Nie mamy w jego dramacie, w ustępach, odnoszących się do Kapitolu, ani jednego anachronizmu, natomiast na każdym kroku stwierdza poeta, że przeszłość, historyę Kapitolu, jego pomniki i świątynie zna najdokładniej, w szczegółach, które muszą zadziwiać. A więc na schody jego wprowadza Westalkę *„wstępującą w milczeniu z ogniem świętym“* (Wstęp, 20), widzi Zamek kapitoliński z jego przeszłością *„trzy razy spalony z starym bogiem swoim“* (I., 957) i epitetami, jakie mu poeci nadali „arx sacra, aeterna“ (objaśn. str. 167), wie o Jowiszu z Kapitolu i jego świątyni (II., 320), zdaje sobie sprawę z jego położenia i wybitności ponad inne wzgórza (III., 383), myślą przebiega historyę „progów mammertyńskiego więzienia“ (IV., 345) i tarpejskiej skały (IV., 210, 347), w duszy stwarza sobie obraz jego godności, gdy senatorowie w purpurze i togach szli na jego szczyty (IV., 478), przywodzi sobie na pamięć wielkie czyny patrycyuszów i cesarzy, których pomniki dzisiaj urągają dawnej wielkości narodu. W Dokończeniu (str. 142) poeta dał mistrzowski wprost rzut rysunku tego wzgórza i nastroił go na wysoki ton liryzmu. *„Stromą pochyłością, sadzonemi schody wstąpili na puste dziedzińce, pośrodku posąg Aureliusza na koniu, z wyciągniętą dłonią w próżniach powietrza. Cezar bez poddanych — Tryumfator bez pieśni, a z tyłu czarne tło murów Kapitolu.., Obok skały tarpejskiej ułamkiem miecza wracający na ziemię po latach tylu* (Irydion) *zostawił znak swój najlepszego z cezarów — i dźwięk greckiego żelaza o spiż rzymską rozległ się, jak dzwonu uderzenie pogrzebne, ostatnie — i z nad szczytów zamku odparł żałosny krzyk sowy...“*.

Jest w tym obrazie cała wielkość i dostojność Kapitolu, jego dni chwały i spodlenia, nad którymi zadumało się w noc czoło poety i które duszę poety nastroiły uczuciem smutku i posępności, jak nad otwartym grobem, z którego świecą próchna białych kości i przerażają swoją nagością.

Krasiński, patrząc na Rzym z niebotycznej wyżyny poetyckiego natchnienia, nie gubi się nigdy w szczegółach, obchodzących archeologa i nigdy nie wchodzi w drobiazgowość rzeczy najdokładniej nawet mu znanych, lecz w sposób arcymistrzowski podchwytuje najogólniejsze rysy obrazu z daleką perspektywą na przestrzeń czasu i terytoryum, przez co obraz traci wprawdzie na plastyce drobnostek, lecz zyskuje niesłychanie pod względem zbliżenia go do absolutnej prawdy. Rzym w Irydionie, z odległych wieków i dalekich przestrzeni przeniesiony jakby zjawiskiem fatamorgany wprost przed oczy, jest żywy i dotykalny.

Szczegóły zajmują poetę tyle tylko, ile one służą do przeprowadzenia planu czy koncepcyi, rzadziej używa ich jako akcesoryów do dekoracyi ogólnego tła. Wystarczy wspomnieć świątynię Mitry. Szczegóły historyczne są wierne: świątynia w lochach Kapitolu, w głębi olbrzymi posąg Mitry (I. str. 39). Dekoracya ta jednak schodzi na dalszy plan, a w umyśle poety rysuje się obraz kompromitacyi religii rzymskiej i całego szaleństwa, kiedy bogowie Rzymu kłócą się i mieszają ze sobą (Wstęp, 40—56).

Z Kapitolu schodzimy na Forum Romanum, do tego serca, które pobudzało do życia olbrzymi organizm państwa, obejmujący wszystek niemal współczesny świat. Na niem skupiało się całe życie publiczne obywateli rzymskich.

Dokładny plan Forum rzymskiego nakreślił pierwszy Ch. Huelsen w r. 1892. Krasiński rynek ów znał z obserwacyi osobistej; widział resztki portyków, kolumn, łuków i świątyń, których nazwy i przeznaczenia niejednokrotnie nie rozumiał lub, stosownie do ówczesnych pojęć, określał mylnie. Zdawał sobie jednak dokładnie sprawę z doniosłości jego w historyi Rzymu — Irydion (II., 68) wyraźnie Forum Romanum uważa za „*serce pogaństwa i Romy*“, dlatego pragnąc biskupa Wiktora pozyskać do swoich planów zemsty, kusi go przedewszystkiem nadzieją zatknięcia krzyża, wyrwanego z wnętrzności ziemi na Forum Romanum.

Przecież zabytki te, zamykające w sobie wszystko, co życie Rzymian tak rozwielmożniło i rozsławiło, nie wywołują w jego duszy na ogół ani części tego wspomnienia, czy „roz-

radowania się w duchu", co Kapitol lub Koloseum. Irydion za powrotem na ziemię mogił i krzyżów przechodzi drogą świętą wzdłuż rynku niemal obojętnie i oko jego spoczęło wyłącznie na resztce portyku, pod którym *„dwóch nędzarzy spi pod łachmanami płaszcza jednego"* (Dokończenie, 130). Ta resztka portyku, imponująca swymi rozmiarami, to szczątki dawnej świątyni Saturna; ostało się z niej ośm wspaniałych słupów granitowych, z leżącym na nich architrawem. Irydion jednak, przechodząc przez Via Sacra, prowadzącą od Kapitolu wzdłuż rynku do Koloseum, mógł właśnie choćby z tego miejsca od portyku obserwować cały dawny rynek rzymski i dlatego zadziwia, dlaczego w drodze tej nie zwrócił baczniejszej uwagi na wznoszące się do dzisiaj lub ległe w gruzach jego zabytki. Tak na tej drodze, u samych stóp Kapitolu spotykał świątynię Zgody, której fundamentów, do dziś istniejących, gdyby nie rozpoznał, to o istnieniu jej musiał wiedzieć z lektury Ovidego, z jego Fasti, pod datą 16. stycznia [1]). Tuż u stoku Kapitolu spotykamy dalej trzy kolumny korynckie, reprezentujące dawną świątynię Wespazyana i portyk Deorum consentium, o których w dramacie jednem słowem nie wspomniał poeta, ani też Irydion w wędrówce swej po mieście nie przywiódł sobie na pamięć. Dopiero od świątyni Saturna, na północnym od niej wschodzie, uderzył Irydiona widok olbrzymiego łuku Septyma Sewera (Dokończenie, 119); mimo wielkich swych rozmiarów, obserwowany z pałacu Irydionowego, wydaje się ów łuk Piladesowi „dzieckiem na piasku" (III., 384). Nie były również obce Krasińskiemu znajdujące się w tej części Forum rostra, mownice, później ozdobione dziobami greckich okrętów, o wielkiej przestrzeni, na której stawiano także posągi zasłużonych mężów, a który to moment podniósł poeta w cz. IV., str. 343. Z pomników Forum zapomniał poeta zgoła o wspaniałej świą-

[1]) W objaśnieniach do Cz. II., 68, podał poeta nazwę świątyni Fortuny i Zgody, z czego prof. T. Sinko wyciągnął wniosek o anachronizmie, dowodząc słusznie, że istniała tylko świątynia Zgody, liczne zaś świątynie Fortuny stały poza Forum. Ze względu jednak, że Krasiński w Dokończeniu (103) wspomina o Fortunie Kapitolińskiej, objaśnienie poety należy rozumieć jako odnoszące się do dwóch odrębnych świątyń, obu jednak położonych przy Clivus Capitolinus i w pobliżu rynku.

tyni divi Julii, o której musiał przecież tak często czytać, zwłaszcza w Owidyuszu [1]).

Poza wzmianką o świątyni Westy, a właściwie o Westalce, wstępującej z ogniem świętym na schody Kapitolu (Wstęp, 19) i świątyni Faustyny, zwanej właściwie Antonini et Faustinae, której front dobrze zachowany wszedł dziś w budowę kościoła S. Lorenzo in Miranda (IV., 86), to z pomników rzymskiego rynku najczęściej w dramacie spotykamy się z nazwą bazylik i kuryi. W objaśnieniach (II., 68) poeta nie określił znaczenia bazylik, lub ze względu na to, że bazyliki były stawiane w łączności z kuryami i były niejako uzupełnieniem pierwszych, mylnie wywnioskował, że kurye służyły za miejsca obrad sądowych, a zarazem narad senatu. Trzeba skonstatować, że tylko bazyliki były miejscem urzędowania pretorów i wogóle trybunału, natomiast narady senatu odbywały się w kuryach. O tych ostatnich, aczkolwiek znamy nazwy kuryi Hostilia z doby królów i kuryi Julia, zbudowanej przez Cezara, nie możemy wiele więcej powiedzieć nad to, że istniały z przeznaczeniem do posiedzeń senatu. Powszechniej znanej kuryi Cezara poeta nie przytacza w akcyi dramatu i raz (III., 227) wspomina o kuryi ogólnie, w której senat według relacyi Eutychiana radzi o śmierci boskiego, drugi raz w tej samej części (436), wspomina już po imieniu kuryę Hostilii. Nie ulega jednak najmniejszej wątpliwości, że w pierwszym wypadku poeta tę samą kuryę miał na myśli, co wynika z samego toku akcyi (Irydion rozpędza senat, obradujący nad śmiercią Heliogabala). Kurya ta stała zapewne w pobliżu Comitium lub na Comitium samem, położenia jej jednak stanowczo oznaczyć się nie da. O ile stwierdzonym jest fakt, że Curia Julia zniosła dawną kuryę, to nie mamy żadnych podstaw do twierdzenia, postawionego przez prof. T. Sinkę (str. 50), że ta kurya nowa zajęła miejsce dawnej i przeciwnie wszystkie świadectwa starożytności dowodzą, że Sulla, budując kuryę na Comitium, nie budował jej na miejscu poprzedniczki,

[1]) Ovid. Metam. 15, 841: forumque divus ab excelsa prospectet Julius aede; ex Ponto, 2, 2, 85: fratribus adsimilis, quos proxima templa tenentis divus ab excelsa Julius aede videt.

a taksamo Cezar, burząc kuryę Sulli, stawiał nową opodal tamtej, a na miejscu zburzonej wzniósł świątynię Felicitatis[1]). Dlaczego jednak poeta powołał się w dramacie na dawną, legendarną niemal kuryę, a przemilczał znaną powszechnie kuryę młodszą, trudno odgadnąć.

Ściślejszym okazał się poeta w oznaczeniu bazylik, zapewne dlatego, że o nich posiadamy w ogóle wiadomości dokładniejsze, aniżeli o kuryach. Wzmiankuje poeta o bazylice raz mylnie w cz. III. (258), uważając ją za miejsce posiedzenia senatu, drugi raz bazylikę Emiliusza w cz. IV. (87) i wreszcie w Dokończeniu (95), krużganek bazyliki, znowu bliżej nie określonej. Okazem i najlepszym wzorem bazyliki była w Rzymie Basilica Julia, między świątynią Dyoskurów a Saturna przy Forum rzymskiem, zbudowana przez Juliusza Cezara dla sądów centumwiralnych, rozstrzygających głównie sprawy spadkowe. Najnowsze wykopaliska tej bazyliki dowiodły, że był to budynek ogromny, otoczony podwójnym portykiem i podzielony na pięć naw z czterema rzędami potężnych filarów z ciosów trawertynowych. Podobną do niej miała być Basilica Aemilia, również na Forum między kościołem św. Adryana a świątynią Faustyny, o której położeniu dowiadujemy się z Cicerona (ad Att. 4 16, 14): *Paulus in medio foro basilicam iam paene texit iisdem antiquis columnis, illam autem, quam locavit, facit magnificentissimam.* O bazylice Julijskiej musiał jednak Krasiński czytać w dziełach klasyków, z których prawdopodobnie zaczerpnął wiadomości o jej portyku ad arcum Fabianum, wskutek czego do objaśnień (II., 68) dostała się notatka nie dość ścisła, że Via Sacra szła na Forum przez łuk Fabiana. Znaleziono wprawdzie w pobliżu dawnej świątyni Romulusa trzy kamienie, należące do tego łuku i wszelkie jest prawdopodobieństwo, poparte zresztą świadectwami starożytnych, że łuk ten znajdował się w pobliżu rynku, dotąd jednak definitywnie miejsca jego nie oznaczono.

[1]) Jordan, Top. der Stadt R. II., 328, II., 253; Dio 44, 5: *βουλευτήριον τέ τι καινὸν ποιῆσαι προσέταξαν, ἐπειδὴ τὸ Ὁστίλιον καίπερ ἀνοικοδομηθὲν καθηρέθη, πρόφασιν μὲν τοῦ ναὸν εὐτυχίας ἐνταῦθι οἰκοδομηθῆναι, ὃν καὶ ὁ Λέπιδος ὑπαρχήσας ἐξεποίησεν, ἔργῳ δὲ ὅπως μήτε ἐν ἐκείνῳ τὸ τοῦ εὐλλου ὄνομα σώζοιτο καὶ ἕτερον ἐκ καινῆς κατασκευασθὲν Ἰούλιον ὀνομασθείη.*

Objaśnienie jednak poety, że na Forum prowadziła Via Sacra przez łuk Fabiana, nie jest dalekie od prawdy, bliższe w każdym razie od twierdzenia prof. T. Sinki i jego komentarza do powyższych objaśnień (str. 50), że łukiem tym jest arcus Titi, który leżał w głębi ulicy na Summa Sacra via[1]).

Poza szczegółami archeologicznymi występuje w dramacie Forum Romanum jako ognisko publicznego życia za czasów cesarstwa. Jeżeli uprzytomnimy sobie szczupłe rozmiary tego rynku, sięgającego od Kapitolu do łuków Fabiana i Augusta, otoczone do tego wspomnianemi budowlami i dodamy do tego, że po obu stronach dłuższych rynku znajdowały się budy, mieszczące różnego rodzaju kramy towarów, to zrozumiemy, że dla życia politycznego nie wiele tutaj zostawało miejsca. Znaczenie rynku jako ogniska politycznego życia upadło też razem z republiką. Cesarze tem więcej obdzierają stary rynek ze względów politycznych z dawnego nimbu i miejscu, na którem koncentrowało się całe życie publiczne, przeciwstawiają nowe, jeszcze wystawniejsze — fora cesarskie na północ od dawnego: Trajana, Nerwy, Wespazyana i inne. Stare forum pozostało już tylko placem targowym, na którym mściwa Nemezis dziejowa święci orgie i niszczy je do gruntu w wiekach następnych. Gruzy dawnych olbrzymich, świetnych budowli zaległy teraz ten rynek i zasypały go ponad dawne niveau na 8—9 m. wysokości. Systematycznie rozpoczęto rozkopywać te gruzy w początkach ubiegłego stulecia i szczególną zasługę w tym względzie ma Karol Fea († 1834), który także rozpoczął odkopywanie amfiteatru Flawiusza. W r. 1848 archeolog Canina odkrył bazylikę Emiliusza, a nową znaczącą epokę dla Forum rzymskiego stworzyły od r. 1870 wykopaliska P. Rosy i J. Fiorellego.

Krasiński, patrząc na rynek rzymski w czasie swego pobytu w Rzymie, mógł istotnie popaść w gorycz i bez przesady mógł powiedzieć; „*Są gorzkie rzeczy, naprzykład kapusta do sprzedania na Forum*“. Ale nie mniej upokarzającą dla Rzymianina była świadomość, niemniej istotna i prawdziwa,

[1]) Położenie łuku Fabiana określił Ligorius: nella torre ch'era nella via sacra circa dove fu già l'arco Fabiano, la quale torre fu spianata nella venuta di Carlo V. imperatore, z czegoby wynikało, że łuk ów zamykał Via Sacra i był przeznaczony na wieżę obronną.

że w czasach cesarstwa tylko *„wróżbiarze, sofiści, śpiewacy, tancerki zalegają Forum“* (I., 492); życie polityczne republiki zagasło już na zawsze, co najwyżej, Aleksander Sewer stanie z zwycięskiem wojskiem na Forum i usiądzie na krześle kurulnem dla sprawowania nad przeciwnikami sądu (IV. scen. str. 129). Nie lepiej przedstawia się Irydionowi Rzym dzisiejszy, przedewszystkiem strona architektoniczna dawnego Forum i bynajmniej nie zadziwia nas, jeżeli Irydion w dniach dzisiejszych stanąwszy na Forum, *„nie mógł nic poznać, nic nazwać w godzinie tryumfu swego“* (Dokończenie, 128). W tem też oświadczeniu Irydiona tkwi powód, dlaczego poeta z monumentów dawnego rynku nie dał oślepiającego wprost obrazu dawnej jego chwały i świetności, jako antitezy dzisiejszego jego upadku i spodlenia, i nie mógł wejść w tę drobiazgowość, którąby mogła imponować archeologowi, lecz byłaby zbyteczną w dziele sztuki. Efekt przecież obrazu, tak, jak jest, jest niezwykle silny i kontury jego zarysowane z taką mocą, że zostawiają niezatarte wrażenie. *„Świątyń ostatnie kolumny, aż po szyję zakopane w ziemię, wystają, jak głowy potępieńców. Inne nie tak zagrzęzły, stoją wysoko, samotnie wysmukłością szkieletów. Ich kapitele, kwiaty, ich liścia akantu, co tak biało, tak nieznośnie tobie świeciły przed wiekami, dziś jak zbrudzone włosy na czole włóczęgi, dziś na pół pęknięte marmury ich kibici idą w proch, jak fontanna w krople“* (Dokończenie, 120).

Czyż obraz nie przewyższający wszystko, co kiedykolwiek wydała sztuka, i czyż te kolumny i świątynie wymagają jeszcze koniecznie wymienienia ich po nazwisku lub szczegółów dekoracyi i czy przez to obraz ten zyskałby cośkolwiek na swej perspektywie, przeźroczu i prawdzie?

Ale drogą świętą, drogą zwycięstw i tryumfu zejdźmy z Forum i przez łuk Tytusa przy Summa Sacra via zbliżmy się do ostatecznego celu wędrówki Irydiona, do Koloseum.

Ulica, wychodząc z rynku koło okrągłej świątyni Westy, prowadzi przez t. zw. dzielnicę Velia w kierunku południowo-wschodnim, przez pochyłość północną wzgórza Palatyńskiego, gdzie na najwyższem jej wzniesieniu stoi łuk Tytusa i kończy się u stóp Eskwilinu, w dolinie, gdzie rozparł się amfiteatr. Ulica ta w starożytności była główną arteryą całego miasta

i najbardziej ożywioną; na niej znajdował się główny kompleks wystawnych sklepów; tu Rzymianie mieli swoją promenadę, rodzaj korsa. Wieńce, świeże owoce, towary galanteryjne i jubilerskie można tu było dostać w największym i najlepszym wyborze. Ale także tryumfy wodzów ciągnęły tą ulicą od cyrku do Kapitolu. W czasach cesarstwa i na tej ulicy wzniosły się monumentalne budowle, z których łuk tryumfalny Tytusa zachował się najlepiej. Ma on tylko jedno przejście (łuk Sept. Sewera i Konstantyna po trzy), u którego po obu stronach znajdują się starożytne słupy. Architraw łuku jest bogato ozdobiony, zaś fryz przedstawia obraz ofiarnej procesyi. Wewnątrz przejścia znajdujemy obrazy pochodu tryumfalnego Tytusa i Tytusa samego, wieńczonego przez boginię Zwycięstwa, tudzież wiele części budowy, zrabowanych ze świątyni jerozolimskiej[1]). W wiekach średnich uszkodzono znacznie ten łuk przez dobudowanie na nim wieży obronnej, którą usunięto dopiero w r. 1822, a sam łuk odrestaurowano. Na ogół wykonanie jego artystyczne jest wielkiej wartości, tylko nieco za bogate, mimo to łuk ten jest jednym z najpiękniejszych zabytków Rzymu. Poświęca mu też Krasiński wspomnienie w D o k o ń c z e n i u dramatu (140); odpowiednio do nastroju bohatera i planów szatana ukazuje nam *„bramę pękniętą, zlepioną jak ogromna rana“*. Przekształcenie ulic Rzymu za Sykstusa V. dosięgło także „drogę świętą“, tak, że dziś nie możemy oznaczyć całego jej biegu. Wiemy tylko, że za czasów Hadryana, po pożarze starych budynków uregulowano łukowatą dotąd ulicę, wskutek czego szła odtąd od Koloseum do rynku prosto jak linia. Zabudowana sklepami niewiele miała budynków publicznych.

Na północnej stronie ulicy, w pobliżu wspomnianego łuku, stała świątynia V e n u s e t R o m a, którą zbudował Hadryan w r. 135 po Chr. Świątynia miała dwie cele dla obu bogiń, dlatego jeden front świątyni zwrócony był ku Forum, drugi ku Koloseum. Bez wątpienia tę świątynię miał Krasiński na myśli, kiedy w scen. IV., str. 127, wystawia ją w noc miesięczną z Tuberonem na jej schodach i z Masinissą tryumfu-

[1]) Napis na łuku opiewa: Senatus populusque Romanus divo Tito divi Vespasiani filio Vespasiano Augusto.

jącym nad ziszczonem dziełem zemsty. Poeta wyraźnie określa jej położenie naprzeciw amfiteatru Flawiana, a tylko nazywa ją nie dość dokładnie świątynią Wenery i Romy, być może dlatego, że rozróżniał jej dwie części i część zwróconą ku Koloseum uważał, zgodnie z prawdą historyczną, za poświęconą Wenerze [1]).

Z innych publicznych budynków na Velia wymienić należy na północnym zachodzie od wspomnianej świątyni bazylikę, zbudowaną przez Maksencyusza, której dość znaczne szczątki zachowały się do dzisiaj, dalej, w pobliżu rynku, w północnej jego części, niedaleko bazyliki Emiliusza, olbrzymią i wspaniałą świątynię Pacis, rozpoczętą przez Wespazyana i wyposażoną w niezmierne bogactwa ze zdobyczy jerozolimskich, a która tak radykalnie została zniszczoną, że całe wieki nie można było nawet oznaczyć jej położenia. Tuż przy Forum Wespazyana spotykamy okrągłą budowę świątyni Romulusa, syna Maksencyusza, którą papież Feliks IV. przebudował na kościół S. Cosma e Damiano. Na stronie zachodniej Sacra Via znaleziono resztki budowli, należących prawdopodobnie do wielkiej świątyni Jowisza Statora. Wreszcie na najniższym punkcie tej ulicy, w pobliżu już amfiteatru, wznosiła się kulista budowa starożytnej, przez Domicyana zbudowanej studni, Meta sudans, której w XVIII. wieku wykopano ołowiane rury wodociągowe, zasilające ów wodotrysk. Z tego położenia na południe rozciąga się widok na olbrzymi łuk Konstantyna, o którym już w dramacie niema najmniejszej wzmianki, i tuż przed oczyma staje olbrzymia budowla amfiteatru.

Historya tej ulicy nie była obcą poecie, dlatego występuje ona w dramacie zaakcentowana i jako droga tryumfów (IV., 82: „*Zwycięstwo? — czy już zaszedł rydwan na via sacra?*“) i droga zwycięstw (Dokończenie, 118); dziś jest „*ulicą drzew zgrzybiałych*“, na którą pada cień Palatynu, i na której „*bogów poćwiartowane ciała się walają i bohatyrów rozpadłe piersi z jaspisu, z porfiru*“.

[1]) Jordan, Top. der Stadt R. III., 20: In den Apsiden hatten die kolossalen Sitzbilder der Göttinen ihren Platz, und zwar war aller Wahrscheinlichkeit nach die westliche, dem Forum zugewandte Cella der Roma, die östliche der Venus geweiht.

Tu, u krańca tej ulicy miał być koniec pielgrzymki Irydiona, stąd miał pójść, kędy miliony....

Nim jednak rozglądniemy się po wielkiej arenie amfiteatru, wprzód rzućmy okiem na przestrzeń tej wędrówki i jej kierunek.

Irydion, zbudzony po wiekach snu, od strony południowej Włoch, żeglując z Masinissą jak dwie czarne chmury, zbliżył się do miasta drogą Appijską. Miał „*podziękować losom za spodloną Romę*“ i „*uradować się w sprawiedliwości zemsty swojej*“. Jakoż „*z lekkich stóp swoich otrząsał proch i perzynę tam, gdzie cyrk Karakalli, tam, gdzie mauzoleum Cecylii*“. Jak dotąd kierunek drogi Irydiona prowadzi z południa i chronologia tej drogi w ogólnych zarysach zachowaną jest bez zarzutu. Lecz trzymając się kierunku tego w dalszym ciągu, to intra muros miasta droga Appijska łączyła się z Via Sacra i Irydion, przeszedłszy obok term Karakalli, powinien w pierwszej chwili natknąć się na amfiteatr Flawiusza i w dalszym ciagu łukiem Tytusa przejść na Forum, a stąd przez Clivus Capitolinus na Kapitol. Względy artystycznej natury nie pozwoliły jednak poecie na zachowanie tego porządku drogi. Najsilniejszy efekt dramatu rozegrania się akcyi na arenie Koloseum zmusił poetę do przeskoczenia całej rozciągłości ulicy, aby wędrówkę Irydiona rozpocząć od Kapitolu. Powstaje przez to pewne nieporozumienie między wyobraźnią czytelnika a planem poety, które należałoby usunąć, a przynajmniej złagodzić.

Istoty Masinissy i Irydiona, wyobrażone w Dokończeniu dramatu, nie mają już właściwości natury ludzkiej i zaznaczył to poeta dobitnie, czego dowodem okoliczność, że ich stąpań nie powtarzały echa (w. 67), postacie ich żeglowały jak cienie, bez zgrzytnienia zawiasów (w. 84). Dla takich istot nie można stawiać zwykłych warunków przestrzeni, czasu lub miejsca, gdyż każdy moment chwili może je przenieść na miejsca dowolne. Jednak uciekanie się do nadzmysłowych wyobrażeń nie leżało również w intencyi autora, czego znowu dowodzi okoliczność, że przecież te nieziemskie istoty w drodze swej zachowują ile możności wszelkie pozory właściwości istot ludzkich. Poeta w arcymistrzowski sposób uzmysławia długi przeciąg czasu tej drogi od zachodu słońca aż do świtu,

jakby tendencyjnie chciał czytelnika utrzymać w złudzeniu, że zdarzenia całej nocy nie przekraczają granic rzeczywistości, a czas odpowiada w zupełności rachubie ludzkiej. Obie postacie, przeszedłszy bramą miasta, nie odrazu stanęły na Kapitolu; wpierw „*wśród długich, samotnych kaplic ciasna im droga się wije*“ i „*księżyc nędzne domy i nędznych, rzadkich mieszkańców wytyka szyderstwa promieniem*“ (w. 87—94). Widocznem jest, że stary Przewodnik prowadził najpierw Irydiona bocznemi drogami przedmieść Rzymu, „ciasnemi“ ulicami, jakich do dziś w Rzymie jest wiele, i okrążywszy miasto przestrzenią, na której oko Irydiona nie napotkało nic godnego uwagi, przywiódł go do stoków Kapitolu, do miejsca świątyni Fortuny kapitolińskiej, skąd w dalszym ciągu oglądali spiżową, dawniej złoconą statuę konną Marka Aureliusza, przejściem obok skały tarpejskiej dostali się do łuku Septyma Sewera i wreszcie obok świątyni Saturna na Forum rzymskie, aby wrócić ku drodze Appijskiej, w dolinę między Eskwilinem a Caelius, ku Koloseum.

Koloseum to stanęło w miejscu dawnej sadzawki d o m u s a u r e a e Nerona, czego dowodzi wiersz Marcyalisa (de spect. 2):

Hic ubi siderens propius videt astra colossus
et crescunt media pagmata celsa via
Invidiosa feri radiabant atria regis
unaque iam tota stabat in urbe domus.
Hic, ubi conspicui venerabilis amphiteatri
erigitur moles, stagna Neronis erant.

Nawiasowo nadmienić należy, że owo stagnum Neronis nie istniało już więcej za czasów Heliogabala. Sadzawka tak wielkich rozmiarów[1]), wobec braku parcel budowlanych i niesłychanych ich cen, była w owym czasie niezwykłym zbytkiem i należało się spodziewać, że następcy Nerona zabudują ją użytecznemi budowlami. Jakoż po pożarze pałacu w r. 104 po Chr. na miejscu dawnego domus aureae wzniosło się Koloseum, świątynia Wenery i Romy i wreszcie termy Trajana. Z olbrzymiej sadzawki nie było więcej śladu, przecież tradycya jej istnienia musiała się zachować w długie wieki i położenie jej utkwić w pamięci całych pokoleń. Takie wyjaśnienie historyi

[1]) Sueton. Nero, 31: stagnum maris instar circumsaeptum aedificiis ad urbium speciem.

owej sadzawki należało podać ze względu na zrozumienie akcyi III. cz. dramatu (w. 421), w której Masinissa oznacza stanowisko Alboina na noc „*u sadzawki Nerona*“, a którą to scenę należy interpretować w ten sposób, iż sadzawka, żyjąca silnie w tradycyi, miała oznaczać kierunek drogi i pozycyi Alboina, a nie jej istnienie [1]).

Ściśle na miejscu tej sadzawki w czasach Heliogabala istniał amfiteatr Wespazyana, Flawiusza zwany. Budowę jego rozpoczął cesarz Wespazyan po zwycięskiej wojnie nad Żydami. W dziesięciu latach gigantyczna ta budowla była na tyle wykończona, że Wespazyan mógł ją poświęcić, zaś budowy wyższych części i dekoracyi dokonali synowie i następcy cesarza. Budowla cała wykonaną jest z trawertynu, ma kształt elipsy o osi dłuższej 185 m. i o krótszej osi 156 m. Wysokość murów, obejmujących cztery piętra, wynosiła 50 m. Trzy niższe piętra miały 80 łuków, wspartych słupami w stylu doryckim, jońskim i korynckim. Na dole p o d i u m 3½ m. szerokie, oddzielone od areny okratowaniem z marmuru i metalu, służyło za siedzenia dla rodziny cesarskiej, senatorów i najwyższych urzędników, pierwsze piętro (p r i m a c a v e a) dla rycerzy, drugie i trzecie dla obywateli, najwyższe, z drewnianemi siedzeniami, dla kobiet i pospólstwa. Cztery wejścia prowadziły do wnętrza budynku; marmurowe schody, szerokie kurytarze, boczne wejścia, wszystko to było obmyślane celowo i znakomicie. Budynek, poza areną i siedzeniami, obejmował nadto cały szereg ubikacyj, przeznaczonych dla maszyn, zwierząt i służby. W czasie pogody i upałów rozwieszano nad budynkiem olbrzymią zasłonę (v e l a r i u m). Budynek mógł pomieścić 87.000 widzów, (najnowsze badania rozmiarów amfiteatru wykazały przesadę tej cyfry i ograniczają ją do 45.000). Odbywały się tu igrzyska do VI. w. po Chr., poczem świetność amfiteatru upada. W wieku VIII. do budynku tego doczepia się nazwa Colosseum, Coliseus lub Coliseo, a to albo z powodu jego wielkich rozmiarów, albo i dlatego, że w pobliżu stał t. zw. Kolos Nerona [2]). W późniejszych czasach dostał się w posiadanie rodziny Frangipani i został zamieniony na twierdzę. W VII. w. Koloseum było jeszcze całe, o czem świadczy starożytne przysłowie, zacho-

[1]) T. Sinko, str. 51.

[2]) H. Bender: Rom, Tübingen, 1893, str. 66.

wane w Collect. Bedae I., III.: *Quamdiu stabit Coliseus, stabit et Roma; quando cadet Coliseus, cadet et Roma; quando cadet Roma, cadet et mundus.* Kiedy i jak Koloseum popadło w gruzy, trudno sprawdzić, to jest pewnem, że w następnych wiekach było ono niewyczerpaną kopalnią materyału budowlanego. Dopiero papież Benedykt XIV. (1740—1757) uchronił go do dalszej dewastacyi i na arenie cyrkowej poświęcił stacye drogi krzyżowej. Dziś z dawnej budowli pozostała zaledwie trzecia część, ale i ta pozostała robi swoim rozmiarem samym olbrzymie wrażenie. Wielkiego znaczenia dla konserwacyi amfiteatru były wykopaliska Fei od r. 1811 i równoczesne zaopiekowanie się nim papieży Piusa VII. i Leona XII. Prace jednak nad odrestaurowaniem tych szczątków zajęły cały niemal wiek XIX., a zasługi w tym kierunku położył obok wyżej wspomnianych, znakomity archeolog Canina.

Tu, aby już przedmiot wyczerpać, należy wspomnieć jeszcze o położonych na północnym stoku Awentynu termach Karakalli, znajdujących się po prawej stronie drogi Appijskiej, na południu amfiteatru, a które to termy naprowadził poeta w dramacie raz w części I. (773), drugi raz w Dokończeniu (81), wraz z przypiskiem, objaśniającym użycie term w starożytności jako miejsca kąpielowego i popisów gimnastycznych. Termy te należały do najwspanialszych w Rzymie; był to *„gmach, którego gruzy dzisiaj jeszcze są gmachem"*. Poświęcił je Karakalla w r. 216, a budowę ich dokończyli jego następcy[1]). Pożar za Aureliana uszkodził nieco owe termy, jednak odrestaurowane w V. w. uchodzą jeszcze w Rzymie za cud budowli. Dopiero w r. 537, podczas oblężenia Gotów, stają się nieużyteczne wskutek odcięcia wodociągu i odtąd też datuje się ich upadek. Wieki średnie obrabowały tę budowlę z kosztownych ozdób i dzieł sztuki, w wieku XVI. kardynał Farnese zabiera stąd materyał do budowy własnego pałacu na Campo di Fiore, przecież do dzisiaj pozostały ogromne ruiny, do których konserwacyi i poznania przyczynił się w XIX. w.

[1]) Hist. Aug, vita Elag. 17: et lavacrum quidem Antoninus Caracalla dedicaverat et lavando et populum admittendo, sed porticus defuerant, quae postea ab hoc subdititio Antonino extructae sunt, ab Alexandro perfectae; vita Alex. 25: Antonini Caracallae thermas additis porticibus perfecit et ornavit.

szczególnie Fea. Wykopaliska term Karakalli poprzedniego stulecia stwierdziły trzy składowe części budowli: Frigidarium, Tepidarium i Caldarium. Nasłychane bogactwo materyału i dekoracyi cechowało tę budowlę. Ściany wykładane były marmurem i mozajką, ozdobione nadto freskami i malowidłami, wszystko wykończone z przepychem wprost oryentalnym, przeładowane było szalonym zbytkiem kosztowności. Zabytkowi takiemu należało się w poemacie osobne wspomnienie.

Lecz wróćmy do amfiteatru Flawiusza.

W czasach pobytu Krasińskiego w Rzymie amfiteatr przedstawiał widok nieco odmienny niż dzisiaj. Nie był on jeszcze w ogólności należycie odrestaurowany, nie miał dzisiejszej ochronnej dobudowy wewnątrz czwartego piętra, a także arena cyrku, jeszcze wówczas nie odkopana, porosła była bujną i szczególną roślinnością. Kto wie, czy jednak w tem zaniedbaniu i spustoszeniu olbrzym ten nie sprawiał silniejszego jeszcze wrażenia niż dzisiaj. Na Krasińskim wywarł urok nad wyraz silny, nie dający się wprost ująć w słowach i wrażenie to nie było sztuczne ani egzeltacyą młodego chłopca, lecz głębokie, prawdziwe, niezwykle podniosłe.

Na tej arenie, gdzie rozegrała się wielka część historyi Rzymu i która stanowi wielką kartę męczeństwa świata katolickiego, poeta, „*siłą niepojętą przejęty*“, musiał się modlić „*z całego serca, z całej duszy*“. Nie była to nienawiść Rzymu, w której uczuciu miała powstać koncepcya „Irydiona“, ani „*dzika radość*“ z jego upadku, jak to wnioskuje prof. T. Sinko (str. 14) na podstawie listów poety i przebiegu akcyi w „Adamie Szaleńcu“. Prawda, że obraz upadku Rzymu mógł analogicznie w duszy poety obudzić nadzieję upadku państwa Północy i rozradować go w duchu myślą powstania Ojczyzny, daleki jest jednak od uczucia tryumfu nad grobem narodu, który zgoła nic nie zawinił względem Polski, a z upadkiem swoim skarby swego ducha przelał na pokolenia i wieki. Trudno posądzić, już nie Krasińskiego, ale kogokolwiek, któryby, spotkawszy się oko w oko „*z gliną i błotem wiecznego miasta*“, miał ochotę z mściwością ślepca urągać martwocie dawnego olbrzyma, lub przybierać pozę Wallenroda wobec spróchniałych kości Tytana. Możemy śmiało twierdzić, że podobne małostkowe uczucie było obce Krasińskiemu, a jeżeli brał „*szczątki*

porfiru, jaspisu i miotając je na ziemię, cieszył się, że się kruszą na drobne kawałki", to nie w myśli zemsty to robił, lecz w uczuciu nadziei, że „*tak rozpryśnie się kiedyś potęga Północy*". I raczej tam, wśród ruin amfiteatru, Krasiński był podobny Irydionowi; „*piękny, gibki, z tuniką czarną, z koturnem argijskim, ku niebu wytężając ręce, był wśród gruzów jak dźwięk szybki, ogromny, co połączy tysiąc innych zbłąkanych*". Tam „*na milczącej arenie, na piasku srebrnym, wśród arkad przemienionych w dzikie skały, z bluszczami u wierzchołków, z szczelinami w łonie*", nie uczuciem nienawiści ożył ze snu, lecz uczuciem smutku nad krzyżem i nad miastem całem, które musiało się poecie zdawać „*znużone i opłakane, jak losy Hellady niegdyś*", jak los jego ojczyzny dzisiaj. Smutek głęboki zasępia czoło poety, kiedy przed oczyma wije się mu korowód wskrzeszonego tłumu. „*Tam był tron Cezarów. — ozwały się w myśli twojej trąby, piszczałki, poklaski, przekleństwa. — Słońca tylko niema, niema purpurowej obsłony, co powijała na wierzchołkach cyrku*". Na miejscu, na którem padli Nazareńczycy, „*krzyż czarny stoi dzisiaj, drewniany, cichy, na środku areny*".

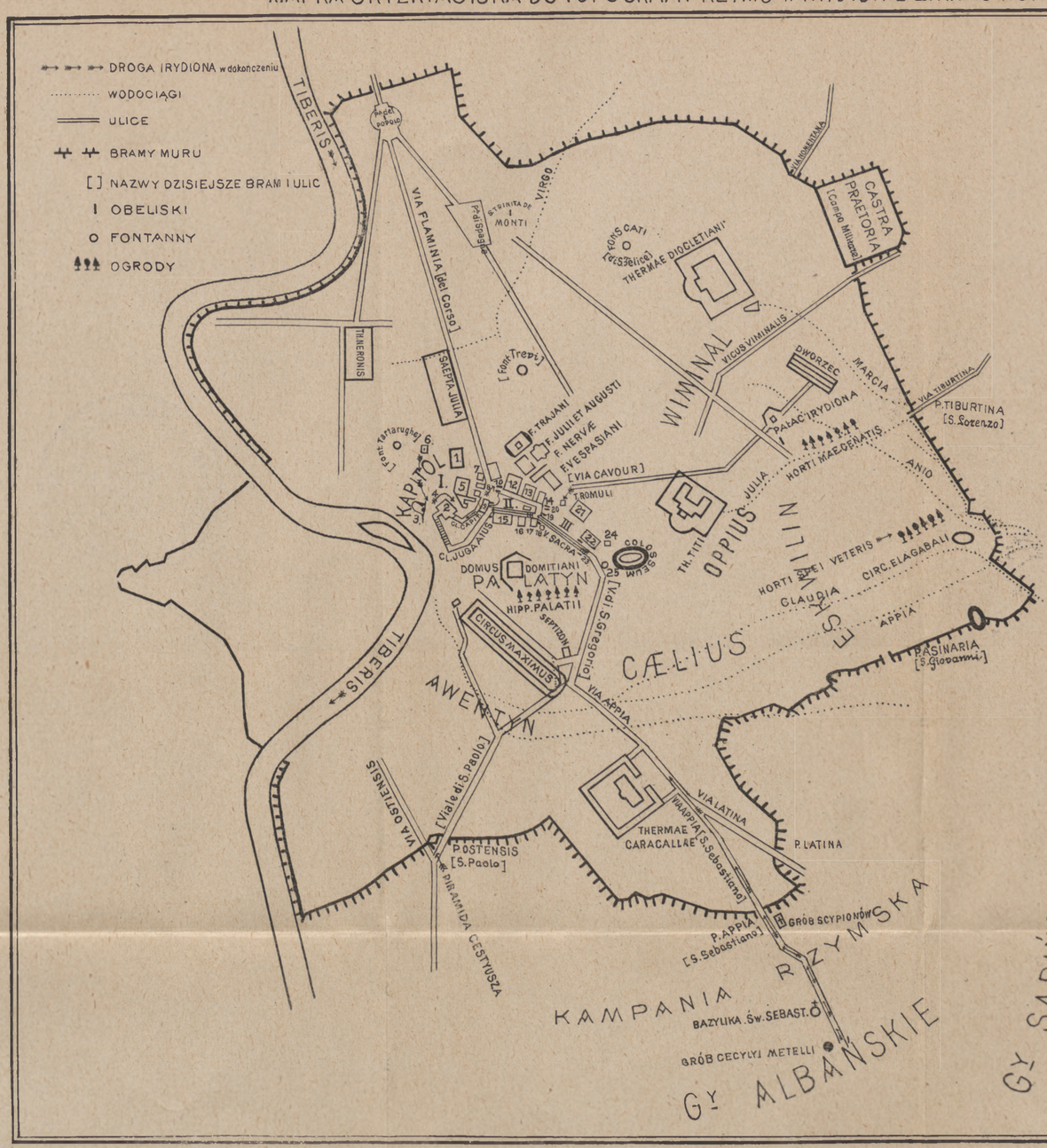
Obraz tak przejmujący smutkiem i grozą tragizmu, że mimowoli oko zachodzi łzą, i nie radością zemsty napawa, lecz współczuciem dla tego, co było, a co tak niepowrotnie i tak marnie zginęło.

