

INSTITUTE
FOR THE HISTORY OF
ARTS AND LETTERS
OF THE
ROYAL ACADEMY OF SCIENCES
AND LETTERS
OF GÖTTINGEN



ODCZYTY JERZEGO BRANDESA

O ROMANTYZMIE POLSKIM.

Znany z bystrości poglądów i umiejętnego uogólniania faktów literackich i społecznych krytyka duński, autor rozgłośnej pracy „Główne prądy literatury europejskiej w wieku XIX“ (*), bawiąc po raz drugi w Warszawie, wygłosił w końcu marca r. b. trzy odczyty, które nosiły wprawdzie tytuł „O poezji polskiej w XIX stuleciu“, były jednakże wyłącznie poświęcone tylko romantyzmowi polskiemu. Zdanie takiego krytyka jak Brandes musi być dla nas rzeczą nader zajmującą, choćby nie było trafnym; a jeżeli jest takim, staje się nie tylko ciekawym, ale i ważnym nabytkiem dla rozwoju świadomości naszej o własnej literaturze.

Brandes zna i określa bardzo dobrze swoje położenie jako badacza, który nie rozumie języka poezji, będącej przedmiotem jego zastanowienia. Wie on, że zaznajomić się mógł z częścią tylko tego zasobu twórczości, jaką naród polski wydał, z częścią zapewno najważniejszą, ale bądź-co-bądź nie mogącą w żaden sposób zastąpić całości. Powtóre wie, że zaznajomienie się z arcydziełami języka, stylu i wiersza za pośrednictwem tłumaczeń nie może być dokładnym, boć „trudno z mizernych litografii, nie dających żadnego pojęcia o kolorycie, wydawać sąd o obrazach wielkich mistrzów, lub też z mechanicznych odlewów gipsowych tworzyć sobie pojęcie o marmurowych posągach ciosanych dłutem samego mistrza.“

(*) Dotychczas tomów pięć. Wszystkie są już tłumaczone na język polski; pierwsze cztery nakładem redakcji „Prawdy“, piąty zaś nakładem „Spółki wydawniczej warszawskiej.“

8240
INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00 330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

Wskutek takiego przeświadczenia o ułomności wiedzy swój o literaturze polskiej Brandes swoje zadanie mówienia o niej w skromnych zawarł granicach. Chciał on dać poznać publiczności naszój, „jak się odbija literatura polska z pierwszój połowy tego wieku, w umyśle czytelnika europejskiego, znającego ją tylko z tłómaczeń, jakie wrażenie wywiera na *życzliwym cudzoziemcu* nasze życie umysłowe, które mu odsłoniły tłómaczenia, jak się odsłania cyboryum, uchylając rąbek przykrywającej go zasłony.“

Do powodów tego zupełnie usprawiedliwionego zacieśnienia zadania odczytów możnaby jeszcze dodać rodzaj umysłu cudzoziemca *życzliwego*, który wrażenia owe przyjmuje: Brandes naturalnie tego nie wypowiedział, uważając niewątpliwie rzecz tę za dobrze znaną. Ale my na nią musimy położyć nacisk, gdyż ona bardziej niż trudność zrozumienia arcydzieł z nieudolnych kopii oddziałała na charakter odczytów.

Brandes jest postępowcem radykalnym, lubi nadzwyczaj szerokie uogólnienia i kocha się w obrazowém wypowiedaniu swych myśli. Te trzy cechy jego umysłu wpłynęły stanowczo na sposób pojęcia i przedstawienia poezyi naszój romantycznój, tak jak wpływały na zrozumienie i odtworzenie ruchów romantyzmu europejskiego wogóle.

Będąc postępowcem radykalnym, patrzy on na romantyzm zgóry, jako na kierunek myśli przebrzmiały, nie posiadający już żywotności, jako na zbytek dążeń, na które dzisiaj spoglądać należy z pobłażaniem wprawdzie, ale z pobłażaniem wynikającym z poczucia zdobytego już nad nim zwycięstwa. W tak sformułowanym sądzie o romantyzmie wytknąć potrzeba dwie usterki, które go czynią jednostronnym a więc niesprawiedliwym. Pierwszą usterką jest brak wyraźnego i stanowczego uznania, że romantyzm jako wyraz myśli i uczuć danego okresu czasu był koniecznością historyczną, był niezbędnym w rozwoju cywilizacyi ogniwiem. Gdyby Brandes podzielał takie zapatrywanie, nie stawiałby przypuszczeń, nie mogących mieć żadnej wagi w sądzie o przeszłości i dających się jedynie pojąć jako wskazówka na przyszłość; nie mówiłby, że gdyby Polacy więcej przejęli się czcią dla Waszyngtona niż dla Napoleona, dla Schelleya niż dla Byrona; toby ich twórczość była o wiele żywotniejszą. Drugą usterką jest ryczałtowe potępienie całego romantyzmu, chociaż z tego, co szczegółowo tu i owdzie wypowiedział w ciągu odczytów, widać, że właściwie dwie tylko cechy romantyzmu miał głównie na względzie: tak zwany przez siebie spirytyzm, t. j. wprowadzenie do dzieł poezyi duchów, upiorów, czarów i t. p., oraz przesadne przeciwstawienie uczucia rozumowi. Zgadając się w zupełności na po-