Irydion poematu zbawion został modlitwą Kornelii i miłością Hellady, ale Irydion dzisiejszy odrodził się w duchu i myślach w murach starego Rzymu, w zwaliskach Flawiuszowego amfiteatru. Irydion dzisiejszy potrafi i powinien pod skrzydłami wszechludzkiej miłości otulić także dawną, choćby „*spodloną Romę*" w przeświadczeniu, że tak, jak jego ojczyzna, jest „*ziemią mogił i krzyżów*", którą poznasz „*po milczeniu mężów i po smutku drobnych dzieci — po zgorzałych chatach ubogiego i po zniszczonych pałacach wygnańców*".

Ta struna uczucia wzbija się nad inne silnym akordem i drga wciąż jękiem żałoby i smutku i w chwili, gdy „*ostatnia czerwień słonecznych promieni umiera na szczytach amfiteatru*" i gdy „*wschodzi słońce nad ostatkami Romy*".


BIBLIOTEKA NAUCZYCIELSKA PAŃSTW. GIMNAZJUM II. ŚW. JACKA
W KRAKOWIE

MAPKA ORYENTACYJNA DO TOPOGRAFII RZYMU w IRYDIONIE Z. KRASIŃSKIEGO.



I. KAPITOL.

1. ARX, [S. Maria in Araceli]
2. T. JOVIS
3. RUPES TARPEIA
4. AREA CAPITOLINA
5. TABULARIUM
6. POSĄG MARKA AURELIUSZA
7. CARCER
8. T. CONCORDIÆ
9. T. SATURNI

II. FORUM ROMANUM

10. ARCUS SEPT. SEVERI
11. ROSTRA
12. CURIA ET COMITIUM
13. BASILICA ÆMILIA
14. T. FAUSTINÆ
15. BASILICA JULIA
16. T. CASTORUM
17. T. MINERVÆ
18. T. VESTAE
19. FORNIX FABIUS
20. ARCUS AUGUSTI

III. VIA SACRA

21. BASILICA CONST.
22. T. VENERIS ET ROMAE
23. ARCUS TITI
24. COLOSUS NERONIS
25. META SUDANS

ZALESZCZYKI - ZYGMUNTOWI KRASIŃSKIEMU.

Zestawił

BRONISŁAW KRYCZYŃSKI.

Zaleszczyki nie były obce rodowi Krasińskich.

Od roku 1759 zasiadał na tronie biskupim w Kamieńcu Podolskim Adam Stanisław Krasiński, znany później gorliwy stronnik Konfederacyi barskiej, uczestnik prac nad konstytucyą 3 maja, patryota wielkiej miary. Do dyecezyi zaś kamienieckiej należała wraz z innemi po tej stronie Zbrucza, i parafia zaleszczycka. Nazwisko więc Adama Krasińskiego sprzęgło się z historyą naszego miasta, a dziwnym zbiegiem okoliczności tułaczy żywot naszego Biskupa Adama podobny jest w wielu punktach do przebiegu życia dziedzica Zaleszczyk, kasztelana krakowskiego, Stanisława Poniatowskiego. Obie postacie silnie związane z dziejami Rzeczypospolitej polskiej w ciągu XVIII. wieku, obie odgrywają ważną rolę w wypadkach ówczesnych. Obaj oni już za granicą nieraz schronienia szukać musieli: następowały w Polsce zdarzenia, których dalszem, smutnem następstwem było tło epoki Zygmunta Krasińskiego...

* * *

Syn generała Wincentego, prawnuk Biskupa Adama po bracie, Zygmunt Krasiński — musiał w naszem mieście w setną rocznicę urodzin doznać podwójnej czci: ze względu na siebie samego i z uwagi na pamięć tych czasów właśnie, kiedy to Zaleszczyki, należąc jeszcze do państwa polskiego, pozostawały pod duchownem zwierzchnictwem słynnego z swych czynów Biskupa kamienieckiego.

Toteż z całym pietyzmem dla zasłużonego rodu Krasińskich przygotował miejscowy komitet obywatelski Uroczystość jubileuszową. Wyznaczono ją na 2 dni.

Dnia 18. lutego 1912. r. odbyło się o godz. 10. przedpoł. w kościele parafialnym solenne dziękczynne nabożeństwo, w czasie którego podniosłe kazanie okolicznościowe wygłosił ks. kanonik Józef Domański.

D. 19. lutego o godz. 10. rano w sali „Sokoła“ zgromadziła się młodzież wszystkich szkół tutejszych, na uroczysty poranek, na którego program złożyły się deklamacye, śpiewy i przemowy pp. dyr. szkoły wydziałowej Stanisława Bieniowskiego i ks. Józefa Domańskiego. Obaj mowcy zachęcali młodzież do

ukochania wielkich ideałów i pielęgnowania uczuć patryotycznych.

Tego samego dnia o godz. 8. wieczorem odbyła się w sali „Sokoła“ przy uczestnictwie licznej publiczności

„Uroczysta Akademia“.

Wykłady, które podajemy w streszczeniu poniżej, były przeplatane śpiewem chóru mieszanego seminaryum naucz. (odśpiewano między innemi kantatę prof. Koniora: Hymn- do słów Krasińskiego), deklamacyami i grą na fortepianie.

„Akademia“ spotkała się z ogólnem uznaniem słuchaczy; wykłady zainteresowały swą treścią.

1. Zygmunt Krasiński na tle epoki.

(WYKŁAD BRONISŁAWA KRYCZYŃSKIEGO).

Epoka to pełna najrozmaitszych zagadnień. Ważyły się sprawy, które miały rozstrzygnąć ostatecznie o stanowisku człowieka, narodów i państw, o warunkach i prawach ludzkiego bytowania czyto w kółku ciaśniejszem, czy w szerszej zbiorowości. Przetwarzały się formy, by dać nowe ramy do obrazu życia; powstawały pojęcia, które w układ społeczny wprowadzały zmiany, odpowiadające wymogom czasu, które narodom jako takim poddawały nowe wartości, które ustrojom państwowym podsuwały nowe funkcye.

Zaszły w pierwszej połowie XIX. wieku zasadnicze zmiany w zjawiskach gospodarczo-ekonomicznych; wykłuwały się z tem na widownię nowe czynniki i domagały się podstawowego określenia dla siebie, uznania swego bytu. Na scenę dziejów występowała kwestya społeczna, której rozwiązania próbowali najwięksi myśliciele, próbował więc i Zygmunt Krasiński. A równocześnie rozwijała się wielka myśl narodowa. Naród i państwo — te dwie potęgi poczęły się (już zresztą od czasów rewolucyi francuskiej) coraz silniej ścierać z sobą. Kto komu ma służyć, kto dla kogo ma istnieć! Czy ma święcić tryumf duchowa wartość idei narodowej, czy też cała brutalność przemocy państwowej!

I to zagadnienie rozstrząsał również Krasiński. Odpowiedź znalazł w dziejach własnego narodu. Polska bez własnego organizmu państwowego istniała dalej i rozwijała swoją kulturę, wzbogacając wspólny skarbiec ludzkości. Ale tę Polskę żyjącą gniotły obce organizmy państwowe, ale na żywem ciele naszego narodu spoczywała brutalnie ręka wroga i gniotła, cisnęła, by ni drgnienia nie było... Lecz ciało było ciągle żywe i mówiło

całe sobą: jestem! Narodu zabić nie można, państwo powinno to uznać. Idei narodowościowej nie wytępią żadne gwałty.

Stąd w wolność ojczyzny wierzył Krasiński zawsze. I na strunach swej poezyi wygrywał przecudne pieśni nadziei, wiary i miłości... Na strunach dusz naszych niech te pieśni dzwonią dalej, a silnie, a w czyn, a w odrodzenie!

2. Miłość ojczyzny w dziełach Krasińskiego.

(WYKŁAD HELENY ŁAPICKIEJ).

Wzrósł w czasach, gdy cała dawna Rzeczpospolita tarzała się w krwi synów swoich - tworzył, gdy po powstaniu listopadowem cała Polska okryła się kirem i żałobą, gdy straszne wypadki 1831. roku podniosły jeden ogromny krzyk rozpaczy uciemiężonego narodu.

Toteż nie dziw, że miłość ojczyzny u niego doszła do rozmiarów ogromu, że stała się potrzebą jego życia, że weszła w cały jego organizm, w każdy atom krwi i mózgu, a przez jego dzieła w życie tego narodu, którego Krasiński był przodownikiem.

Ciernie, po których stąpać musiał, dążąc do celu nie zachwiały ani na chwilę jego wzniosłego umysłu, i nie osłabiły tego gorącego uczucia, jakie żywił dla ojczyzny (starania o powrót z zagranicy do kraju w czasie powstania listopadowego, wola ojca).

Tułając się w czasie tych w ważnych w dziejach Polski zdarzeń, ukochał ziemię ojczystą. „Zeschła jej garstka" milszą była jego duszy i oku, niż połyskujące wszystkiemi tęczy farbami kamienie na skroniach możnych.

„Pamiętaj — pisze do przyjaciela — żem nadewszystko Polskę umiłował, że proszę codzień Boga, by mi dozwolił za nią zginąć, czy w boju, czy na rusztowaniu, byleby za nią To będzie dniem najpiękniejszym mego życia".

Miłością ojczyzny przewyższył Krasiński wszystkich niemal poetów, jakich wydała Polska w tych czasach powstania narodu i strasznego jego upadku. Żaden z pośród nich nie stworzył tak doskonałego pojęcia miłości ojczyzny i żaden nie wzniósł się tak wysoko wiarą niezłomną i żywą w jej zmartwychwstanie, w jej oswobodzenie, w jej przyszłość lepszą, wielką i szczęśliwą — jak Krasiński (myśli w „Irydyonie" i „Przedświcie").

Społeczeństwo, które ma żyć, musi z siebie dobywać życie, musi tworzyć, musi doskonalić duszę własną i kuć swą dolę, dopóki jej nie wykuje — musi ufać, że praca wytrwała, podej-

mowana stale dla dobra i miłości ojczyzny, musi doprowadzić do celu.

Ujarzmiciele narodu polskiego upadną bez zemsty ze strony narodu dla tego samego, że są ciemiężycielami, ale naród polski nie otrzyma wolności, dopóki pracą jej nie zdobędzie. Oto wielka myśl, którą wyśpiewał ten największy z pośród wielkich duchów Polski porozbiorowej, ten mistrz, który dał narodowi swemu najzbawienniejszy lek: wiarę, nadzieję i miłość.

Silne skupienie całego narodu, szczera, gorąca miłość ojczyzny — taka, jaką gorzało serce poety, będzie wykonaniem testamentu, jaki Krasiński zostawił narodowi polskiemu.

Wtedy spełni się ten cud, wymarzony przez niego, gdy tylko do pracy społecznej stanie zgodnie cały naród w imię miłości ojczyzny, silny nadzieją, że nadejdzie, nadejść musi żniw pora.

„Do strun, siostro — uderz w struny,
By ich łacniej pieśni zaklęła,
W akkordowe graj pioruny,
Graj im: Jeszcze nie zginęła!“

3. Religijność Z. Krasińskiego.

(WYKŁAD Ks. JÓZEFA DOMAŃSKIEGO).

Przekonanie i stanowisko religijne Krasińskiego przedstawia się jako olbrzymi kalejdoskop, w którym walczą o lepsze: wiara i zwątpienie, gorącość ducha i dziwny jakiś chłód, orzeczenia śmiało rzucane i niepewność, zapominania się dochodzące czasami do ostatnich granic i refleksye, pełne serdecznego żalu, dziwnie głębokie zrozumienie prawd wiary, nawet ich obrona, a mimoto pewna chwiejność, wreszcie uczucia gruntownie i statecznie katolickie a jakieś teorye mgliste i mrzonki, któreby kazały wątpić o prawowierności. Ale mimo wszystko, nawet wówczas, kiedy dusza jego drży wątpliwościami, występuje charakterystyczny rys, wyżłobiony w jego sercu, którego otwarta i szczera natura jego ukryć nie potrafi. „Nicość uśmiecha się czasem mojej wyobraźni. Ale — wyznaje Krasiński — przyjacielu mój, darmo! Nie unikniem rąk potężnych, które nas ulepiły, musim żyć wiecznie i cierpieć, nim dostaniem się do chwały".

Chociaż wczytując się w dzieła filozofów niemieckich, wchłaniał powoli w duszę swoją różne wątpliwości — to przecież nie poddaje się wpływom, pasuje się z nimi a rezultatem zwycięstwo przekonań dotychczasowych.

„Panteizm Spinozy, a ateizm to jedno".— „Ucisk i duma i natrząsanie się niesprawiedliwych, gorsze od tego zwątpienie o braciach swoich, najgorsze ze wszyskiego te chwile rozpaczy, w których człowiek wątpi o Bogu samym".

Doświadczając pod względem religijnym różnych wstrząśnień i przemian, wyrabia Krasiński pojęcia swoje pomału i pracowicie, a przenikając swoim wcale nie biernym ani łatwowiernym umysłem wszystko, co błahe i bezpodstawne, a zwłaszcza tające w sobie niebezpieczeństwo rozprzężenia i rozkładu - dąży zawsze z obwodu do środka, do samego jądra prawdy, a im bliżej jego jest, tem jaśniej swój przedmiot widzi i określa. I stąd to znajdujemy w listach do Trentowskiego takie głębokie, potężne zrozumienie istoty katolicyzmu i jego prawdy, jak rzadko w naszej literaturze świeckiej.

Wiara u Krasińskiego jest gruntowniejsza i hartowniejsza, bardziej na rozumowaniu oparta i w przekonanie zamieniona, niż u ogromnej większości świeckich pisarzy XIX. wieku. A jeżeli Montalembert, który opierał się długo i namiętnie nieomylności papieża, nie przestał być uważany za katolika i za jednego z najlepszych, to taksamo Krasiński był katolikiem szczerze, a nawet wzniośle mimo dawniejszą swą chwiejność i wątpliwości.

4. Kobieta w poezyi Krasińskiego.

(WYKŁAD Dra ALOJZEGO JUZWY).

Treść kobiety sprowadza się w poezyi, zwłaszcza romantycznej, do serca. Ono jest jedynym motorem, pobudzającym do życia umysłowo-moralnego, jedynym sądem, wydającym ostateczne i nieodwołalne wyroki we wszelkich sprawach życiowych, jedynym przymiotem, który o chwale lub hańbie kobiety stanowi...

A jak Krasiński pojmował to Goethowskie: „Das ewig Weibliche", co on w tej mierze w spuściźnie nam zostawił, jakie jego zapatrywanie na tę istotę, co ją puchem zwą marnym, a która jest największą kwestyą społeczną, jaki jest jego ideał kobiety?

Umysł tej miary, człowiek, który pod względem filozoficznym i pogłębienia myśli stoi najwyżej w Polsce — i w tym kierunku banalnym być nie mógł.

Ale oto otwarta przed nami galerya! Wejdźmy i sami sądźmy!

Na wstępie ołówkowe szkice 16-stoletniego artysty. Tu melancholijna, o wysokiej kibici i kształtnej postawie, wyidealizowana jak axentowiczowskie studyum Minna z „Grobu rodziny Reichsthalów", tam dla kontrastu straszny portret Joanny z „Mściwego karła" i tu w zakonnym kornecie pani Witerhowa, tam krasna młodością wojewodzianka Anna z Ciechanowa, córka Wszebora, a na zakończenie w lekkie owinięta fałdy „białogłowa, subtelna i cudna", przyszła Jagiełłowa żona, Elżbieta Pilecka, ta, co to jej się sen wyśnił, że korona kiedyś jej czoło ozdobi.

Nie szukać w nich wszystkich jeszcze głębokości myśli i nie żądać wyrazu. Już one słabuchno zdradzają światopogląd artysty, który później jasno się nam odkryje przy wyczerpaniu całego bogactwa farb, całej techniki rysunku. Ale też początkujący ten artysta jeno z gipsowych odlewów dziś tworzy. On teraz jedynie Walterskottowskie przerabia ideały.

Niebawem jednak staną na drodze jego życia — owa bladowłosa Angielka, „ani piękna, ani ładna, ale pełna wdzięku, smaku, żywości, młodości, przyjemności", jak ją sam opisuje w liście do ojca, panna Henrietta Willan i pani Załuska i pani Bobrowa i Delfina Potocka i już żywe modele będzie miał przed oczyma.

Wspomnienie Henrietty Willan w powieści „Kochanka cudzoziemka" z Wygnańca, w Adamie Szaleńcu i w wierszyku „Żal".

Ale tuż i wielkie zaczynają się płótna. Staje przed nami postać dumnej Mniszchówny, po trupach mężów wstępującej na

stopnie carskiego tronu — Maryna z „Agay-Hana". Następnie łagodny, akwarelowy portret stokroć subtelniejszy i w rysunku i w wyrobie od poprzedniego — obraz „żony" z Nieboskiej, a dalej na tle rozpadającej się Romy pełna wdzięku i szlachetności rysów, w śnieżnej zasłonie, ze wstęgami purpury, jakby z Siemiradzkiego obrazów wycięta, jasnowłosa Elsinoe z „Irydyona", a obok niej Kornelia z okiem jak węgiel, w kontemplacyi rozkrzyżowanego ciała.

I znów swojskie na końcu obrazy. Portret „Onej" ze Snu nocy letniej — obok niej Delfina Potocka, trójimienna z Niedokończonego Poematu, „Czarna Pani", co na przeklęty los swój się żali — a wreszcie Wanda, na wielkie, niestety niedokończone, rzucona płótno. Bije z tej galeryi ogrom doświadczenia życia i głębokiej znajomości przeróżnych dusz ludzkich, od najwznioślejszych do bardzo poziomych, zaledwie godnych człowieczego ciała.

Jednak o wszystkich kobietach Krasińskiego moglibyśmy zarazem powiedzieć to, co on sam mówi w jednym liście: „Mało w niej prawdziwej energii".

Tak! Kobiety Krasińskiego bierne; one wszystkie właśnie w uwzględnieniu jego twórczości i jego poglądów — negatywne typy. On, który pojmował bohaterstwo, wielkość, nie jako rezygnacyę, ale jako pracę twórczą — on, który Pankracemu po odniesionem zwycięstwie, gdy poznał, że jeno zburzyć potrafił, kładzie w usta zrozpaczony wykrzyknik: „Galilaee vicisti" — on, który Irydyonowi, jako warunek powtórnego zbawienia, daje przykazanie: „Idź i czyń, choćbyś miał nawet o sobie samym zwątpić" — nie daje nam typu bohaterskiej kobiety.

Może powodem tego to, że czas kreacyi tych postaci wypada właśnie wówczas, gdy spotykał na swej drodze życia tylko poczciwe panie Załuskie, marzycielskie panie Bobrowe i naprawdę nawet nieszczęśliwe Potockie. Choć czerpał z ich miłości, jednak w perspektywie czasu ideałów w nich nie widział, a gdy w swej własnej żonie znalazł rzeczywiście wielki charakter i ideał, wówczas paletę i pędzel na bok już odłożył. Może też wypływem to jego ogólnego światopoglądu i głębokich zapatrywań religijno-filozoficznych. Pewne jednak, że kobieta Krasińskiego, w przeciwieństwie do jego typów męskich, nie istnieje dla siebie. Zresztą z wielkim i szczerym przedstawiona szacunkiem. I w obec niej są obowiązki. — Trzeba w niej Bożą uczcić myśl i posłannictwo. — Kobieta Krasińskiego to nie zabawka: ją trzeba — czcić, szanować, kochać.



Odbitka ze „Sprawozdania Dyrekcyi pryw. gimnazyum realnego z prawami szkół rządowych w Żaleszczykach za rok szkolny 1911|12“

Z drukarni Glassa w Żaleszczykach.

LONGIN LAM

OBRAZY W UTWORACH KRASIŃSKIEGO

SZKIC ESTETYCZNO-PSYCHOLOGICZNY.

ZŁOCZÓW 1912.
ODBITO W DRUKARNI WILHELMA ZUKERKANDLA.

LONGIN ŁAM

OBRAZY W UTWORACH KRASIŃSKIEGO

SZKIC ESTETYCZNO-PSYCHOLOGICZNY.

Odbitka ze „Sprawozdania Dyrekcyi prym. gimnazyum realnego z prawami w Zaleszczykach
OBRAZY W UTWORACH KRASIŃSKIEGO. WYDZIAŁ WYDAWNICZY 1912.

Z drukarni Stanca w Zaleszczykach.

OBRAZY
W UTWORACH KRASIŃSKIEGO.

I.

KRASIŃSKI I MICKIEWICZ. WRAŻLIWOŚĆ KRASIŃSKIEGO NA PIĘKNO, BARWĘ I RYSUNEK. WPŁYW WYCHOWANIA. WRODZONE UPODOBANIA. — PIERWSZY UTWÓR.

Rozważając utwory Krasińskiego pod względem kolorystyki, plastyki i rysunku, musimy stanąć na innem zgoła stanowisku, niżbyśmy zajęli wobec poetów tej miary, co np. Mickiewicz. — Gdy bowiem w poezyi Mickiewicza na pierwszy niemal plan wysuwa się realizm w odtwarzaniu piękna przyrody, gdy podziwiać musimy jego wrodzoną umiejętność patrzenia i widzenia czarów otaczającego nas świata, tudzież genialną zdolność artystycznego kojarzenia barw, świateł i cieni, u Krasińskiego, pomijając utwory młodzieńcze, pozostawiające pod względem estetycznym wiele do życzenia, a opierając się na utworach z epoki dojrzałości twórczej, zwrócić musimy przedewszystkiem uwagę na filozoficzny charakter umysłu, dla którego piękno wtedy dopiero jest pięknem, gdy kryje się na jego dnie jakaś głębsza myśl, gdy jest symbolem jakiejś idei, lub jest obrazem psychicznego nastroju poety.— Stąd obrazy Mickiewicza są dostępne i zrozumiałe dla każdego, kto posiada choćby odrobinę wrażliwości na piękno, co więcej obrazy Mickiewicza u c z ą patrzeć, u c z ą odczuwać i kochać przyrodę, — obrazy natomiast w dojrzałych utworach Krasińskiego zawarte są zrozumiałe i dostępne jedynie dla ludzi o smaku wyrobionym, o umyśle głębszym, refleksyjnym. Tamte są artystyczną kopią przyrody, a często jej komentarzem, te kompozycyą, częstokroć komentarza wymagającą. — Dla Mickiewicza, jako malarza, posiada wartość zarówno treść, kształt, oświetlenie jak i barwa przedmiotu, który maluje, dla Krasińskiego, jako filozofa, są to rzeczy zupełnie różne, zawisłe od ich intellektualnej wartości, a więc przedewszystkiem treść, później kształt, oświetlenie a wreszcie barwa, jako przymiot, podnoszący w głównej mierze nastrój obrazu, a tylko w rzadkich wypadkach wyrażający jakąś ideę.

Wrażliwość Krasińskiego na barwę, nie odgrywa wprawdzie większej roli w jego poezyi, ale jako ważny czynnik, podnoszący estetyczną i nastrojową stronę obrazu, zasługuje przedewszystkiem na uwzględnienie. Jak już zaznaczyłem, Krasiński w okresie dojrzałości umysłowej nie przywiązywał wielkiej wagi do barwy i trudnoby było na podstawie arcydzieł poety wyrobić sobie trafny sąd o jego wrażliwości na koloryt. Rozwiązanie tego bądź co bądź ciekawego problemu, rzucającego obfity snop światła na ustrój psychiczny Krasińskiego, znajdziemy w utworach, pochodzących z najwcześniejszej doby jego twórczości i dlatego na nich się oprzeć przedewszystkiem musimy.

Czy Krasiński miał wrodzone poczucie barwy? Odpowiedź na to pytanie wyjaśni nam dużo zjawisk, spotykanych w jego poezyi, jeżeli bowiem Krasiński wrażliwości na barwę nie przyniósł ze sobą na świat, jeżeli dusza jego od dzieciństwa nieczułą była na muzykę kolorów, która tak mile pieści wzrok wrażliwych na nią ludzi, to przyswoić jej sobie sztucznie nie mógł. — Że nie jest to gołosłowne twierdzenie, przytoczę słowa Alfreda Lichtwarka wypowiedziane w rozprawie p. t. „O kształceniu poczucia barwy“. — „Barwy“ — pisze on — „nie można się nauczyć. Trzeba ją mieć w duszy, jak muzykę. I tak samo, jak zdolności muzyczne objawiają się tysiącem stopni, tak samo też zdolność odczuwania kolorów jest rzeczą indywidualną. Od zupełnej ślepoty na barwy wiodą stopnie aż do tych samotnych wyżyn, gdzie zmysłowe wrażenie barwy, niby silna rozkosz, ból, przenika całe ciało aż do końca palców. Ślepemu na kolory najdoskonalsze wyszkolenie nie da nawet pojęcia o barwie“.

Nie tylko jednak o wrodzone poczucie barwy chodzi, ale zarówno ważny jest, według przytoczonych słów Lichtwarka, stopień tej wrażliwości.

Jak się na podstawie najwcześniejszych utworów Krasińskiego przekonamy, poeta posiadał wrodzone poczucie barwy, lubował się jednak w pierwszym okresie swej twórczości w kolorycie jaskrawym, błyskotliwym lub ponurym i doszedł pod tym względem do rażącej przesady, później zaś, pod wpływem szwajcarskiej przyrody i kwestyi filozoficznych, które całkowicie umysł jego zaprzątnęły, przestał używać barwy dla wywołania krzykliwego efektu, a nawet stanął na wprost przeciwnem stanowisku, spychając ją na plan ostatni i używając nadzwyczaj skąpo i oględnie. — To wrodzone jednak poczucie

barwy, które Krasiński niezawodnie posiadał, zbyt mało było pielęgnowane i kształcone, aby przybrało kiedykolwiek cechę artystyczną, abyśmy mogli dziś powiedzieć o Krasińskim, że był par excellence malarzem.

Z kolei nie mniej ważnym czynnikiem od wrażliwości na barwę, jest wrażliwość na piękno wogóle, a na rysunek w szczególności. — Wrażliwość ta, silniej, aniżeli poprzednia w Krasińskim rozwinięta, przechodziła podobne, jak i tamta koleje. Obie jednak rozwijały się w nim bez specyalnego i bezpośredniego kształcenia wzroku i estetycznych upodobań i dlatego poczucie piękna opiera się wprawdzie u Krasińskiego na podłożu, wnikającem głęboko w jego serce i duszę, ale brak mu w najwcześniejszych utworach artystycznego wyrazu. Wrodzone zaś upodobania, pozostawione same sobie, boć wiadomą jest rzeczą, że wychowawcy Krasińskiego więcej zwracali uwagi na wszechstronne wykształcenie jego umysłu, niż oka, uległy pewnemu zmanierowaniu, pewnej jednostronności w poczytywaniu za piękne zjawisk, o charakterze zbyt jednostajnym, zazwyczaj ponurym, groźnym lub melancholijnym, w umiłowaniu obrazów, nie branych przeważnie bezpośrednio z natury, lecz wyszukanych, wysnutych z fantazyi. — Ten rys pozostał Krasińskiemu przez całe życie, a uległ zmianie o tyle tylko, że w młodzieńczych utworach był wynikiem niewyrobionego smaku artystycznego poety, podsycanego lekturą, później zaś przybrał charakter więcej samodzielny, indywidualny, o podkładzie refleksyjnym i filozoficznym.

Mało jest poetów, którychby w dzieciństwie przysposabiano do poetyckiego zawodu i kształcono w równej mierze ich myśl, upodobania, serce i wzrok. Wszak i Mickiewicz, który doszedł do artyzmu w poczuciu barwy i piękna, nie poświęcał się w młodości specyalnym studyom estetycznym, przebywał jednak dużo jako dziecko i jako młodzieniec na łonie natury, nie ślęczał tak ustawicznie, jak Krasiński, nad książkami, lecz miarkował wyobraźnię baczną obserwacyą zjawisk otaczającego go świata, odświeżał wciąż umysł, zmęczony książkową nauką szukaniem wrażeń na wolnem powietrzu, wśród łąk, pól, ogrodów i przepięknych borów litewskich. One to przedewszystkiem kształciły młodego Mickiewicza na poetę, książkowa zaś nauka, i lektura były dlań tylko drogowskazem, czynnikiem, służącym do rozszerzenia pojęć i nabycia potrzebnej w życiu wiedzy. Nie z książek nauczył się Mickiewicz poezyi to pewna, a dowodem tego, że nie

ulegał on nigdy długo jednemu i temu samemu wpływowi, że nie stał nigdy pod wyłącznym urokiem jednego kierunku i jednego poety, lecz traktował raczej lekturę jako wzory, zaznajamiające go z nową jakąś formą, którą usiłował sobie przyswoić, lub jako ucieleśnienie teoryi i literackich haseł. Stał on jednak zawsze ponad tymi wzorami, oceniał je z bystrością surowego i objektywnego krytyka, który szuka najlepszych i najwznioślejszych form piękna, a posiada we własnej duszy obfitą krynicę treści. Krynicę tę zasilała u Mickiewicza ojczysta przyroda, narodowe uczucia i serce, któremu w miłości i cierpieniu urosły skrzydła tytana.—

Krasiński, jako dziecko, nie miał nigdy tej swobody, co Mickiewicz. Otaczany troskliwą opieką rodziny, bon i nauczycieli, przebywał ustawicznie pod ich okiem, prowadząc z nimi poważne rozmowy, zadziwiając ich niejednokrotnie bystrością sądu i niezwykłemi zdolnościami, które starano się w nim rozwinąć nauką w sposób, jak twierdzi prof. Kallenbach, przyspieszony i gorączkowy. —Wielka szkoda, że Korzeniowski był zbyt krótko nauczycielem domomym Zygmunta, jako poeta bowiem, mógł był w równej mierze kształcić umysł jego i serce, mógł był równoważyć książkową naukę rozwijaniem i uszlachetnianiem wrodzonych skłonności i upodobań dziecka.— Wśród nich byłby zapewne dostrzegł dużo wrażliwości na piękno, domagającej się odpowiedniego pokierowania i kształcenia. — Następca Korzeniowskiego, Chlebowski, człowiek wykształcony, lecz szorstki, popędliwy i despotyczny, kazał się po całych dniach uczyć młodemu Zygmuntowi przedmiotów, kształcących umysł, nie pozostawiając dziecku wiele wolnego czasu na przebywanie wśród natury, w oderwaniu i zapomnieniu o książce i o formach gramatycznych, na które specyalną zwracał uwagę. — Ojciec Krasińskiego nie wiele był pod tym względem wyrozumialszy od Chlebowskiego, bo zamykał się często z dzieckiem w pokoju, aby je uczyć historyi, obowiązków obywatelskich, miłości ojczyzny i nienawiści wrogów. *) W ten sposób zaprawiano umysł dziecka do poważnego myślenia, szczepiono weń upodobania do rozumowań i rozmyślań o kwestyach naukowych, pomijając zupełnie artystyczne skłonności, drzemiące gdzieś na dnie duszy. Lektura utworów z okresu księstwa Warszawskiego była wówczas dla Krasińskiego jedyną skarbnicą piękna, jedyną nauczycielką estetyki. — Stąd w najwcześniejszych listach Krasińskiego chmury są najczęściej „czarne“, w „Dzienniku

*) J. Kallenbach: Zygmunt Krasiński. T. I. str. 36.

Podróży“ zaś, odbytej z Chlebowskim po Podolu, znajdujemy spostrzeżenia o urodzajności gruntów, o pracowitości wieśniaków, o zabytkach i pamiątkach narodowej przeszłości, o despotyzmie panów wobec ruskiego chłopa, rzadko zaś notuje młody poeta wrażenia, doznane wśród przepięknej podolskiej przyrody, rzadko zastanawia się nad krajobrazem, chyba tylko wówczas, gdy on niezwykłą swoją pięknością przykuje na chwilę jego uwagę. Trudno się też zgodzić z prof. Kallenbachem, że młodziutki Krasiński więcej czuje, aniżeli wysłowić potrafi, przeczy temu bowiem niezwykła, jak u dziecka łatwość wysłowienia w kwestyach, żywo je obchodzących i zwracanie uwagi na sprawy o wiele trudniejsze i mniej przystępne dla umysłu dziecka, aniżeli piękny krajobraz.— Tu już raczej należałoby zauważyć skłonność młodego Krasińskiego do podziwiania krajobrazów niezwykłych, wyjątkowo pięknych, wyszukanych, przykuwających mimowoli uwagę widza, choćby niezbyt wrażliwego na piękno, środkami łatwo dostrzegalnymi, rzucającymi się mimowoli w oczy. Oto jaki krajobraz opisał Krasiński w „Dzienniku“:

„Wjechaliśmy na ogromną górę. Tu nam się pyszny widok okazał. Mgła opadająca napełniała cały dół i jary okoliczne. Wystawiała ogromny przestwór jakby wodą białą napełniony, na którym unosiły się bałwany różnego kształtu, czarne, o które odbijające się promienie świetnego słońca czyniły widok wzniosły i wspaniały...“

Obrazek ten zawiera w sobie wszystkie niemal szczegóły obrazów, któremi później Krasiński przyozdobi swe arcydzieła, a więc mgłę, górę, jary, barwę białą i czarną, tudzież efekty świetlne, w których poeta stale znajduje upodobanie.

Zresztą nie wiele miał Krasiński sposobności rozkoszowania się życiem na łonie natury, gdyż chwile, spędzane w jej otoczeniu, należały aż do czasu wyjazdu za granicę do rzadkich wyjątków. W czasie studyów przebywał poeta przeważnie w Warszawie, wciąż w otoczeniu osób starszych. do którego tak przywykł, że jakkolwiek w liceum stykał się z konieczności z rówieśnikami, to jednak nie zbliżał się do nich, jako gorzej wychowanych i wykluczał w ten sposób wszelką możliwość innych wpływów i bardziej wiekowi odpowiadających rozrywek, aniżeli te, jakie miał w domu. — Uczęszcza jednak Krasiński do teatru, a nawet opisuje ojcu wrażenia, jakich doznał na przedstawieniu „Wolnego

Strzelca“ niezmiernie ciekawe i charakterystyczne, bo świadczące o jego guście ówczesnym:

„Muzyka, mówią, nie tak piękna jak w sztuce „Sroka złodziej“ — ale za to opera więcej do dramy podobna, ma dużo akcyi, ustawicznie pioruny grzmią, ustawicznie na scenie strzelają, diabłów wywołują, którzy w ognistych przychodzą postaciach. Osobliwie drugi akt, gdzie Strzelec w nocy w lesie leje kule zaczarowane, jest pełny duchów, strachów, niedopyrzów, gromów etc. etc. bardzo w guście romantycznym, a pomimo co Pan Koźmian mówi, że to są duby średnich wieków, jednak Freyszyc bardzo zabawny“.

Łatwo zrozumieć, że 15-to letniemu chłopcu takie „duby średnich wieków“ podobać się muszą, jest to bowiem wiek po temu najwłaściwszy, nie mniej jednak opis ten i zachwyt świadczy znowu o rozmiłowaniu Krasińskiego w scenach niezwykłych, romantycznych, o duszy, która już się przechyla ku nowym prądom i nie zupełnie ulega klasycznemu smakowi arbitra Pana Koźmiana.

Z konieczności zatem musiał młodziutki Krasiński ulegać lekturze, w której znalazł wprawdzie dużo estetycznego materyału, czerpiąc go jednak z drugiej ręki, uczył się mimowoli patrzeć na świat cudzem okiem, uznawać za piękne to, co mu podsunęła lektura, dogadzająca jego wrodzonemu smakowi. Stąd zauważyć możemy w najwcześniejszych utworach Krasińskiego brak samodzielnego sądu w rzeczach piękna, sporą dozę egzaltacyi a mało szczerego rozmachu, mało tej siły duchowej, co porywa, co miłością gorze i umiłowanie piękna naokół szerzy. — Krasiński zachwyca się poezyą, ale jej nie ocenia, nie bada, nie rozumuje. Chciwie pochłania to, co odpowiada jego upodobaniom, nie wiele się troszcząc o ich doskonalenie, o równoważenie tych przejętych teoryi własnem doświadczeniem. — Dowodem tego bezkrytyczny zachwyt szesnastoletniego Krasińskiego nad Wallenrodem Mickiewicza.

Na czemże się ten zachwyt Krasińskiego opiera? Oto co w liście z 26. marca 1828. r. pisze:

„Zdaje mi się, że Polska nic takiego nie miała. Ten charakter ciemny, ponury, ta zdrada mściwa — wszystko serce przeraża, umysł wzbija, duszę przenosi do piekielnych marzeń. A jakie piękne wiersze, jaka moc,

energia, harmonia, wszystko tchnie żalem i smutkiem, żalem, który nam tak przystoi". *)

Oto podstawą podniosłych wrażeń, doznanych w czasie lektury Wallenroda, jest w pierwszym rzędzie jego charakter ciemny, ponury, zdrada, nastrajająca duszę do piekielnych marzeń. Zwierzenie to, niesłychanie ważne i ułatwiające zrozumienie psychyki Krasińskiego, tudzież jego estetycznych dogmatów, tchnie, rzecz dziwna, zmanierowaniem chłopięcej duszy, jest potwierdzeniem spaczonych pojęć młodego poety o pięknie. — Potwierdzenie tych niedomagań znajdziemy także w młodzieńczych utworach Krasińskiego, dowodzących, że to zamiłowanie do scen i obrazów, „przerażających serce", tchnących „żalem i smutkiem" nie było dziełem chwili, lecz że było drogowskazem estetycznych upodobań poety. — Obfite źródło wzorów tego rodzaju, co Wallenrod Mickiewicza, a nawet o wiele dalej idących w uwielbieniu dla ponurego piękna i niezwykłych krajobrazów, znalazł równocześnie Krasiński w utworach Walter-Scotta. Uwielbienie dla tego poety miało początek w samopas puszczonych, wrodzonych upodobaniach Krasińskiego, podsycanych atmosferą literackich zebrań w domu jenerała.

Wychowanie zatem i lektura, to dwa najważniejsze czynniki, które się złożyły na urobienie sądu Krasińskiego o pięknie, pierwsze o tyle, że pozostawiło wrodzone jego upodobania samym sobie, że ich nie kształciło, nie rozwijało, drugie zaś, że poddało mu gotowy dogmat, któremu on się nie oparł, ponad który wznieść się, jak inni, nie potrafił.

Że jednak Krasiński posiadał wrodzone poczucie rysunku i barwy, że był skłonny do odczuwania czarów natury i zachwytów, które w nim jakby umyślnie tłumiono, świadczą utwory z lat młodzieńczych. Jak już wspomniałem, nie wiele chwil pozostawało Krasińskiemu do przebywania na wolnem powietrzu, do odświeżania umysłu obcowaniem z naturą i samodzielnego podpatrywania tajników jej piękna, jeżeli jednak nadarzyła się sposobność po temu, rad opuszczał Krasiński duszną komnatę i rozkoszował się swobodą wśród rozległych równin rodzinnego majątku. — Nieliczne niestety te chwile znalazły wyraz w najwcześniejszym utworze Krasińskiego, „Pan Trzech Pagórków", opisie Opinogóry, w której spędził swe dziecinne lata i do której, niejednokrotnie zjeżdżał w czasie feryi szkolnych.

*) J. Kallenbach Z. Krasiński T. I. str. 59.

Przez porównanie tych opisów, nie ulegających jeszcze wpływom lektury, z utworami nieco późniejszymi, łatwo będzie odróżnić to, co Krasiński przyniósł ze sobą na świat, a co było nalotem z zewnątrz, przejętym z drugiej ręki. Znajdziemy tu już sporo obrazów ponurych jak np:

„Wiatr czasem przerwał milczenie — czasem kruk złowieszczym głosem przypomniał obecne nieszczęścia. Księżyc, wschodzący z za chmury, zastał mię nieraz opartym o głaz nieczuły, zgłębiającym dawne czasy. Promienie pochodni niebios zlewały się na mnie i, żałobnym światłem oblewając ostatki dawnej chwały, trącały o leżące kamienie...“ lub „Jego (Opina) szeroki namiot czerniał się na górze, a nad nim powiewała czerwona chorągiew, znak śmierci i spustoszenia. Bóg piekieł nie miał tak strasznego wzroku, nie miał tak okrutnej duszy. — Srogi Opin uciskał poddanych, nie znał tamy swoim namiętnościom; niedostępny, ponury, ciągle przebywał w namiocie, a kiedy z niego wyszedł, to na wojnę i rzezie. Krew wtenczas zalewała ziemię, śmierć czarnemi skrzydły zakrywała jaśniejące słońce“. — „Uśmiech szyderczy siadał mu na ustach, kiedy spoglądał na trupy, zalegające szerokie pola, a radość piekielna jaśniała w oczach, kiedy ostatki życia wydzierał obalonemu wrogowi“.