tepienie pierwszój z tych dwu cech romantyzmu, musimy zauważyć, że oprócz przesady w przeciwstawieniu uczucia rozumowi, romantyzm podniósł nastrój uczucia wogóle, zarówno jednostkowego jak narodowego, a powtóre że barwność słowa, tak wielką odgrywająca rolę w literaturze nowożytnój, wchodziła także do programu romantyków, którzy dla wyobraźni umieli wywalczyć równorzędne z uczuciem miejsce. Jeżeli i pod tym względem dopuszczali się wybujałości i przesady, to w każdym razie, tak samo zresztą jak i co do uczucia, położyli w tej dziedzinie równie wielkie zasługi, jak zwolennicy „wieku oświecenia“ w dziedzinie rozumu i krytyki. Sam Brandes, zostając trochę w niezgodzie z wywodami o przecenianiu uczucia przez romantyków, wyznał przy końcu odczytów, że jest jeden żywioł romantyzmu nieśmiertelny, mogący przeżyć wszystkie formy i wszystkie szkoły w sztuce—to żywioł „zdrowej *egzaltacyi*, którą się odznacza każde uczucie ludzkie, wyniesione ponad zwykły, ogólny poziom.“ Określając tę „zdrową egzaltacyą“ bliżej, prelegent mówił: „Zachwył, jakim nas przejmuje natura, morze, niebo, lasy, kwiaty i gwiazdy, może po wszystkie czasy przybierać tę formę entuzjazmu, również jak przyjaźń, miłość, uczucie solidarności, łączące nas z naszymi współobywatelami, z naszymi ziomkami i z ludzkością.“ Dodał nadto, że w niewielu literaturach „ten nieśmiertelny entuzjazm romantyczny objawił się w tak wzniosłej i pięknej formie, jak w literaturze polskiej.“ „Gdyby ta myśl towarzyszyła wywodom poprzednim, mielibyśmy wszechstronniejszy obraz wpływu romantycznego na społeczeństwa; okazałaby się bowiem rzecz sprawdzona wielokrotnie, że żaden prąd cywilizacyjny nie ginie w warstwach bezpłodnych piasków, ale zasila olbrzymi ocean oświaty i postępu, czyli innymi słowy, że z każdego wielkiego ruchu umysłowego pozostają pewne pierwiastki, których obecność w ruchu następnym wykazać się daje bardzo wyraźnie.

Z tą trochę jednostronną oceną romantyzmu łączy się u Brandesa najściślej potępienie historycznego żywiołu w poezyi. O ile mi wiadomo, po raz pierwszy sprawę tę w sposób poważny i naukowy zagaił H. Taine w swojej „Historyi literatury angielskiej“ r. 1863. Odtąd wśród estetyków radykalnych weszło w modę wojowanie z romansem historycznym, któremu odmówiono wszelkiego uprawnienia. U nas znano tę teorią ze streszczenia i przekładu niektórych części dzieła Taine'a, ale po raz pierwszy głośno i publicznie poruszona została przez Brandesa—i spotkał ją prawie jednomyślny protest. Przyjrzyjmy się dowodzeniu krytyka duńskiego. Przedewszystkiem zestawia on twórczość poetów, obrabiających temata dziejowe, z romantycznem wprowadzeniem duchów do poezyi. „Wywoływa-