„Nagle morze czarnej krwi oblało kamienną pokoju podłogę, purpurowe bałwany zbroczyły uginający się pod wiatrem namiot“.

Zamiłowanie zatem do ponurych widoków, do scen, tchnących okrucieństwem i grozą było Krasińskiemu wrodzone. W obrazach tego rodzaju, kolorystyka jest zazwyczaj skąpa, przeważa w nich barwa biała i czarna, wyrazem zaś grozy, jakby stałym jej symbolem, jest u Krasińskiego barwa czerwona, której chętnie w tem znaczeniu używa nawet w utworach, pochodzących z epoki najbujniejszego rozkwitu twórczości. — Symbol ten sam zresztą Krasiński w przytoczonym obrazie tłómaczy, nazywając „czerwoną chorągiew“ znakiem śmierci i spustoszenia.

Obok obrazów ponurych, znajdujemy w tym utworze obrazy pogodne, bogatsze w kolorystykę, stanowią one jednak rzadkie wyjątki. Charakterystyczną jest jednak skłonność Krasińskiego do zacierania ich pogodnego nastroju choćby drobnym jakimś momentem grozy, choćby cieniem smutku. — I tak opisując

w pierwszej części okolice Opinogóry, daje nam poeta obraz na ogół pogodny:

„Trzy pagórki wznoszą się wśród rozległej równiny — lasy z dala czarnym ją okrążają wieńcem — gaje zielone, po niej rozsypane, przyjmują w swoje zacisza różnopióre ptaki, lub trwożliwe zające — krzaki gdzieniegdzie z błot i trzęsawisk wznoszą gałęzie, wiatrem na wszystkie rozchylane strony".

Pominąwszy czarny wieniec lasów, który mógłby być granatowy, siny, lub ciemno-zielony, znajdujemy w tym spokojnym krajobrazie, nagły przeskok, niemile mącący ten spokój, w sposób nieledwie brutalny, psujący jego harmonię: „Ileż razy broń morderczą podnosiłem na szarą kuropatwę" — lub, „tu przepiórka umierająca rozciągnęła swe skrzydła przed mojemi nogi". — „Tam dziką kaczkę aż pod chmurami raniłem" — a czego już stanowczo darować nie można poecie, to „wody Sony, unoszącej na sobie liczne ptaki" i fal zarumienionych krwią, płynącą z razu, zadanego jego ręką. Po cóż było mącić ten spokojny obraz krwiożerczym instynktem myśliwego, po co zabarwiać wody Sony krwią ubitego ptactwa, skoro mimo jej mnogości, zawsze jeszcze promienie słoneczne, błękit nieba i zieleń brzegów odbijały się w tych falach i barwiły je na swój sposób stokroć piękniej, niż krew, przez młodego poetę przelana.

Oto obraz inny: „Lidynia, błękitna swemi wody spokojnie płynąc, cichą falą podmywa ciechanowskiego zamku ostatki. Tam kiedyś dzielni rycerze na dziarskich rumakach walczyli za piękność. Tu hoże dziewice obdarzały miłym wzrokiem mężnych wojowników. Nieraz odpadły mosty zwodzone, nieraz połyskujący świetnymi pancerzami mężе wychodzili z tych wież, obwijanych teraz kręcącym się bluszczem. Trawa gdzieniegdzie zieleni się na murach, deptanych żelaznemi nogi. Gdzie chorągiew z herbem tęczowe rozwijała farby, tam dzisiaj krzak porasta, a na jego gałązkach kołysze się wróbel lub samotna pliszka. Gdzie huczne odbywały się biesiady, gdzie wino bursztynowym lało się strumieniem, gdzie wieńce z róż zdobiły niewinności skronie, gdzie błyszczące szyszaki świetniały na głowach walecznych, tam dzisiaj samotność i głuche milczenie. — Okrzyki wolności nie odbijają się już teraz o sczerniałe sklepienia, nie tętnią kopyta, nie

dźwięczą puhary, nie krzyżują się już żelazne pałasze.—Ręka, która je ujmowała, spoczywa w grobie — zimny głaz wstrzymuje jej zwycięzkie zapędy — mech wije się nad niezwalczonym bohaterem — sławy tylko pamięć została — a te mury, te baszty, skropione rannemi jutrzenki łzami, zdają się płakać nad zbiegłemi laty, nad dzielnymi pany".

Tu znowu na obrazie na ogół pogodnym i barwnym, wyciskają piętno smutku jakby umyślnie wplecione szczegóły: „Samotna pliszka", „samotność i głuche milczenie" „ręka, spoczywająca w grobie", „zimny głaz i rosa, zamieniona na łzy". Jest to właściwy Krasińskiemu punkt patrzenia na świat otaczający, w smutku bowiem i grozie widzi on zawsze podstawę i główną zasadę piękna.

Przytoczyłem ten obszerny opis i z innego jeszcze względu. Jest w nim mianowicie kilka charakterystycznych szczegółów, które Krasiński z upodobaniem powtarzał w późniejszych utworach i to w miejscach, którym baczniejszą poświęcał uwagę, w obrazach, które malował z całą pieczołowitością i umiłowaniem artysty. Szczegółami tymi są bluszcz i mech, używane stale przez Krasińskiego w obrazach pełnych uroczystego nastroju, powagi i dostojnej ciszy. — Nadto zwrócić nam wypada uwagę na kolorystykę tego obrazu, która w młodzieńczych utworach Krasińskiego dość naogół bogata, nie zawsze jest w sposób artystyczny pojęta, ginie zaś i ogranicza się coraz bardziej w miarę dojrzewania umysłu poety, w miarę przeistaczania się jego we filozofa, symbolistę i wizyonera.

Nie brak jednak w tym utworze rysów, świadczących, że Krasiński umiał czerpać wrażenia bezpośrednio z natury, nie zabarwiając ich smutkiem i grozą, lecz kopiując wiernie to, co w danej chwili widział. W całym utworze jest zaledwie jeden obraz tego rodzaju, jest on jednak dowodem, że częstsze obcowanie z naturą byłoby nauczyło poetę patrzeć, byłoby w nim uszlachetniło wrodzone poczucie piękna:

„Cały dzień goniłem za lisami i zającami, nie zważając na schylające się ku zachodowi słońce. Właśnie już teraz ostatnie światła promienie złociły iglastych sosen wierzchołki i szczyty poważnych dębów; ptaki rozliczne ostatnim śpiewem modlitwę wieczorną wznosiły do Boga; gdzieniegdzie liść zaszeleściał pod lotną stopą zwierza, wracającego do nocnego łożyska, czasem kraska, lub różnobarwna sójka

przeleciała nad głową i, pociągnąwszy dalej, siadła na jakiem drzewie — tam oblana promieniami słońca, zdawała się unosić po falach złotego potopu. Wietrzyk raz, nizkie poruszając krzewy, igrał z każdym liściem i kwiatem, drugi raz, okręcając się naokoło stuletnich lasu olbrzymów, nachylał ich gałęzie na wszystkie strony. — Czasem też zupełna panowała cisza. — Błękit niebios, w purpurze ku zachodowi ginący, rozweselał oko, a milczenie i samotność wzywały duszę do dumania".

„Już pierwsza gwiazda, od starożytnych ubóstwiana ludów, wstąpiła na safirowe przestworze — już coraz bardziej fale światłości ustępowały przed nocą i czerwonawy kolor nieba zastępowały już czarne cienie".

Koloryt w tym obrazie, pełniejszy, niż zazwyczaj, wielce zbliżony do prawdy, choć ogólnie tylko zaobserwowany, świadczy o zdrowem oku młodego poety, widzącem barwy w sposób naturalny.

Bliższe zatem rozpatrzenie tego najwcześniejszego utworu Krasińskiego, utwierdzi nas w przekonaniu, że Krasiński miał wrodzone poczucie piękna, że posiadał wrażliwość na barwę, jakkolwiek nie nazbyt subtelną, że wrodzone mu było zamiłowanie do obrazów o nastroju smutnym, ponurym lub pełnym grozy i okropności, „drugorzędnego romantyzmu", *) słowem, że posiadał wszelkie warunki, aby przy odpowiedniem pokierowaniu tych wrodzonych zdolności, oszlifowaniu ich i ogładzeniu, tudzież przy częstszem obcowaniu z naturą, wyrósł z niego poeta, wszechstronnie pod względem artystycznym wykształcony.

II.

KRASIŃSKI I WALTER-SKOTT. ZASADNICZY CHARAKTER OBRAZÓW. NIEZNACZNY WPŁYW NATURY. PRZEWAGA FANTAZYI. ZMYSŁ OBSERWACYJNY. PRZESADA W DEKORACYI. ARCHITEKTURA.

Z kolei zastanówmy się, czy i o ile lektura miała wpływ na zmianę tych wrodzonych i właściwych Krasińskiemu upodobań, zauważanych w pierwszym jego utworze.

Prof. Kallenbach stwierdził, że lektura ta była bezładna, że szesnastoletni Krasiński chłonął ją gorączkowo, bez wyboru,

*) J. Kallenbach: Zygmunt Krasiński str. 86.

czytając utwory Walter-Scotta, Mickiewicza, Szekspira, Lamartina i Trembeckiego. Z autorów tych, jakkolwiek ich różnorodność dawała Krasińskiemu sposobność do pewnej oryentacyi w literackich i artystycznych kierunkach, do próbowania rozmaitych dróg i środków, mogących wpłynąć na zmianę dotychczasowych upodobań, darzył Krasiński szczególniejszymi względami Walter-Scotta, jako poetę rodzajem psychycznej i umysłowej organizacyi, najbardziej odpowiadającego jego ówczesnemu usposobieniu. — Dziwić się wszelako zamiłowaniu Krasińskiego do efektów „drugorzędnego romantyzmu“, cechujących jego twórczość młodzieńczą i sądzić poety na ich podstawie nie można, wobec zbyt wcześnie obudzonej w nim żyłki autorskiej, w wieku, zanim mógł zdobyć odpowiednie wykształcenie artystyczne i zanim drogą własnych doświadczeń mógł ustalić swe pojęcia o istocie piękna. — Dlatego też Krasiński, idąc w okresie swej najwcześniejszej twórczości o własnych siłach, polegając zbyt wiele na subjektywnych upodobaniach, nie prostowanych ani zdobytem przez innych doświadczeniem, ani drogą głębszej analizy pojęć o pięknie, nie mógł uniknąć błędów i wykroczeń przeciwko jego zasadom.

Stąd w tych najwcześniejszych utworach, zbyt wczesnych bezwątpienia, zadziwiających nas niezwykłemi, jak na szesnastoletniego młodzieńca zdolnościami, tudzież sporą dozą odwagi i pewności siebie, musimy dużo złożyć na karb dziecinnej jeszcze nieledwie duszy, dziecinnego rozmiłowania w obrazach fantastycznych, o kolorycie krzykliwym, jaskrawym, o tanich, niewybrednych efektach, tudzież traktować je raczej jako próby i przygotowania do przyszłego zawodu, niż jako wyraz stałych i niewzruszonych zasad, które później znacznej ulegną zmianie.— Niemniej jednak ważne są te utwory właśnie z tego względu, że na nich obserwować możemy drogi, jakiemi duch Krasińskiego kroczył za młodu, tudzież proces rozwojowy tych cech, które później ogładzone i oszlifowane weszły do arcydzieł poety.

Do tych najcharakterystyczniejszych cech należą, brak bezpośredniego wpływu natury na duszę Krasińskiego, który będzie stale występował we formie przesady, w kierunku fantastycznym, lub subjektywnym; zamiłowanie do obrazów smutnych, ponurych, budzących grozę, bądź wskutek przeładowania ich szczegółami dziecinnej wyobraźni, bądź też wskutek zbyt realistycznego traktowania scen brutalnych, szczególnie umiłowanych przez młodego poetę, a znikających w miarę

dojrzewania jego umysłu; przesada w używaniu bogatej dekoracyi, połączona z zamiłowaniem do jaskrawych, chwytających za oczy barw i efektów świetlnych, rys, który w późniejszej poezyi Krasińskiego znacznej ulegnie zmianie; zaostrzony zmysł obserwacyjny w dostrzeganiu charakterystycznych rysów twarzy i umiejętnem malowaniu zewnętrznego wyrazu charakterów i usposobień; wreszcie wysubtelniona wrażliwość na piękno architektoniczne i rzeźbę.

Oto główne rysy i cechy charakterystyczne, mające w młodzieńczej twórczości Krasińskiego ogromne znaczenie i wymagające bliższego rozpatrzenia.

Już jeden z pierwszych utworów Krasińskiego: „Grób Rodziny Reichstalów“, zawiera w sobie te cechy w postaci tak wyraźnej i zdecydowanej, że może nam posłużyć za podstawę do spostrzeżeń i uwag w tym kierunku, na nim też z tego względu na chwilę zatrzymać się pragnę, zanim przejdę do najcharakterystyczniejszej, bo na przełomie stojącej powieści: „Agaj-Hana“, w której występują zarówno powyżej wymienione cechy, jako też zaznacza się zwrot ku nowym, lub znacznie uszlachetnionym zasadom estetycznym poety. Inne powieści pominę, nie znajdując w nich zmian, dość pod tym względem wybitnych i znamiennych.

Jeśli się oprzemy na ilościowym stosunku krajobrazów, malowanych z natury, do obrazów fantastycznych, to wobec znikająco małej ilości tych pierwszych, a formalnej powodzi drugich, utwierdzimy się w przekonaniu, że bezpośredni wpływ natury na Krasińskiego był wciąż jeszcze nieznaczny, że Krasiński przenosił zawsze obrazy, pełne wyszukanych efektów nad zjawiska proste, codzienne, że stale wreszcie piękniejszymi mu się wydawały obrazy pełne smutku i tajemniczości, niż pogodne, pełne naturalnego blasku i słońca. — Krajobrazy pogodne, nie rażące przesadą, redukują się w „Grobie Rodziny Reichstatów“ do kilku zaledwie, z których dwa dla przykładu przytoczę:

„Właśnie wiosna w całej swej piękności rozwijała kielichy świetnych kwiatów i liście w zieleniejących się ogrodach, słońce, jak bohater po zwycięstwie, wzbijało się w górne niebiosa i wszystko zalewało potopem złotych promieni“. albo „Niebo jaśniało rozsypanemi na jego błękitach gwiazdy. Księżyc na wozie z chmur złotych wznosił się po lazurowem przestworzu. Słodka rosa odwilżyła podnoszące się głowy świetnych kwiatów, a lekki wietrzyk poruszał liście drzew, otaczających wały zamkowe“.

Zresztą powieść roi się od obrazów fantastycznych, pełnych właściwej Krasińskiemu grozy i tajemniczości, świadczących, że lektura, mimo zaznajomienia się Krasińskiego z utworami Mickiewicza, nie tylko nie wpływała na wyrobienie smaku artystycznego młodego poety, ale jakoby utwierdzała go we właściwych mu upodobaniach. Oto garść przykładów:

„Nad szafami wisiały, jakby trofea nauki, czaszki i kościotrupy zwierząt i ludzi obok różnokształtnych narzędzi....“ Wgłębi, pod zaginającem się sklepieniem, stały na wysokim kominie misy i miednice, piecyki i retorty, gdzieniegdzie porozrzucane żarzące się węgle, flaszki pełne różnokolorowych płynów, sztaby żelaza i miedzi. W środku obszernej komnaty był szeroki stół.... na obu końcach stołu dwie trupie głowy strzegły leżących na nim skarbów, a między niemi wznosił się mały szkielet z kości słoniowej, który trzymał lampę na oschłej prawicy“. (Opis pracowni Reichstala).

„Deszcze, wichry i śniegi przybycie zimy obwieszczały. Wkrótce pola i miasta śnieg zaległ białym całunem. Czarne chmury zasępiły niebo“...

„Na wysokim krześle siedziała niewiasta, czyli raczej ciało niewiasty. Fałdzista suknia je obwijała. Twarz blada, oczy zawarte żelazną ręką śmierci“. (Obraz zachowanego przez Reichstala ciała Fatymy w lochach podziemnych).

„Ojciec stał przy ciele córki. Czarna suknia ją okrywała, a płaszcz ciemny, spięty sprzączką, wystawiającą trupią głowę, aż do jej stóp spadał. Korona, z srebrnych liści uwita, wieńczyła martwe ciało, na którem znać było piętno śmierci gwałtownej. Ogromne dyamentowe kolczyki zdobiły jej uszy, a naszyjnik z drogich kamieni skamieniałą szyję obwijał. Ręce miała złożone, a w nich spoczywał krzyż z kości słoniowej“.

„Zewsząd ciemności nacierały na mały kaganiec, trzymany przez Adalberta, jakby nienawidząc światło, (sic) chciały wroga zakryć swemi cieniami! Nareście otworzył astrolog drzwi żelazne i wszedł z synem do szerokiego lochu. Srebrna lampa posępne po nim rozsyłała promienie. Siedziała Fatyma na wyniosłem krześle. Przy niej przygotowane było nizkie siedzenie, obite w czarny aksamit, nad którem wznosiła się tarcza z herbem Reichstalów. Tu Alan

złożył ciało młodej Minny". (Obraz zwłok Minny, leżących w pokoju Adalberta).

W tego rodzaju żałobnych obrazach przestrzega Krasiński harmonii kolorytu, przez połączenie barw ciemnych z zimnym połyskiem srebra i kości słoniowej.

Skłonność Krasińskiego do malowania postaci w sposób barwny i żywy, do uwydatniania ich usposobienia i charakteru w rysach i w wyrazie twarzy, występuje w obrazie Minny i Wallensteina:

„Zdawało się, że dopiero osiemnasta wiosna jej bladawe skronie uwieńcza. Ogień młodości, ogień do błyskawicy podobny, świetniał w jej czarnych oczach, ukrytych pod długiemi rzęsy, a smutek, po nadobnych licach rozlany, bladość, zamieniająca na lilie róże, kwitnące niegdyś na twarzy, wydawały uczucia zbolałego serca. Jej włosy w wijących się splotach spadały naokoło szyi, otoczonej pięknie wyszytą chustką. Biała wstążka otaczała głowę. Lekka suknia w spływających fałdach zlewała (sic!) na ziemię, a niebieska przepaska ściskała dziewicę. — Sprzączka złota, grzebień, błyszczący się srebrem, dopełniały pięknego ubioru".

„Wszedł do pokoju mąż wysokiego wzrostu. Kapelusz strusiemi ocieniony pióry, okrywał mu głowę. Na pół odwinięty płaszcz, srebrną klamrą spięty, okrywał bogaty ubiór hiszpański. Szpada, na której rękojeści wyrabiane były ze złota herby rodziny Wallensteinów, strzegła jego boku. Twarz, potem oblana i żywym rumieńcem okryta, dowodziła, że się śpieszył ujrzeć cel swoich pragnień i miłości. Wysokie czoło, na którem rudawe unosiły się włosy, wielką duszę oznaczało. Oczy błyszczały świetnym ogniem, który się podwoił za ujrzeniem Minny. Wyraz wytrwałości w zamiarach i męstwa rozlany był po całej twarzy. Ale zarazem znać było na niej nienasyconą dumę. Gwałtowne namiętności, często rozrywające jego serce wyryły swe piętno na bladych zwyczajnie licach i zatarły znaki młodości."

Wybitne na tem polu zdolności wypływają zapewne z ciągłego obcowania Krasińskiego z ludźmi, których z upodobaniem obserwował, rys ten zaś świadczy o wrodzonym poecie zmyśle

obserwacyjnym, który nie mogąc w innym, w tym kierunku najbardziej się zaostrzył i wydoskonalił.

W „Grobie Rodziny Reichstalów“ zauważyć można nadto zamiłowanie Krasińskiego do obrazów, lśniących od przepychu, przeładowanych złotem, srebrem i drogimi kamieniami, jak np. opis, przedstawiający wjeżdżającego do Egry Wallensteina:

„Pułkownik Wallenstein na czele 40 dobranych ze swego pułku żołnierzy jechał przez miasto. Czapka z wybijającemi się ku niebu pióry okrywała mu głowę. Płaszcz podbity sobolowem futrem ulatywał naokoło. Szabla błyszcząca drogiemi kamieńmi wisiała u złotolitego pasa, Złote ostrogi strzegły nóg, opierających się na srebrnych strzemionach. A na szyi obwijał się złoty łańcuch utrzymujący medal cesarza Niemiec.

Koń biały w przepysznych, lśniących się szafirami i szmaragdami rzędach, zwolna postępował, dzielną kierowany prawicą. Za nim żołnierze na pięknych rumakach jaśnieli świetnemi ze stali kirysy.

Dwóch zaś jeźdźców w srebnych hełmach, w srebrnych pancerzach jechało obok pułkownika. Jeden z nich na miedzianej tarczy utrzymywał koronę świetną połyskującymi dyamenty i wieniec z róż kolorowych uwity, drugi zaś na aksamitnej poduszce miał drogie zauszniece, perłowe naszyjniki i inne ozdoby“.

Pod tym względem, jakkolwiek o żadnym wpływie mowy być nie może, przypomina Krasiński Gustawa Moreau, lubującego się w bogatych i lśniących przepychem dekoracyach. Rys ten, jak się przekonamy. dojdzie w Agay-Hanie do formalnej orgii barwnych i świetlnych efektów.

Wreszcie już w opisie Opinogóry zauważyć możemy sporą dozę wrażliwości Krasińskiego na architekturę i pewien ustalony, choć niewyrobiony jeszcze smak w tym kierunku, objawiający się stałem używaniem kolumn, jako ozdób architektonicznych, tudzież szczegółów, wyciskających na tych obrazach piętno smutku i opuszczenia.

Wrażliwość na piękno architektoniczne i spora doza artyzmu w malowaniu zamków, budowli i ruin jest stałą cechą umysłu Krasińskiego, dochodzącą w miarę rozwoju jego talentu do mistrzostwa i dlatego, omawiając arcydzieła poety,

dłużej się nad nią zatrzymam, tu zaś przytoczę dla przykładu jeden z charakterystycznych obrazów, przedstawiających dom Reichstala:

„Przeszedł kilka ciasnych i krętych ulic i przybył do stóp wzgórka, na którym się wznosił dom nizki, ale tak długi, że wziąćby go można z początku za obszerny pałac. Znikało jednak to złudzenie za zbliżeniem się do niego. Jedna część zupełnie była pusta, okna bez szyb, a nieliczne kawałki szkła, pod niemi leżące, dowodziły, że już wiatr rozwiał inne na wszystkie strony. Belki, niedobrze spojone, uginały się pod wichrem, a deszcz rzęsisty dokonywał dzieła niedbałości i czasu. Druga jednak strona w lepszym była stanie, a nawet gdzieniegdzie spostrzegano ozdoby. Ganek podpierały cztery kręcone kolumny, na wzór świątyni Salomona, nad nim wznosiła się kula ziemska, miedzianemi zdobna kołami, których płowy kolor już się był na ciemnozielony zamienił.

Wysoka wieża z cegieł, rozmaicie pomalowanych, dopełniła dziwacznego obrazu...“

III.

POD UROKIEM BYRONA.

WRODZONE UPODOBANIA A WPŁYW LEKTURY. CHARAKTER KRAJOBRAZÓW I BRAK WRAŻLIWOŚCI NA PIĘKNO PRZYRODY. UJEMNE STRONY ARTYSTYCZNEGO SMAKU. BRAK HARMONII W KOLORYSTYCE. SYMBOLICZNY CHARAKTER BARW. PLASTYKA I REALIZM W MALOWANIU POSTACI. ZMYSŁ ARCHITEKTONICZNY.

Rozczytywanie się w utworach Moore'a i Byrona potęguje w Krasińskim zamiłowanie do scen i obrazów o nastroju ponurym i tajemniczym, które już poprzednio tkwiło w jego usposobieniu — i bezwiednie, mocą wrodzonych upodobań, mięszało się z cechami Walterscottowskiej powieści.—Możnaby powiedzieć, że młody Krasiński urodził się dzieckiem epoki, że to, co do europejskiej poezyi wnieśli Walter-Scott i Byron przyniósł poeta na świat jako główny rys psychicznej organizacyi. Dlatego trzeba zawsze pamiętać o tem, że podobieństwo zasadniczych rysów młodzieńczej twórczości Krasińskiego z charakterystycznemi cechami poezyi Walter-Scotta i Byrona, nie wynika z niewolniczego naśladowania tych poetów, lecz z pokrewieństwa dusz, spotęgowanego tylko

lekturą ich dzieł *). Toteż zaznajomienie się Krasińskiego z ich utworami nie wniosło do jego pojęć o pięknie zupełnie nowych pierwiastków, a tylko spotęgowało dawniejsze, usuwając na plan dalszy znamiona Walterscottyzmu, i wysuwając na czoło charakterystyczne cechy poezyi Byrona.

Z pośród młodzieńczych utworów Krasińskiego, najwięcej tych cech posiada „Agaj-Han“, później wprawdzie, bo dopiero w 1833. r. opublikowany, lecz w czterech pierwszych rozdziałach **) tak bardzo spokrewniony z utworami warszawskiego okresu, tak jaskrawo uwydatniający pod względem estetycznym charakter młodzieńczej twórczości poety, że śmiało służyć może jako utwór najbardziej pod tym względem typowy. Ta pierwsza część „Agaj-Hana“ pozwoli nam zbadać, do jakiej granicy doszły młodzieńcze upodobania poety, a zarazem, przez porównanie z utworami wcześniejszymi, określić główne zasady estetycznego kodeksu Krasińskiego, bądź właściwe tylko młodzieńczym jego utworom, bądź też mające w całej twórczości poety znaczenie niewzruszonego dogmatu.

Mniej tu znajdujemy krajobrazów ponurych i jak powiada prof. Kallenbach: „Walterscottowskiego przyboru archeologicznego“ ***), więcej natomiast scen awanturniczych, więcej obrazów, pełnych krwi i przerażających okropności, obok dawnego zamiłowania do architektury, do żywej i barwnej charakterystyki postaci, do przesadnych w kolorystyce opisów i dekoracyi, pełnej bogatych i chaotycznie nagromadzonych szczegółów. — Opisy natomiast, czerpane wprost z natury, są rzadsze i coraz bardziej pobieżne.— Postęp pod tym względem zauważymy w „Śnie Elżbiety Pileckiej“, który wymaga osobnego omówienia, stanowi bowiem nader ważny moment w młodzieńczej twórczości Krasińskiego.

Jak wspomniałem, opisów natury znajdujemy w tych utworach bardzo niewiele, w pierwszych zaś czterech rozdziałach

*) Podobnie ma się rzecz ze stosunkiem Krasińskiego do malarstwa, które nie wywierało nań wprawdzie żadnego wpływu, gdyż poeta »nienawidził galeryi«, (por. sprawozd. z odczytu prof. B. Antoniewicza: »Krasiński a świat zmysłowy« — Słowo Polskie nr. 62. z dnia 23. lutego 1912.), a jednak zauważyć można w obrazach Krasińskiego dużo cech wspólnych z obrazami współczesnych mu i późniejszych malarzy.

**) J. Kallenbach: Zygmunt Krasiński T. I. str. 163.

***) Niejednolitość w kompozycyi Agaj-Hana i przełom, dokonywujący się w ciągu piątego rozdziału, zauważył prof. Kallenbach por. Z. Krasiński T. II. str. 47.

Agaj-Hana zaliczają się one do znikająco nielicznych wyjątków.— Oto prawie wszystkie:

„...w ogrodach z r ó ż, gdzie fontanny biją t ę c z a m i, gdzie m o t y l e d r o g i e m i k a m i e ń m i, a kwiaty motylów kochanki, piasek z ł o t e m połyska i każde dźbło trawy nad s z m a r a g d jaśniejsze.“

„... — noc c i e m n a — sto razy ciemniejsza od tego zmierzchu, ale nie mroźna, nie p o c h m u r n a, g w i a z d y wokoło księżyca b r z ę c z ą (sic!) jak pszczoły przy ulu! (por. Słowackiego: „szczekające gwiazdy“) Z a p a c h t r u p ó w miesza się z w o n i ą k w i a t ó w, bo kwiaty na naszych polach, choć kopyta je stratują i posoka je o b c z e r n i, jeszcze nie skąpią kadzideł.“

„...wieczór się zbliża, gaje i sady mruczą od powiewu letniego, naokół widok na niziny i zielone wzgórza...“

Ostatni krajobraz, zbyt skąpy w szczegóły, zbyt mało nastrojowy, służący za tło scenie miłosnej świadczy, że Krasiński mało jeszcze zwracał uwagi na piękno przyrody. Czyż mógł poeta znaleźć lepszą sposobność do namalowania krajobrazu, któryby podnosił urok miłości nastrojem letniego wieczoru i czarem natury, na którą tak są czułe dusze zakochanych?

W przytoczonych powyżej krajobrazach znajdujemy jeszcze c h m u r y i n o c c i e m n ą, ogólny jednak ich nastrój nie jest tak ponury, jak w obrazach dawniejszych, raz nawet poeta, jakby umyślnie zaznacza, że n o c n i e b y ł a p o c h m u r n a. Natomiast więcej w nich b l a s k ó w i b a r w, wyrażonych zapomocą porównań z drogimi kamieniami i złotem, co nie świadczy o zżyciu się poety z naturą, o dostrzeganiu piękna w jej prostocie i kolorycie.

Na podstawie tych nielicznych krajobrazów nie możemy sobie jeszcze wyrobić korzystnego sądu o smaku artystycznym poety, który nadomiar nie waha się zestawić woni kwiatów, „obczernionych“ posoką, z zapachem trupów. Brutalny ten efekt razi do tego stopnia choćby niewybredny smak estetyczny, że możnaby na jego podstawie odsądzić zupełnie poetę od zmysłu artystycznego, gdybyśmy nie pamiętali wciąż o tem, że użył ich młodzieniec, przysposabiający się dopiero do poetyckiego zawodu, który niebawem zada kłam takiemu sądowi o sobie i zatrze zupełnie to niekorzystne wrażenie.

Bez porównania natomiast liczniejsze od krajobrazów są obrazy i sceny p e ł n e g r o z y, malowane z upodobaniem

i realizmem, posuniętym do ostatecznych granic. Oto niektóre z nich:

„Wśród tego zgiełku leżą ciała trzech pacholąt; — każdy padł inaczej, inaczej też leży — pierwszy z rozpłatanągłową, z rozciągniętemi nogi, drugi z przeszytą piersią klęczy, jedną ręką przymarzł do ziemi, a plecy przymarzły do sani z tyłu — trzeci opiera się całym bokiem na grudzie, łokieć wparł w grudę, a czoło zwiesił na piersi. Na ich twarzach świeżość i młodość zestarzała się od bolu i od mrozu. Sine pręgi po szyi i licach, krew, ścięta od zimna, połyskuje, gdyby jakie hafty na sukni...“

„Gibko schylił się młodzian i porwał za rękę zbroczoną, ale, żeby pierścień wyjąć, musiał dobyć kindżału i popracować wokoło palców, szron odskrobać, krew skrzepłą rozetrzeć, skóry szmaty oderwać a kiedy z palca sama kość została, wtedy pierścień wysunął, rękę odrzucił daleko ze wstrętem...“

„Płomień i dym hurysso moja... a płomień czerwony, jak tysiące krwią zaszłych oczów, oderwanych od czaszek...“

Krasiński zatem, jak świadczą przytoczone obrazy, nie tylko nie pozbył się w ciągu okresu, dzielącego „Pana Trzech Pagórków“ od „Agaj-Hana“, zamiłowania do obrazów, których nastrój nie tyle jest groźny, co przejmujący wstrętem i obrzydzeniem, ale jeszcze je bardziej spotęgował mimo lektury, w której wzorów, tak daleko pod tym względem idących z pewnością nie znalazł. — Krew i poszarpane kawałki ciała kości, trupy i łuny pożarów, przepełniają do tego stopnia pierwszą część Agaj-Hana, że zalewają i przysłaniają wszystko, cokolwiek mogłoby mieć pretensyę do artyzmu i lepiej świadczyć o upodobaniach poety. Pod tym względem Agaj-Han jest punktem kulminacyjnym w całej twórczości Krasińskiego, po którym nagle zwraca się umysł poety ku istotnemu pięknu, i tym nagłym przeskokiem i przejrzeniem dowodzi, jak zbawienny wpływ wywarł na poetę zwrot ku filozofiii i obcowanie z naturą, która nauczyła go stokroć więcej, niż całe tomy przeczytanych poezyi, bo sięgnęła do samego jądra jego duszy i wyrwała z niej to, czego ani wychowanie ani poezya, czerpana z drugiej ręki, wyrwać nie zdołała.

———

Poza grozą i efektami nie „drugorzędnego“ już, ale trzeciorzędnego romantyzmu, spotykamy w pierwszej części Agaj-Hana obrazy o kolorycie jaskrawym, pozbawione prostoty, lśniące od drogich kamieni, przeładowane dekoracyjnymi szczegółami, w czem Krasiński znowu dochodzi do rażącej przesady. Brak tym obrazom harmonijnego zespołu barw w sposób, któryby przyćmiewał kolory zbyt żywe, a uwydatniał te, które dopiero stosownego podmalowania wymagają, aby wystąpiły w sposób malowniczy i efektowny. Pod tym względem Krasiński nigdy nie dorówna Mickiewiczowi, który był mistrzem w odpowiednim doborze barw. — Jestto zasadniczy rys umysłowej organizacyi Krasińskiego, świadczący, że kolorystą dobrym nie był on nigdy. Toteż pod względem kolorystyki, o ile ona nie jest zupełnie wyraźna, łatwo nawet przez niewykształcone oko dostrzegalna, obrazy Krasińskiego z małymi wyjątkami szwankują zawsze, zarówno w najwcześniejszych, jak i w późniejszych utworach. — W pierwszym okresie niedomaganie to przypisaćby można zbyt ograniczonemu obcowaniu Krasińskiego z przyrodą, w drugim zaś chorobie ocznej, która przeszkodziła wszechstronnemu wykształceniu oka poety.

Rys ten występuje najjaskrawiej w obrazie, przedstawiającym namiot „Agaj-Hana“, tem ciekawszym i charakterystyczniejszym, że znajduje się w drugiej części powieści, pochodzącej z czasów późniejszych.

Pod jej stopami kobierce naśladują zieloność murawy, dyamenty rosy przejrzystość i krople — u ścian piętrzą się obicia, przetykane wieńcami róż, fiołek, jaśminów i gałęzi, na których malowane ptaki prześliczne roztaczają pióra, a z góry pada światło dzienne, ale nim dojdzie oczu, przekrada się pośród muślinów i jedwabiów, długo błądzić musi po haftach ze złota i srebra, ślizgać po perłach, wyssać błękit z ametystów i rubinów purpurę, a wtedy, całe pijane od farb i połysków, na dół się stoczy i pląsa w drżące łuki, którym końca niemasz; one biegną dołem i wspinają się nazad, wypuszczając z siebie okręgi, iskry, rozkwitania i życia pozór owym udanym haftom nadając, a promienistemi sieci cały namiot kratkują, od góry do dołu zalewają potokiem jasności, która płynie szkarłatem i błękitem, zieleni się, jak szmaragd, to złoci, jak pomarańcza i do oka wpływa mile, bez rażenia,

bez olśnienia, gdyby tysiąc motyli, igrających razem po trawniku, kiedy słońce już nie patrzy a zachodzi w złocie, księżyc zaś naprzeciwko się podnosi lamowany srebrem, a między niemi dwoma ujęte chmury hożym wieńcem oplatają niebo. O takowej godzinie chciałoby się zasnąć w rozkoszy na wieki."

Co za chaos, co za orgia barw i światła! Z jakąż jednak mimo wszystko przyjemnością czyta się ten opis, po tylu niesmacznych obrazach pierwszych rozdziałów powieści. — Wglądnąwszy bliżej w strukturę obrazu zauważymy w nim, prócz przesadnej kolorystyki, chaotyczne nagromadzenie szczegółów, brak ugrupowania i perspektywy zarówno w rysunku, jak i w kolorycie. Przeładowaniem obrazu drogimi kamieniami i bogactwem, przypomina Krasiński, jak już wspomniałem Gustawa Moreau, brakiem zaś perspektywy jak słusznie zauważył prof. Kallenbach, naszego Matejkę. — Brak półtonów, brak w tym obrazie przejść, brak kontrastów i harmonijnego łączenia barw, które mają zawsze ton żywy, zdecydowany, są więc czerwone, zielone, albo niebieskie, gdzieindziej sine, lub czarne, a często bardzo złote i srebrne. Te ostatnie są zawsze Krasińskiemu najmilsze.

Porównajmy przytoczony opis namiotu z obrazem bitwy na błoniach Kiafelu z pierwszej części Agaj-Hana:

„Patrzę dotąd na las z buńczuków w górze, na morze z grzyw końskich pod spodem, na spisy i dżyryty, lecące wskróś powietrza, jak ogniste węże, na topazy, brylanty, szafiry, sypiące się na ziemię ze zbroi wojowników, na strzały, bijące w pióra hełmów i w mózgi pod hełmami, w złote hafty kolczug i w serca pod niemi. Dżarmida tłumy czarne, posępne, te stada kruków, bez blasków, jakie sieją ozdobne szaty;..."

O ile tu więcej życia i wczucia się poety w obraz walki, ile krwi gorącej, która wre w jego żyłach, gdy sobie wyobraża bój dziki i krwawy. Opis namiotu, zbyt rozwlekły, nuży jednostajnością i przeładowaniem, usypia nieledwie brakiem polotu, który wyczuwamy w obrazie, płynącym z duszy poety. I tu główny efekt leży w ognistych wężach, topazach, brylantach, szafirach, którym poeta przeciwstawił czarne tłumy, do stada kruków podobne, ale tu nie znać roboty i wysiłku, tam zaś czuć mozolną pracę i silenie się na sztuczne,

efekta. — Co zaś najciekawsze, to zestawienie w tym obrazie innych zgoła kamieni, niż w tamtym. Tam widzieliśmy perły, ametysty, rubiny i szmaragdy, tu zaś topazy, brylanty i szafiry, jakby poeta przypisywał tym kamieniom jakieś symboliczne znaczenie. Może to moje subjektywne wrażenie, zdaje mi się jednak, że tamte wyrażają bądź zmysłowe zamiłowanie do wygód i przepychu, jak perły i ametysty o barwie bladej i subtelnej, bądź orgię zmysłów wschodniego temparamentu, rozgorzałego miłością namiętną, usymbolizowaną przez blaski rubinu, bądź chwilowe uspokojenie tych zmysłów, przyczajenie do nowego wybuchu, wyrażone przez ukryty w głębi, ale zdradliwy blask zielonego szmaragdu; — z tych natomiast topazy i brylanty pełne jasnego ognia, olśniewającego oczy, są wyrazem jakby rycerskiego zdecydowania na śmierć i życie, szafiry zaś symbolem jakiejś tęsknoty, jakichś uczuć, ukrytych w głębi, gdzieś na dnie duszy, nie olśniewających, ale mocnych i trwałych, jak miłość ojczyzny w sercu wojującego rycerza. — Podobnie możnaby się doszukać symbolu w szafirach i szmaragdach, lśniących w rzędach na koniu Wallensteina, wjeżdżającego do Egry. Wyrażałyby one z jednej strony uczucia głębokie i trwałe, z drugiej zaś zdradliwie utajony w szmaragdach tragizm, który Wallenstein ze sobą przywozi do Egry, w dyamentowych zaś kolczykach, zdobiących uszy martwej Minny, byłby symbol bohaterskiej śmierci, poniesionej w obronie uczuć, którym Minna kłamu zadać nie chciała.

Porównajmy z opisem wnętrza namiotu „Agaj-Hana“, tudzież z obrazem laboratoryum Reichstala, opis więzienia Maryny:

„... — zamknęli w długiej, ciasnej izbie po złoczyńcach i Tatarach. Rzędem na ścianie znać kółka, do których przykuci doczekali się się zgonu, wokoło znać ślady ich paznogci, ich palców, które w szaleństwie, długie lata pracując, wydrążyły dołeczki na jedną kroplę wilgoci, na schowanie dla jednego pająka. U dołu na kamieniach bieleje kilka czaszek, z których każda siedzi sobie wśród grona kości, osypanych prochami. Kątem ostrym wiąże się u góry sklepienie, przynajmniej tak się domyślać, bo w połowie ścian poczyna się ciemność i ta zakrywa resztę lochu. Jedno tylko okno strzelnicą wykute w murze; kraty w nim tak gęste, jak druty w przyłbicy rycerza, a promienie słońca, które odważają

się przejść za nią, b l e d n ą i, niedługo pobywszy, cofają się nazad".