nie starożytnych postaci—powiada on—jest tylko trochę mniej oderwanym rodzajem spirytyzmu, bo i one zwykle bywają podzielone na złe i dobre *duchy*; rzadko bardzo i tylko pod ręką największych mistrzów stają się *ludźmi*... Wszystko to, co w poezji zamienia charaktery na świetlane zjawiska albo na synów ciemności, pozbawia ich prawdy i zmniejsza ich wartość artystyczną. Żywiół historyczny zaś czyni to wszędzie, gdzie nie służy wyłącznie za pretekst albo zasłone.“ Argument ten nie jest przekonywającym, mieści bowiem w sobie zarzut zarówno dobrze zastosować się dający do historycznych jak do współczesnych tematów, jeżeli autorowie będą starali się stworzyć *uosobienia* cnoty lub występku, nie zaś rzeczywiste *osoby*. Ale Brandes ma argument drugi. Opierając się na niezaprzeczonem fakcie, że poeta „opisywać może tylko to, co zna, co czuje w sobie i naokoło siebie“, utrzymuje, że z jakiegokolwiek epoki weźmie przedmiot do opracowania, w epoce tej musi się odbić obraz społecznej pogody chwili, albo też najbliższej przeszłości. „Rzecz może się dziać w Abisynii—powiada—i w IV wieku przed Chrystusem; jeżeli poeta będzie Polak, żyjący między rokiem 1820 i 1830, to pod postacią starych Abisynczyków przedstawi z pewnością współczesnych sobie Polaków.“ Dowodzenie takie dociągnięte do ostatnich wyników znaczyłoby, że poeta każdy daje publiczności przekształcenia jedynie własnej swej jaźni, że mężczyzna przedstawiając postać kobiecą tworzy właściwie mężczyznę, a kobieta malując osobistość męską tworzy tylko niewiastę itd. W rzeczywistości wiemy, że tak nie jest i dlatego wyróżniamy twórców subiektywnych, którzy siebie tylko i swe stany odtwarzają, i twórców obiektywnych, którzy na mocy spólcucia psychicznego mogą i umieją zapomnieć o sobie i odtwarzać stan innych, nieraz wprost przeciwnych sobie usposobień i charakterów; kto więc takich stanów umie odtworzyć, temu przyznajemy większą siłę twórczą. Na jakiejże podstawie to robią? Niewątpliwie na podstawie obserwacji, skombinowanej oczywiście ze znajomością własnych stanów psychicznych. Ponieważ każdy człowiek jest mikrokosmem, ponieważ w nim drzemią wszelkiego rodzaju usposobienia, uczucia, myśli i popędy, lubo tylko pewna ich grupa dochodzi do takiego wybudzenia, że stanowi jego charakter; stąd istnieje w nim możność odczucia i zrozumienia najróżnorodniejszych stanów duszy u innych ludzi, a jeżeli z tą możnością połączy się talent twórczy, to potrafi on odczute i zrozumiane stany psychiczne w sposób artystyczny przedstawić, tworząc najróżnorodniejsze charakteru męskie czy kobiece. Taż sama podstawa służy i poecie odtwarzającemu postaci z przeszłości. Nie może on ich wprawdzie obserwować bezpośrednio, ale obserwacja pośrednia za pomocą doku-

mentów dziejowych nie jest mu odjęta; może on bądźcobądź zdobyć ten sam stopień prawdopodobieństwa, jaki otrzymuje historyk też samę epokę badający. Nie można oczywiście zaprzeczyć, że poeta przedstawiający przeszłość nie zdoła tak dokładnie i szczegółowo zaznajomić się z otoczeniem swoich osób, jak to robi artysta studyjący życie społeczne; gdyż na przeszkodzie temu staje brak dokumentów; stąd też łatwo rozumiemy, dlaczego epoki bardzo odległe od czasu poety a zatém takie, z których dokumentów mamy bardzo mało, nie udają się, gdy przeciwnie obrazy z niezbyt dawnego okresu, dobrze znanego pod względem obyczajowym, bywają lepiej malowane. I dlatego, zgadzając się z Brandesem, iż obrabianie społecznych tematów jest rzeczą najwłaściwszą i artystycznie najkorzystniejszą, nie możemy przystać na zupełne wykluczenie tematów historycznych z zakresu twórczości poetyckiej i nie podzielamy jego opinii, jakoby żywioł historyczny w poezji był równie zbyteczny jak „żywioł spirytystyczny.“ Staraliśmy się wykazać tu uprawnienie tworzenia postaci z przeszłości tylko z punktu widzenia psychologicznego; względy uboczne, polityczno-społeczne, wzmacniają u nas to uprawnienie potrzebą odtwarzania ideałów, których w życiu obecnym nie znajdujemy.