I tu i w obrazie pracowni Reichstala nastrój ponury, tajemniczy i groźny, wywołany podobnymi środkami. C z a s z k i, b i e l e j ą c e k o ś c i, tudzież o s t r o ł u k o w e s k l e p i e n i a stanowią główne rekwizytoryum młodego Krasińskiego, do którego w podobnych wypadkach sięga. Różnica między opisem pracowni Reichstala a więzienia Maryny leży w kolorystyce tych obrazów. Pierwszy z nich, ożywiony „ż a r z ą c y m i się węglami", flaszkami, pełnemi r ó ż n o k o l o r o w y c h płynów, porozrzucanemi naczyniami i księgami, choć przesadzony w kierunku tajemniczości i grozy, nie ma wyrazu żałoby, koloryt zaś drugiego, pozbawiony zupełnie barw żywych, ciemny, na który poeta rzucił kilka plam b i a ł y c h, robi wrażenie grobu. Porównawszy go z obrazem pokoju Adalberta, w którym spoczywa ciało Minny, tudzież z opisem grobowca Reichstalów, dojdziemy do przekonania, że stałą zasadą Krasińskiego jest unikanie barw żywych w opisach tego rodzaju, tudzież że barwa biała, w połączeniu z czarną, połysk srebra i kości słoniowej mają dlań wyraz smutku, powagi i grobowej ciszy, słowem są czynnikami, podnoszącymi w wyższym stopniu tajemniczy, lub groźny nastrój obrazu, niż barwy żywe, jaskrawe. O tej stałej wartości i symbolicznem znaczeniu wymienionych barw przekonamy się lepiej, gdy się zastanowimy nad obrazami, zawartymi w arcydziełach Krasińskiego, w których prym one właśnie wiodą.

W „A g a j - H a n i e" występuje nadto wydoskonalony już do pewnego stopnia i bogatszy w środki artystyczne talent Krasińskiego do m a l o w a n i a p o s t a c i w sposób, uwydatniający ich charakter i chwilowe usposobienie zapomocą wyrazu twarzy, ruchów i gestykulacyi. Z tą cechą łączy się, zamiłowanie Krasińskiego do strojów nieco teatralnych, harmonizujących jednak zawsze z charakterem i usposobieniem osób, a temsamem akcentujących rys, na który poeta uwagę zwrócić pragnie. Talent Krasińskiego w tym kierunku zaznaczyłem już omawiając obraz Minny i Wallensteina — tu zaś pragnę przez zestawienie ich z obrazami, spotykanymi w A g a j - H a n i e, zastanowić się nad środkami, których poeta, dla wywołania danego efektu używa. W tym celu przytoczę obrazy, charakteryzujące Marynę, na nich bowiem najwyraźniej wystąpią różnice i cechy wspólne z powyżej przytoczonym obrazem Minny:

„Dumna pani zostawia za sobą zwłoki męża; ale na jej palcu błyszczy pierścień po zabitym. Jego połysk ma być jej pochodnią ku tronowi carów. Piękną jednak była w tej chwili, choć tyle pychy czernieje się na jej czole — piękna świeżością jagód, splotami czarnych włosów, kołyszącemi się w cieniu kołpaka, piękna rumieńcem mroźnym, co się wśliznął na lica, wzrokiem, w którym wdzięk niewieści słodzi nieugiętość męża, wreście spadkiem ramion i ujęciem kibici, powagą całej postawy i nogą, której krok każden głęboki ślad zostawia w towarzysza duszy.

Ale darmo w niej szukać dziewczyny o powiekach skorych do zniżań, o uśmiechu cukrowym na ustach, o piersiach pełnych westchnień i nieopisanych żądz".

W powyższym obrazie dał poeta ogólną charakterystykę Maryny, w poniżej zaś przytoczonych opisach przedstawi chwilowe jej usposobienie.

„A Carowa wyglądała tej nocy właśnie jak trzeba na drażnienie męskiego serca: na licu płonie od namiętnego oczekiwania, na czarnych włosach złota mitra się wznosi tak kształtnie rzucona, że i jednego pukla nie zasłania i jej blaskom żaden pukiel nie szkodzi; płaszcz odpada od ramion, za każdym krokiem zsuwa się bardziej, już ciągnie się po ziemi — ale za to ramiona błysnęły z pod niego. Szata z nad piersi gwałtownem biciem tych piersi odsunięta, rąbek jeszcze został biały, przejrzysty, słaba opona przeciw rozhuździanym oczom. I włosy też zwolna spływają w dół, na ramiona, na plecy. Oh, kto na nią patrzy, tej nocy długie zachowa wspomnienie. Statku i urody tyle na tych licach, tyle hartu na czole, że marmurem wydaje się białym, a tyle ponęty, błagań, rozkazów na ustach, że zdają się liśćmi róży, drżącemi w powiewie — raz je wiatr mocny rozrywa, znów cichy głaszcze i spokoi:" — lub:

„Nie zgasły oczy, nie zwiędło czoło, jedno w oczach i na czole znać boleść, nie tę jednak, co odbiera hart duszy, ale ową, co myśli natężenie podwaja, podobną w umyśle do tej, która w ranach ciała gorączkę odwagi zapala i ramię, krwią zbryzgane, zaciętszem

na karki nieprzyjaciół czyni. Bo też w Marynie nie patrzeć szlochów i niewieściej słabości — większego domiaru nieszczęść trza na duszę tak hardą, by pękła pod niemi".

Jak widzimy, w powyższych obrazach, nieco ciężkich wskutek przeładowania szczegółami, główną rolę odgrywa budowa czoła, wyraz oczu, barwa lic, kolor i układ włosów. postawa i strój. Szczegółom tym poświęca Krasiński wiele uwagi, a malując je z realizmem i przesadną niekiedy dokładnością, utwierdza nas w przekonaniu, że posiada silnie rozwinięty zmysł spostrzegawszy, że częściej i pilniej studyował zewnętrzny wyraz charakteru i usposobienia spotykanych ludzi, niż resztę otaczającego go świata. Przytem plastyka i wyrazistość malowanych przez Krasińskiego postaci, jest stokroć większa, niż w obrazach innego rodzaju. — Poszczególne rysy charakterystyczne tych postaci mają zawsze wyraz zdecydowany, obrazy zaś tej samej postaci, choćby były rozrzucone po rozmaitych częściach utworu, jak przytoczone obrazy Maryny, są zawsze utrzymane w jednolitym tonie. Łatwo też na ich podstawie dojść do przekonania, że Krasiński jest wielbicielem harmonii między duchową treścią, a zewnętrznym jej przejawem, unika bowiem we wszystkiem, a nawet w stroju szczegółów, któreby nie odpowiadały duchowej treści człowieka.

Mamy przed sobą cztery obrazy, przedstawiające kobietę. Dwa pierwsze charakteryzują ogólnie nieszczęśliwą Minnę i awanturniczą Marynę, trzeci maluje Marynę w chwili, gdy usiłuje „podrażnić" i przykuć do siebie serca zgromadzonych rycerzy, czwarty zaś w chwili, gdy ją zamknięto w więzieniu. — W każdym z nich ma poeta inne zadanie do spełnienia, w jaki więc sposób unika jednostajności i podobieństwa?

Przedewszystkiem osiąga ten cel zapomocą barwy lic. Lica Minny są blade, przypominające barwę lilii; czarne jej oczy świecą jak błyskawica, grzebień na włosach „błyszczy się srebrem". Ogólną kolorystykę obrazu ożywia tylko niebieska przepaska i złota sprzączka. Mieliśmy sposobność przekonać się na innych obrazach, jakie znaczenie ma dla poety barwa biała, czarna i połysk srebra, łatwo więc odgadnąć, że obraz, przedstawiający Minnę, ma w sobie jakby zapowiedź losu, który poda jej niebawem czarę trucizny i zgasi ogień młodości, co jak „błyskawica" w „czarnych" oczach jej świeci. — Ta „błyskawica" w czarnych oczach jest wyrazem

nieugiętego hartu ducha, co nie zna przymusu, gdy o serce chodzi, niebieska zaś przepaska i złota sprzączka, to jedyne pamiątki już policzonych dni życia.

Dumna Maryna natomiast jest w pełni życia i rozkwitu piękności, o czem świadczą jej świeże, pokryte mroźnym rumieńcem jagody, otoczone splotami czarnych włosów. Tu barwa czarna, w połączeniu z rumieńcem jagód, nie ma wyrazu żałoby, lecz oznacza ukryte w głębi serca namiętności, nad któremi jednak umie panować Maryna. Wszak na czole ma wypisany wyraz pychy, posiada powieki nie „skore do zniżań“ i nie zdolne do „cukrowego uśmiechu“ ma usta. Zresztą brak w jej obrazie innej barwy, brak blasku, bo obraz ma wyraz dostojeństwa i królewskiej powagi.

Obraz trzeci, przedstawiający tę samą Marynę w chwili, gdy pragnie przykuć serca zgromadzonego u jej stóp rycerstwa, posiada koloryt żywy, pełen blasku, drażniącego „męskie serce“ i olśniewającego oczy. Lica Maryny płoną, usta „zdają się liśćmi róży“, czoło, przypominające marmur biały, ma wyraz hartu, włosy zaś czarne zdobi mitra złota. Znajdujemy tu wprawdzie barwę białą i czarną, ale w połączeniu z barwami pełnemi życia, z rumieńcem lic, barwą róży na ustach i blaskiem złota we włosach. Nadto zauważyć możemy, że blask złota, którego Krasiński wtedy używa, gdy pragnie obrazowi nadać wyraz życia, ma dlań pod względem symbolicznym wprost przeciwne znaczenie, niż blask srebra. przyczem nie jest mu obojętnem, gdzie złotą ozdobę umieści. W obrazie Minny złota sprzączka, jest usunięta z pierwszego planu, na który wysuwa się główny rys, bladość lic, w obrazie natomiast, malującym wdzięki Maryny, „blaskom mitry żaden pukiel nie szkodzi“, dzięki czemu ta mitra, jako jeden z głównych szczegółów, roztacza nad całym obrazem blask bujnego życia, tchnącego z całej postaci.

W obrazie, malującym Marynę w więzieniu, unika poeta barw i blasków, nie licujących z boleścią, wyrytą na czole Maryny, która nie ma w tej chwili zamiaru nikogo olśnić, niczyjego serca podbić, a raczej żywi chęć zemsty, pragnie krwi wrogów i odzyskania swobody. Oczy jej nie zgasły i nie zwiędło czoło, bo Maryna posiada zawsze duszę zbyt hardą, aby mogła „pęknąć“ pod ciosem.

Unika zatem Krasiński jednostajności i podnosi w każdym obrazie inne cechy charakteru i usposobienia zapomocą rysunku,

Świadczy o tem piękny opis wiosny w drugiej części utworu, posiadający tyle świeżości, tyle wdzięku i prawdy w odczuciu i zrozumieniu piękna przyrody, że wprost zdumieni jesteśmy tym nagłym zwrotem, dokonanym w duszy poety, tą pogodą i poetycznością opisu, której dotychczas napróżno szukaliśmy w jego utworach.

„Słońce wiosenne wzbiło się na błękity, niedawno z pod jarzma ciężkich chmur uwolnione, a promienie jego lały się w niezmierzoną przestrzeń, oświecając pełną życia i wdzięku okolicę. Nad nią panował zamek, wzniesiony na górze, zieleniejącą pokrytej murawą. Ciemne baszty, dumne wieże, grube mury, most zwodzony, żelazne po wszystkich bokach kraty i strzelnice czyniły go panem rozciągającej się przed nim równiny".

O zbliżeniu się poety do przyrody świadczy również następujący obraz ogrodu:

„Piękne ogrody opasywały zamek kwiecistemi ramiony. Mieszały się w nich dzikie północnych lasów wychowańce, z wysmuklejszemi południa drzewami. Dąb, z którego wieniec chwały bohaterom splatają, wznosił się dumnie nad poziomą różą, zwracającą oczy piękności, a brzoza płacząca zlewała rosę jutrzenki na rosnące pod jej stopami fiołki".

Czytając opis wiosny zdaje się nam, że i nas wraz z Krasińskim i z temi błękitami zwolniono „z pod jarzma ciężkich chmur", przytłaczających młodzieńcze utwory poety. Wiosenny, pogodny blask słońca, rozprószył mroki i posępne nastroje i wywiódł nas z krainy grozy i śmierci na niwę, „pełną życia i wdzięku". — Nie będziemy już tęsknić do pogody, do słońca, aby wśród jego promieni odetchnąć swobodniej po przygniatających duszę jakimś ciężarem obrazach, do rosy, którąby nie przypominała łez, do zieleni, którąby kojąco wpłynęła na nasze skołatane tragizmem serce i pozwoliła odpocząć oczom po długiem wpatrywaniu się w rażące blaski złota i drogich kamieni. — Jesteśmy nareszcie u siebie, a w domu zawsze najlepiej i widzimy wiosnę naszą i naszą brzozę płaczącą. Wśród równiny dalekiej wznosi się zamek, trochę zanadto ponury i nieprzystępny, groźny, bo okien jego bronią kraty, a murów strzelnice, i trochę lęk nas zbiera, czy przypadkiem nie popsuje nam radości

rycerz jaki straszny, chciwy krwi i ofiar, lub czy w najlepszym razie, nie ukaże się widmo ponurego Walter-Scotta, albo awanturniczego Byrona? Na szczęście próżne są nasze obawy, bo:

„Pomiędzy ścieżkami, prowadzącemi do „Gaju czarów“, jak go nazywano, ukazała się postać niewieścia, ale tak cudna, tak piękna, jakgdyby była mieszkanką gwiazd, ku którym wzniesione trzymała oczy. Biała szata w lekkich fałdach obwijała wysmukłą kibić. Lica świeżością podobne były do różanego światła jutrzenki, mieszającego się do fal srebrnego strumienia. Rozwiane włosy bursztynowemi pierścieniami pieściły się wietrzykiem, a ich barwa tak świetną była, jak gdyby igrający promień zaszłego słońca, wmieszawszy się do nich i nie mogąc już z jedwabnych wydostać się splotów, w złotem po nich roztopił się świetle.

Na czole godność i spokojność niebiańska się odbiła. W oczach tylko znać było ogień, wyrażający zmienne dziewiczych piersi uczucia, bo raz błyszczał, jak gwiazda wieczorna, to znów, cichą łzą przyćmiony, jak księżyc mgłą obwiany napół tylko świetniał, a wtenczas najmilej, najczulej tłómaczył budzącą się namiętność w sercu piękności“.

A więc niewiasta! Może jednak ona popsuje nam radość zamąci nasz spokój i zmusi do współczucia, może to nieszczęśliwa Minna, lub awanturnicza, nieugięta i chciwa władzy Maryna? Nie! to Elżbieta Pilecka, niewiasta „tak piękna, jakgdyby była mieszkanką gwiazd“, lic jej nie pokrywa bladość, nasuwająca myśl o śmierci, ale krasi je różane światło jutrzenki i nie jest nieszczęśliwa, bo na czole jej osiadła spokojność niebiańska. Czasem wprawdzie łza przyćmi ogień jej wzniesionych oczu, nie wyciśnięta jednak tragizmem losu, uspokaja nas myślą, że w oku młodej kobiety nie zawsze smutne łzy goszczą — że czasem wyciśnie je tęsknota i pragnienie tego, co jest radością życia i co ognie szlachetne nieci. — Krasiński ją rozumie, bo sam już może, wymknąwszy się wieczorem do cichego ogrodu, takie łzy ronił i szukał ukojenia tam, gdzie go dotąd nie szukał, a znalazłszy je, nić serdeczną z naturą-pocieszycielką nawiązał i począł marzyć

nie o scenach, przejmujących grozą, nie o kwiatach, czarną posoką splamionych, lecz zobaczył:

„Świat, opuszczony od śmiertelnych władców, przechodzący pod opiekę niezrozumianych istot". Zobaczył:

„Duchy" co „spływając na srebrnych chmurach, zastępowały miejsce słabych ludzi, w których przemogło do odpoczynku nawykłe ciało". — „Rozciągając z świetnych promieni uwite skrzydła, czuwały nad ziemią, wolno w przestrzeni puszczoną, iskrę zapału wlewały w uśpionych bohaterów lub przyszłych nieszczęść przeczuciami ostrzegały wolę, wystawioną na zamachy zbrodni."

Zobaczył to, czego dotąd nie widział, że poza światem ziemskim, poza jego prochem szarym i walką namiętności jest świat inny, świat duchów jasnych, co na srebrnych promieniach zstępują do ludzi, wlewając w nich iskrę zapału i budząc do wielkich czynów ich wolę. Duchy te:

„ukryte pośród róż i kwiatów, czarującym wpływem młode serce napawając, oddzielały je przezroczystemi skrzydłami od zmysłowego świata i przenosiły do górnych siedlisk nieśmiertelności".

Jakże piękną, jak dobrą była ta pocieszycielka, ta mistrzyni piękna, jakie czary nieznane roztaczała przed ślepem na nie dotąd okiem poety. A jakże pięknem było to miejsce, w którem duch nowy weń wstąpił:

„Blizko rzeki był gaj różowy, ze wszystkich najpiękniejszy gajów. Z obu stron strzegły go czarne skały, uwieńczone orlemi gwiazdami, a wewnątrz siedzenie z murawy codzień żywszą zieloność przybierało; kwiaty, wonią zapełniające przestrzeń, wiosenne rozwijały wdzięki, a głos słowika, jedynego tych miejsc mieszkańca, co wieczór dawał hasło promienistym gwiazdom do świecenia nad ziemią, co wieczór przywoływał na tron niebios, osierocony od słońca, mniej świetnego, lecz milszego czułym sercom króla. Wtenczas urok czarujący rozlewał się na całą naturę i usypiające kwiaty, miłym kołysane wietrzykiem, schylały od rosy głowę".

Nie łatwo jednak poecie zerwać zupełnie z chmurami i ponurym nastrojem. Ludzie, nawet bardzo szczęśliwi i tacy, którym „spokojność niebiańska“ na czole zakwita, są tylko ludźmi, zawisłymi od kaprysów losu i ciosem jego dotknięci, w żałobne niekiedy stroją się szaty. A wtedy ta natura, z którą Krasiński serdeczne nawiązał węzły, współczując z nimi, chmurami pokrywa niebiosa i drzewom postać wesołą odbiera i mgłą przyćmiewa żywe barwy kwiatu. Więc i tu:

„Niebo, przed chwilą tak czyste, przybrało mglistą i szarą powłokę, oddzielającą ziemię od ożywnego słońca. Rośliny, drzewa posępną miały postać, liście wyschłe dziwnej były zieloności, wpadającej w czarną barwę, przez zimę nadaną, wody, naokoło rozlane, wlokły się mętnemi falami, odbijając ciężkie chmury w górze zamieszane. Złowieszcze ptaki krążyły nad głową i przeraźliwe ich krzyki mięszały się do dźwięku trąb i rogów, z daleka się odzywających,“

bo ta natura przeczuwa, że Elżbieta, mająca niedawno „spokojność niebiańską“ na czole, zbratana z nią węzłem tajemnych zwierzeń serca i nicią czerpanych pocieszeń, za chwilę uczuje, jak drzeć pocznie ramię, broniącego jej w boju kochanka, że co więcej, ten kochanek w oczach jej zginie, że „strumienie krwi, wylewające się z pod jego zbroi, całą górę zaleją purpurowym potokiem“. A potem zamkną ją „wśród posępnych murów“ zamku, którego „ogromne wieże, żelazne kraty, głębokie rowy i mosty zwodzone“ oddzielą ją od świata, gdzie „w żałobne ubrana szaty, pogrzebowy dźwięk dzwonów“ usłyszy.

Na szczęście jednak wszystko skończy się dobrze, z niewiasty opadną żałobne szaty, a „przyodzieją błyszczące“ i ujrzy „w srebrnych zwierciadłach“ róże na nowo na licach zakwitające“. Ujrzy „bogate kobierce, jedwabne obicia, złote stropy, alabastrowe filary, porfirowe naczynia, jaspisowe ściany, kryształowe sklepienia“ i „głowy, lśniące złotem i drogimi kamieniami“.

Skala barw, jak zawsze u Krasińskiego, jest i w tym utworze uboga. Poecie wystarczają te barwy, które same wpadają w oko, bez względu na ich natężenie i harmonię. Wystarcza mu zupełnie „zieleniejąca“ murawa, lub codzień „żywsza zieloność murawy“, kwiaty, wonią zapełniające przestrzeń“, bo

często woń kwiatów jest dlań ważniejszą od barwy, (por. „wonne westchnienia kwiatów"), wystarczy „zieloność" wpadająca przy zachmurzonem niebie „w czarną barwę", której poeta używa już w dziecinnych utworach, jakkolwiek ona w naturze nigdy nie występuje (por. czarne chmury, las czarny). Nie usprawiedliwia jej użycia nawet symboliczne znaczenie, jakie u Krasińskiego posiada, ponieważ stale osłabia efekt i w wysokim stopniu razi.— Postać Elżbiety w białej szacie, na tle wieczornego krajobrazu, ma charakter widma. Biała szata odpowiada jej anielskiej duszy, „spokojności niebiańskiej", wyrytej na jej czole; białej barwy zatem użył tu poeta raczej jako wyrazu duchowych zalet Elżbiety, niż dla podniesienia malarskiego efektu, a więc symbolicznie. Nie jest jednak Elżbieta prawdziwą „mieszkanką gwiazd", nie jest duchem, który zleciał na ziemię w wieczornej godzinie, gdyż lica jej kraszą „różane światła jutrzenki", uwydatniające jej niewinność, nie pozbawioną ludzkich pragnień i tęsknot, budzących się w jej sercu. — Rys ten silniej jeszcze podkreśla Krasiński „ogniem", błyszczącym w jej oczach, jak „gwiazda wieczorna", a więc nie zmysłowym, nie mającym źródła w nizkiej namiętności, lecz wyrażającym idealny charakter uczuć.

Barw zatem, jak widzimy, nie używa Krasiński, jako pejzarzysta, dbający o efekt ogólny obrazu, o działanie na wzrok widza zapomocą harmonijnego ich zestawienia, lecz jako symbolista, przypisujący im głębsze, symboliczne znaczenie. — Stąd pochodzi zapewne uboga skala barw i tonów w obrazach Krasińskiego, jako symbolista bowiem zwraca on uwagę na te tylko barwy, które się kojarzą w jego umyśle z wyobrażeniem pojęć oderwanych, a barw tych jest znacznie mniej, niż w rzeczywistości. Na tej też drodze da się wytłumaczyć mała wrażliwość Krasińskiego na harmonię barw, zależna u niego raczej od skojarzenia wyobrażeń, których są wyrazem, niż od chęci tworzenia obrazów, artystycznie pod względem malarskim wykończonych. — Pod tym względem przypomina Krasiński Słowackiego, dalej jeszcze w kierunku symbolistyki barw idącego. — Słowacki bowiem zabarwia szczegóły swych obrazów dowolnie, Krasiński zaś nie odbiega od rzeczywistości, lecz z pośród barw, które dany przedmiot posiada, wybiera najbardziej jego uczuciom i pojęciom odpowiadające.

Przekonaliśmy się zatem, że Krasiński pragnie zapomocą barw sięgnąć do głębin naszej duszy, aby wywołać w niej uczucia i myśli, nie chcąc roztaczać przed naszym wzrokiem obrazów,

pod względem malarskim skończonych, tudzież, że jakkolwiek używa barw skąpo, to jednak stara się, aby koloryt danego przedmiotu był zbliżony do naturalnego, o ile nie przeszkadza mu w tem brak artystycznego wykształcenia oka, które dostrzega barwę czarną tam, gdzie ona jest inną w rzeczywistości.

Nadto i tutaj zauważyć możemy skłonność poety do używania lśniących barw złota, srebra, promieni gwiazd i księżyca, które podobnie, jak i tamte barwy, mają u niego głębsze, symboliczne znaczenie. Duchy spływają na „srebrnych“ chmurach ich zaś skrzydła są uwite ze świetnych promieni. Lśniąca i zimna barwa srebra nie łącząc się w tym obrazie z żadnym kolorem żywym i ciepłym, posiada charakter nieziemski, uduchowiony, podczas gdy ogień, błyszczący w oczach Elżbiety, jak gwiazda wieczorna, lub księżyc, mgłą obwiany, w połączeniu z różanem światłem jutrzenki, na jej licach rozlanem, czyni jej postać idealną, ale żyjąca na ziemi. — „Promień zaszłego słońca“, „roztopił się po bursztynowych włosach“ Elżbiety „w złotem świetle“, a zatem kolor złota, posiada u Krasińskiego podobnie, jak w dawniejszych obrazach wyraz bujnego i bogatego życia, czyli ma wprost przeciwne znaczenie, niż barwa srebrna. — Spostrzeżenie to zrobiliśmy już na dawniejszych utworach Krasińskiego, jest zaś ono o tyle ważne, że zamiłowanie poety do barw lśniących, spotęguje się później znacznie i zastąpi prawie zupełnie inne kolory, które z czasem będą należały do nielicznych wyjątków.

Co się tyczy ogólnego charakteru obrazów, to mają one jeszcze w „Śnie Elżbiety Pileckiej“ przeważnie charakter realny, choć obok nich pojawiają się już obrazy o charakterze wizji, jak np. obraz duchów, spływających na ziemię. Również obraz Elżbiety, przechadzającej się wieczorem w białej sukni po „gaju czarów“, łączy w sobie charakter wizji, ze szczegółami realistycznej natury. Jestto rys nowy, świadczący, że twórczość Krasińskiego wchodzi na drogę prawdziwej poezyi.

W czemże tkwi postęp, w czem zmiana dotychczasowych upodobań poety, co jest oznaką przełomu? W tem, że Krasiński zaczyna obserwować naturę, że poczyna ją rozumieć i odczuwać, że krajobraz nie tylko wtedy jest piękny, gdy niebo ciężkie pokryją chmury, ale i wtedy, gdy promienie słońca stworzą nastrój pogodny, wesoły, lub gdy w noc gwiaździstą natura przed widzem swe czary roztoczy i do marzeń o duchach go

skłoni. Co więcej poeta zaczyna wierzyć w stosunek przyjazny natury z człowiekiem, na obopólnej miłości oparty, zaczyna zaludniać świat duchami, mającymi wpływ na ludzką wolę i czyny. — Słowem Krasiński wlewa w ten utwór nowy pierwiastek poezyi, który myśl od ziemi odrywa, lub oblcka ziemię w poetyczne szaty.

Więcej trudno wymagać od utworu, który stojąc na przełomie, nie może być zupełnie pozbawionym cech całego okresu. Ślad ich pozostać musi tembardziej, że skłonność do smutku, do widzenia zjawisk zewnętrznego świata przez mgłę tragizmu i cierpienia, jest stałym rysem usposobienia poety.

Pozostały więc chmury i szara pomroka, ale krajobraz jest więcej wykończony i świadczy, że poeta dokładniej obserwuje naturę, pozostały strumienie krwi, zalewające górę purpurowym potokiem, została przeładowana i ciężka dekoracya sali, pozostali ludzie w złocie i drogich kamieniach, są i opisy zamków ponurych, ale jest tych obrazów na ogół znacznie mniej, nie są tak rozwlekłe i poeta nie traktuje ich tak szczegółowo, jak dawniej.

Pierwsza miłość zatem wywarła, jak widzimy, ogromny wpływ na Krasińskiego, zbliżywszy go do natury i pchnąwszy jego upodobania na nowe, szlachetniejsze tory. Odtąd umysł Krasińskiego znajduje coraz mniej upodobania w scenach brutalnych i w obrazach „drugorzędnego romantyzmu“, pełnych grozy i tanich, a niesmacznych efektów, a zwraca się ku nowym światom ducha, ku pięknu o głębszym, bądź estetycznym, bądź filozoficznym podkładzie.

V.

W SZWAJCARYI.

PIERWSZE ZACHWYTY I OPISY. LEKTURA SCHLEGLA. WPŁYW MICKIEWICZA. FILOZOFICZNE POGŁĘBIENIE UMYSŁU. SZCZYT ARTYZMU W MALOWANIU OBRAZÓW Z NATURY. PRZEŁOM I ZWROT KU GŁĘBIOM DUCHA. PRZYRODA, JAKO ETAP PRZEJŚCIOWY.

Wyjazd Krasińskiego do Szwajcaryi, poprzedzony zbliżeniem się jego do natury, nastąpił w chwili najodpowiedniejszej, umysł bowiem poety przeszedł niejako stadyum przygotowania do tego, co miał zobaczyć w krainie cudów przyrody, oko jego przywykło już do pewnego stopnia do świadomego patrzenia na naturę

i rozkoszowania się jej pięknem. — Toteż pierwsze listy Krasińskiego do ojca są obok tęsknoty za ziemią rodzinną, przepełnione wyrazami zachwytu nad „prześlicznemi“ krajobrazami okolic Genewy:

„Góry, doliny i jezioro“ — pisze on — „są trzy pierwiastki, które rozmaicie się kombinując, najpiękniejsze tworzą widoki... Wody Lemanu mają sobie właściwy, niebieski, ciemny kolor. Zdaje się z daleka, że roztopione lapis lazuli toczy płynne fale“.

W innym znów liście zachwyca się Krasiński widokiem na góry Salève i Mont-Blanc, widziane w wieczornem oświetleniu. Opis ten jest do tego stopnia charakterystyczny i rzuca tak obfity a zupełnie nowy snop światła na uszlachetniający się pod wpływem szwajcarskiej przyrody zmysł estetyczny poety, że trudno się od przytoczenia go powstrzymać:

„Dzień był pochmurny, ale przy końcu konające już promienie przedarły się przez mgłę i ostatniem pożegnaniem ozłociły dalekie śniegi Salewu. Nigdym jeszcze takiego uczucia Piękna nie był doznał, jak wtenczas. Niech Papa sobie wystawi pasmo gór czarnych, w cieniach wieczoru pogrążonych. Za tymi ogromami ciemnymi dopiero białawe wierzchołki wysmukłych skał się ukazują i szczyty gór odleglejszych: na nie właśnie wtenczas padały promienie słońca. Złoto, purpura, drogie kamienie, niczem nie są w porównaniu złudzeń, sprawionych śniegiem, lodem i igrającem po nich światłem. Wszystkie farby tęczy, potrojonej mocy i blasku, świetniały na tym ciągu szczytów, każdy kawałeczek lodu przez chwilę dyamentem się stawał, każda chmura morzem ze srebra i złota, każda kropla wody w perłę się zmieniła, każdy wierzchołek skał, podług swojej blizkości, lub oddalenia, to w ametystowe, to w rubinowe ustroił się blaski. A nad tem wszystkiem, łukiem zakrzywiła się tęcza, obejmująca pół widnokręgu, jak gdyby nieba jeszcze przyłożyć się chciały do świetności ziemi.

„Przeciwne więc widoki stykały się z bliska: tu ciemność pochłaniała wszystko i jednostajną nadawała barwę i czarnej skale i srebrnym śniegom, tu znowu każde drzewo, każda chata, kamyczek, każdy strumień inny

miał kolor. Odrobina skrzepłej wody świetniała na kilka mil około. Chmurka, coby inaczej nie zwróciła spojrzenia, teraz podobną była do tronu geniuszu. Jasność i cienie woda i zmrożenie składały pierwiastki tych dziwnych, bogatych i fantastycznych widoków, co chwila się zmieniających. W tem miejscu zdawała się góra płomieńmi okryta krwawymi, w tamtem bladawą światłością migała wśród nadchodzących cieniów; w tej chwili chmura oblana była potokami ognia, w następującą złotą przybierała barwę — a potem darmo śledziły ją oczy: roztopiona w błękicie, lub zapadła w miejsca nocą już zagarnięte, zniknęła na zawsze. Tysiączne zmiany, to zwolna, to w mgnieniu oka następowały po sobie, lecz coraz słabiej oświecone skały i lody traciły z rażącego blasku — nareszcie złoto i purpura rozeszły się w powietrzu, a słabszy, fiołkowy kolor, i srebrna barwa zostały przez czas jakiś panami przestrzeni, lecz i te niezadługo osłabiły się znacznie. Coraz więcej gór ciemność zabierała, tak jak zwycięski zdobywca....“

Widzimy więc, jak bardzo szwajcarska przyroda przykuła do siebie wzrok poety, jak bacznie obserwował on każde zjawisko, jak wiele poczynił spostrzeżeń, które zdołał zapamiętać i opisać później. Sam Krasiński wyznaje, że nigdy jeszcze „nie doznał takiego uczucia Piękna“, jak wówczas, gdy patrzył na ten krajobraz. Co jednak najbardziej więzi uwagę i oczy poety przykuwa? Oto przedewszystkiem blaski i cienie, szczegóły, które błyszcząc w promieniach słońca, dały się porównać ze złotem, srebrem i drogimi kamieniami, następnie chmury, przybierające fantastyczne kształty — góry, śniegiem pokryte, woda, z barw zaś, których natężenie zmieniało się pod wpływem zmieniającego się światła, zauważył Krasiński jedynie czarną, purpurową i fiołkową. Inne uszły jego uwagi, choć ogólnie spostrzegł poeta, że się wciąż zmieniały. — Zresztą krajobraz nie świadczy jeszcze o dość wprawnem oku poety i umiejętności malowania w sposób plastyczny, brak mu bowiem lekko naszkicowanego i odpowiednio zabarwionego tła, na którem szczegóły bliższe, panujące nad otoczeniem, wystąpiłyby wyraźniej i w sposób bardziej efektowny. Przeładowanie obrazu barwami lśniącemi i cieniami, czyni go chaotycznym, jakkolwiek poeta, zaznaczywszy kontrast między oświetleniem bliższego i dalszego

otoczenia, pragnął efekt malarski wywołać. Poprzestać zatem musimy na większej, niż dotychczas, wrażliwości Krasińskiego na piękno przyrody, na zamiłowaniu do jaskrawych efektów świetlnych, którego poeta nie pozbędzie się nigdy.

Nie mniej ważny wpływ wywiera na poglądy estetyczne Krasińskiego historya literatury Schlegla, którą przeczytawszy w Genewie, doszedł do przekonania, że poezya romantyczna „wzrasta pomiędzy grobami i stąd jej dążność do melancholii, do uczuć o inszym świecie i do wznioślejszych myśli nad klasyczne, bo klasycy pojęli tylko piękność cielesną, a my pojęli ideał piękności duchowej“. Dlatego też wzrasta odtąd melancholijny nastrój obrazów Krasińskiego, a „ideał piękności duchowej“ zastępuje miejsce opisów, pozbawionych poezyi i głębszego znaczenia.

Wreszcie równie ważnym, jak przyroda szwajcarska, był wpływ Mickiewicza, od którego dowiedział się Krasiński, że: „sama wierność szczegółów w krajobrazie, które słowo koleją tylko może przedstawiać, łatwo zrobi go raczej mapą, niż obrazem“; i że „opis samych tylko wrażeń, choćby nawet zachował koloryt, niemniej może kontury, lub i sam kształt obrazu zatrzeć lub zaciemnić“. — W opisie zaś widoku, rozciągającego się z Col de Jaman na jezioro genewskie i neuchatelskie, chwalił Mickiewicz według słów Odyńca: „żywe połączenie widoku z wrażeniem w umyśle patrzącego, i to z całą naturalnością i prostotą, bez żadnej sentymentalnej, tendencyjnej pretensyi“. — Oto ów opis:

„Jezioro tak spokojne i ciche, jak w pierwszym dniu stworzenia. W przeźroczystej jego powierzchni odbija się sklepienie niebios. Błękity górnej, powietrznej, — i dolnej, wodnej przestrzeni stykają się w niem razem. Tu płynie barka z srebrzystemi żaglami, tam płynie obłok łabędziej białości. Zdaje się ono brzemienne i własnym i cudzym lazurem. Cała piękność przyrodzenia w jego piersiach zamknięta. Wszystko, co nad brzegami stoi, wszystko, co nad falami się wybija, po raz drugi istnieje w jego toniach. Ono jedno jest sobą samem i całą naturą zarazem. W niem i wód kryształ i niebios obszary i skał wierzchołki razem się malują. Ono zda się być duszą całej okolicy. Każdy jej ruch, uczucie, działanie, musi na

jego licach odbić się koniecznie. Wodospad w niem po raz drugi spada z urwisk góry; chmura powtórną drogę przelatuje; każdy promień słońca w jego łonie na błyskawicę się zmienia i górne swe ognisko odzyskuje. W pozostałej naturze wszystko jest raz tylko pięknem; w nim i przez niego wszystko dwa razy jest wzniosłem: i dzięki jego przezroczystym falom, serce z podwójną siłą bije tem samem uczuciem na szczycie zielonego Jamanu".

W obrazie tym występuje już nietylko pewne pogłębienie psychologiczne: wpływ krajobrazu na uczucia poety, ale i skupienie uwagi na główną partyę obrazu: jezioro, jako zwierciadło, odbijające w sobie wszystko, co się naokoło niego znajduje i porusza. — Skutkiem tego obraz jest jasny, przejrzysty, bardziej, niż poprzedni, perspektywiczny i nie przeładowany chaotycznem nagromadzeniem szczegółów. Podnieść nadto należy artystyczne zestawienie płynącej po jeziorze barki „z srebrzystemi skrzydły" i odbitego w zwierciedle wody obłoku „łabędziej białości", dzięki czemu obraz pełen jest ciszy i uroczystego nastroju, przypomiającego „Święty Gaj" Böcklina. Równocześnie uzyskał poeta w ten sposób piękny efekt poważnego ruchu, pozbawiającego obraz martwoty, któremu przeciwstawił ruch odbitego w jeziorze wodospadu, nie mącacego jednak ciszy. Również i pod względem efektów świetlnych obraz ten znacznie przewyższa opis widoku na góry Salève i Mont-Blanc, dzięki podporządkowaniu blasków ogólnemu nastrojowi. Przeładowanie pod tym względem obudziłoby w sercu widza uczucie niepokoju i roztargnienia, którego poeta szczęśliwie uniknął. —

Zauważyć wreszcie należy, że obraz jeziora kopiował Krasiński z natury, patrząc na roztaczający się przed jego oczyma widok, skutkiem czego chwytał doznane wrażenia in flagranti. — Świadczyłoby to, że Krasiński, malując z pamięci, dodawał do spotrzeżeń szczegóły, nasunięte mu przez wyobraźnię i dlatego obrazy tego rodzaju mniej są zbliżone do prawdy, mniej zrozumiałe dla czytelnika, który tej prawdy, przybranej w poetyczną szatę, od poezyi żąda. Tu zarysowuje się wyraźnie różnica między zmysłem malarskim Krasińskiego i Mickiewicza, który posiadając znakomitą pamięć zaobserwowanych szczegółów, potrafił je po latach oddać wiernie, bez fantastycznego, odbiegającego od prawdy, przyboru.

Wpływ, jaki wywarł Mickiewicz na poczucie i zrozumienie istoty piękna, ocenił i wyraził Krasiński w liście do ojca temi

słowy: „Ogółem podróż ta przyjemną mnie była, a towarzystwo Mickiewicza niezmiernie pożyteczne. Nauczyłem się do niego zimniej, piękniej, bezstronniej rzeczy tego świata uważać; wielu przesądów, uprzedzeń i fałszywych wyobrażeń się pozbyłem — i niezawodnie to wpływ będzie miało na dalsze moje życie, wpływ dobry i szlachetny".

Niebawem oceni Krasiński ten wpływ lepiej i wszechstronniej, przyzna bowiem, że „rozmowy z Mickiewiczem oświeciły go w wielu względach co do literatury i filozofii" będzie się zachwycał Mickiewiczem, jako człowiekiem, umiejącym „dobrze godzić realność suchą życia z najwznioślejszymi pomysłami poezyi i filozofii idealnej, wdzięcznym mu będzie, że mu „wyperswadował, iż szumność jest głupstwem tak w działaniu, jak w mowach, jak w pisaniu, że prawda i prawda tylko może być piękną i ponętną w naszym wieku, że wszystkie ozdóbki, kwiaty stylu są niczem, kiedy myśli niema;...

Jeżeli dodamy do tych zbawiennych wpływów, tj. do szwajcarskiej przyrody, literackich poglądów Schlegla i osobistych wskazówek Mickiewicza, pewne filozoficzne pogłębienie umysłu Krasińskiego, będziemy mieli zupełny obraz dróg, po których poczucie piękna poety szło ku wyżynom, osiągniętym w następnym okresie twórczości. Przekonamy się, że pod wpływem szwajcarskiej przyrody duch poety wyszlachetniał, znajdując odtąd upodobanie w obrazach, o nastroju podniosłym, nie kopiowanych wprawdzie z natury, ale pełnych smaku i artystycznego wyrazu, że pod wpływem Schlegla obrazy te będą miały stale charakter melancholijny, że poezya Krasińskiego zajdzie „między groby", i tam zaczerpnie nowych pojęć o świecie, nowych, „wznioślejszych" nad sferę namiętności i chwilowych dążeń ludzkich, myśli, że z marzeń nad grobami przeszłości wysnuje poetyczną wizję przyszłych wieków i przyszłych losów ludzkości i narodu, którego dobrym był synem, że pod wpływem Mickiewicza pozbędzie się zupełnie fałszywych wyobrażeń, przesądów i uprzedzeń w rzeczach piękna i artystycznej strony poezyi, przekona się, że „szumność" i tanie efekta „drugorzędnego romantyzmu" są „głupstwem", że podstawą i pierwszym warunkiem piękna jest myśl, której on odtąd wszędzie szukać będzie i od której uzależni wartość artystyczną obrazu.