Przejdźmy do drugiej właściwości umysłu Brandesa do zamiłowania w szerokich uogólnieniach. Łatwo zrozumieć, jak wielką była zawadą dla takiego umysłu konieczność poprzestania na tak szczupłym zasobie materiału literackiego, jaki przedstawiają tłómaczenia poezji naszych na język powszechnie w Europie rozumiany oraz opracowania naszego piśmiennictwa w takimże języku. Ażeby mózł podać uogólnienie, któreby miało szansę utrzymania się jako prawdziwy nabytek krytyki przedmiotowej, potrzeba oprócz talentu badawczego posiadać bardzo dokładną i bardzo szczegółową znajomość nie tylko dzieł poetów, nie tylko ich życia, ale nadto całej atmosfery duchowej, wśród której wychowali się, żyli i działali. Znajomość zaś taka zdobywa się najlepiej przez samodzielne studia nad ogółem danej literatury z uwzględnieniem czynników narodowych, politycznych, społecznych i wszelkich innych; a jeżeli już ktoś takiej pracy podjąć nie może, to musi się oprzeć na całym szeregu studyów specjalnych. Brandes ani jednego ani drugiego sposobu przyswojenia sobie znajomości literatury naszej zastować nie mógł, bo nie posiada naszego języka, a studyów nad piśmiennictwem naszym w językach obcych jest nadzwyczaj mało, a i te, które istnieją, z małemi wyjątkami, nazwać trzeba lichemi. Mimo to, ulegając naturze swego umysłu, musiał porobić uogólnienia, oparte na tym szczupłym materiale, jaki był w jego rozporządzeniu. Że te uogólnienia nie mogą

być przyjęte w zupełności, dziwić nikogo nie może; raczej uznać należy siłę jego talentu, iż wypowiedział dużo myśli trafnych, że odczuł i zrozumiał ogół naszego romantyzmu, że określił jego zasadnicze różnice od romantyzmu niemieckiego, angielskiego i francuskiego. Tę część odczytów, gdzie się określenia te znajdują, poczytujemy za najlepsze; w zasadzie nie przedstawia ona rzeczy zupełnie dla nas nowych, ale to co wiedzieliśmy uzupełnia zestawieniami z poezją innych narodów; żałować tylko wypada, że zestawienia te były, a może i musiały być, tak szczupłe. I wskazanie przyczyn takiego a nie innego charakteru w naszym romantyzmie również za trafne uznać wypada. Istotnie, na urobienie naszej poezji wpłynęły: romantyzm europejski, charakter narodowy i wyjątkowe „jedyne w swoim rodzaju“ położenie polityczne.

Atoli zbyt wielki nacisk, jaki Brandes położył na ten ostatni czynnik, nacisk nie dający się usprawiedliwić ani z ogólnych psychologicznych motywów, gdyż charakter narodowy, jako motor zasadniczy życia, zawsze i wszędzie bierze górę nad chwilową sytuacją polityczno-społeczną, ani też z obserwacji nad romantyzmem naszym,— nacisk ten spowodował krytyka do postawienia uogólnień albo całkiem fałszywych, albo częściowo jedynie prawdziwych.

Do zupełnie fałszywych uogólnień należy upatrzone przez Brandesa szczególne jakoby u nas zamiłowanie w okrucieństwach. „Skłonność tę—powiada on—łatwo sobie można wytłómaczyć tём, że wszyscy poeci byli świadkami strasznych okrucieństw. Okrucieństwa, których tak wiele spotykamy w dramatach i poematach Słowackiego, dowodzą tylko, jak potężne wrażenie wywarły na nim opowiadania i opisy różnego rodzaju mąk i cierpień. Z całego Szekspira okrucieństwa, mordy i zabójstwa, które spotykamy w niektórych jego historycznych i legendowych tragediach, najwięcej znajdują naśladowców pomiędzy poetami polskimi. Wyobraźnia ich zwróconą była na tę stronę jego ducha, która się najjaskrawiej odbija w młodzieńczym jego dramacie: *Tytus Andronikus*“. Niewątpliwie jest to rzecz nie do zaprzeczenia, iż w utworach poetów naszych odbijają się cierpienia narodowe (np. w III części „Dziadów“); rzecz-to tak naturalna i konieczna, że mówić dużo na jej uzasadnienie nie potrzeba. Ale żeby opis mordów i okrucieństw był cechą znamioną naszego wyłącznie romantyzmu, temu zaprzeczyć musimy stanowczo, jako rysowi, który w całkiem fałszywem świetle poezją naszą przedstawia. Brandes wie bardzo dobrze o tych dramatach, o tych powieściach i balladach niemieckiego i francuskiego romantyzmu, w których okropności były nagromadzone w daleko większej liczbie aniżeli u Słowackiego; wie także i o tём, że przedstawianie