Z utworów, pochodzących z tego okresu, najciekawsze są opisy szwajcarskich krajobrazów, jako wyraz szybkiego rozwoju

artystycznych pierwiastków w duszy Krasińskiego, jako dowód, że poeta, wygłodzony dotychczas brakiem wrażeń, czerpanych wprost z natury, z całym zapałem, wśród którego zapomniał o dawnych upodobaniach, zwrócił się ku pięknu przyrody i starał się uzupełnić dotychczasowe braki w artystycznem wykształceniu oka i duszy. — Czy mu się to udało i o ile, zobaczymy, przeczytawszy: „Opisanie jeziora Leman“, „Myśli Polaka przy górze Mont-Blanc“ i „Spadek Aary“.

Przedewszystkiem zauważymy w tych opisach większą wrażliwość Krasińskiego na kolorystykę, nie odgrywającą w nich wprawdzie ważniejszej roli, ale lepiej, niż dotychczas podpatrzoną i nie rażącą, jak dotąd, ani chaotycznem przeładowaniem, ani przesadą w kierunku błyskotliwego efektu, nie odpowiadającego rzeczywistości.

Jezioro, na które pada cień gór nadbrzeżnych, ma barwę roztopionego „lapis lazuli“, w którego łonie osadzono świetniejące barwami tęczy kamienie“, „zieloność murawy, dotąd jeszcze mrozami nie ujętej“ i „białość śniegu, wieńczącego wzgórza“, z mieszaną „z niebieskawą Lemanu barwą“; tu „lipa zżółkłemi szeleściła liśćmi“, tam „modrzew ciemną zielonością ocieniał skał wierzchołki, a po bokach bluszcz i różnobarwne, wijące się rośliny czarodziejskie tworzyły sklepienie“. Krasiński poczyna nawet uwzględniać zmianę barw, wywołaną zmianą w natężeniu oświetlenia i widzi, że „za stopniowem zniżaniem się słońca słabną iskrzące się barwy na szczytach i z purpurowego koloru przechodzą do różanej farby“, widzi, że „zmrok zapadający mięsza ze sobą odrębne wprzód kształty“ i że „kolory rozmaite zmieniają się w barwę szarą, pięknie przy wodach Lemanu odbijającą“. *) — A więc postęp pod tym względem znaczny, zachowana artystyczna miara i pewna ostrożność w używaniu barw, na które oko poety niezbyt było wrażliwe, tudzież widoczne staranie, aby barwy, których poeta użył, nie były rażące, nie odbiegały od prawdy i choć w skromnej mierze zaznaczone, podnosiły artystyczny charakter obrazu.

Nawet obrazy, w których poeta użył barw lśniących, posiadają charakter w wysokim stopniu nastrojowy i harmonijny, a nadto odznaczają się podniosłością uczuć i wyszlachetnieniem wyobraźni, wyciskającej na nich piętno indywidualne, zaczerpnięte

*) Opisanie jeziora Leman.

z głębi duszy, ze szczerego zachwytu nad tem, co nietylko wzrokowych dostarcza rozkoszy, ale i natchnień skarbnicę otwiera. — Nie przeładuje więc już Krasiński obrazu, oświetlonego zachodzącem słońcem, nadmiarem blasków, zacierających jego charakter i rozpraszających skupienie, lecz użyje znanych i właściwych sobie środków, celem wywołania prawdziwie artystycznego efektu:

„Niczem są rubinu blaski przy jasnościach, rozlewających się po górach, które otaczają jezioro genewskie, kiedy je barwa zachodu okrywa. Chmury zdają się z płynnego złota ulane, a wierzchołki gór, purpurą i dyamentami strojne, dają wyobrażenie, o ile to może istnieć na ziemi, tronu Przedwiecznego. Obłoki, podobne do tęczowych skrzydeł Serafów, to się roztapiają i nikną powoli w czystym błękicie, to znowu, gromadząc się razem, rozwijają pyszny baldachim nad skał szczytami. Do tego dodać potrzeba ukazające się zewsząd domki miejskie; Genewę w oddali, lasy i gaje, a utworzy się obraz, który łatwiej uczuć, niż opisać.“ *).

Cały opis Lemanu, z wyjątkiem końcowego dopisku świadczy, że poeta, patrząc na przepiękny krajobraz. zapomniał o sobie i wyzbył się uczuć subjektywnych, że opanował smutek, który osiadł na dnie jego duszy i mgłą melancholii przysłaniał nawet pogodne obrazy, świadczy, że poetę upoił ten widok i wzniósł jego ducha na szczyty, gdzie czar piękna wszelkie uczucia ziemskie i myśli ucisza, a do niebios zbliża i pozbawia zjawisk realnego piętna, a tronem Przedwiecznego i Serafów czyni je siedzibą. — Jakże uduchowiony jest obraz gór i jeziora przy blasku księżyca, gdy:

„błękity niebieskie i wody jeziora, połączone przestrzenią nieznaczną i słabym tylko oświeconą blaskiem, zdają się jedną składać krainę, w której i wielkie wznoszą się ogromy i lekkie snują się chmury, podobne do statków, żeglujących w otchłani białych śniegów i niebieskich obszarów“. **).

Pod tym względem duch poety nie wzniesie się już wyżej, nie długo bowiem panowała w nim zupełna pogoda, wywołana wpływem szwajcarskiej przyrody, nie długo będzie Krasiński zdolny do odczuwania wdzięków pogodnego piękna. Duch jego

*) Opisanie jeziora Leman.
**) tamże.

wejdzie niebawem na drogę smutku i melancholii, umysł pod wpływem osobistych niepowodzeń i klęsk narodowych pocznie się lubować w obrazach ponurych, dalekich wprawdzie od grozy i okropności warszawskiego okresu, ale pełnych głębokiego smutku i skargi znękanego serca. Nigdy już później błękit nie będzie tak pogodny i czysty, nigdy rubin o wesołym blasku nie zabarwi promieni zachodzącego słońca, lecz zamieni się w krew, w obronie idei przelaną, purpurą będą świeciły płomienie zgliszcz, po walce dla wieków przyszłych stoczonej, połysk srebra będą miały miecze, nie bajkowych rycerzy, lecz obrońców wielkich haseł ludzkości, słońce zaś, błękit, chmury i mgły zgasną żałobnym przyodziane kirem, zmętnieją pod ołowianym pokostem. Ale ten ponury koloryt nie będzie miał już źródła w Walterscottowskiej, ani Byronowskiej powieści, lecz wypłynie samodzielnie z ducha, co się w tajemnicach bytu pogrąży, z myśli, co świt ujrzy daleko, a tymczasem żyć będzie goryczą i trucizną obecnej niedoli, obecnych mąk i katuszy.

Już w opisie „Mont-Blancu“ z 1830. r., o rok późniejszego od obrazu Lemanu, zaznacza się olbrzymi przełom, jaki w tym właśnie czasie odbył się w duszy poety. Podobny przedmiot opisu, podobne zdawałoby się powinien wywołać wrażenia, jakże jednak odmienne są one, jaka zmiana nastąpiła w pojmowaniu i odczuwaniu tego samego piękna i tej samej przyrody. — Obraz jest już przesycony refleksyą i bolem, patrzy nań bowiem nie artysta, sztuką tylko i dla sztuki żyjący, lecz całą duszą oddany ojczyźnie syn nieszczęśliwego narodu. Patrząc na Leman, przeniósł poeta „całą duszę do oka“, tu zaś przeciwnie, oko jest na usługach duszy, która obejmie odtąd rolę mistrzyni spostrzeżeń i dostojnej pani wzrokowych rozkoszy. — Oto wyjątek z tego opisu:

„Słońce było za mną i za jedną z gór jurańskiego pasma, która okryta czarnemi sosnami i opasana wstęgą śniegu, wydawała się jak trumna, bladym całunem otoczona i już mojej głowie grożąca. Tymczasem przedemną wznosił się niebotyczny Mont-Blanc w czasie wiecznej zimy, urągając się dyamentowemi lodami ze wszystkich promieni wiosennego nieba“. *).

Szczegóły dawnych obrazów — jak trumna, czarne sosny, i dyamentowe lody powróciły w tym opisie, roztaczając nad nim nastrój żałoby, w temsamem, co i dawniej zestawieniu

*) Myśli Polaka przy górze Mont-Blanc

barw, treść jednak obrazu jest zupełnie inna, urosła bowiem do znaczenia poetycznego symbolu. Poeta, panując nad otoczeniem, przystrojonem w harmonizującą z jego usposobieniem szatę, pragnie dać wyraz zmaganiu się duszy z gromadzącemi się nad nią chmurami osobistych przejść i wypadków, dotyczących narodu. Duch jego dojrzewa i rodzi się w nim uwielbienie dla bohaterstwa, dla czynów wielkich, mających być posiewem lepszej przyszłości, tak potężnych i imponujących całemu światu, jak Mont-Blanc w swej dyamentowej lodów koronie. Tam u stóp tego olbrzyma przeżywa poeta uroczystą chwilę narodzin do nowego życia i pożegnania młodzieńczych snów, którym brakło treści i głębi duchowego piękna, tam dochodzi Krasiński do poczucia rozpaczliwej bezsilności, do przekonania, że „wszystko na ziemi kończy się prochem“, tam też zdaje sobie sprawę, że nie piękność i światło dadzą mu odpowiedź na targającą duszę niepewność i bolem przejmujące pytania, lecz ciemność i zaguba, (Masynissa) choć nie prosi ich o nią.

W opisie tym szczegóły krajobrazu schodzą już na plan drugi i jakkolwiek piękne, nie one pochłaniają uwagę czytelnika, lecz to, co pod ich wpływem rodzi się w duszy poety, lecz ten wyraz potężny smutku i pogrzebanej pod olbrzymim pomnikiem Mont-Blancu nadziei.

„Mont-Blanc — odpowiadaj na moje wołanie! Czyś bliższy nieba od mojego umysłu?... czyż tonie wieczności stoją otworem przed tobą?... lub czy gwiazdy zakochane w białej szacie twoich wierzchołków, zostawiły wraz z promieńmi tajemnice niebios na niedostępnych twych śniegach?... Milczysz! boś zanadto dumny, abyś się miał zniżyć do mowy śmiertelnych!...“

„Coraz czarniejsze otaczają mnie cienie. Różane gór barwy konają powoli w nienawistnych uściskach ciemności. Odwracając się, dostrzegam tylko ponurą jurańską opokę, która zdaje się mnie przestrzegać, że wszystko na ziemi kończy się prochem. Drzewa jej, chyląc się ku mojej głowie, poruczają wiatrom szelest liści, podobny do odgłosu śmierci. Domagałem się odpowiedzi od piękności i od światła i nie otrzymałem żadnej, nie rzekłem słowa do ciemności i zaguby, a jednak powiew wieczora przyniósł mi ich odpowiedź“.

Podobnie i w opisie wodospadu Aary przeważa już refleksya i nastrój ponury. Z szumu bowiem spadającej rzeki wyłania się echo potężnych burz i łoskotu piorunów i choć krople rozbryzganej wody igrają kolorami tęczy i wiążą się we wieńce i snopy iskier, błyszczących w słońcu, to jednak z opisu tego wieje jakaś groza, jakiś gwałtowny oddech burzy, toczącej się na dnie duszy, podziwiającego tem cudny wodospad, poety. I znowu znajdujemy w tym opisie nastrój, pełen głębokiej treści i wyrazu, co jest jego osią i zasadą przyszłego sposobu patrzenia poety na zjawiska otaczającego go świata.

Tu kończy się historya rozwoju i kształcenia upodobań Krasińskiego. W tych ostatnich obrazach, niezmiernie ważnych w historyi ducha poety, żegnamy młodzieńca, szukającego dróg i artystycznych wyrazów, a witamy męża o dojrzałej duszy, o skrystalizowanych zasadach, zdecydowanego w wyborze środków, zapomocą których roztoczy przed nami skarbnicę indywidualnie pojętego piękna, zamkniętego w szeregu obrazów, z własnej duszy wysnutych, na podstawie własnych przejść i doświadczeń opartych. Pożegnamy w nich jednak zarazem poetę, czerpiącego natchnienie bezpośrednio z natury i malującego wiernie to, co widzi, bo węzły, łączące Krasińskiego przez czas krótki z naturą, urywają się z chwilą, gdy poeta zbadał i zrozumiał jej czary, gdy przy jej pomocy uzupełnił braki artystycznego wykształcenia, zaniedbanego w latach dzieciństwa i pierwszej młodości. — Jestto chwila tak ważna, tak wzniosła i decydująca, że przejść nad nią bez głębszych refleksyi nie można.

VI.

WŚRÓD RUIN KOLOSSEUM.

TRAGIZM, NA NOWYCH OPARTY PODSTAWACH. PRZEWAGA ŻYWIOŁU REFLEKSYJNEGO NAD OPISOWYM. KOLOSSEUM PRZY ŚWIETLE KSIĘŻYCA. KONTRASTY, JAKO PIERWIASTEK ARTYSTYCZNY. SYMFONIA DŹWIĘKÓW. RUINY A WYOBRAŹNIA KRASIŃSKIEGO. KRASIŃSKI I RZECZYWISTOŚĆ. KOLORYSTYKA. STYL, JAKO DALSZY ETAP TWÓRCZOŚCI.

Stajemy u progu dojrzałości twórczej Krasińskiego. Po wrażeniach, doznanych w Szwajcaryi, po przełomie, jaki się tam pod wpływem przyrody, osobistych stosunków i lektury dokonał, wy-

jeżdża Krasiński do Włoch, aby tam wzbogacić umysł nowym zapasem wrażeń, aby wśród grobów i ruin Romy pogłębić i uszlachetnić „uczucia o innym świecie“, aby wejść na drogę poezyi, co „wzrasta między grobami“ i w melancholijną szatę „ideał piękności duchowej“ ubiera. — Opuszczał poeta Szwajcaryę w chwili, gdy duch jego oderwał się od ziemskiej „kurzawy“ i wzleciał „pomiędzy niebios przestrzenie“, zapragnąwszy głosu, zapożyczonego „od szumu górskich potoków i od grzmotu śniegowych zamieci“; podążał do Włoch z zarodkiem nowego tragizmu w sercu, zrodzonego pod wpływem odpowiedzi, którą u stóp Mont-Blancu „duchy ciemności i zaguby“ mu dały. Tragizm bowiem, ów główny rys usposobienia Krasińskiego, jest stałą cechą jego utworów, przybierającą tylko z biegiem czasu coraz to nowe formy. W utworach młodzieńczych objawiał się zamiłowaniem do scen i obrazów ponurych, pozbawionych głębszej myśli, czerpanych głównie z wyobraźni, później zaś, gdy wyobraźni przyszedł z pomocą umysł, zwracający się ku „ideałom piękności duchowej“ i uczucia, zaczerpnięte z głębi własnego serca, tragizm ów przybrał charakter głębszy, filozoficzny, o podkładzie subjektywnym, o formie coraz doskonalszej, coraz bardziej artystycznej. — W obrazach, które spotykamy w młodzieńczych utworach Krasińskiego przeważa pierwiastek epicki, poza którym jaźń poety kryje się niemal zupełnie, w obrazach zaś późniejszych, na pierwszy plan wysuwają się uczucia i myśli twórcy, wyciskając na nich piętno coraz bujniejszego i bogatszego w doświadczenie i wyraz indywidualizmu. Zwrot ten rozpoczął się w „Śnie Elżbiety Pileckiej“, spotkał się w opisie widoku z Col de Jaman z pochwałą Mickiewicza, który podniósł w nim „żywe połączenie widoku z wrażeniem w umyśle patrzącego“, a doszedł w „Myślach Polaka przy górze Mont-Blanc“ do przewagi pierwiastków refleksyjnych nad opisowymi. Z tego względu te trzy wymienione utwory będą miały zawsze dla badacza duchowego rozwoju poety znaczenie pierwszorzędnego dokumentu, dla nas zaś stanowią one pomost, po którym bez narażenia się na nagły i zbyt karkołomny przeskok, przejdziemy do arcydzieł Krasińskiego i obrazów, pełnych głębokiej myśli i nie przypadkowego, jak dawniej, lecz płynącego z głębi ducha poety — nastroju.

Nastrój ten tkwi w melancholijnym charakterze obrazów, spotykanych w późniejszych utworach Krasińskiego, a występuje już w opisie Mont-Blanc'u, u stóp którego poeta modlił się do

słońca, by dobyło „ostatnich sił“ i zalało „równinę promieńmi“ i pytał, czy „gwiazdy, zakochane w białej szacie wierzchołków“ olbrzyma, „zostawiły wraz z promieńmi tajemnice niebios na niedostępnych“ jego „śniegach“. Oto zarodek i pierwszy wyraz tragizmu, który pod wpływem filozoficznych dociekań coraz silniej będzie targał sercem i duszą poety. Krasiński będzie odtąd szukał zaprzeczenia zrodzonego tu przekonania, „że wszystko na ziemi kończy się prochem,“ zarówno w odniesieniu do osobistych uczuć i dążeń, jak i do myśli o Polsce, a ponieważ tej tajemnicy niebios, błyszczące w słońcu szczyty Mont-Blanc'u odsłonić poecie nie chciały, przeto będzie szukał pociechy i pokrzepienia w kościele św. Piotra i wśród gruzów Romy, tchnących „poszanowaniem przed tyloma wiekami sławy, wielkości i nieładu“. — Tam duch zniszczenia najsilniej mógł przemówić do duszy poety, tam też tylko mógł poeta znaleźć wiarę, że jest coś, co się prochem nie kończy, co zwycięstwo pełne tryumfu nad „duchami zagłady“ odnosi.

Kościół św. Piotra, nie wzbudził w Krasińskim „głębokiego uczucia religijnego“, bo tam „zanadto myśli się o sile i sztuce ludzkiej, by myśleć immediate o Bogu“ — bo — „taka świątynia nie jest tak zgodną z duchem religii Chrześcijańskiej, by ją żywo i tkliwie przypominać miała“. *) — Nie znalazł w nim Krasiński tej wiary, którąby pokrzepiła jego serce i pociechy, której pragnął do poczynającego wątpić ducha. Znalazł ją natomiast w Koliseum, gdzie się zrodziły najpiękniejsze i najgłębsze myśli, gdzie powstał Irydyon — którego duchy „ciemności i zaguby“ ku zagładzie wiodły — a „duchy światłości“ przez miłość uczyniły narzędziem zbawienia.

Toteż ów pierwiastek refleksyjny, który w miarę dojrzewania umysłu Krasińskiego, coraz wybitniejszą odgrywa w jego obrazach rolę, odezwał się równie silnie, jak w opisie Mont-Blanc'u w obrazie Koliseum, oglądanego przez poetę po raz pierwszy przy świetle księżyca, a opisanego w liście do Reeva. Żywioł refleksyjny odnosi zupełne zwycięstwo nad epicznym, a Krasiński występuje w tym opisie w roli elegika, który odsłania przed widzem rąbek swej duszy i dzieli się z nim doznanemi wrażeniami.

„W piękną noc księżycową wstąpiłem pod arkady, które widziały tyle pokoleń; na nich rozsiadł się lud-król,

*) List do ojca z Rzymu.

w dniach swej potęgi; arkady te nie załamały się, ani pod ciężarem ludzi, ani pod ciężarem czasu. Księżyc był jeszcze nisko na widnokręgu, wnętrze budynku było ciemne; starałem się przebić wzrokiem mym ciemności. Serce mi biło, bo czułem się blisko odległych wieków. Pogrążyłem się w wspomnieniach. Zwolna promienie księżyca zaczęły wdzierać się przez rozwaliny murów, przez wejścia portyków; dziwny to był widok; promienie księżyca łamały się w łukach, na kapitelach i słupach; w kilku miejscach igrały znowu z bluszczem, który zastąpił purpurę i jedwab cyrku. Wszedłem na pierwsze piętro, następnie na drugie. wszędzie ciemno, czarno. Znowu zatrzymałem się, oddałem się głębokiemu rozmyślaniu.

„Niebo błękitne nademną zasiane było włoskimi gwiazdami, podemną przepaść całej wysokości Kolosseum. Wspomnienia za wspomnieniami przybiegały ku mnie, a wyobraźnia moja podniecała się stopniowo. Im bardziej przedmioty wyraźniejsze się stawały dokoła mnie, tem więcej myślałem o czasach dawno przeszłych, które żyją jednak w pamięci ludzkiej. Zdawało mi się, że słyszę głosy zmięszane. Krzyk przenikliwy gladyatora, potem oklaski całego ludu; szmery uznania po wrzaskach okropnych; ryki lwów i tygrysów; a potem wśród tego grecka muzyka fletu i dźwięki trąb wojskowych. Naraz jęki się wzbiły i upadły w milczeniu; czułem, że się już więcej nie podniosą. Nagle szczęki mieczów i sztyletów starożytnych rozbrzmiały wśród sklepień, a potem zdało mi się, że tu i tam usłyszałem, jak pada ciało pokryte pancerzem, jak puklerz po piasku się toczy, to znowu, jakby szmer kilku strumyków toczących się wolno. Zapach krwi poczułem, ale ponad te wszystkie krzyki, ponad ten hałas wzbijał się głos jakiś, choć łagodny i drżący. Głos ten wznosił się w powietrzu cały harmonijny. Rzekłbyś śpiew nadziei, chociaż usta, które go wydały, miały się zamknąć na zawsze. Rzekłbyś: hymn śmierci, który dziewica chrześcijańska śpiewa przed połączeniem się z Bogiem.

„W tej chwili księżyc ukazał się na murach Kolosseum, jak gdyby wychylał się ze zwoju bluszczu, który w girlandach spadał z wierzchołka budynku.

„Kolumny, arkady, portyki, siedzenia cezarów, senatorów, ludu ukazały się blade i w ruinie. Arena się odsłoniła. Na jej środku wznosił się krzyż z czarnego drzewa. Ten krzyż wart dla mnie katedry medyolańskiej i kościoła św. Piotra. Krzyż ten prześladowano na tem miejscu przed wielu wiekami, kiedy Kolosseum wyobrażało wielkość tych, co go zbudowali. Krzyż ten od owych dni krwi i żałoby w niczem się nie zmienił, niczem się nie ozdobił, dzisiaj stoi na miejscu, tam, gdzie po nim deptano, a dumne Kolosseum, które z pychą spoglądało na poniżenie krzyża, teraz wokoło niego w proch się rozsypuje.

„Ale krzyż nie zdaje się wzbijać w dumę ze swego tryumfu. W milczeniu wyciąga ramiona swe czarne w obie strony budynku, a cień jego zdaje się rzucać błogosławieństwo pokoju na ziemię, gdzie spoczywają snem wiecznym prześladowcy i prześladowani.“

Jak widzimy, pierwiastek opisowy ogranicza się w tym obrazie do najogólniejszego szkicu, w którym poeta uwydatnił tylko najcharakterystyczniejsze szczegóły, świadczące o dawnej wspaniałości Kolosseum, tudzież o znaczeniu, jakie ten monumentalny budynek w starożytności posiadał. Jest on wyrazem kultury pogańskiej, miejscem najbardziej ulubionych rozrywek całego ludu rzymskiego, począwszy od ubogiego plebsu, a skończywszy na cezarach i senatorach, których „siedzienia ukazały się“ poecie „blade i w ruinie“. — Tej kulturze, a raczej barbarzyństwu pogańskiego Rzymu przeciwstawił poeta skromny, czarny krzyż, który rozpostarł swe ramiona nad areną błogosławiąc prześladowców i prześladowanych. W tym właśnie kontraście leży cały efekt obrazu, na nim skupia się myśl poety i on jest źródłem refleksyi, które mu się nasuwają pod wpływem widoku tych wspaniałych dziś jeszcze, mimo zniszczenia ruin. — Kontrastów o podkładzie refleksyjnym jest tu więcej, a ponieważ wszystkie skierowują uwagę czytelnika na zasadniczą myśl obrazu, przeto opis robi wrażenie skończonej i harmonijnej całości. — Krasiński widzi w wyobraźni z jednej strony cierpienia gladyatora i chrześcijanki, ginących na arenie, aby nasycić chciwe okropnego widoku oczy rzymskiego ludu, z drugiej zaś radość zebranych w amfiteatrze tłumów, które patrząc z rozkoszą zarówno na męki znienawidzonych chrześcijan, jak i pogan-gladyatorów, nie tyle kierują się w swem rozbestwieniu nienawiścią

ku wyznawcom nowej religii, co chęcią zaspokojenia barbarzyńskich instynktów.

Nie brak też w tym obrazie kontrastów dźwiękowych, równoważących wrażenia wzrokowe słuchowemi. Z jednej strony cisza pogodnej nocy, nastrajająca do marzeń, stanowi jakby tło, na którem dźwięki, wydobywające się z głębi grobów, nabierają mocy i zlewają się w harmonijną symfonię, której głównym motywem są oklaski i okrzyki rozbawionego tłumu, epizodami zaś, wywołującymi efekt tragizmu, jest przejmujący dreszczem krzyk gladyatora, ryk zwierząt, łagodne dźwięki fletu, potężne odgłosy trąb i szczęk mieczów, a jako finał spokojny, ale pełen cichego tryumfu śpiew nadziei konającej dziewicy. To spokojne zakończenie tej prześlicznej symfonii stanowi efektowny kontrast z jej zasadniczym motywem a zarazem świadczy o muzykalnem wykształceniu i smaku artystycznym poety.

Dlaczego ruiny Kolosseum wywarły na Krasińskim tak silne wrażenie? Przecież Włochy, tak bogate w zabytki sztuki wszelakiego rodzaju, mogły były dostarczyć poecie dużo innych, równie podniosłych i niezatartych wrażeń, żadne z nich jednak nie znalazło tak pięknego wyrazu, jak to właśnie, którego poeta doznał w Kolosseum. Już omawiając młodzieńcze utwory Krasińskiego, wspomniałem o jego wrażliwości na piękno architektoniczne budowli, na których wieki wycisnęły piętno opuszczenia i zaniedbania. Stąd powieści Krasińskiego roją się od opisów zamków i ruin, a nawet już w najwcześniejszym utworze, p. t. „Pan Trzech Pagórków“ znajdujemy opis ruin ciechanowskiego zamku, gdzie młodziutki poeta chętnie chodził dumać o przeszłości Opinogóry i o jej dawnych mieszkańcach. — Świadczy to o wrodzonem poecie zamiłowaniu do tego rodzaju widoków, do rojeń o dawnych wiekach i ludziach, zamieszkujących niegdyś te zamki. Dlatego też przeniósł poeta widok ruin Kolosseum nad wszystko inne, a nawet nad medyolańską katedrę i Kościół św. Piotra, ruiny bowiem nastrajały go zawsze do marzeń, podniecały wyobraźnię i skierowywały tok jego myśli ku przeszłości. Ponieważ zaś widok ruin Kolosseum skojarzył się z całym szeregiem nowych idei, które już w Szwajcaryi zrodziły się w jego duszy, przeto opis ich i doznane wśród nich wrażenia są bez porównania wznioślejsze i szlachetniejsze, niż były dawniej, gdy poecie, rozmiłowanemu w senzacyjnych efektach, nie przyświecała żadna idea, gdy żadna głębsza myśl, nie wiązała poszczególnych części obrazu w harmonijną całość.

Porównajmy opis Kolosseum z przytoczonym powyżej opisem ruin ciechanowskiego zamku. Porównanie to mimowoli się nasuwa ze względu na pokrewieństwo motywów i możność zbadania różnic w artystycznych środkach, których poeta, jako malarz tu i tam używa. — Wspomniałem już o przewadze pierwiastków refleksyjnych nad opisowymi w obrazie Kolosseum, w którym te ostatnie mają charakter szkicu, uwydatniającego tylko najważniejsze szczegóły, ustępujące miejsca bądź przechodzącemu obok nich poecie, bądź wędrującym po nich promieniom księżyca. — A więc gdy poeta wstępuje „pod arkady", zwraca głównie na siebie uwagę, ponieważ jako podmiot i istota żyjąca, wnosi ze sobą w spokojne i martwe zresztą otoczenie ruch i życie; gdy promienie księżyca wdzierają się przez rozwaliny murów, przez wejścia portyków i łamią się na łukach, na kapitelach i słupach, lub igrają z bluszczem, który zastąpił purpurę i jedwab cyrku, to znowu zwracamy głównie uwagę na pozorny ruch tych promieni, jako podmiotu, inne zaś szczegóły obrazu chwilowo tylko zatrzymują na sobie nasz wzrok, zupełnie w tym wypadku zależny od tego, w jaki sposób i na jak długo wydobędą je te promienie z ciemności. — Dzięki temu obraz nabiera życia i poczyna nas interesować, nie rozprasza bowiem naszej uwagi, lecz skupia ją na tem, co najważniejsze, a zarazem poeta przypuszcza nas w nim niejako do roli widzów, towarzyszących mu w oglądaniu ruin Kolosseum. — Nadto promienie księżyca są tu łącznikiem, wiążącym wymienione szczegóły w harmonijną całość i nadającym im jednolity charakter, co podnosi w znacznej mierze ogólny efekt obrazu.

Zalet tych brak w opisie ciechanowskiego zamku, gdzie poeta zajmuje stanowisko objektywne, bądź opisując dostrzeżone szczegóły w sposób epiczny, bądź przedstawiając przeszłość tego zamku na podstawie wiadomości, jakie o jego mieszkańcach posiadał. Brak osoby poety, jako podmiotu, brak pierwiastków fantastycznych i subjektywnych wrażeń, zmusza nas do poprzestania na roli czytelników, nie biorących tak żywego udziału w obserwacyi widoku, jak w obrazie ruin Kolosseum. Subjektywizm zatem poety, tudzież pierwiastki refleksyjne i fantastyczne, wysuwające się w tym ostatnim obrazie na plan pierwszy, wyciskają na nim piętno owego stylu, o którym mówi Herman Bahr, że „jest siłą, podporządkowującą wszystkie rzeczy własnej naturze twórcy. *) Ten styl, zmuszający nas do widzenia i odczu-

*) Herman Bahr: »Studien zur Kritik der Moderne«. Frankfurt 1894.

wania obrazu w sposób, w jaki go widział i odczuwał poeta, czyni Krasińskiego artystą, malującym już nie dla wywołania taniego i popularnego efektu, lecz artystą podmiotowym, o wysubtelniającym się coraz bardziej indywidualizmie estetycznym, nie poprzestającym na fotograficznej dokładności i bezduszności obrazu, lecz starającym się wlać weń duszę i życie. Pod tym względem nie zaszedł wprawdzie Krasiński tak daleko, jak Słowacki, nie rozporządzał bowiem tak bogatą wyobraźnią i siłą twórczą, stwarzającą światy nowe, pełne barw żywych i blasków, należał jednak do tego samego typu poetów, podporządkowujących rzeczywistość własnej naturze i malujących obrazy z myślą o ich logicznej treści i wyrazie. Dzięki tej przewadze żywiołu subjektywnego i refleksyjnego nad opisowym, zbliża się Krasiński coraz bardziej do tej „doskonałości“, pod wpływem której, jak mówi Przybyszewski, „człowiek zamyka oczy na realną rzeczywistość, zagłębia się w sobie, bada i śledzi zjawiska własnej duszy, a światło, promieniejące z tego ogniska wszechbytu, rozjaśnia mu wszelkie tajnie i zagadki.“ *)

Istotnie obraz ruin Kolosseum, nie posiadający dzięki słabemu i tajemniczemu oświetleniu księżyca cech „realnej rzeczywistości“ a stanowiący skutkiem tego wyborne tło dla sceny, rozgrywającej się w wyobraźni poety, jest dowodem, że poeta coraz bardziej zagłębiał się w sobie, że począł więcej zwracać uwagi na zjawiska własnej duszy, niż na otaczającą go rzeczywistość, że wzrosło w nim ukochanie subjektywnych wizyi i marzeń i zastąpiło miejsce dawniejszego, zbyt niekiedy realistycznego i przesadnego sposobu malowania scen i obrazów. Wprawdzie i opis ciechanowskiego zamku pragnął Krasiński ożywić postaciami, nie mają one jednak charakteru wizyi, gdyż poeta, cofnąwszy się w odległe czasy, traktuje je jako istoty rzeczywiste, żyjące wówczas, gdy ten zamek służył im za mieszkanie, w opisie natomiast ruin Kolosseum postaci zjawiają się jako duchy, by wśród starych i rozwalonych już murów odegrać przed poetą raz jeszcze scenę, której arena była niegdyś stałą i codzienną widownią.

Pozostaje nam jeszcze do omówienia kolorystyczna strona obrazu, w którym na tle czarnem ukazują się jasne plamy przedmiotów, oświetlonych promieniami księżyca. Barwa tych

*) »Życie« Nr. 6. 1899.

plam jasnych, tudzież szczegółów, ukrytych w cieniu, jest poecie obojętna, nie zwraca bowiem na nią uwagi, wyróżniając pod tym względem jedynie błękitne niebo. Zresztą nawet szczegóły o barwie zdecydowanej, jak bluszcz, tworzą ozdoby obojętne ze względu ne barwę, a mają znaczenie rysunkowego ornamentu. Wymienionej w obrazie purpury i jedwabiu poeta nie widzi, lecz wyobraża sobie tylko, że dawniej materye te zdobiły amfiteatr; nie widzi również krwi na arenie, lecz czuje tylko jej zapach, czem podnosi wizyonerski charakter obrazu. Pod względem kolorystyki zatem obraz ruin Kolosseum jest znacznie uboższy od obrazów dawniejszych. Usprawiedliwia go do pewnego stopnia noc, która cieniem okrywa barwy i zaciera między niemi różnice, wprawne jednak oko dojrzy i wśród nocy koloryt, odmienny wprawdzie i bardziej, niż w dzień jednostajny, ale bogatszy, niż w przytoczonym opisie. Zwracam na ten szczegół uwagę, chcąc nim uzupełnić charakterystykę obrazów, zawartych w utworach, poprzedzających arcydzieła Krasińskiego, w których nie wiele już znajdziemy cech nowych.

Zbierając spostrzeżenia, których nam dostarczyły utwory Krasińskiego z lat 1825.—1830. dojdziemy do przekonania, że był to okres przygotowawczy, w którym smak artystyczny poety ulegał ciągłym zmianom, a więc ważniejszy pod względem psychologicznym, niż literackim. — Od obrazów, pełnych grozy i tajemniczości, dogadzających dziecinnej wyobraźni młodziutkiego poety, mało w kierunku artystycznym kształconego, przechodzi Krasiński stopniowo do obrazów, posiadających coraz więcej cech artystycznych, czerpanych bądź z natury, bądź też z głębi duszy, coraz bagatszej w doświadczenie, a coraz mniej ulegającej obcym wpływom. — Miejsce pierwiastków epicznych, zajmują stopniowo pierwiastki refleksyjne i subjektywne, miejsce wyobraźni, goniącej za tanim efektem, zajmuje umysł i duch, wnikający głębiej w istotę piękna i szukający go w obrazach o głębszym, filozoficznym, lub refleksyjnym podkładzie. Słowem Krasiński wchodzi na drogę indywidualnego stylu, w którym występują wprawdzie niekiedy szczegóły dawniejszych obrazów, odzywają się echa przeżytych doświadczeń i momentów, ale szczegóły te, użyte z planem, zestrojone z plastyczną i logiczną stroną obrazu, tworzą całość, pod względem estetycznym wielce sympatyczną, pod względem zaś logicznym pełną filozoficznej głębi i niepowszedniego wyrazu. — Ten, właściwy Krasińskiemu styl, występuje najwyraźniej w utworach dojrzałych i dlatego do nich przejdę z kolei.

VII.

OBRAZY W UTWORACH DOJRZAŁYCH.

REMINISCENCYE. CHOROBA OCZU I WRŁYW JEJ NA TWÓRCZOŚĆ. PRZESZŁOŚĆ, JAKO MISTRZYNI ESTETYCZNYCH UPODOBAŃ KRASIŃSKIEGO. POSTAĆ ORCIA, JAKO OBRAZ POETY. ŚWIAT DUCHA. STYL KRASIŃSKIEGO. UBÓSTWO BARW I PRZEWAGA EFEKTÓW ŚWIETLNYCH. WIZYE. SYMBOLISTYKA BARW I PRZEWAGA TREŚCI NAD FORMĄ. OBRAZY POZBAWIONE KOLORYTU. KRASIŃSKI A WSPÓŁCZESNE MALARSTWO. — UWIELBIENIE DLA ARY SCHEFFERA. ARTYSTYCZNA STRONA OBRAZÓW. PRZYRODA. RZEŹBA I ARCHITEKTURA. CHARAKTERYSTYKA POSTACI. ZAKOŃCZENIE.

Wśród utworów Krasińskiego, poprzedzających bezpośrednio dobę najbujniejszej jego twórczości, znajdujemy trzy krótkie poematy z r. 1832., umieszczone w pamiętniku p. Załuskiej, ze względu na nastrój psychiczny i sposób widzenia poety w tym okresie niezmiernie ciekawe. Są one niejako syntezą i ilustracyą przeżyć duchowych Krasińskiego od czasu pierwszego jego pobytu w Szwajcaryi.

Pierwszy z nich, pisany pod wpływem wrażeń i wspomnień, wywiezionych z pobytu w Szwajcaryi, przypomina opisy jezior i gór szwajcarskich, czuć w nim jednak brak bezpośredniego zetknięcia z przyrodą i wpływu jej na duszę poety, co świadczy, że Krasiński pod urokiem jej piękna pozostawał tak długo tylko, jak długo miał ją przed oczyma, że nie posiadał zatem tej genialnej pamięci malarskiej, jaką spotykamy u Mickiewicza.

„Na barce mojej stałem przed tobą i wziąłem sznury od żaglów, a wiatr z ponad Jura przelatywał i popychał nas ku nadbrzeżom Szyllonu. Dzień mi się wydawał jasny i świeży — fale były błękitne a góry w oddali bieliły się od śniegu — chmur kilka ponad głową się przesuwało — ale żadna z nich burzy nie przepowiada — owszem zdają się wróżyć pogodę srebrnemi fałdami i lekkiem pochodem“.

Obraz ten jest literacką reminiscencyą nastroju, jaki panował w duszy Krasińskiego w czasie pierwszego pobytu w Szwajcaryi i przypomina pierwsze zachwyty poety, które znalazły wyraz w opisie widoku, rozciągającego się z Col de Jaman na genewskie i neuchatelskie jezioro.

W drugim jednak utworze występuje już Krasiński jako ofiara przebytych cierpień, pełen smutku i ponurego na świat wejrzenia, mimo świeżej miłości ku p. Załuskiej, która oderwała go na chwilę od ponurych rozmyślań. Krajobraz, opisany w tym utworze, nosi już piętno krajobrazów późniejszych, ma charakter wizyi, sennego widzenia, o kolorycie żałobnym, pełnym grozy i Walter-Scottowskiego nastroju i jest jakby pomostem pomiędzy opisem Mont-Blanc'u, a opisami, które znajdujemy w Nieboskiej i Irydyonie.

„A noc była ciemna, bez księżyca, obwieszona chmurami. Skrzydła rozpostarł (Szatan) i leci, a więc jeszcze ciemniej się stało, to ponad górami, to ponad płaszczyznami"

„Teraz grzmoty słychać w oddali — u samych krańców widnokręgu błyskawice zrywają się i opadają, jak fale wśród burzy — i na chwilkę jedną w ich świetle zmartwychwstaje okolica, potem znów ginie w ciemności."

Jest w nim nawet charakterystyczne i ciekawe dla nas zwierzenie poety:

„Dawniej o kwiatach mówiłem i o wieńcach nad skroniami piękności. — O moje kwiatki, powiędłyście wszystkie — a więc nótę odmieniłem i zaśpiewam o starym wrogu ludzi. (Szatanie).

„Tam, gdzie zmierzam, czarne nieba i słońca niemasz, jedno Lampy, kagańce i smutne ognie, które tę noc oświecają, by ludzie nie oślepli w cieniu."

„Zaśnijmy snem, którym zasypiali męczennicy w więzieniach starego Rzymu."

I istotnie, poeta odtąd zamyka oczy i nie patrzy na to, co go bezpośrednio otacza; zamyka się w głębi swego ducha i snuje zeń obrazy pełne symbolicznego znaczenia, nie malując ich wprost z natury, jak to czynił w Szwajcaryi, lecz przeżywając powtórnie w myśli to, co oglądał w pierwszej młodości i przepajając te dawne wspomnienia refleksyą i filozoficznym nastrojem ducha. — Odtąd patrzy oczyma duszy i widzi jedynie to, co mu nasuwa myśl, przesycona bolem i żalem, zachmurzona rozpaczą, a rozpogadzana niekiedy tylko słońcem mistycyzmu, wiarą i nadzieją, że przyszłe wieki przyniosą narodowi zbawienie.

Pozostała dawna skłonność do tragizmu, do obrazów ponurych, w młodzieńczych jednak utworach była ona wynikiem gonitwy ze senzacyjnym efektem, z wiekiem zaś poczyna płynąć z duszy poety i znajduje w niej uzasadnienie.

Przyczyną tego ponurego nastroju są nietylko wspomniane już cierpienia moralne, zrodzone pod wpływem cierpień narodu i zagadek, na które poeta w Szwajcaryi u stóp „Mont-Blanc'u żądał odpowiedzi, ale i fizyczne, potęguje się bowiem z początkiem 1832. r. choroba oczu, na którą się Krasiński często w listach do ojca i przyjaciół uskarza. Lekarze twierdzili, że choroba ta wywiązała się wskutek nadmiernego utrudzenia oczu czytaniem i pisaniem. Cierpienie to doszło do tego stopnia, że Krasińskiemu trudność sprawiało napisanie listu. Nie mogąc nic robić, z nudów — jak sam powiada — obserwował ludzi, — pogłębiając dawne spostrzeżenia, które już w najwcześniejszych utworach świadczyły o wrodzonym zmyśle obserwacyjnym poety.

Stan ten wpływa na usposobienie Krasińskiego, odrywa go od przyrody, robi nieczułym na barwy, które coraz bardziej nikną w obrazach, ustępując miejsca rysunkowi. — Że cierpienie oczu miało wpływ na niemoc obserwowania natury, świadczy następujące wyznanie Krasińskiego pochodzące z Wenecyi:

„Chciałbym już być w Opinogórze; choć piękne zwiedzam krainy, coś mnie popycha naprzód ku Polsce, ku Ojcu i nie wiele mam też pociechy z tego wszystkiego, bo mnie oczy nie pozwalają się nacieszać i niebem i morzem.“

We Wiedniu leczył Krasińskiego okulista Jäger, zalecając mu spędzać dnie w na-pół ciemnym pokoju. Dopiero wieczór wolno było Krasińskiemu opuszczać mieszkanie. Stąd poeta zwierza się w liście do ojca, że „choroba ta nauczy“ go „myśleć“, bo dawniej umiał tylko „marzyć“. W tem zwierzeniu znajdujemy ważne wyjaśnienie zmian, jakie w duszy Krasińskiego w tym okresie nastąpiły, gdy bowiem dawniej pięknem wydawało mu się to, co mu nasunęła wyobraźnia, odtąd pierwszym i najważniejszym warunkiem piękna jest dlań myśl, będąca podstawą i główną cechą jego stylu.“

Choroba oczu jednak zrodziła zarazem w duszy Krasińskiego sporą dozę pesymizmu i smutku, o czem świadczy list do Gaszyńskiego (Wiedeń, 16. VI. 1832.)

„W ciemnym pokoju, sam jeden, otoczony lekami, mam czas rozmyślać nad przeszłością i przyszłością, mam czas rozpamiętywać, żem za Polskę się nie bił. Nie wiem, co ze mną będzie: oczy zagrożone ślepotą, całe ciało rozstrojone, może pójdę niedługo tam, gdzie tylu poszło bez sławy, bez miłości i żalu ludzi... Nikt o mnie wiedzieć nie będzie; moje prace zaginą ze mną razem, moje natchnienia do trumny pójdą".

W liście zaś do Reeva w czasie pobytu w Petersburgu dochodzi do przekonania, że:

„jeśli kochany cokolwiek, to istotnie świat snów i nicości: przeszłość."

usposobienie zaś swoje maluje poeta temi słowy:

„jest to raczej męski smutek, bez uroku, bez szału, dosyć spokojny, a silniejszy i trwalszy, niż wszystkie radości, jakie pomnę."

Istotnie, takimi będą odtąd obrazy Krasińskiego, będą one pełne „męskiego smutku", bez szału wprawdzie, ale nie pozbawione mocy i głębokiego wyrazu. — Ten zaś „męski smutek", ukryty na dnie dojrzałych utworów Krasińskiego, zastąpi miejsce dawnego sztucznego tragizmu i będzie płynął z serca, przepełnionego bolem i z duszy, tęskniącej ku lepszej przyszłości.

W przytoczonych wyjątkach z listów poety, znajdziemy dostateczne uzasadnienie pierwiastków, któremi są przepełnione obrazy dojrzałych utworów, przejdźmy zatem do szczegółowego ich omówienia i zastanówmy się nad związkiem, jaki zachodzi między nimi, a obrazami z lat wcześniejszych.

Mistrzynią estetycznych upodobań Krasińskiego staje się odtąd przeszłość, wspomnienia z lat ostatnich, spędzonych w Szwajcaryi i we Włoszech. Nowych węzłów z naturą, silniejszych, niż dawne, chory na oczy poeta nie nawiązuje, a co więcej, nie styka się z nią, nawet za pośrednictwem malarstwa, obok arcydzieł bowiem pendzla przechodzi obojętny, gdyż „nienawidzi galeryi." Uznaje jedynie sztukę, która się przejawia w architekturze i w rzeźbie i jak miłość i Szwajcarya nauczyła go patrzeć na piękno przyrody, tak Włochy pogłębiły w nim umiłowanie architektonicznych rzeźbiarskich arcydzieł. — Odtąd żyje poeta zapasem doznanych wrażeń, to co dawniej oglądał okiem, przepuszcza w wieku dojrzałym przez filtr myśli i duszy i tworzy obrazy, nie zupełnie wprawdzie

nowe, bo do pewnego stopnia spokrewnione z dawniejszymi, ale bardziej pod względem artystycznym wykończone, nie rażące brakiem harmonii i smaku, ubogie natomiast w kolorystykę, przeważnie ponure, ale nie przesadzone jak dawniej w kierunku tragizmu i grozy. — Ten nastrój ponury i smutny mniej już przypomina Walter-Scotta, a więcej Danta, poetę szczególniej w tym czasie Krasińskiemu miłego, Dante bowiem — jak mówi poeta — umiał opisywać „średnie wieki posępne, natchnione, imponujące, umiał skorzystać z każdego obrazu czarnego i ponurego."

Choroba oczu Krasińskiego, znalazła swój wyraz w postaci Orcia, nawiedzonego tem cierpieniem. Orcio widzi „iskry i nici czarne", które mu latają przed oczyma i „żółtą chmurę, co się wznosi, opada i rozpryskuje się w tęczę."

Cała rozmowa Męża z Lekarzem, badającym chorego Orcia, to jakby obraz samego poety, cierpiącego na oczy. Lekarz orzeka, że źrenica Orcia nieczuła na światło, Orcio się skarży, że mu mgłą wszystko zachodzi, Mąż spostrzega, że źrenica jego jest rozwarta i szara, bez życia, a wreszcie, gdy Orcio mówi, że spuściwszy powieki, widzi więcej, niż z otwartemi oczyma, to staje przed nami sam poeta, któremu także zachodzą oczy mgłą, pozbawiającą jego obrazy barw żywych, zacierającą realne kształty a nadającą im charakter wizyi i sennych widziadeł. — Szczególnie obrazy natury, zawarte w arcydziełach Krasińskiego świadczą, że gdy poeta zamknie powieki, widzi stokroć więcej, niż z otwartemi oczyma, dostrzega w nich bowiem to, czego zmysłowem okiem dostrzedz nie można. Stąd krajobrazy Krasińskiego nie są odtąd kopią natury, lecz, jak zaznaczyłem we wstępie, samodzielną kompozycyą, o właściwym poecie, indywidualnym stylu. — Indywidualnym zaś styl ten nazwać musimy zważywszy, że Krasiński, nienawidząc galeryi, pod wpływem współczesnego malarstwa nie pozostawał wcale, jakkolwiek — jak wspomniałem — między obrazami, zawartymi w arcydziełach Krasińskiego, a współczesnem i późniejszem malarstwem, możnaby dużo znaleźć pokrewieństwa. — To pogłębienie zatem treści i symbolistyki obrazów, które jest od czasów romantyzmu główną cechą sztuki, zawdzięcza Krasiński w znacznej mierze chorobie oczu — jakkolwiek skłonność ku niemu objawiła się już wcześniej, bo w „Śnie Elżbiety Pileckiej" i w opisach krajobrazów szwajcarskich.

Skargi, które Krasiński włożył w usta Orcia, mówią dużo o samym poecie — świadczą bowiem, jak tragicznem dlań było jego cierpienie. „Precz odemnie ciemności — jam się urodził synem światła i pieśni". — „Nie poddam się wam, choć wzrok mój uleciał z wiatrami i goni gdzieś po przestrzeniach — ale on wróci kiedyś, bogaty w promienie gwiazd i oczy moje rozogni płomieniem". (Nieboska). Dlatego też postać Orcia jest tak piękna i z takim pietyzmem przez Krasińskiego traktowana, poeta bowiem odczuł ją dobrze i snuł z własnej duszy, wypowiadając zapomocą niej ból własny, odsłaniając w niej rany własnego serca. — Gdy zaś Orcio prosi Matkę, by mu „nasłała obrazów i myśli", aby żył „wewnątrz", aby sobie stworzył świat drugi w sobie", równy temu, jaki postradał, to staje nam przed oczyma Krasiński taki, jakim go widzimy w utworach dojrzałych, żyjący więcej życiem wewnętrznem, niż wrażeniami, czerpanemi z otaczającego go świata.

Że tak jest istotnie, świadczą obrazy, zawarte w Nieboskiej Irydyonie i Przedświcie, z których kilka przytoczę:

„Gwiazdy nad twoją głową, pod twojemi nogi fale morza, na falach morza tęcza przed tobą pędzi i rozdziela mgły." — (Nieboska.)

„Od baszt św. Trójcy do wszystkich szczytów skał po prawej, po lewej z tyłu i na przodzie leży mgła śnieżysta blada, niewzruszona, milcząca, mara oceanu, który niegdyś miał brzegi swoje, gdzie te wierzchołki czarne, ostre, szarpane i głębokości swoje, gdzie dolina, której nie widać i słońce, które się jeszcze nie wydobyło." — (Nieboska.)

Charakterystyczny przykład fantastycznego krajobrazu, w którym nastrój, zawarty w kolorystyce, wysuwa się na czoło. Podobnie pierwiastek fantastyczny, przeważa w następującym obrazie:

„Amfiloch Hermes szedł za dziewicą na pokładach mchu, na warstwach granitu, przez święte bory, szronem obwisłe, wśród ryku wodospadów — sosny tłumem cisnęły się wszędzie, z ich tłumu czasem szkielet dębu się wydostał, uwieńczon jemiołą. — (Irydyon). lub :

„Jaką była Afrodyta, wstając z błękitnego Oceanu, pośród tęcz piany morskiej i pośród woni Zefirów, taką ty będziesz — niesiemy ci róże, kadzidła i perły. (Irydyon.)

„Widzę jeszcze, widzę ciebie:
Z harfą stoisz na mej łodzi,
Gwiazd już kilka drży na niebie,
Z nad Alp szczytu księżyc wschodzi.
Widzę jeszcze, widzę ciebie:
Na twych strunach twoje dłonie,
Iskra natchnień skrzy ci z lica,
Światłokręgiem twoje skronie
Rozanielił blask księżyca:
W fal przezrocza, w sieć z promieni
Zewsząd postać twa ujęta,
Na błękitnem tle przestrzeni.
Całaś srebrna — wniebowzięta!“

„Nabijaną światłem drogą
Łódka moja zwolna płynie;
Jakże lubo, jakże błogo
Na szafirów tych głębinie!
Za jeziora przezroczami
Majaczeją wzgórza, skały,
I ty ze mną i my sami,
I tak piękny świat ten cały. (Przedświt.)“

dalej zaś:

Wód zwierciadła, gór widziadła
Ziemia, niebo — jeden kraj!
Rzeczywistość się pomału
W świat przemienia ideału,
W sen ze srebra i kryształu.
Daj mi teraz marzyć, daj!“ (Przedświt.)

Przytoczone powyżej obrazy mają charakter nieziemskich widziadeł — snu w krainie baśni, dalekiej od realnego życia — są wytworem wyobraźni poety, posługującej się wspomnieniami z lat minionych, a wiążącej zapamiętane szczegóły w samodzielną i piękną kompozycyę, pełną wyrazu i symbolicznego znaczenia. Odnosi się to szczególnie do krajobrazów, jakkolwiek i postaci w przytoczonych obrazach mają charakter uduchowiony, eteryczny, nieziemski.

Ten wizyonerski charakter obrazów ma, jak wiemy, swój początek już w najwcześniejszych utworach Krasińskiego (Pan Trzech Pagórków, Sen Elżbiety Pileckiej, Opis Kolosseum,) i wypływa z wrodzonej mu skłonności do egzaltacyi, doskonali

się jednak przez miłość, a bardziej jeszcze przez chorobę oczu. — Miłość wlała w wizye Krasińskiego pierwiastki osobiste, tudzież pozbawiła je rysów realistycznych, choroba zaś oczu oparła je na podkładzie ideowym i przeniosła w światy, ziemskim uczuciom dalekie. One to głównie podnoszą poezyę Krasińskiego ku tym wyżynom, na których poeta chciał widzieć sztukę wogóle, a poezyę w szczególności, czyniąc ją „zastępstwem boskości na ziemi."

Przystępując do szczegółowego omówienia obrazów, zawartych w arcydziełach Krasińskiego, podnieść muszę przedewszystkiem te cechy, które nadają im piętno jednolitego stylu, które dadzą się ująć w pewną zasadę.

Jak już wspomniałem, w obrazach tych da się zauważyć ubóstwo barw, jakby umyślne unikanie wyraźnego określania kolorytu barwnych przedmiotów, czem dojrzałe utwory Krasińskiego różnią się znacznie od wcześniejszych. Kolorystą w całem tego słowa znaczeniu nie był Krasiński — jak widzieliśmy — nigdy. Najwcześniejsze jego utwory rażą niejednokrotnie bądź przesadną, bądź nienaturalną kolorystyką, bądź też tem, że pewne barwy, jak np. zielona, niebieska, czerwona, czarna i biała, mają w jego poezyi uprzywilejowane stanowisko, inne zaś prawie dlań nie istnieją.— Być może, że Krasiński przyszedł w wieku dojrzałym do przekonania, iż nie będąc dobrym kolorystą, lepiej unikać opisów barwnych, prawdopodobniejszem jest jednak, że stanęła mu na przeszkodzie choroba oczu, która nie pozwoliwszy poecie na dokładniejszą obserwacyę barw, skłoniła go do zaniechania dalszych prób w tym kierunku. — Zresztą barwa, jako środek w nieznacznej tylko mierze podnoszący symbolistykę obrazu, tudzież nadający przedmiotom charakter raczej zmysłowy, niż uduchowiony i rozpraszający skupienie, staje się dla Krasińskiego symbolisty i filozofa zbędną, występując i to bardzo skąpo tam tylko, gdzie chodzi o wywołanie nastroju, lub o działaniu danego przedmiotu na zmysły, a więc w opisaeh realistycznej natury. Jak się przekonamy, najczęściej występuje w obrazach utworów dojrzałych barwa biała, czarna i szara, rzadziej zaś czerwona, zielona i niebieska.

Drugą cechą, wspólną wszystkim niemal obrazom, zawartym w dojrzałych utworach Krasińskiego, są efekty świetlne i barwy lśniące, których i dawniej Krasiński z zamiłowaniem używał.

Ubóstwo kolorystyki, przewaga barwy białej i czarnej nad innemi, tudzież bogactwo efektów świetlnych i głębokich cieni, nadaje tym obrazom charakter misternych rysunków, lub sztychów.

Takimi są przeważnie obrazy fantastyczne i wizye. Unika w nich poeta najczęściej efektów barwnych, a niekiedy i świetlnych, pozostawiając ich kolorystykę wyobraźni czytelnika. Obrazy te, nie mające nic wspólnego z rzeczywistością, są rojeniami poety o życiu oderwanem od ziemi i przedmiotów, mających ściśle określony kształt, treść zwartą, dotykalną i nie ulegającą zmianom. Główną też rolę odgrywa w tych obrazach owa treść nieuchwytna, nieokreślona, rozmiar, nie zamknięty w ścisłych granicach, ponieważ one właśnie uwydatniają znakomicie swobodę przestrzeni, ku której duch poety najchętniej ulata. Barwa czyniłaby je bardziej dostępnymi dla zmysłów, zbliżałaby je do ziemi, poeta zaś pragnąc bezpośredniego zetknięcia duszy i bezmiarem, unika o ile możności pośrednictwa zmysłów. Stąd też w tych obrazach nawet szmery najlżejsze nie mącą ciszy i bezpośredniego obcowania duszy ze światem jej marzeń i snów. Jeżeli zaś poeta pragnie ożywić nieco obrazy tego rodzaju, to używa w tym celu barwnych, lub błyszczących szczegółów, nieuchwytnych jednak i nieograniczonych, jak np. tęcza, błękit, fale morza, chmury, śnieg, mgły, słońce, księżyc i gwiazdy. Stąd też zapożycza poeta najczęściej barw lśniących, posiadających w jego obrazach jak wspomniałem — uprzywilejowane stanowisko. Dodać muszę, że przy przedmiotach, posiadających koloryt zdecydowany i powszechnie znany, unika Krasiński wyraźnego określenia barwy, poprzestając na umieszczeniu takiego przedmiotu w obrazie.

Oto kilka przykładów:

„Gwiazdy w około twojej głowy, pod twojemi nogi fale morza, na falach morza tęcza przed tobą pędzi i rozdziela mgły.“ (Nieboska.)

„Błogosławionaś między Aniołami i każdy z nich, kiedy przechodzisz, tęczę jedną z skrzydeł swych wydziera i rzuca pod stopy Twoje. (Nieboska).

„Coraz dalej twarz miesiąca
Nas prowadzi smugiem fal;
Płyńmy, płyńmy tak bez końca
W ciszę — w jasność — w błękit — w dal! (Przedświt.)

Inny nieco charakter posiadają wizye, dotyczące przeszłości Polski, gdzie poeta, pragnąc uwydatnić rycerską i mę-

czeńską stronę życia naszej Ojczyzny, tudzież wlać w czytelnika pragnienie czynu, używa szczegółów, podnoszących rycerski nastrój obrazu, a więc zbroi, dźwięków oręża, głazów, przywalających grobowce poległych rycerzy, uwydatniając jednak zapomocą odpowiednich przymiotników ich widmowy, nierzeczywisty charakter. Takich obrazów spotykamy najwięcej w „Przedświcie.“

„Znasz zimowy step ten głuchy,
Gdzie śpią w grobach ojców d u c h y?
Gdzie w powietrzu twarz k s i ę ż y c a
Jak trupiego w i d m o lica,
I g w i a z d niema — tylko ona
W środku niebios, niewzruszona,
W jej promieniach p r z e s t w ó r cały
Znicestwiony, skamieniały?
Kędy spojrzeć, na wsze strony
Zaspy — ś n i e g i — l o d y — s z r o n y.
Strach, jak b i a ł o — p u s t o — m a r n o!
Groby tylko, z g ł a z u ryte,
Żadnym ś n i e g i e m nie pokryte,
Śród tej bieli stoją czarno!“

„Coś pod ziemią b r z m i żałośnie,
Cały cmentarz drga, jak żywy,
Z grobów wieją modły, jęki.
Głucho d z w o n i ą gdzieś p a ł a s z e,
Twardych z b r o i c słychać b r z ę k i,
Jakby dotąd ojce nasze,
Pomne życia, tęskne chwały,
Tam się w trumnach przewracały.“

„Antenatów blade m n ó s t w o,
Dawne króle, radne pany,
I rycerze i hetmany
Obwiązują cię dokoła.
Cmentarz z l o d u i z k a m i e n i a
W sejm — w zjazd — w Polskę się przemienia!
Zgon się darmo wrył w te czoła;
Choć wzrok p r ó c h n e m b ł ę k i t n i e j e,
Znać w nim Wiarę i Nadzieję!
Patrz, z pod r d z a w y c h tych s z y s z a k ó w,

Z pod tych koron i kołpaków
Bije dotąd iskra ducha,“

„.... Hetman, co przy grobie
Oddalonym zwykle trzyma
Na szablicy ręce obie,
Żadnych pętlic złotych nie ma,
Ni turkusów w buzdyganie,
Jedno pancerz za ubranie,
A na rysicj z wierzchu skórze
Miasto haftów — kul przestrzały
I na licu — blizny duże
I na czole — hełm niecały.“

Jak widzimy i w tych obrazach kolory występują nader rzadko, przeważająca zaś barwa biała i czarna, przypomina nam żałobne obrazy z „Grobu Rodziny Reichstalów“. Jakby umyślnie podkreśla poeta, że w zbroi Hetmana nie było ani złotych pętlic, ani turkusów, aby nie ożywiać niemi obrazu i aby odebrać mu charakter rzeczywistości. Raz tylko zaznacza Krasiński, że wzrok poległych rycerzy próchnem błękitnieje, błękit ten jednak nie ożywia opisu, lecz podnosi jego widmowy nastrój, przypomina bowiem blask błędnych ogników, płonących na próchnie starych ruin i grobów.

Tu także zauważyć należy, że Krasiński wyzbył się w tego rodzaju obrazach dawnej przesady i egzaltacyi, tudzież chęci wywołania senzacyjnej grozy, dbając przedewszystkiem o artystyczną miarę i epicki spokój, przypominający nastrojem Komedyę Boską Dantego.

Nie brak też w arcydziełach Krasińskiego obrazów, malujących rzeczywistość, w których kolorystyka nieznaczną odgrywa rolę dzięki małej wrażliwości poety na barwy, choćby one znacznie podniosły ich efekt, jak np. w obrazie, przedstawiającym Orcia, przedwcześnie umysłowo rozwiniętego, nie biorącego udziału w zabawach, właściwych jego wiekowi, nie przywiązującego żadnej wagi do przedmiotów, które głównie bogactwem barw nęcą i przykuwają uwagę dziecka:

„Czemu o dziecię nie bawisz się lalką, much nie mordujesz, nie wbijasz na pal motyli, nie tarzasz się po trawnikach? — Królu much i motyli, przyjacielu poliszynela, czarcie maleńki, czemuś tak podobny do aniołka?

Co znaczą twoje błękitne oczy pochylone, choć żywe, pełne wspomnień, choć ledwo kilka wiosen przeszło ci nad głową? Skąd czoło opierasz na rączkach białych i zdajesz się marzyć, a jako kwiat obarczony rosą, tak skronia twoje obarczone myślami?“

„A kiedy się zarumienisz, płoniesz jak stulistna róża i pukle odwijając w tył, wzroczkiem sięgasz do nieba“...

„Oczy masz gasnące, śniade lica, zgięte piersi.“

„Gdyby kwiat, co więdnie, miał duszę z ognia i natchnienie z nieba, gdyby na każdym listku, chylącym się ku ziemi, anielska myśl leżała, miasto kropli rosy, ten kwiat byłby do ciebie podobnym o dziecię moje....“

Przedmiotów barwnych, jak np. róża, kwiat, liście, używa poeta raczej dla ich treści, niż jako barwnej dekoracyi. — Świadczą o tem bliższe ich określenia, nie dotyczące kolorytu, lecz tych przymiotów, które ilustrują usposobienie Orcia: a zatem kwiat, co więdnie, listek, chylący się ku ziemi, kwiat, obarczony rosą, a nawet błękitny kolor oczu Orcia, wymienił poeta w znaczeniu symbolicznem, jako wyraz duszy dziecka, rwącej się ku błękitom, nie należącej do tego świata. — Podobnie i rączki białe symbolizują eteryczną postać Orcia.

Obraz ten przekonywa nas, że główną rolę w opisach Krasińskiego odgrywa treść, że każdy szczegół opisu ma głębsze, symboliczne znaczenie, że Krasiński w okresie dojrzałości twórczej nie był zwolennikiem dekoracyjnego piękna, sztuki, przysparzającej jedynie zmysłowych rozkoszy, bawiącej, jak świetne cacko, lecz pragnął, by ona była „zastępstwem boskości na ziemi,“ słowem przestrzegał przewagi treści nad formą.

Podobnie i efekty świetlne mają u Krasińskiego symboliczne znaczenie. Są one często wyrazem przymiotów duchowych, wesela, lub dodatnich pojęć abstrakcyjnych: Np.

„Taki cię będzie nosił,“ (poezyę) „gdyby gwiazdę na swojem czole.“ (Nieboska.)

„Stary orle“ (sława) „leć i roztocz skrzydła wielkie, białe od słońca.“ (tamże).

„Bo w oczach twoich“ (Orcia) „jaśnieje iskra“... (tamże).

„Ja napoję usta twoje dźwiękiem i potęgą, Czoło przyozdobię jasności wstęgą.“ (tamże).

„.... patrz, tam żywa
Twarz w powietrze się wyrywa,
Twarz, czy widzisz? Anielicy!
Jak g w i a z d e c z k a na ciemnicy,
W górze, w górze zawieszona,
Wschodzi — weszła — t l i — drga — p ł o n i e!
Ot! z błękitów i s z k a r ł a t ó w
Już o t ę c z a ją przesłona!
Na tle pereł, na tle kwiatów
D y a m e n t o w a l ś n i korona....
W krzyż na piersiach zwite dłonie,
Z ł o t e g w i a z d y na jej łonie; (Przedświt).

Koloru natomiast c z a r n e g o używa Krasiński w znaczeniu wprost przeciwnem, jako symbolu smutku, lub pojęć ujemnych. Np:

„Leci ku mnie (orzeł) cały c z a r n y.“ (Nieboska).

Przymiotnik „czarny“ jest tu wyrazem pokus szatańskich czyhających na Męża.

„O wy nizcy, o wy c i e m n i
I okrutni i nikczemni.“. (Przedświt.)

„Coraz smutniej już w przestworze,
Coraz c z a r n i e j na jeziorze!
Pogrzebowa z chmur zasłona
U gór szczytu rozwieszona
I w nią księżyc spadł — i kona“. (tamże.)

„A noc była c i e m n a, bez księżyca, obwieszona chmurami. Skrzydła rozpostarł (szatan) i leci, a więc jeszcze ciemniej się stało... (Pamiętnik p. Załuskiej.)

„Tam gdzie zmierzam, c z a r n e nieba i słońca niemasz... (tamże).

Symboliczne znaczenie posiada także u Krasińskiego, barwa biała, pozbawiona blasku. Wyraża ona spokój, uroczystą ciszę i występuje zazwyczaj w obrazach postaci powiewnych, eterycznych, uduchowionych, nie budzących żywszych uczuć, np:

„Jak woda płynie, tak płyną twoje stopy, dwie fale b i a ł e...“ (Nieboska.)

Tu barwa biała wyraża spokój, ukojenie, jakie wieje od postaci dziewicy, ukazującej się we śnie Mężowi. Podobnie w obrazie postaci Matki, zjawiającej się Orciowi:

„Była bardzo b i a ł a i wychudła".

„Zdawało się, że przechodzi po wielkiej i szerokiej c i e m n o ś c i, choć sama bardzo b i a ł a."

Poeta używa tu kontrastu ciemności i barwy białej, dla silniejszego uwydatnienia tej ostatniej, a zarazem c i e m n o ś ć jest tu wyrazem pozagrobowego bytu, niedostępnego dla oka i umysłu Orcia.

„Zewsząd wstają boże mary
Tego świata, który b ę d z i e!
L e c z j u ż n i e t a k j a s n o - b i a ł e..." (Przedświt).

W tym obrazie poeta wyraźnie zaznacza, że mary nie są „jasno-białe", ponieważ są to mary przyszłości — zwycięzkie, pełne chwały i potęgi, budzące radość w sercu poety, barwa zaś biała wyraża u Krasińskiego spokój. Dlatego też w Przedświcie, gdzie poeta pozostaje wciąż pod silnem wrażeniem, gdzie duszą jego ustawicznie targają zmienne uczucia, barwa biała występuje nader rzadko, a natomiast występują częściej barwy żywe, nawet niekiedy jaskrawe, nie rażące jednak, jak dawniej przesadą i przeładowaniem.

Tak np. radość, pełną zwycięzkiego tryumfu, wyraża u Krasińskiego karmazyn i purpura:

Widzę — widzę — wzniosły ręce
Rwą ze skroni życia k w i a t y,
Rwą — ciskają życia w i e ń c e
Pod Jej stopy — na Jej szaty!
Leci tuman r ó ż w przestrzeni —
Na tem niebie każda róża
Nagle w i s k r ę się przemieni,
Wieniec każden t ę c z ą tryśnie,
Spadająca k w i a t ó w burza
W jedną z o r z ę się rozbłyśnie
I w powietrzny płaszcz z p r o m i e n i,
W k a r m a z y n u wielką chmurę
Archanioła opierścieni
Polskę moją — w jej p u r p u r ę! (Przedświt.)

Wogóle końcowe ustępy Przedświtu odznaczają się niezwykłem, jak u Krasińskiego, bogactwem barw, co utwierdza nas w przekonaniu, że uczucie radości i tryumfu łączy się u Krasiń-

skiego z żywą i bogatą kolorystyką, której poeta unika, chcąc wywołać nastrój spokoju, powagi, lub smutku.

Toteż w Nieboskiej i Irydyonie, utrzymanych w tonie poważnym, obrazy są najczęściej pozbawione kolorytu, jakkolwiek dla uplastycznienia danej myśli, używa poeta najczęściej motywów, zapożyczonych ze świata przyrody, jak np. kwiatów i liści, lub też przymiotników i czasowników, przeniesionych żywcem ze sfery zjawisk przyrodniczych na przedmioty martwe.

W obrazie np: „Temu sypniesz (poezyo) kilka kwiatów na głowę, a on zwiędłemi się bawi i grobowy wieniec splata sobie przez całe życie," (Nieboska.)

Kwiaty są symbolem stosunku Męża do otaczającego go świata: sławy, którą go świat darzy. Kwiaty te jednak więdną, są zatem nietrwałe i nie dają poecie zadowolenia, nie gaszą tęsknot, budzących się w jego duszy, więdną, bo i Mąż nie wiele dba o nie, gdyż wydawszy duszę na pastwę światowych rozkoszy, sprzeniewierzył się poezyi, choć wie, że bez niej życie jego stanie się pustką grobową.

Podobnie w obrazie: „Kwiaty odrywają się od skroni twoich (Dziewicy) i padają na ziemię, a jak tylko się jej dotkną, ślizgają się jak jaszczurki, czołgają, jak żmije (Nieboska).

Kwiaty, jako symbol pojęć dodatnich, „odrywają się od skroni" Dziewicy, która przystroiła się w nie podstępnie, aby pokryć nimi swą wartość właściwą. Gdy Mąż przejrzał i zrozumiał, że Dziewica wiedzie go na manowce, kwiaty zamieniają się w jaszczurki i węże, symbol przesytu i rozczarowania, którego Mąż doznaje w chwili odzyskania świadomości.

Podobnych obrazów możnaby przytoczyć bez liku. Niekiedy poeta zwraca baczniejszą uwagę na woń kwiatu, niż na jego barwę, np.: „Kwiat polny, co nie wie o woniach swoich." (Nieboska). Kwiat polny, jako symbol prostoty, pozbawiony jest barwnej szaty, aby się nie wyróżniał pośród otoczenia, nie rzucał w oczy — woń natomiast nie zwraca nań uwagi, otoczeniu zaś przysparza uroku.

Często zresztą Krasiński daje dowód wysubtelnionej wrażliwości na wonie. — Np.: „Nagle rozpłynęły się wonie poranku, pogoda się zaćmiła." (Nieboska). Nie wiadomo, w jakim związku pozostają „wonie poranku" z „zaćmioną pogodą" — bardziej usprawiedliwione byłyby tu promienie, lub barwy, które zmieniają

natężenie, gdy niebo pokryje się chmurami. Zresztą w obrazku tym brak proporcyi między pierwszą jego częścią, bardziej szczegółową, a drugą, zbyt ogólną. — Tam zwraca poeta uwagę na odosobnione zjawisko woni, tu zaś na cały kompleks zjawisk, zawierający w sobie obraz zarówno otoczenia, jak i zmieniających się barw i efektów świetlnych. Dlatego też w tym obrazku woń występuje na plan pierwszy i pochłania całą uwagę, co świadczy, że i poeta, patrząc na obraz wschodzącego słońca. bardziej reagował na zjawiska, działające na zmysł powonienia, niż wzroku.

Równie często używa Krasiński przenośni, zaczerpniętych ze sfery zjawisk przyrodniczych, jak np.: „S p r ó c h n i a ł y obrazie Edenu“, lub „z w i ę d ł y to łachman w sztandarze ludzkości“ (Nieboska). Dosłownie biorąc, przymiotnik z w i ę d ł y, w odniesieniu do łachmanu nie ma żadnego znaczenia i jest zbyteczny tembardziej, że oba pojęcia mają treść zbliżoną — czem bowiem jest liść zwiędły, tem suknia, zamieniona w łachman — oba oznaczają przedmioty, wycofane z obiegu, zużyte, bezużyteczne — poeta chciał jednak przymiotnikiem „zwiędły“ podkreślić symboliczne znaczenie łachmanu, oznaczającego przebrzmiały honor rycerski, który w oczach Pankracego stracił swe dawne znaczenie. Podobnie: Z g r z y b i a l i, r o b a c z y w i, pełni napoju i jadła, (szlachta) ustąpcie miejsca młodym, zgłodniałym i silnym“ (ludowi). (Nieboska).

Zupełnie pozbawionym kolorystyki jest obraz obozu Pankracego, robiący wrażenie rysunku, odznaczającego się pięknem ugrupowaniem i plastyką, ożywionego pełnią ruchu i gwaru.

„Czy widzisz owe tłumy, stojące u bram miasta wśród w z g ó r z ó w i s a d z o n y c h t o p o l i — namioty rozbite — zastawione deski, długie, okryte mięsiwem i napojami, podparte pniami, drągami? Kubek l a t a z rąk do rąk — a gdzie się ust dotknie, tam g ł o s się wydobędzie, g r o ź b a, p r z y s i ę g a, lub p r z e k l ę s t w o. On l a t a, z a w r a c a, k r ą ż y, t a ń c u j e, zawsze pełny b r z ę c z ą c, b ł y s z c z ą c, wśród tysiąców.“ — „Czy widzicie, jak oni czekają niecierpliwie, s z e m r z ą między sobą, do w r z a s k ó w się gotują — w s z y s c y nędzni, ze znojem na czole, z rozczuchranemi włosy, w łachmanach, z spiekłemi twarzami, z dłoniami, pomarszczonemi od trudu, c i trzymają k o s y, owi potrząsają m ł o t a m i, h e b l a m i — patrz — ten wysoki trzyma t o p ó r spuszczony, a tamten s t ę p l e m

żelaznym nad głową powija; dalej w bok pod wierzbą chłopię małe wisznię do ust kładzie, a długie szydło w prawej ręce ściska. Kobiety przybyły także, ich matki, głodne i biedne, jak oni, zwiędłe przed czasem, bez śladów piękności — na ich włosach kurzawa bitej drogi — na ich łonach poszarpane odzieże — w ich oczach coś gasnącego, ponurego, gdyby przedrzeźnianie wzroku — ale wnet się ożywią — kubek lata wszędzie — obiega wszędzie."

Przy ogromnem bogactwie szczegółów, przy znakomitej charakterystyce tłumu, zebranego w obozie, strona kolorystyczna, zupełnie pominięta, jakkolwiek niejednokrotnie mogła się nadarzyć poecie sposobność do wyrażenia barwy tego, lub owego przedmiotu. — Jakby umyślnie nie określa Krasiński kolorytu wzgórz, topoli, wierzby, wiśni, twarzy, odzieży, a ucieka się do takich określeń, które tylko domyślić się barwy pozwalają, jak „nędzni", „z spiekłemi twarzami", „zwiędłe kobiety," „na włosach kurzawa", „w oczach coś gasnącego". Co więcej unika Krasiński efektów świetlnych i barw lśniących, raz tylko zaznaczywszy, że kubek lata „błyszcząc", jakkolwiek, oprócz kubka, znajdujemy w tym obrazie więcej przedmiotów błyszczących, jak kosy, młoty, topór, stępel i szydło. Dzięki temu pominięciu kolorystycznej strony obrazu, wytwarza się ogólny koloryt szary i ponury nastrój, co świadczy, że Krasiński przestrzega w obrazach artystycznej harmonii i miary i z całą świadomością używa środków, mających wywołać zamierzony efekt. — Obraz ten, jak widzimy, nie jest już literackim popisem, nie jest też bezmyślnem powtarzaniem obcych pomysłów, jak się to niekiedy w młodzieńczych utworach zdarzało, lecz jest samodzielną kompozycyą, pełną głębi i artystycznego poczucia.

Obraz ten posiada nadto dużo ruchu i życia, które wre i kipi w obozie. Ten nędzny, wygłodzony tłum pragnie swobody, a raczej nasycenia, jego nienawiść i chęć walki ma swe źródło w nędzy, w tej szarzyźnie życia, którą w tak artystyczny sposób odmalował poeta. — Z jednej więc strony korzysta z nagromadzonego jadła i napoju, by czemprędzej nasycić głód, z drugiej zaś niecierpliwi się, bo chciałby już iść do walki, chciałby zapomocą rozboju zapewnić sobie wygodne na przyszłość życie. — Lata więc kubek z ust do ust, zawraca, krąży, tańcuje i podnieca tłum, gasząc w nim ostatnią iskrę etyki i moralności;

mężczyźni niecierpliwi „potrząsają młotami heblami,“ ten „trzyma topór spuszczony, a tamten stęplem żelaznym nad głową powija“; „dziecię wisznię do ust kładzie, a długie szydło w prawej ręce ściska“.

Wyraz życia również zawdzięcza obraz hałaśliwemu gwarowi, jaki się nad tłumem unosi. Już w opisie Koliseum poznaliśmy zdolność Krasińskiego do harmonijnego kojarzenia dźwięków, tudzież sporą dozę muzykalności. Podczas gdy jednak w tamtym obrazie na tle realistycznem: widoku Koliseum w nocy, rozsnuł poeta nić marzeń, stanowiącą wyborny motyw dla muzycznej symfonii, pełnej polotu i fantazyi, tu, w obrazie pozbawionym pierwiastków fantastycznych, musiał unikać dźwięków, któreby mogły choćby na chwilę przenieść czytelnika w krainę marzeń, oderwać go od szarej rzeczywistości, a uwydatnić te tylko, które nie psują nastroju obrazu, a więc przeważnie ostre, rubaszne i brutalne. — Kubek zatem brzęczy, (nie dzwoni), z ust tłumu wyrywa się co chwila groźba, przysięga lub przekleństwo. Są to dźwięki odosobnione. odrzynające się od ogólnego gwaru, unoszącego się nad obozem w postaci szmeru, a potem wrzasku. I tu więc nie brak ogólnego motywu muzycznego, na tle którego występują poszczególne epizody i urozmaicają monotonny hałas.

Nie brak też w przytoczonym obrazie pięknych grup, z których tworzy się całość, maluje je zaś poeta wówczas, gdy już obraz naszkicował ogólnie, gdy scharakteryzował zebrany tłum, jakby cofnięty w głąb. A więc najpierw mówi o wszystkich, potem wymienia już nieco wyraźniejsze grupy mężczyzn, trzymających kosy, potrząsających heblami i młotami, a wreszcie zwraca uwagę na wysunięte na czoło tłumu jednostki, mężczyznę, trzymającego spuszczony topór, innego znów powijającego stęplem żelaznym, na chłopię małe, (epizod o motywie wzruszającym,) siedzące gdzieś na uboczu pod wierzbą, tudzież na grupę kobiet, stojących tak blizko, że można dokładnie dostrzedz ich twarze. — Jak widzimy, rysunek posiada nawet zalety perspektywiczne.

Obraz obozu, jako całość, przypomina tak dalece „Barykady“ Delacroix'a, że trudno się oprzeć choćby luźnej o tem wzmiance. Wogóle jest jakiś związek między Krasińskim a współczesnem mu malarstwem, jakkolwiek poeta obok dzieł pendzla przechodził obojętny i nienawidził galeryi. Jest jakiś węzeł, który łączy Krasińskiego z malarzami ówczesnej doby, wysuwającymi jak

Delacroix, Ingres, Ary Scheffer i inni na czoło obrazu myśl głęboką i nastrój, dźwigającymi sztukę na piedestał boskości tak, jak to pojmował Krasiński. — Jest i w Krasińskim dużo z artysty malarza — jakkolwiek poeta w liście do K. Gaszyńskiego pisze: „ja jakoś dość obojętny jestem na obrazy, może to i stąd pochodzi, że nie mogę patrzyć na nie długo bez bólu w oczach.“ *) A jednak i pod tym względem nastąpiła później zmiana, gdy obudziło się w Krasińskim uwielbienie dla Ary Scheffera, który był jednym z pierwszych pionierów mistycznej wzniosłości w malarstwie i szlachetnej prostoty kompozycyi. Ten właśnie rys artystycznej twórczości Ary Scheffera był łącznikiem między nim, a naszym poetą i zamienił się z czasem w przyjaźń, pełną zażyłej serdeczności. — Być może, że istotnie choroba oczu była jedyną przyczyną, że poeta nie mógł patrzeć na obrazy, później bowiem, w czasie pobytu w Haadze w r. 1844., nie tylko zwrócił uwagę na obraz Ary Scheffera: „Franceska da Rimini“, ale się nim do tego stopnia zachwycił, że podziw swój w liście z 31. sierpnia 1844. r. temi słowy wyraził:

„Widziałem tu przypadkiem w sklepie kopersztychów Franceskę da Rimini Scheffera, nie już siedzącą nad książką, której nie czyta, ale śród piekła całego, tulącą się w niewymownym smętku a szczęściu jednak zarazem do przeszytych piersi ukochanego. Łzy z ócz im kapią — niby to oboje potępieni wiecznie — ale darmo — znać, że miłość ich silniejsza niż śmierć i niż piekło. — Gdy wszyscy inni potępieńcy ciężarem win i kar obaleni, leżą przykuci do dna piekieł, oni jedni jeszcze lekcy, jeszcze polotni, unoszą się w powietrzu jak anielskie, ranne, ale skrzydlujące ptaki. Mistrza to wielkie dzieło! Skorom spojrzał, uczułem *the perfect Beauty* i zaraz te cztery wiersze przyszły mi na myśl:

I w piekle nie jest bez Bożej opieki
Kto z ukochaną — choć w piekle — na wieki!
Bo choć szatanów lud nad nim się sroży,
Gdy kochać może — w nim żyje duch Boży.“

Przywiozę ci ten obraz. P i ę k n o ś ć, to t c h n i e n i e B o ż e, wiejące przez świat i u d e r z a j ą c e p r ą d e m w p i e r ś t w o j ą. Gdy z tym oddechem Boga się spotkasz, zaraz j a k a ś b ł o g o ś ć rozlewa się po duchu twoim.

*) Listy Z. Krasińskiego do K. Gaszyńskiego. Lwów, 1882. str. 70.

Gdym ten koperszłych ujrzał, niezmiernie smutny byłem zawczoraj, uczułem, że piękny — i stało mi się tak na duchu, jak gdybym po odmówieniu modlitwy czuł się spokojniejszy. Ary Scheffer niezawodnie wielkim jest mistrzem.“ *)

Charakterystyczne, że Krasiński zwraca uwagę na koperszłych, co świadczy, że zachwyt budzi w nim sama tylko idea obrazu i że dla upodobań jego estetycznych barwa jest czynnikiem obojętnym i zbędnym tembardziej, że nastrój „koperszłychu“ jest poważny, mistyczny.

Zatrzymałem się nieco nad stosunkiem Krasińskiego do współczesnego mu malarstwa, ponieważ znajomość tego stosunku, oświetlonego osobistemi zwierzeniami poty, ukaże nam jego obrazy we właściwem świetle i przekona, że Krasiński samodzielnie, nie ulegając wpływom „galeryi“, doszedł do tych samych przekonań o istocie sztuki, co twórcy, stojący na świeczniku ówczesnego malarstwa.

To ideowe pokrewieństwo, leżące w duchu epoki, poprzeć można całą seryą obrazów, spotykanych w arcydziełach Krasińskiego, z których kilka dla przykładu przytoczę. — Do najwybitniejszych pod tym względem należy obraz postaci Chrystusa, ukazującego się Pankracemu, tudzież śpiącego Irydyona, oczekującego po wiekach przebudzenia. — Wybrałem te obrazy, ponieważ każdy z nich inaczej jest traktowany, pierwszy bowiem przedstawia postać nieziemską, pełną potęgi i blasku, drugi zaś łączy w sobie pierwiastki realistyczne z fantastycznemi i pod względem ideowym posiada dużo głębi i wyrazu.

Obrazów, przedstawiających ideę zwycięskiego Chrystyanizmu, jest kilka. — Pierwszy z nich maluje krzyż, jako symbol cichego tryumfu i jest reminiscencyą opisu Koliseum podczas nocy księżycowej:

„Widziałem ten krzyż, bluźnierco, w starym Rzymie— u stóp Jego leżały gruzy potężniejszych sił, niż twoje — sto Bogów twemu podobnych, walało się w pyle, głowy skaleczonej podnieść nie śmiało ku Niemu, a On stał na wysokościach, święte ramiona wyciągał na wschód i na zachód. (Nieboska).

*) Z. Krasiński i Ary Scheffer. Listy. Z nieznanych rękopisów wydał... Leopold Wellisch. Str. 17.

Obraz drugi przedstawia Chrystusa, przed którego wzrokiem korzy się Pankracy. *)

„Nad ostrym szczytem widzę chmurę pochyłą, na której dogasają promienie słońca."

„Znak straszny pali się na niej".

„Jak słup śnieżnej białości stoi ponad przepaściami — oburącz wspart na krzyżu, jak na szabli Mściciel. Ze splecionych piorunów Korona cierniowa."

„Od błyskawicy tego wzroku chyba mrze kto żyw."

Oba te obrazy łączą się ideowo w piękną całość, z obu tchnie uroczysty — niebiański spokój, a zarazem potęga, co siłą wzniosłej idei kruszy wszelką moc ziemską, nie opartą na podstawach moralności i wiary. — Tam krzyż, stojący majestatycznie na wysokościach, i wyciągający święte ramiona na wschód i na zachód, tu postać Chrystusa w obłokach, na których dogasają promienie słońca, jaśniejące na tem tle śnieżną białością i blaskiem piorunów w cierniowej koronie. — Tu i tam majestat bóstwa traktowany z takim spokojem i dostojeństwem, tyle mocy i wyrazu jest w tej cichej postaci krzyża i Chrystusa, tryumfującego nad bezbożną potęgą świata, że trudno sobie przedstawić obraz, któryby innymi środkami mógł osiągnąć ten sam efekt kontrastu i siły. — W czemże leży ta olbrzymia siła, pod wpływem której Pankracy, ów nieustraszony, nieugięty szermierz i burzyciel ustalonego porządku świata, po raz pierwszy w życiu poczuł się zwyciężonym? Czy w krzyżu, na którym wsparł się Chrystus, jak na szabli Mściciel, czy w koronie cierniowej za splecionych piorunów? Nie, bo te szczegóły mają raczej dekoracyjne znaczenie — ale siła ta leży w błyskawicy wzroku, „od której mrze, kto żyw". — W tym wzroku, który rozkłada Pankracego w proch, który czyni ręce Leonarda „jak u Ducha, bez kości i mięsa" — przejrzystemi jak woda — jak powietrze, zawarł Krasiński całą boskość Chrystusa. **)

Ileż piękna, ile duszy, zakochanej w mroku niepojętych tajemnic — wyrywającej się całą siłą woli z objęć ogarniającego ją zwątpienia, szukającej oparcia i wzmocnienia wiary, w proro-

*) Por. obraz Saszy Schneidra: »Es ist vollbracht«. Zeichnungen von Sascha Schneider. IV. Auflage. Leipzig J. J. Weber.

**) Tensam efekt znajdziemy w przytoczonym powyżej obrazie Saszy Schneidra.

czych wizyach przyszłości dalekiej, wlał Krasiński w obraz śpiącego Irydyona.

„W jaskini leżącej wśród mroków przepaści, on na marmurowem łożu rozciągnięty, bez oddechu, bez sennych poruszeń, bez żadnego marzenia, czeka na przebudzenie — obiecane — straszne i na dzień sądu, bliższy dla niego, niż dla reszty świata!

Starożytne próchna świecą naokoło, jak oczy sfinksów — wąż z łuską promienistą śpi od wieków przy stopach Jego — rysy zasępione, spalone gorączką, sen tak długi chłodu po nich rozlać nie potrafił.

Kształty jego ciała podobne do kształtów greckiego posągu i takich już dzisiaj niema na tej ziemi — nogi białe, jak marmur paryjski, w czarnych koturnach, złożone na czarnej pościeli. — Stąd i zowąd, pod niemi, nad niemi, mchy i bluszcze się wiją.

Tunika biała na piersiach — odłamek lampy w dłoni i miecz rdzą stoczony u boku spoczywa — a druga ręka opuszczona, martwa i palce jej skurczone, jak gdyby zasnął w rozpaczy.

On cały zawieszony leży między snem i śmiercią, między ostatnią myślą, którą pomyślał przed wiekami, a tą, która niedługo w nim się obudzi, między potępieniem życia całego a potępieniem wieczności!

Tu już występuje Krasiński jako artysta, dbający o precyzyę rysunku, harmonię kolorytu, tudzież wytworność w ujęciu i przedstawieniu problemu, będącego osią jego marzeń i filozoficznej koncepcyi przyszłej Polski. Duch poety odrywa się od ziemi, by wraz ze śpiącym Irydyonem marzyć w ustronnej samotności, „wśród mroków przepaści," wśród blasków świecącego próchna, o przyszłości, która ma przynieść ziszczenie jego pragnień i snów. — Tu nie poddaje się Krasiński samej rozkoszy malowania niezwykłego obrazu, pełnego pretensyi i pozy, lecz w głębi duszy szuka odpowiednich kształtów, linii i barw, aby dać plastyczny i jaknajbardziej skończony wyraz intellektualnemu marzeniu, indywidualnie pojętemu motywowi. — To już nie jest obraz w rodzaju Reichstalowskich grobów, lecz koncepcya artystyczna o tajemniczym, nieziemskim nastroju, pełna metafizycznej głębi i filozoficznego podkładu.

W czemże leży główny efekt i artystyczny wyraz obrazu?

Przedewszystkiem w doskonałej harmonii, która zgadza poszczególne jego partye z ogólnym nastrojem ciszy, uśpionego życia, oczekującego przebudzenia, a następnie w skupieniu całej uwagi na postaci śpiącego Irydyona, tudzież w braku przeładowania obrazu szczegółami, któreby to skupienie rozpraszały. Dzięki znakomitemu wyzyskaniu środków niewyszukanych, naturalnych a efektownych, obraz tchnie estetyczną czystością myśli i prostotą, co świadczy o wysokiej kulturze artystycznej i poczuciu piękna poety, który daleko już odbiegł od sposobu malowania i zasad estetyki z lat wcześniejszych.

Tłem obrazu jest jaskinia, gdzieś na szczytach Apeninów w Kampanii rzymskiej leżąca, pogrążona w mrokach przepaści. Jej ściany porosły mchem i bluszczem, symbolizującym stale w obrazach Krasińskiego przeszłość, nad którą unosi się duch zapomnienia, samotności i ciszy, w najbliższem zaś otoczeniu Irydyona widzimy „starożytne próchna, jak oczy sfinksów świecące“, tudzież węża z łuską promienistą, czuwającego u jego stóp. — Obraz zatem nie jest pozbawiony barw, a nawet blasków, będących symbolem tlejącego życia — iskry, mającej kiedyś zapłonąć ogniem jasnym i żywym. Barw tych jednak poeta nie wymienia, aby nie uczynić obrazu zbyt kolorowym, aby nie zmącić uroczystego nastroju. Te starożytne próchna, świecące, jak oczy sfinksów blado-niebieskim, migotliwym połyskiem, są symbolem nie tylko długich wieków, które już minęły, ale i nieziemskich, mistycznych sfer, wśród których dusza Irydyona przebywa, wąż zaś z promienistą łuską wyobraża ducha zniszczenia i zaguby, który czuwa nad śpiącym Irydyonem, aby go po przebudzeniu nie stracić, nie oddać w moc duchów jasności, co przyjdą, aby go wskrzesić do Bożego czynu. Bez tych barwnych szczegółów obraz byłby zbyt żałobny, tembardziej, że Krasiński użył w nim zestawienia b i a ł e j tuniki i paryjskiego marmuru z c z a r n ą pościelą, występującego u niego stale w obrazach przedstawiających śmiertelną martwotę. Nastroju zatem ciszy żaden szczegół nie mąci, wyraz zaś utajonego życia, ujęty we formę subtelną i poważną, podnosi w wysokim stopniu efekt obrazu, podkreśla znakomicie jego zasadniczą myśl.

Nadto podnieść należy, że te uboczne szczegóły, traktowane w sposób dekoracyjny, są dyskretnie usunięte na dalszy plan, na czoło zaś obrazu wysunął poeta postać Irydyona, która panuje nad całem otoczeniem. Cel ten osiągnął Krasiński nietylko zapo-

mocą szczegółowego opisu tej postaci, ale i zapomocą zespolenia dwu kontrastowych barw, białego, jak marmur paryjski ciała, złożonego na czarnej pościeli. — Chcąc zaś ożywić tę śpiącą postać, zwrócił poeta uwagę na rysy, „spalone gorączką,“ na których sen długi „chłodu rozlać“ nie zdołał.

Jak widzimy, wszystkie szczegóły obrazu dążą do jednego celu, przedstawienia Irydyona, zawieszonego „między snem a śmiercią, między ostatnią myślą, którą pomyślał przed wiekami, a tą, która niedługo w nim się obudzi“, wszystkie są użyte z myślą o całości, o ogólnym efekcie i nastroju, nic niema w obrazie zbędnego, nic rażącego nieprzystosowaniem zarówno formalnem, jak i ideowem do ogólnej jego harmonii.

Chcę zwrócić uwagę na jeden szczegół jeszcze, świadczący o wielkiem poczuciu artystycznem poety, a mianowicie na zespolenie motywów malarskich, rzeźbiarskich i architektonicznych, przy równoczesnem odjęciu szczegółom materyalnym ich realistycznej cechy, dzięki zatarciu zbyt ostrych i wpadających w oko linii i konturów, tudzież oświetleniu, nie pozwalającemu na zbyt silne kontrasty świateł i cieni.

Nie mniej pięknym jest obraz przebudzenia Irydyona i niezmiernie ciekawy ze względu na stopniowy wzrost natężenia barw i światła, im bliższą jest chwila powrotu Irydyona do świadomości. — Zarazem ożywia poeta stopniowo obraz dźwiękami, które milkną na chwilę, poprzedzającą bezpośrednio przebudzenie Irydyona — aby podnieść uroczysty nastrój oczekiwania. Dokoła Irydyona wzrasta nadto ruch, a więc to wszystko, czego poeta unikał w obrazie poprzednim, aby nie zmącić ciszy snu i samotności. — Obraz ten składa się z trzech części: Krajobrazu, o tajemniczym, mistycznym nastroju, budzącym uczucie niepokoju i trwogi; opisu zmian w najbliższem otoczeniu śpiącego jeszcze Irydyona, a wreszcie z obrazu przebudzenia. — Jest to zatem niejako tryptyk, przedstawiający trzy fazy tej samej akcyi, zakończonej niezwykle efektownem powstaniem Irydyona z marmurowego łoża.

„Dzisiaj w Kampanii rzymskiej słońce wrzało nad pustynią i posępnie teraz u brzegów pustyni zachodzi. — Nad piołunem piasków, nad sitowiem bagnisk, nad samotnemi sosnami wzgórzów, nad cyprysami dolin, już kołują cienie. — Gwiazda wieczorna, dawnych ludzi Bogini, żałobnie się wznosi i z nią kilka łez rosy

tu i ówdzie pada. — Tylko na morzu jeszcze w krwawych połyskach gra kipiąca piana.

* * *

„W powietrzu skwar i milczenie — chmury żadnej, żadnego powiewu, a głębie się wzruszyły i pełnemi bałwany, piersią purpurową, jęknęły ku niebu. — Ten, który zamieszkał w otchłani, ten, który obiecał, stanął na wirach fal i stopą czarniejszą od nocy gniótł niewolnice swoje.

Od jego postaci łuna wzbija się, jakby drugie słońce zaszło. Od jego ramion stacza się mgła na dalekie wody. On idzie samotny i, jak przed wiekami, z nieśmiertelną starością na czole.

* * *

„A kiedy dosiągł lądu odetchnęło morze i w zmierzchu znękane usnęły bałwany. — On szedł dalej. — Górom Samnickim ślad swój zostawił na szczycie i zstąpił ku brzegom jeziora. — Tam w potędze jego czarów o Synu Zemsty! budzić się zaczęło życie twoje.

* * *

A zatem w naturze groźny i tajemniczy spokój, jaki bywa przed burzą. Istotnie poprzedza on burzę, bo za chwilę zetrą się ze sobą dwie potęgi: Anioł i Szatan walczący o duszę tego, „co kochał Grecyę“, bo za chwilę od walki tych potęg „zamgli się powietrze“ — a przebudzony Irydyon „uczuje powtórne konanie.“ Nastrój obrazu, wywołany za pomocą kolorystyki, podnosi w znacznej mierze cisza, wśród której groźnie rozlega się szum kipiącej piany na morzu i jęki morskich fal. — Zresztą nieruchome stoją, jak czarem jakimś zaklęte „piołuny piasków“, „sitowie bagnisk.“, „samotne sosny wzgórzów“ i „cyprysy dolin“, podnosząc nastrój pustynnej ciszy i opuszczenia. — Krajobraz, pozbawiony barw i ruchu, jest pełen wyrazu, pełen tęsknoty przedwieczornej chwili, pełen tajemniczego oczekiwania. Wyobraźmy sobie, że znaleźliśmy się zupełnie sami pośród tego krajobrazu — a odezwie się z pewnością w naszej duszy głos tęsknoty i skargi i poczujemy w niej niepojęty czar poezyi, którą rodzi ból i na pół uświadomione pragnienie i powiemy wówczas, że malarz, który w nas zdołał ten sam nastrój obudzić, jest mistrzem, co z serca barw i tonów dobywa, a natchnień skarbnicę bogatą ma w duszy, co malując, wzrok w serca i myśli zapuszcza głębie, nie wiele się troszcząc

o farby, które potęgą jego uczuć zaklęte — ich rozkazom posłuszne, same układają się na płótnie w kompozycyę, pełną artystycznego wdzięku.

Nad tym smutnym krajobrazem, zachodzi „posępnie“ słońce, a gdy ono się skryło za brzegami pustyni, zeszła gwiazda wieczorna, a widziana przez łzy tęsknoty, nie rozweseliła obrazu, lecz „żałobą“ przyćmiła promienie i łzy rosy spuściła na ziemię.

Tej cichej tęsknocie, temu oczekiwaniu na lądzie, przeciwstawił poeta nastrój grozy, panujący na morzu, wśród którego ma się ukazać za chwilę postać nieśmiertelnego starca, władcy fal i pana zaprzedanych sobie dusz. Tam zauważyliśmy brak ruchu i barw, tu gwałtowne wrzenie fal, krwawe połyski piany i purpurową pierś bałwanów, symbolizującą grozę, która poprzedza nadejście szatana. Jakże nagle i niespodziewanie zjawia się ten duch zguby i zniszczenia wśród fal — aby je przygnieść swoją „czarną“ stopą! Ile wdzięku jest w tej tajemniczej a groźnej postaci, samotnie idącej wśród bezmiaru wody, od której bije „łuna“, przesłonięta przejrzystym płaszczem mgły. Jak zgrabnie połączył poeta motyw potęgi, gniotącej „czarną stopą“ wiry fal, z eteryczną lekkością ducha, odzianego w mgłę, zacierającą wyrazistość konturu i jaskrawość łuny. Ten szatan robi wrażenie świetlanej plamy, rozpływającej się w przestrzeni. Jego ognista barwa i czarne stopy nie są przypadkowe — barw tych użył Krasiński rozmyślnie, aby dać symbol groźnej, szatańskiej potęgi (łuna) i przewrotności (czarne stopy).

Ten szatan wnosi ze sobą ruch i życie, wzmagające się w najbliższem otoczeniu śpiącego Irydyona:

„Wąż, co strzegł stóp twoich, zadrgnął i zdał się przeczuwać powrót swego pana. Wzmogło się światło łusk bladawych — roztoczył sploty i na marmury łoża z nich sypnęły się iskry. — Wspiął się w górę i czeka teraz, jak gorejąca pochodnia, a w jej blaskach jaśnieją czarne głazy i spiekłe rysy twoje!

* * *

„Zrazu połysk czucia tlał ci na czole, jako ognik nocny nad grobem — ale od progów jaskini głosy uroczyste, witając cię po imieniu, wznoszą pieśń życia twego i za każdym ich ustankiem jedną siłą zmartwychwstajesz więcej. I dana ci wiedza lat, zbiegłych od chwili zaśnięcia twego. — Gdyby dzieje

dnia jednego, ujrzałeś wszystkie męki Rzymu i tryumfy Krzyża!“

Następuje wizya:

„Wszystkie, wszystkie naokoło ciebie wrą ognistemi barwy — i kopyt tętenty i chrzęsty pancerzy i brzęki dzwonów i odgłosy hymnów przelatują nad tobą, jak przeleciały nad snem twoim.

Umarłe Biskupy ciągną się długiemi rzędy — przed każdym idzie król jeden i na plecach swoich rozwartą, świętą księgę niesie...“

* * *

„A im bliżej obudzenia twego, tem mniej orszaku, tem głuchsze stąpania, tem bielsze głowy panów Rzymu i bardziej drżące ich dłonie. — Wtedy ponad wszystkie śpiewające głosy wzniósł się jeden, pełen sił i rozkazów — głos, który nie dochodzi niebios, ale któremu ziemia odgrzmiewa w wnętrznościach swoich, i ten głos zawołał: „O Synu!“

* * *

Wzmagają się blaski, wzrasta natężenie barw, coraz więcej słyszymy dźwięków, które stają się coraz głośniejsze i potężniejsze, im bliżej przebudzenia, wzmaga się ruch i życie. — Czuwający nad śpiącym Irydyonem wąż „zadrgnął“, roztoczył sploty i wspiął się w górę“. Jego łuski nabierają blasku, sypią się z nich iskry, a wreszcie cały wąż zapłonął, „jak gorejąca pochodnia“ i rzucił snop światła na czarne głazy i „spiekłe rysy“ Irydyona. — Na czole Irydyona wystąpił „połysk czucia“, porównany z „nocnym ognikiem“, a więc wątły, słaby, nieuświadomiony jeszcze. Przebudzeniu węża towarzyszy cisza, pierwszym zatem zwiastunem powracającego życia jest ruch i wzmagające się blaski. Później dopiero poczynają się odzywać ciche, uroczyste głosy, witające Irydyona, przechodzące zwolna w pieśń, pod wpływem której budzi się świadomość bohatera. — Zauważyć nadto wypada przewagę efektów świetlnych nad kolorystyką — z barw bowiem wymienia poeta jedynie czarną, inne zaś są tylko domyślne, jak np. „gorejąca pochodnia“, „spiekłe rysy“ i „ognik nocny“.

Nie poprzestaje jednak Krasiński na opisie otoczenia, lecz maluje zarazem plastyczny obraz tego, co się dzieje w duszy Irydyona. — A więc najpierw budzi się czucie, które tli, jak

ognik nocny na jego czole, następnie wraca świadomość, występująca pod postacią wizyi „lat, zbiegłych od chwili“ jego „zaśnięcia,“ tryumfalnego pochodu szermierzy chrześcijaństwa, które odniosło zwycięstwo nad pogańskim Rzymem. — Tu już, podobnie jak i w wizyach, dotyczących Polski w Przedświcie, wzmagają się dźwięki, malujące rycerski charakter wieków średnich, które walczyły w obronie Chrystusowej idei, słyszy więc Irydyon „tętenty kopyt“, „chrzęsty pancerzy,“ „brzęki dzwonów“ i ogłosy hymnów“, wzmaga się gwar, pieśń, początkowo uroczysta i cicha, potężnieje w tryumfalny hymn, na tle którego słyszymy epizodycznie wtrącone odgłosy walki.

Ten głośny jednak i piękny hymn cichnie zwolna, postaci umarłych Biskupów i królów zachodzą mgłą i rozpraszają się jak widma, a gdy już gwary ucichły zupełnie, gdy zapanował uroczysty spokój, rozległ się potężny głos, przejmujący dreszczem grozy, wstrząsający wnętrznościami ziemi, głos Szatana, jako finał tej pieśni. Jak pięknym byłby ten motyw, ujęty w muzyczną kompozycyę, jak efektowne przejścia od dźwięków cichych, do coraz potężniejszych, do tryumfalnego hymnu, pełnego barwnych i wzruszających epizodów walki, cichnącego zwolna i rozpraszającego się jak sen, jak coraz dalsze echo, milknące wreszcie zupełnie, a potem nagły, krótki i potężny akord, przenoszący Irydyona z krainy snu do rzeczywistości.

„Wtedy na szybach jeziora, na darni brzegów, na sklepieniu jaskini błysnęło i piorun powtórnego życia uderzył cię w łono i, jakoś był młody i jakoś był piękny przed laty, powstałeś na łożu! — i gorejące oczy twoje spotkały za pierwszem spojrzeniem bladą twarz Cyntyi na szczytach Latyńskich — i odparłeś: „Jestem!“ a on skinął dłonią i prowadzi ciebie. — Stąpań nie powtarzają echa — jedno po czarnych wąwozach, jak dwie czarne chmury, żeglują wasze postacie“.

Podobnie jak w poprzednich, i w tym obrazie przeważają efekty świetlne i dźwięki, potęgujące się do najwyższego napięcia. Oślepiające światło błyskawicy oświetla nagle całą okolicę, piorun życia uderza w piersi Irydyona i budzi go z wiekowego snu.

Cały ten charakterystyczny obraz, mieszczący w sobie prawie wszystkie cechy malarskiej techniki Krasińskiego, zasługiwał ze wszech miar na przytoczenie, dowiódł bowiem, że

Krasiński, jako esteta, daleko odbiegł od dawnego sposobu malowania i zmienił zupełnie swe poglądy na istotę piękna, szukając go najczęściej tam, gdzie myśl z całą swobodą wznieść się może ponad ziemię i z wyżyn spoglądając na świat, ogarnia nie mały jego skrawek, nie chwilkę jedną bytu, nie moment jeden z życia jednostek, lecz wieki całe, które rzuciły bogaty posiew dla przyszłych losów ludzkości, względnie narodu. Toteż unika Krasiński w utworach dojrzałych obrazów, ograniczających się do szczupłego zakresu akcyi, nie posiadającej znaczenia dziejowego, pod względem filozoficznym, ogólno-ludzkim, lub narodowym nie dość ważnej i głębokiej, tudzież przepaja refleksyą i wyciska monumentalne piętno nawet na tych obrazach, które służą mu jako tło toczącej się akcyi, a więc na obrazach przyrody, i na szczegółach, posiadających dekoracyjne znaczenie. — Jak się przekonamy, Krasiński zwraca w takich obrazach główną uwagę na nastrój, tudzież na zjawiska, wywołujące odpowiednie do sytuacyi usposobienie, nie wiele się troszcząc o wierną kopię pejzażu. — Stąd obrazy przyrody pozbawione są realizmu, a posiadają najczęściej charakter fantastycznych kompozycyi o uczuciowym i refeksyjnym podkładzie. Takim jest obraz przyrody, umieszczony na czele przytoczonego powyżej obrazu przebudzenia Irydyona, takim też jest obraz widoku, rozciągającego się z baszt św. Trójcy:

„Od baszt św. Trójcy do wszystkich szczytów skał, po prawej, po lewej, z tyłu i na przodzie leży mgła śnieżysta, blada, niewzruszona, milcząca, mara oceanu, który niegdyś miał brzegi swoje, gdzie te wierzchołki czarne, ostre, szarpane, i głębokości swoje, gdzie dolina, której nie widać, i słońce, które jeszcze się nie wydobyło.

Na wyspie granitowej, nagiej, stoją wieże zamku, wbite w skałę pracą dawnych ludzi i zrosłe ze skałą, jak pierś ludzka z grzbietem u Centaura. — Ponad niemi sztandar się wznosi, najwyższy i sam jeden wśród szarych błękitów.

Powoli śpiące obszary budzić się zaczną — w górze słychać szumy wiatrów — z dołu promienie się cisną — i krazchmur pędzi po tem morzu z wyziewów.

Wtedy inne głosy, głosy ludzkie, przymieszają się do tej znikomej burzy i niesione na mglistych bałwanach roztrącą się o stopy zamku.

Widna przepaść wśród obszarów, co pękły nad nią.

Czarno tam w głębi, od głów ludzkich czarno — dolina cała zarzucona głowami ludzkiemi, jako dno morza głazami.

Słońce ze wzgórzów na skały wstępuje — w złocie unoszą się, w złocie roztapiają się chmury....

Z gór podniosły się mgły — i konają teraz po nicościach błękitu". (Nieboska.)

Obraz ponury, nastrajający duszę na jakiś ton złowrogi, pełen przeczucia, że wynik walki na okopach św. Trójcy będzie niepomyślny. Jedynie promienie słońca, które na chwilę ozłociły chmury, budzą słabą nadzieję, wlewają nieco otuchy, gaszą ją jednak szybko mgły, konające po nicościach błękitu. Sam dobór wyrazów wywołuje tu nastrój smutku i mąci pogodę słonecznego poranku. Zresztą obraz cały, utrzymany w tonie szarym, posiada dużo szczegółów, zacierających jego rzeczywisty charakter, ostre bowiem kontury skał i wież zamku, przysłonił poeta mgłą, tudzież użył takiego doboru słów, które czynią obraz fantastycznym, jak: „mara oceanu", „mgliste bałwany", „morze z wyziewów", „nicości błękitu" itd.

Podobnych obrazów znajdujemy więcej:

„Nad skałami zachodzi słońce w długiej, czarnej trumnie z wyziewów. — Krew promienista zewsząd leje się na dolinę. — Znaki wieszcze zgonu mojego, pozdrawiam was szczerszem, otwartszem sercem, niż kiedykolwiek wprzódy witałem obietnice wesela, ułudy, miłości". (Nieboska).

Tu już zupełnie wyraźnie występuje związek pejzażu z nastrojem psychicznym Męża, który w chmurach widzi czarną trumnę, w promieniach zaś zachodzącego słońca krew promienistą, jako „znaki wieszcze" jego zgonu.

Słowem zdolność odczuwania piękna przyrody staje się u Krasińskiego w tym okresie zależną od możliwości przystosowania pejzażu do nastroju psychicznego poety, do jego historyozoficznych przekonań i pomysłów, wskutek czego przyroda nie występuje w arcydziełach Krasińskiego w swojej prostocie i naturalnej szacie, lecz przystrojona sztucznie, zabarwiona na ton melancholijno-mistyczny. Dodać należy, że Krasiński łączy w tych krajobrazach wrażenia zmysłowe z subtelnemi wrażeniami duchowemi, jak np. w ostatnim krajobrazie: „czarną trumnę z wyziewów" i „krew promienistą", z przeczuciami rychłego zgonu, będącemi wynikiem wysubtelnionej wrażliwości psychicznej.

W poprzednich rozdziałach wspomniałem o zamiłowaniu Krasińskiego do architektury i rzeźby, stanowiącej ważny motyw w jego krajobrazach. W okresie dojrzałości twórczej wzmogło się to zamiłowanie, spotykamy bowiem w arcydziełach poety nietylko opisy ruin, ale i oryginalne pomysły o właściwym Krasińskiemu ornamentalnym stylu. — W obrazach tego rodzaju znajdujemy dużo ciekawych szczegółów, będących wyrazem duszy Krasińskiego, skłonnej do melancholijno-mistycznych wzlotów, do łączenia wrażeń zmysłowych ze światem najwznioślejszych przeżyć duchowych. Jest też Krasiński mistrzem niezrównanym w malowaniu ruin, nad któremi unosi się duch minionych wieków, duch lepszej przeszłości.

Do zupełnie oryginalnych pomysłów Krasińskiego zaliczyć można obraz świątyni, przeznaczonej dla szermierzy idei Pankracego:

„Na ruinach gotyckich świątynię zbudujem tu nową — obrazów w niej ni posągów niema — sklepienie w długie puginały, filary w osiem głów ludzkich, a szczyt każdego filara jako włosy, z których krew się sączy — ołtarz jeden biały — znak jeden na nim — czapka Wolności". (Nieboska).

Piękny obraz ruin znajdujemy w Nieboskiej, gdy Mąż, przekradając się przez obóz Pankracego, ubolewa nad upadkiem wiary motłochu, który nie wahał się targnąć na ostatni kościół Boży:

„Wszędzie rozwaliny jakiegoś ogromu, który musiał wieki przetrwać, nim runął — filary, podnóża, kapitele — ćwiertowane posągi, rozrzucone floressy, któremi oplatano starodawne sklepienia — teraz mi pod stopą zamignęła stłuczona szyba — zda się, że twarz Bogarodzicy na chwilę wyjrzała z cieniu i znów tam ciemno — tu, patrz, cała arkada leży — tu krata żelazna zasypana gruzem — z góry lunął błysk pochodni — widzę pół rycerza śpiącego na połowie grobu...."

Obrazowi tych ruin dodaje uroku oświetlenie, wywołujące nastrój groźny, tajemniczy błysk pochodni, rzucającej ponure światło na złamaną postać śpiącego rycerza, którego duch zdaje się unosić nad ruiną lepszej przeszłości.

Często używa Krasiński architektury, jako tła dla rzeźby. Taką kombinacyę znajdujemy w obrazie śpiącego Irydyona, tudzież w obrazie posągu Odyna w Irydyonie:

„Tam we framudze nabijanej mchem i konchami stał wojownik z głazu.

Dzikość nieśmiertelna marszczy mu skronie — w ręce trzyma czapkę zabitego wroga, a u stóp jego bryły lodu wykute z paryjskiego marmuru".

Krasiński skupia tu uwagę, podobnie jak i w obrazie śpiącego Irydyona, na główną postać, posąg Odyna, umieszczając go na ciemno-zielonem tle mchu. To tło, użyte świadomie i celowo, podnosi dziki charakter bóstwa i harmonizuje z wyrazem jego twarzy, w którym poeta zaakcentował charakterystyczny rys dzikiego, północnego narodu. Grozę tego bóstwa podniósł Krasiński zapomocą czaszki, którą Odyn trzyma w ręku. Bryły lodu, wykute z paryjskiego marmuru, uzupełniają znakomicie obraz zarówno pod względem estetycznym, jak i ideowym. Wszystkie zatem szczegóły służą jednemu celowi, charakterystyce narodu, żyjącego na północy, odznaczającego się barbarzyńską dzikością, wszystkie uzupełniają myśl, którą poeta pragnął wyrazić zapomocą posągu. Brak zbytecznej dekoracyi czyni obraz jasnym, nie wymagającym komentarza, skupiającym całą uwagę na posągu, obraz posiada zatem najważniejsze zalety artystycznej rzeźby, których nie posiadają niejednokrotnie utwory zawodowych rzeźbiarzy, przeładowujących swe kompozycye zbytnią dekoracyą i alegorycznemi postaciami, rozpraszającemi skupienie i odwracającemi myśl od zasadniczej idei. Krasiński zdawał sobie sprawę, że tylko harmonijne i o ile możności proste połączenie idei z formą jest pierwszym warunkiem piękna i artyzmu, czego dał później dowód w liście do dzieci, w którym podnosi tę harmonię i jako przykład opisuje posąg „Anioła" Canovy:

„Rad byłem drodzy moi, żeście uczuli, że to piękno, patrząc na rysy marmurowe (w Nancy). A wiecie wy, co to piękno? Uważajcie! Wszak kiedy myślicie o aniele, nasuwa się wam na myśl, że to duch nadziemski i posłannik boży, łączący w sobie zarazem moc i łagodność, słodycz i potęgę; — niby lilia biała, śliczna i smukła, a opleciona piorunem! Otóż te myśli wasze o aniele są prawdą istotną tego anioła, lecz dopóki tę prawdę myślicie, pojmujecie wewnątrz główek waszych, nie widzicie jej jeszcze przed oczyma. Dopiero kiedy np. w Nancy, staniecie przed rzeźbą marmurową i twarz anielską ujrzycie, której

wszystkie rysy odpowiedzą waszym wyobrażeniom o anielskiej naturze; kiedy wzwyż wzmiankowane przymioty anielskie, tj. moc i dobroć, słodycz i potęga, posłannictwo boże i nadziemska duchowość na zewnątrz wypłyną ku wam w tychże rysach tak, że rys każdy dłutem wyrobiony staje się odrazu jakby słowem skaczącem wam nie do uszu, ale do oczu, i mówiącem: „Ja łagodny a silny, łaskawy a potężny, ja niebieski i boży", to wy wtedy wołacie: „piękny posąg".

Ten Anioł Canovy stanowi kontrast ideowy posągu Odyna, który mimowoli przypomina nam przytoczony list Krasińskiego o warunkach piękna w rzeźbie. — Jest on dowodem, że poeta pojmował to piękno z najwłaściwszej strony, nie mierząc go miarą dekoracyjnego efektu, lecz ścisłego podporządkowania formy idei, której dany utwór ma być wyrazem. — Tem się też tłómaczy zamiłowanie Krasińskiego do niezwykłych obrazów przyrody, w których główną rolę odgrywa ich zespół z nastrojem psychicznym poety do tego stopnia ścisły, że niejednokrotnie rezygnuje Krasiński z wiernego oddania zjawisk przyrody na rzecz wierności w uzmysłowieniu myśli, lub własnych przeżyć duchowych.

Ten zasadniczy pogląd na sztukę i piękno akcentuje Krasiński często w swoich listach, między innymi w liście do Słowackiego z r. 1840.:

„Poezya — zdaniem mojem — jest to wieczne przewidzenie najwyższych form, jakie, czy na ziemi, czy w niebie przybiorą kiedyś realne życie."

Dominujące zatem stanowisko odgrywa zawsze u poety idea, przybierająca realne kształty na ziemi, o tyle tylko piękne, o ile pozwalają przewidywać owe „najwyższe formy" przyszłości. Podobne zdanie wypowiada Krasiński w liście do Ary Scheffera: „Dla tego poezya jest formą najwyższą rzeczywistości świata, najwznioślejszym kształtem życia że różni się w swych rozwiązywanach od rozwiązywań codziennych i potocznych". — Stąd Krasiński nie mógł się nigdy w zapatrywaniach swoich na sztukę zdecydować na jakiś ściśle określony kierunek, na styl narzucony z góry, czy to klasyczny, czy romantyczny, lecz szedł drogą odrębną, wybierając co najwyżej z rozmaitych kierunków te tylko zasady, które odpowiadały jego pojęciom o pięknie, dalekim od wznoszenia na piedestał sztuki zjawisk codziennych, pospolitych, pozbawionych nimbu

boskości. — Dlatego też potępiał Krasiński w listach do Słowackiego i Gaszyńskiego realizm Szekspira, „zaopatrzonego zanadto w same tylko pojedynkowe rzeczy i części“, nie dążącego do rozwiązywania zagadek „nieskończonej prawdy i piękności“. Szekspir, zdaniem Krasińskiego, był piewcą chwili, nie ogarniającym celów, ku którym świat i ludzkość dąży. „Zatem świat Szekspira, choć doskonale dotykalny, przedoczny, nie jest światem prawdziwym, bo nie jest całością świata.“ Poecie, na takiem stanowisku stojącemu, nie możemy brać za złe, że w dojrzałych utworach swoich nie dał nam ani jednej zupełnie wiernej kopii przyrody, że częstokroć grzeszył przeciw prawdzie zjawisk rzeczywistych, codziennych, aby tem swobodniej bujać w świecie ducha.

Z trafnym i głęboko pojętym poglądem Krasińskiego na piękno w rzeźbie, łączy się zdolność jego do malowania postaci, których charakter i usposobienie wyraża zapomocą rysów twarzy, i kształtów ciała. Już młodzieńcze utwory Krasińskiego świadczyły o wyrobionym w tym kierunku zmyśle obserwacyjnym poety — w utworach dojrzałych występuje ten rys we formie znacznie udoskonalonej tembardziej, że w czasie choroby oczu poeta — jak sam wyznaje — zajmował się obserwacyą ludzi, nie mogąc obserwować przyrody. — Obrazy tego rodzaju, traktowane ze sporą dozą realizmu świadczą, że duch Krasińskiego nie przebywał wyłącznie w świecie marzeń, lecz umiał w razie potrzeby zejść na ziemię i patrzeć zmysłowem okiem na świat, czynił to jednak tylko z konieczności, nie mogąc, jak np. w Nieboskiej, przenieść akcyi i postaci w sferę czystej fantazyi. — Do takich obrazów, traktowanych w sposób na wskróś realistyczny, należy obraz postaci Pankracego i Przechrzty. Pierwszy z nich traktowany jest poważnie, drugi zaś z pewną dozą humoru i ironii:

> „Ten, który nadszedł, (Pankracy), wstąpił na stół, wskoczył na krzesło i panuje nad nimi, mówi do nich. Głos jego przeciągły, ostry, wyraźny — każde słowo rozeznasz, zrozumiesz — ruchy jego powolne, łatwe, wtórują słowom, jak muzyka pieśni — czoło wysokie, przestrzenne, włosa jednego na czaszce niemasz, wszystkie wypadły strącone myślami — skóra przyschła do czaszki, do liców, żółtawo się wcina pomiędzy koście i muszkuły — a od skroni broda czarna wieńcem twarz opasuje — nigdy krwi, nigdy zmiennej barwy na

licach — oczy niewzruszone, wlepione w słuchaczy — chwili jednej zwątpienia, pomieszania nie dojrzeć — a kiedy ramię wzniesie, wyciągnie, wytęży ponad niemi, schylają głowy, zda się, że wnet uklękną przed tem błogosławieństwem wielkiego rozumu, nie serca". *)

Postać Pankracego, jako szczerego szermierza idei, jakkolwiek Krasińskiemu niesympatycznej, traktowana jest poważnie, bez ironii, którą dostrzegamy w obrazie Przechrzty:

„Oko wschodnie, czarne, cieniowane długiemi rzęsy — ramiona obwisłe, nogi uginające się, ciało niedołężnie w bok schylone — na ustach coś lubieżnego, coś złośliwego, na palcach złote pierścienie".

W obu obrazach główną rolę odgrywają rysy twarzy, tak misternie rzeźbione i tak dokładnie charakteryzujące przedstawione przez poetę postaci, że gdybyśmy ujrzeli przed sobą rzeźbę, wykonaną według tych obrazów, nie pomylilibyśmy się z pewnością w odgadnięciu fizyognomii duchowej tych ludzi, którzy bądź to dzięki ogromnemu hartowi woli i zimnemu wyrachowaniu, bądź też dzięki umiejętnemu lawirowaniu i sprytowi stają na czele ciemnego ludu. — Prócz rysów twarzy, i wyrazu oczu uwzględnia poeta w tych obrazach gestykulacyę i budowę ciała, która w obrazie Przechrzty ma charakter karykatury, uwydatniającej płytkość duchową tego, goniącego za złotem, człowieka.

Zbierając spostrzeżenia, poczynione o Krasińskim, jako malarzu, dojdziemy do przekonania, że zmysł estetyczny poety ulegał ciągłej ewolucyi, że się wciąż doskonalił, wyzbywając się z biegiem czasu egzaltacyi i przesady w kierunku nastroju i kolorystyki, że pojęcia jego o pięknie przebiegały całą skalę zmian, wzbogacając się i pogłębiając głównie pod wpływem własnych doświadczeń i duchowych przejść, że ważną rolę pod tym względem odegrała w życiu Krasińskiego miłość, wpływ natury, zranione uczucia patryotyczne, stosunek z Mickiewiczem, choroba oczu, tudzież lektura, której początkowo ulegał znacznie, z czasem zaś wyzbył się przemożnego jej wpływu i doszedł do odrębnego pojmowania poezyi i wogóle sztuki, wzniósłszy ją na piedestał boskości i wycisnąwszy na niej piętno indywidualnego stylu.

*) Porównaj obraz Saszy Schneidra: «Der Herr der Erde».

Dostrzeżone omyłki druku.

Strona	7.	wiersz	4.	z dołu:	nauka,	ma być:	nauka
„	7.	„	4.	„	lektura	„ „	lektura,
„	15.	„	4.	„	zauważanych	„ „	zauważonych
„	17.	„	11.	„	Reichstatów	„ „	Reichstalów
„	20.	„	12.	„	przekonamy	„ „	przekonamy,
„	24.	„	2.	„	wychowanie	„ „	wychowanie,
„	26.	„	15.	z góry:	perspektywy	„ „	perspektywy,
„	26.	„	1.	z dołu:	sztuczne,	„ „	sztuczne
„	44.	„	19.	z góry:	przypomiającego	„ „	przypominającego
„	46.	„	17.	z góry:	kamienie,	„ „	kamienie;
„	46.	„	19.	„	z mieszaną	„ „	miesza się
„	49.	„	17.	„	zaguba, (Masynissa)	„ „	zaguba (Masynissa),
„	50.	„	7.	„	tem	„ „	ten
„	52.	„	18.	„	Piotra,	„ „	Piotra
„	52.	„	10.	z dołu:	Krasińskiego,	„ „	Krasińskiego
„	52.	„	6.	„	odnosi	„ „	odnosi tu
„	53.	„	9.	z góry:	w łukach	„ „	na łukach
„	53.	„	12.	„	drugie.	„ „	drugie,
„	59.	„	3.	„	wrływ	„ „	wpływ
„	62.	„	4.	„	architektonicznych	„ „	architektonicznych i
„	66.	„	17.	z dołu:	prnwdodobniejszem	„ „	prawdopodobniejszem
„	66.	„	8.	„	opisaeh	„ „	opisach
„	67.	„	15.	„	duszy i	„ „	duszy z
„	67.	„	18.	„	obrazach	„ „	obrazach —
„	68.	„	8.	„	hctmany	„ „	hetmany
„	73.	„	4.	z góry:	jakkolwiok	„ „	jakkolwiek
„	75.	„	11.	„	kolorystyczna,	„ „	kolorystyczna
„	75.	„	10.	z dołu:	ruchn	„ „	ruchu
„	76.	„	1.	z góry:	młotami	„ „	młotami,
„	77.	„	14.	„	że	„ „	iż

SPIS ROZDZIAŁÓW.

Rozdział I.

Krasiński i Mickiewicz. Wrażliwość Krasińskiego na piękno, barwę i rysunek. Wpływ wychowania. Wrodzone upodobania. Pierwszy utwór . . . . . Str. 5.—15.

Rozdział II.

Krasiński i Walter-Scott. Zasadniczy charakter obrazów. Nieznaczny wpływ natury. Przewaga fantazyi. Zmysł obserwacyjny. Przesada w dekoracyi. Architektura. Str. 15.—21.

Rozdział III.

Pod urokiem Byrona.

Wrodzone upodobania a wpływ lektury. Charakter krajobrazów i brak wrażliwości na piękno przyrody. Ujemne strony artystycznego smaku. Brak harmonii w kolorystyce. Symboliczny charakter barw. Plastyka i realizm w malowaniu postaci. Zmysł architektoniczny. Str. 21.—33.

Rozdział IV.

Na przełomie.

Pierwsza miłość i zbliżenie do natury. Wrażliwość na jej czary. Świat ducha. Ślady dawnych upodobań. Kolorystyka obrazów i symboliczne znaczenie barw. Ogólny charakter obrazów. W czem postęp? . . . . . Str. 33.—40.

Rozdział V.

W Szwajcaryi.

Pierwsze zachwyty i opisy. Lektura Schlegla. Wpływ Mickiewicza. Filozoficzne pogłębienie umysłu. Szczyt artyzmu w malowaniu obrazów z natury. Przełom i zwrot ku głębiom ducha. Przyroda, jako etap przejściowy . . Str. 40.—50.

Rozdział VI.

Wśród ruin Kolosseum.

Tragizm, na nowych oparty podstawach. Przewaga żywiołu refleksyjnego nad opisowym. Kolosseum przy świetle księżyca. Kontrasty, jako pierwiastek artystyczny. Symfonia dźwięków. Ruiny a wyobraźnia Krasińskiego. Krasiński a rzeczywistość. Kolorystyka. Styl, jako dalszy rozwój twórczości. . . . . Str. 50.—59.

Rozdział VII.

Obrazy w utworach dojrzałych.

Reminiscencye. Choroba oczu i wpływ jej na twórczość. Przeszłość, jako mistrzyni estetycznych upodobań Krasińskiego. Postać Orcia, jako obraz poety. Świat ducha. Styl Krasińskiego. Ubóstwo barw i przewaga efektów świetlnych. Wizye. Symbolistyka barw i przewaga treści nad formą. Obrazy pozbawione kolorytu. Krasiński a współczesne malarstwo. Uwielbienie dla Ary Scheffera. Artystyczna strona obrazów. Przyroda. Rzeźba i architektura. Charakterystyka postaci. Zakończenie. . . Str. 59.—94.

Dr. J. KRETZ.

Analogie.

I.

„Z PROROCZYCH KSIĄG POEZYI".

Po katastrofie messyńskiej w r. 1909. wskazano na jedną z choralnych strof „Narzeczonej z Messyny" Szillera, jako przepowiadającą rzekomo ów kataklizm żywiołowy. („Weh' dir, Messina! Wehe! Wehe! Wehe!")

Poruszono tem samem jedno z najciekawszych zagadnień z dziedziny psychologii twórczości: jasnowidztwo wieszcze. Może skeptyk lub „pozytywista" zbyć tego rodzaju nadzwyczajności słowem: przypadek. I nie da się zaprzeczyć, że pewną kategoryę t. z. proroctw poetyckich pod ten nagłówek podciągnąć należy. Tu-by też zaliczyć trzeba i ową strofę szillerowską, która tylko z całości wyrwana może się wieszczą wydawać: tak bowiem jest ogólna, ze słów nieokreślonych, o muzyczno-nastrojowym raczej, niż pojęciowym walorze złożoną, że przy szillerowskiej zwłaszcza zdolności ujmowania uczuć i myśli w lapidarną formę sentencyi łacno i do pewnego szczegółowego wypadku odniesioną być może.

Druga grupa proroctw poetyckich — to proroctwa retrospektywne, znane z poezyi starożytnych, zarówno tragedyi, jak i eposów (np. Eneida ks. VI. w 847. i n. od słów: „Excudent alii spirantia mollius aera...") i francuskich tragedyi pseudoklasycznych, skąd licencyę tę, jako środek techniczny, przejęły i inne literatury europejskie. Chodzi tu o „prorocze" wieszczenia rzeczy, będących dla poety już historycznie przeszłemi. Nadużywała środka tego ku celom niezbyt szczytnym głównie t. z. poezya dworska.

Istnieje jednak i trzeci rodzaj proroctw, któreby prawdziwie wieszczemi nazwać należało. Czerpie natenczas poeta natchnienie z własnego ducha i z własnej, ekstazą rozjaśnionej wyobraźni snuje wątek swych wizyi, podstawiając jeno czasem w celach np. dramatycznych osoby inne, z któremi się widocznie utożsamia. Tu poeta „oczyma duszy“ spogląda w mroki przyszłości, którą odgadnąć się kusi.

Odnosi się to do przyszłości rzeczywistej t. j. rzeczywistością sprawdzić się dającej, nie zaś fantastycznej, przez poetę wymyślonej i w utworze urzeczywistnionej, jak n.p. w „Makbecie“ Szekspira.

Że zdolności wieszcze i poetyckie pierwotnie zlewały się w duszy człowieka, o tem poucza nas zarówno język, który, jak łaciński lub polski n.p., obu tych wyrazów — poeta i wieszcz — w pewnem znaczeniu synonimicznie używa, jakoteż dzieje kultury psychologii twórczości poetyckiej. Dość powołać się na przykład proroczej poezyi hebrejskiej, orficznej w Grecyi, mistycznej niemieckiej i naszej „wieszczej“.

W tym związku Wergilego wspomnieć się godzi, nie jakoby istotnie wieszczem się okazał, ale że go i starożytność już za wieszcza miała, a średnie wieki między proroki stawiały, używając ksiąg jego, na równi z Pismem świętem, do owych t. z. sortes Vergilianae, komentując w nieskończoność słowa jego, a nadewszystko najpocześniejsze wyznaczając mu miejsce w owych widowiskach kościelnych, w których Wergili na czele proroków nadejście Messyasza wieścił. Z tych też powodów jego obrał sobie Dante za przewodnika po „Piekle“ i „Czyśćcu“. — Źródeł tego kultu szukać należy głównie w Eklodze IV., w której poeta przepowiada narodzenie się dziecięcia, mającego ziemię całą pod swoją władzą zjednoczyć. A jakkolwiek odnosiły się te wróżby do syna Asiniusa Polliona, przyjaciela i protektora poety, to przecie fantazya ludu swoim poszła szlakiem, dopatrując się w tem messyanistycznej przepowiedni Chrystusowego Narodzenia.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

W początkach w. XIX. odżyła poezya wróżebna u wszystkich niemal narodów Europy. Szczególnie zaś polska poezya romantyczna — z powodu nieszczęść narodowych w silniejszej, niż inne, mierze — stała się poezyą kat exochen „wieszczą“

Nigdy — od czasu Hebrejów — duch człowieczy, brzemieniem twardej rzeczywistości przygniecion, nie łamał się z nią

z większem bohaterstwem, jak naówczas; nigdy z takim lotem nie wyrywał się ponad padół nędzy i uciemiężenia, z utęsknień własnych i rozżarzonej wyobraźni wyczarowując zjawę świetlaną przyszłości; nigdy z większą passyą męczeńską nie szedł w głąb mistycznych zadum, dobywając z pieczar ducha złotą rudę mądrości: wiedzę o losie.

Tak się ocalał duch, na popielisku życia wznosząc Posąg przyszłości, wykuty z granitu woli i marzeń tęczą ubarwiony.

Dziś rodowód naszej poezyi wieszczej, przebieg jej dziejowy, zależność jej w myśli i wyrazie od narodów innych oraz stosunek do podobnych przełomów w ludzkości dawnych i współczesnych romantyce naszej, przestały być zagadką. Nauka uprzątnęła mroki, do niedawna w tej dziedzinie panujące. — Wszelako psychologia poezyi wieszczej czeka jeszcze na swego „rewelatora".

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Z „wieszczów" naszych nazwa ta dla wielu względów najraczej Krasińskiemu przypada, nie iżby szczególniejszy od innych dar proroczy posiadał, lecz że się z nich wszystkich najbardziej od gruntu rzeczywistości odbił, ziemię z oczu zatracił, a szukając archimedesowego punktu oparcia — częściej od innych na skrzydłach rozumu i fantazyi wzbijał się w górny przestwór rojeń i — widzeń. *)

Charakter proroctw Krasińskiego odrębny: nie sybillińskie to czy pytyjskie wróżby, ani patetyczne, grozą dostojne wieszczenia proroków hebrejskich, ani do białości rozpalone wizye św. Jana z Patmos; raczej: konstrukcye te myślowe, ożywione tchem wyobraźni i spotęgowane rytmem serca, aczkolwiek nie zawsze przetopione doskonale z surowej rudy myśli na bezwzględnie czysty i szczery kryształ poezyi. **)

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Myśl swoją „wieszczą" ujął Krasiński ostatecznie jako system w „Traktacie o trójcy" (czyli „O stanowisku Polski z Bożych

*) Ta »irrealność« poety (mimo łudzące pozory) i pęd w bezkres, acz nieraz mocy i dostojnej powagi utworom jego przydają, to niejednokrotnie linię konstrukcyi artystycznej paczą i załamują, szczególnie tam, gdzie obowiązuje nieustępliwa logika architektoniczna, a więc w dramatach: »Nieboskiej komedyi« i »Irydyonie«.

**) Pod tym względem najsnadniej go z Szillerem przyrównywaćby można; i to powinowactwo duchów, nie tyle zaś przypadkowa znajomość utworów Szillera, sprawiła, że ten ze wszystkich poetów niemieckich prócz (Jean Paula) najbardziej na niego wpłynął.

i ludzkich względów"), jako wizyę poetycką zaś najdoskonalej w późniejszym „Przedświcie". Wieszczem jest Krasiński tam i tu; tylko że w „Traktacie" wieszczenie ma charakter wniosków, w „Przedświcie" zaś — widzeń; (choć i tych konstrukcya częstokroć nie tyle z logiki wzruszeń, ile raczej z logiki myśli wypływa.)

W „Traktacie", szczególnie zaś w jego Części III. dedukuje Krasiński z przeszłości Europy jej przyszłość: oto po epoce romańskiej i germańskiej — okazuje nadchodzące królestwo Trzecie, Epokę Słowiańską, w której wództwo duchowe i polityczne na czele całej Słowiańszczyzny dzierżyć będzie Polska. „Myśl nie była nowa; zarodek jej zawierały „Idee" Herdera; gdy szerzyła się koncepcya posłannictwa narodów, nasunąć się musiało przypuszczenie, że szczep, który jeszcze nie odegrał roli odpowiedniej, jest szczepem przyszłości. Hoene-Wroński, który wywiesił sztandar messyanizmu i drogi chciał torować epoce Ducha św., epoce Paraklesta, z upadku zachodu wnosił, że do roli przyszłej powołana jest Słowiańszczyzna z Rosyą na czele, że ona ma stworzyć ideał wszechludzkiego społeczeństwa; mrzonki słowianofilskie szły torem pomysłu Wrońskiego. Krasiński choć odtrącał sympatye rosyjskie Wrońskiego, i zaliczał je do arsenału „bandy piekielnej", dzielił jego nadzieje co do przyszłości słowiańskiej, jak dzielił je i rozwijał Mickiewicz, jak dzielił je również Cieszkowski." (J. Kleiner: Z. Krasiński T. II. str. 94—98). Tę swoją nadzieję czy pewność ujął następnie poeta w „Ostatnim" w jeden syntetyczny obraz:

„Nad Alp wierzchołkiem i nad Tatrów
szczytem
Jednym się niebo rozpromienia świtem.
Tam ludów zlanych jedno błyszczy morze
I nad niem świeci Sławian Słowo Boże."

Szczególniejszą, naczelną rolę Polski w tej trzeciej, Słowiańskiej epoce wypracowuje i określa poeta w „Przedświcie".

Nie o analizę utworu mi idzie, jeno o pewne messyaniczne rysy, którymi poeta obraz owej błogosławionej epoki maluje, o wizyę owego „wieku złotego", który wraz z zmartwychwstaniem Polski zapanować ma na całym globie, dla całej ludzkości.

Zawiera się wizya ta w ustępie, zaczynającym się od słów: „Zrzuć więc smutek....!" i w następnych.
Oto na ziemię

„przyjdzie nowych ludzi plemię.
— — — — — — — — — — — — — — —
Gdzie nam dotąd śni się mnóstwo,
Cząstek rozdział lub rozbicie,
Tam już dla nich jedno Bóstwo,
Jedna miłość i wszechżycie!

Krwią się brzydzą, choćby winną,
Duch już przez nich tylko stwarza,
I, gdy stworzy ziemię inną,
Niema na niej już zbrodniarza!

Niema także podrzędnicy,
Bo niewieście wkońcu serce
Po lat długich poniewierce
Błysło z pączka tajemnicy.

Dawne pany biorą sami
Swe za dłonie niewolnice,
By jak duchy iść z duchami
I wstępować na stolicę. (?)
Przemieniony ten planeta
Już zapomniał, co kobieta, —
Wie, co bracia i siostrzyce!“ —

Ze stosunków międzyludzkich, z messyanizmu człowieczego przechodzi poeta do messyanizmu kosmicznego; bowiem i ziemia — glob szczęsnej ulegnie przemianie:

„Wszystkie, wszystkie sprzeczne siły
W jeden nastrój się złączyły,
Jedna drugiej nie przeklina;
Wirująca ziemia jękiem
Już przestworu nie przecina,
Lecz, szczęśliwa, brzmi i śpiewa,
Harmonijnym śpiewa dźwiękiem.“

W błogochwalnem tem pieniu na cześć odrodzonej w duchu ludzkości i przemienionej Ziemi odnajdujemy prastare marzenia Człowieka o Powrocie utraconego raju, marzenia, które podówczas właśnie z nową mocą i wiarą w Europie odżyły, a w naszym messyanizmie silny i niejednokrotnie oryginalny znalazły odzew.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Myśl zasadnicza Cz. III. „Traktatu“ oraz przytoczone powy-

żej ustępy z „Przedświtu“ nasuwają mi niedostrzeżoną dotąd *) analogię z utworem znakomitego poety niemieckiego, Franciszka Grillparzera, mianowicie tragedyę p. n. „Libusza“ — analogię tem dziwniejszą, ile że mimo uderzające nieraz podobieństwo myślowe, a nawet słowne, o wpływie jakimkolwiek utworów tych na siebie mowy być nie może. Wobec współczesności obu poetów wskazuje ona raczej na wspólne źródło, źródło zwane pospolicie „duchem czasu.“

W „Libuszy“, zwanej „Faustem“ Grillparzera, jako że w niej poeta wyłożył poglądy swoje dojrzałe na najgłówniejsze dziedziny życia, użyto za przedmiot podania czeskiego o założeniu Pragi Założycielem jej ma być Przemysław, z rolnika — król, a mąż przyszły Libuszy, którą po śmierci jej, Knezia Krokusa, losy na tron powołały a miłość z Przemysławem sprzęgła. Tragedyi główną osnowę stanowi owa właśnie cudowna, a fatalna zarazem miłość, jej przebieg, zwycięstwo i klątwa. Lecz nas tu obchodzi równolegle rozprowadzone tło „historyczne“.

Oto nadeszła chwila przełomu, w której lud czeski, dotąd sielski, w chałupach osiadły, radłem i pługiem zajęty, wystąpić ma na widownię dziejów; opuścić chaty i wsi i łany, a w miastach się kupić, żyć i bronić. Początek dać ma Praga, „Próg“ nowej Przyszłości. I oto klątwa. Libusza, owej sielskości i braterskiego z naturą współżycia przedstawicielka, opuściwszy gwoli przeznaczeniu święte bory i kasztel książęcy i siostry swoje, córy władyki Krokusa, a razem wróżki, Kasię i Tetkę, (słowiańską Melusynę i Undynę) ze zgrozą patrzy na zamierzone dzieło królewskiego małżonka, a czując wobec odmieniającej się postaci świata sił wieszczych zanik i życia powolne zamieranie, raz jeszcze, ofiarę Miasta Nowego spełniając, wzbija się duchem na wyżynę, skąd ludów dzieje przyszłe ogląda:

„Budujcie miasto! róść będzie w rozkwicie,
jednocząc lud na wielkie, mocne Życie!
Naród do cnót i zasług będzie skory,
cierpliwie swojej czekający pory:
bo wszystkim ludom znaczon czas i dola
na nieugorne wynijść dziejów pola.
Z nad Padu i z alpejskich turni wprzódy

*) Dotąd nie tyle wykazano, ile wskazano na wpływ wzgl. znajomość następujących poetów niemieckich u Krasińskiego: J. Paula, Szillera, Goethego, Novalisa, Fr. Schlegla, Bürgera, tudzież Nibelungów wzgl. Eddy.

wynijdą chmurne i posępne ludy;
potem Los-Orzeł w Pirenejów szczyty
poniesie gwiazdę potęgi i świty;
Więc z nad Rodanu lud i z nad Sekwany,
udawcy wieczni, wnet udadzą pany;
Brytyjski znów rybitwa sieć rozszerzy,
ryb napędzając do złotych więcierzy.
Nawet on Naród, który moce sępie
z błękitnych ciska oczu — z za gór tynu,
a swą potęgę ujawnia w postępie
bezczynnnej Myśli i ślepego Czynu,
blaski wszechsłońca promiennie okraszą,
że ponad wszystkie gwiazda ich zapłonie.
Wtedy Was Los powoła z brącią Waszą
a to już ludzkość chyli się ku zgonie.
Raz jeszcze w niej się przemoc wskrzesi tęga
lecz się, że źródeł daleka, rozprzęga,
aż dla niej ziemia będzie jedna truna....
Lecz przedtem Mocy Waszej jasna łuna,
co, choć niebiosów nie sięgnie ni piekła,
już ziemię wokrąg poświatą oblekła;
przedtem z was, rabów, wstanie król—wid z baśni,
co imię wasze w wszej-ziemi rozjaśni..." *)

(„Libusza" Akt V.)

Nietrudno rozeznać, że, gdy część pierwszą wróżby do słów: „Wtedy was los powoła..." zaliczyć wypadnie do kategoryi proroctw retrospektywnych, to część dalsza nosi znamiona wieszczby. Bez ohyby wyznacza smętna wróżka Słowianom — dla zrozumiałych powodów z Czechami na czele — ostateczne zwycięstwo nad Germańskim szczepem i innymi ludami Europy. Odnajdujemy tu również i ową u Krasińskiego i Hoene — Wrońskiego za podstawę dowodu służącą kolejność następczą hegemonii, przechodzącej z narodu na naród: (nie z plemienia na plemię; stąd brak u Grillparzera głębszego filozoficznego uzasadnienia). Tu, jak i w owem powiedzeniu:

„Bo wszystkim ludom znaczon czas i dola,
na nieugorne wynijść dziejów pola"

styka się historyozofia Grillparzera z naszą poezyą i filozofią wieszczą, a szczególnie z „Traktatem" Krasińskiego.

*) Ten i następne cytaty podaję w przekładzie własnym.

Głosi potem Libusza proroctwo wtóre — o Przyszłym Człowieku, o którym wieści, że po dobie grzechu, zbrodni, używań zmysłowych, gdy „doszedłszy do potęgi granic, nasyci głody wiecznego łakomątwa“,

„u c z u j e M i ł o ś ć, lecz nie ku potrzebie,
(bowiem potrzebą sama będzie miłość...)
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Wtedy powróci Czas, co dziś ucieka,
Wielki Czas Mędrców, Świętych i Proroków,
Rozdzielą się Pożytek i Nauka
i z Czuciem w zbawcze zwiążą się potęgi.
A jeśli wtedy nieba zamkną wrota,
to już się ziemia wzniesie w swoje kręgi,
bogi powrócą znowu w pierś Człowieka
a wraz bóg bogów: człowieczeństwa cnota.“
(Akt V.)

Oto jakby „przedświtowe“ dolatują nas echa o „plemieniu nowych ludzi“, o „wszechmiłości“ i „wszechżyciu“, a nawet o Ziemi świętem Przemienieniu, albowiem za niecne Syny cierpiała dotąd i Matka — ziemia; że ich odbiegła „moc natchnień, wiary, czynu“, przeto

„nieba złociste zaparły zawory,
że nigdy już na ziemię we krwi siną
dżdże błogosławieństw rodzajne nie spłyną.
W p u s t o s z y ś w i a t ó w G l o b s i ę p o n i e w i e r a,
p u s t a, b e z s i l n a b ł ą d z i z i e m s k a s f e r a“.

Wraz z zmartwychwstaniem ducha zakwita i ubłogosławia się ziemia, jak w „Przedświcie“, nie jęczy już, lecz, „harmonijnym śpiewa dźwiękiem“. *)

Oto owo „Trzecie Królestwo“, które, jak mówi historyk literatury niemieckiej R. M. Mayer („Geschichte der deutschen Literatur im XIX. Jh.“ str. 74 i 75) — tylu proroków już przewidywało, a przepowiadał Lessing, Heine, Ibsen, Nietsche, nauczyciel wiecznego „Rzeczy Powrotu“; nie wspomina Mayer o Mickiewiczu, Cieszkowskim i innych przgdstawicielach naszego messyanizmu, z którymi tedy nowy punkt styczny u Grillparzera znajdujemy, ile że z proroctw Libuszy jasno wynikać się zdaje, że owa Epoka

*) Rys w poczyi i filozofii romantycznej znany jako tz. «idealizm magiczny« (Novalis).

Słowiańska i Epoka „Mędrców, Świętych i Proroków“ — to jedno i tosamo.

Przyszły ten ideał realizować się stara już sama Libusza, jako Czech królowa, póki swej woli nie wdała w jarzmo woli Przemysława. A przeto zamierzenia jej, czyny i słowa snadnie za odbicie owego Ideału uważać można, owej nieziszczonej przez nią, ale przeczuwanej Epoki przyszłej; wśród nich znajdujemy rysy, którymi i Krasiński kreśli obraz przyszłości szczęśliwej.

Wprawdzie na komunistyczny ustrój społeczny, przez Libuszę wprowadzony, nie godziłby się Krasiński, wszelako i w „Przedświcie“, i w tragedyi Grillparzera w skład idealnego ustroju —wchodzi zniesienie niewoli: chłopa i kobiety. Oto w „Przedświcie“

„dawne pany biorą sami
swe za ręce niewolnice,
by jak duchy iść z duchami
i wstępować na stolicę“.

(Choć mowa o „niewolnicach“, widać, że przez nie poeta wszelką formę niewoli, a więc i chłopską ma na myśli, skoro w dalszych wierszach powiada, że „przemieniony planeta“ wiedział będzie tylko, „co b r a c i a i siostrzyce“.

Tożsamo i Libusza za warunek przyjęcia korony po ojcu Krokusie stawia panom czeskim, by słowo „poddani“ skreślili w „słów swoich zasobie“.

„O d t ą d w y, r ó w n i, m ó w c i e s o b i e: b r a c i e!
Będziecież b r a ć m i żyli: pan i chłop na roli,
to księżną mnie okrzyczcie! — ja wam będę rada!“
(Akt I.)

Niemniej zrównanie praw i społecznego stanowiska kobiety stanowi rys znamienny w nastroju idealnym Libuszy, jak i we wizyi przyszłości w „Przedświcie“:

„N i e m a t a k ż e p o d r z ę d n i c y,
b o n i e w i e ś c i e w k o ń c u s e r c e
po lat długich poniewierce
b ł y s ł o z pączka tajemnicy“.

Libusza zaś w rozmowie z wieśniakiem Gromem o jego pożyciu małżeńskiem (akt II.) takich mu rad udziela i takie o kobiecie wygłasza zdanie:

„Tylko jej nie praw wciąż o posłuszeństwie,
tem powolniejszą chęci twojej będzie,
jeśliś jest w prawie; bo jeżeli w błędzie,

czemużby miała ulegać ci, Gromie?
Jakoż nie widzę, patrząca wokoło,
by piętnem hańby natura widomie
niewiasty gładkie pomazała czoło.
— — — — — — — — — — — — — — —
Gdy sługa twój człek taki, jako drugi,
miałażby żona twa być gorszą sługi?
Niech nikt, a najmniej matka twego syna,
w twym domu karku pod jarzmo nie zgina!"
(Akt II.)

Na zaznaczeniu tych analogii poprzestaję. Że są istotnie, stwierdziłem; skąd się wzięły, nie rozstrzygam, ile że — po odrzuceniu możliwości wzajemnego wpływu — należałoby rozważyć genezę ich z ducha czasu, a raczej z ducha poetów samych, których porównanie niejednoby bezsprzecznie w psychice ich wykazało podobieństwo.

Ta kwestya wszelako leży na razie poza obrębem mego zamiaru.

II.

„CHRYSTUS ZMARTWYCHWSTAJĄCY".

Problem Chrystusa w polskiej poezyi i ideologii romantycznej wcieliła już nauka w wielki organizm myśli i pracy ducha w Europie ówczesnej.

W szczególności prądy mistyczno-religijne wskazują prócz filiacyi literackich i filozoficznych na wspólne podłoże: stan dusz. Wrażenie jeszcze większej wspólnoty wywołuje podobieństwo a nieraz tożsamość wyrazu: owa symbolika powszechna myśli i uczuć: postać, misteryum i Słowo Chrystusowe; symbolika nie literacka bynajmniej, lecz wyrastająca z wspólnej gleby wielowiekowej tradycyi i kultury chrześcijańskiej, a wracająca stale, ilekroć wracają w dusze tesame wzruszenia, ilekroć dramat Chrystusów dusze w sobie powtórzą a ludzkość staje na szczytach Golgoty.

W „Zakończeniu" cennej swej pracy o Z. Krasińskim (tom II. str. 249 i n.) jak najtrafniej ujmuje J. Kleiner zagadnienie chrystusowości w romantyzmie polskim.

„To co chrystyanizm uczynił dla cierpiącej jednostki, należało rozszerzyć na naród cierpiący. Nadać przyszłości taką realność, taką siłę, by się stała w duchu potęgą równoważną przekształcić wartość psychiczną cierpienia — oto było zadanie romantyzmu polskiego; pessymizm miał przełamać mocą duchowej konstrukcyi.

I jeżeli wracała ciągle myśl o chrystusowości, jeżeli motywem stałym uczyniono zestawianie Narodu ze Zbawicielem, nie była to tylko z dumy czy z potrzeby ukojenia płynąca analogia. Ukwiło w tem niejasne, instynktowne (?) niemal poczucie, że narzucony przez stosunki problem był w istocie swej pokrewny temu problemowi, który rozwiązał chrystyanizm.

Ten problem z największą jasnością i konsekwencyą przeżył i rozwiązał Krasiński.“

Rzecz jest znamienna, jak ściśle się różne momenta polskiej tragedyi narodowej z poszczególnemi stadyami tragedyi Chrystusowej sprzęgły. I gdy dziś ta ostatnia staje się w publicystyce i frazeologii przygodnej niejednokrotnie czemś tylko na modłę „polskiego Oberamergau“ (wedle słów St. Brzozowskiego Legendy, młodej Polski“) to w dobie romantyzmu nie czcza to była metafora poetycka, lecz głęboko i szczerze odczute powinowactwo Golgoty.

Nie tylko jednak k o n a ł Chrystus, na krzyżu duszy polskiej przybity, lecz w jasnowidzeniu radosnem i wieszczej nadziei rychłego zbawienia narodowego — częstokroć z m a r t w y c h w s t a w a ł.

I dla tych uczuć jasnych i krzepkich stawała się pełnym i tryumfalnym wyrazem figura Chrystusa, zmartwychwstającego z grobu w chwale i potędze, ze zwycięskim sztandarem ulatującego w niebo, jakim go np. w znanym obrazie przedstawia Lionardo da Vinci; symbol tem żywiej przejmujący, ile że uczucia narodowych tęsknot i nadziei potęgował możnym dopływem uczuć religijnych.

Dokonywało się w ten sposób w duszy narodu samej misteryum transfiguracyi Chrystusa Bolesnego w Chrystusa — Salwatora, gdy Polskę z Chrystusem, Mesyaszem narodów, utożsamiono.

W takim też stanie duszy, z którego rozbłysnąć miał „Przedświt“, znajdując się, Krasiński na wcielenie swych uczuć w wierszu z r. 1843. użył właśnie obrazu Chrystusa, co, trud i mękę krzyża pokonawszy, od krzyża „odpięty“, wyzwolony“, spotężnia się i wyolbrzymia — zda się — na świat cały i potężną prawicą z toni Mroków wydobywa nową, płomienną Jutrznię.

„Innym już wiekom inny Chrystus płonie;
Od ramion krzyża na zawsze odpięty,
Jak duch świetlany wyzwolony, święty
Zawisł na ojca wszechbłękitnem łonie
I w światów nowych wschodzącej jutrzence
Macza (?) wzniesione, wniebowstępne ręce“.

Ogniem i światłem rozjaśniony to obraz: Chrystus w świetlanego przemienia się Boga, twórcę Życia i słonecznego Dnia.

Inny zgoła kształt i odmienne nieco znaczenie ma przez J. Kleinera również wskazany i za pochopnie może, jako „dziwnie

podobny“ określony obraz, wizya Chrystusa, którą z suggestywną plastyką stawił przed oczy swych słuchaczy Mickiewicz w przedostatniej swej lekcyi. („Wykłady“ w przekładzie J. Wrotnowskiego t. 7. str. 213 i n.) Wizya ta i skąd inąd zasługuje na rozpatrzenie, ile że w niej wieszcz okazuje nie tylko potężny, jasnowidny gest nadziei ku promiennej przyszłości, ale zarazem zaznacza wyraźnie przełom w duszy własnej i w duszy pokolenia, ową — wyżej wspomnianą — transfiguracyę Chrystusa bolejącego w Tryumfatora, „mściciela i odpłatcę.“ Oto odczytawszy wiersz Gorczyńskiego, w którym tenże prorokuje, że los Polski, jak Chusta Weroniki z wtłoczonym w nią obrazem mąk polskich tkwić będzie wiecznie w pamięci ludów, dodaje natchniony profesor taki komentarz:

“W tym obrazie istotnie zamyka się cała historya nasza: jest to emblemat, sztandar ludów. Ale obraz ten nie pokazuje już mi się w duszach generacyi, mającej przeznaczenie zbawić ludy, choć przecie odbyła ona ostatni dzień swojej męki. Do tej generacyi należą wszystkie duchy, które już podniosły swój grobowy kamień przeszłości, które we wnętrzu swem poczuły drgnięcie Chrystusa Zmartwychwstałego. Wielka ta i silna generacya jest przeznaczona na to, aby z jej łona wyszedł i był przez nią ukazany światu Chrystus, już nie stojący przed Piłatem, ale zmartwychwstały, przemieniony, zbrojny we wszystkie znamiona potęgi, Chrystus mściciel i odpłatca, Chrystus dnia sądnego, Chrytus Apokalipsy i Michała Anioła.

To Ecce homo epoki naszej“.

Jest w tej wizyi rys wielkości i grozy, przypominający istotnie Michała Anioła, do którego też Mickiewicza w znanym liście Krasiński przyrównywa.

Różnica między wizyą Krasińskiego a wizyą Mickiewicza — to różnica między biernością „wieszcza“ a potęgą woli „bohaterskiego Ducha“.

Jak ściśle z symbolistyką passyi chrystusowej, wypływającą z głębokiej żarliwości religijnej, z tonem ostatecznego zmartwychwstania górującym, zespala się u Mickiewicza żądza czynu i nadzieja odrodzenia narodowego, świadczą prócz słów cytowanych z „Wykładów“, — wcześniejsze ustępy z artykułu

drukowanego w „Pielgrzymie polskim“, p. t. „Wielki Tydzień“ (12. IV. 1833. — Patrz: Adam Siedlecki: St. Wyspiański str. 75.)

„Godna uwagi — mówi tam Mickiewicz — że nigdzie w chrześcijaństwie nie obchodzono tak Wielkiego Tygodnia, jak w Polsce. Naród nasz zdaje się mieć przeczucie, iż to święto cierpień, mąk i zmartwychwstania będzie kiedyś symboliczną uroczystością odrodzonej Polski. Mamy już w kalendarzu narodowym święta na Wielki Tydzień; będziemy je mieli i na dzień Zmartwychwstania“

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Z pewnością też nie literackiem zapożyczeniem jeno, ile raczej siłą i głębią wrosłych w duszę narodową wyobrażeń i uczuć, słowem: żywą świadomością mitologii religijno-narodowej tłómaczyć należy fakt znamienny w poezyi współczesnej, że wielki „romantyk“ naszej doby, St. Wyspiański ową symbolikę mickiewiczowską dosłownie niemal powtórzył w jednym z swoich utworów, w dziele najbardziej „wieszczem“ t.j. w „Akropolis“.

Powiada Siedlecki (o. c. str. 76.) że „wszelkie prawdopodobieństwo analizy przypuszczać każe, iż „Akropolis“ powstawała zgoła niezależnie od Mickiewicza, tem znamienniejszem przeto jest u Wyspiańskiego mickiewiczowskie zespolenie patryotyzmu z natchnieniami religijnemi“.

Słusznie, jeno że nie zauważył pono Siedlecki łączności „Akropolis“ z owym obrazem z „Wykładów“, opierając się wyłącznie na ustępach z „Pielgrzyma“; a wszak „Akropolis“ — to zda się rozwinięcie jeno i dramatyczne przetworzenie owych paru zacytowanych powyżej wersetów z „Wykładów“.

Tu in nuce znajdujemy cały nieomal pomysł i ideę dramatu „Akropolisu“; resztę snadnie wyprowadzić by się dało z umiejscowienia sprawy w katedrze Wawelskiej. *)

Rzecz bowiem główna w tem, że dzieje się Przemienienie Chrystusa Ukrzyżowanego, którego zrazu „pierś czarna, sina, twarz czarna, posiniała i — we krwi cała“, — „głowa w czernistej koronie“ a — „krew ciecze z rąk i stóp i twarzy na ołtarz“ — w Chrystusa Zmartwychwstałego, „Bożego Lwa“, wjeżdżającego „na wozie ognistym“, zaprzęgniętym we cztery płomienne rumaki w świątynię Martwoty, na srebrną Trumnę

*) Por. studyum moje p. t. »St. Wyspiańskiego Akropolis, jako dramat świadomości narodowej«. Lwów 1910.

i obalającego w gruz Gontynę Śmierci, by na jej rumowiskach wznieść „świątynię nową“, słoneczną; a dzieje się sprawa owa święta na Wawelu, co się tłómaczy: dusza narodu, — we Wielką Noc Zmartwychwstania; „tej nocy — rzecze poeta we Wstępie — ma się duch przetworzyć; przybyć ma Ten, co zbawiać przyrzekł światy i powstać z martwych i ożyć“. Jakoż pod koniec — zmartwychwstał, „na ołtarz wszedł, na złoty tron, po za nim dzień, dzień wschodzi“; zmartwychwstał Chrystus „zbrojny we wszystkie znamiona potęgi, Chrystus mściciel i odpłatca, Chrystus dnia sądnego, Chrystus Apokalipsy i Michała Anioła“ (Mickiewicz) a zarazem „od ramion krzyża na zawsze odpięty, jak duch świetlany, wyzwolony, święty“. (Krasiński).

Tak się wśród przemian wiekowych tworzy na oczach naszych dusza narodu, tak narasta, niby gleba, osadem krwawych mąk myśli i serdecznych utęsknień i tak trwa przez pokolenia w twórczości narodowych wieszczów.

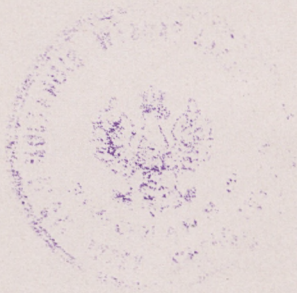
SPIS AUTORÓW.

(Liczby rzymskie oznaczają tomy).

Balicki A. E. I.
Bieder Edmund III.
Bienenstock Max III.
Bobrzyński Karol II.
Brodnicki Alfred I.
Bystrzycki J. II.
Ciołkosz Kasper III.
Ćwik Władysław II.
Dembowski Ignacy I.
Dubiel Gabryel III.
Gerstmann Zygmunt III.
Grabowski Tadeusz II.
Grabowski Tadeusz Stanisław I.
Kadyjówna Marya II.
Kleiner Juliusz II.
Kobzdaj Kazimierz II.
Korolewicz Wincenty III.
Kossowski Stanisław II.
Kotowicz Stanisław III.
Kretz Józef III.
Kryczyński Bronisław III.
Lam Longin III.
Lubertowicz Zygmunt I.
Łucki Aleksander II.
Maurer Henryk I.
Mazanowski Mikołaj I.
Morawiecki Stefan III.
Pec Władysław I.
Piekarski Marek II.
Pluciński Kazimierz I.
Pyrek Jan I.
Rojek Tadeusz I.
Rollauer J. W. II.
Romański Wiktor I.
Schneider Stanisław II.
Sokołowski Franciszek III.
Spittal Eugeniusz III.
Staniewski Tadeusz III.
Swiba Bronisław I.
Śliwiński Ferd. Józef III.
Trzpis Henryk I.
Vrtel Stefan II.
Walczak Franciszek II.
Wątorski Alfred III.
Wiślicki Jan III.
Wiśniewski Maryan I.
Wiśniowski Józef II.
Wojakowski Franciszek III.
Wysocki Wincenty III.

BIBLIOTEKA W TORUNIU UNIWERSYTECKA

BIBLIOTEKA NAUCZYCIELSKA PAŃSTW. GIMNAZJUM II IM. JACKA W KRAKOWIE



Biblioteka Główna UMK
300020501312