tych okropności było wynikiem dążenia do siły, do jaskrawej ekspresji w sztuce; ale wiedząc o tem, nie chce czy zapomina mówić w odczytach o romantyzmie polskim dlatego, ażeby uwydatnić, lubo w tym razie z ujmą prawdy, wpływ wyjątkowego położenia politycznego na ukształtowanie utworów poetyckich. Te szczegóły, które Brandes przytacza ze Słowackiego, mają źródło zupełnie odmienne, wszystkie prawie są wpływem oddziaływania nań literatury obcej nie zaś życia. „Arab“ powstał pod działaniem nastroju bajronskiego, okrucieństwa w dramatach malowane są naśladowaniem Szekspira, „Poemat o Piaście Dantyszku“ jest widocznie natchniony piekłem Dantego. Tylko „Ojciec zadżumionych“ powstał z bezpośredniej obserwacji podniesionej naturalnie bujną wyobraźnią poety; ale obserwacja ta nie miała nic wspólnego z położeniem politycznym naszego kraju. Tylko jedna scena w „Kordyanie“ może być przytoczona na dowód wrażenia, jakie na Słowackim wywierały „opowiadania i opisy“ różnego rodzaju okrucieństw.

Do uogólnień częściowo tylko prawdziwych należy twierdzenie Brandesa, iż w poezjach naszych trzech wielkich romantyków, Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, wszechwładnie panują dwa motywy: myśl zemsty i śpiew nadziei. Że nuta nadziei dźwięczy ciągle w ich pieśniach, to nie ulega żadnej wątpliwości, ale żeby motywem ich utworów była także zemsta, to zaledwie w sposób bardzo naciągany dowiesć się daje. Właściwie jeden tylko poemat „Konrad Wallenrod“ przez znaczny przeciąg czasu uważany był powszechnie za apoteozę idei zemsty; a obecnie i co do tego jedyne go poematu zachodzą poważne wątpliwości w wyrozumieniu i wykładzie jego treści. Dziś rozważając genezę „Konrada Wallenroda“, wolno utrzymywać, iż może było pierwotną myślą poety nadać mu takie znaczenie, jakie mu później przypisano, ale że w trakcie tworzenia zaszła zmiana w pomysle twórcy co do myśli zasadniczej i to w znacznej części ze względów etycznych, które nakazały ujemne przedstawienie charakteru Konrada właśnie w chwili, kiedy do czynu przystępował, a zarazem wymierzenie kary poetyckiej na nim, gdy ginie nieuczczony przez nikogo tylko przez siebie. Brandes pojmuje Wallenroda podawnemu, a nadto stara się i czyn Grażyny do tejże kategorii zdrady zaliczyć. Że jest-to naciąganie zbyt widoczne, dowodzić nie trzeba. Co do Słowackiego, to przytoczone przez Brandesa poemata „Lambro“ i „Kordyan“ należą do dwu różnych dziedzin. „Lambro“, całkowicie bajronizmem przesiąknięty, nie ma, jak to sam Brandes uznaje, znaczenia estetycznego, jest utworem bardzo słabym, nigdy do popularnych a nawet bardziej znanych nie należał, a zatem nie może uchodzić za utwór znamienity romantyzmu pol-

skiego, ani też za dowód wpływu wyjątkowego położenia narodu na poezya. „Kordyan“ zaś należy istotnie do celniejszych dzieł romantyki naszój, ale przedstawia usiłowanie tylko czynu, podjęte przez młodzieńca nerwowego i fantastyka, a więc niezdolnego do spełnienia tego, co zamierzył. Stąd widzimy, że w utworach poetów naszych niema tych pierwiastków, któreby zmaglić mogły do uznania zdrady i zemsty za cechy ich znamienne. Do tego potrzebaby było, ażeby znalazło się choć kilka wybitnych poematów, coby zdrajców i mścicieli zwyciężskimi wystawiały.

Do uogólnień również na pół tylko prawdziwych zaliczyć trzeba uwagę Brandesa co do braku komizmu w poezyi naszój. Fredrę zna on widocznie ze słyszenia tylko i lubo mu oddaje pochwałę, iż zmysł do komizmu posiadał w wysokim stopniu, przechodzi zaraz po tój pochwalce do wyводу, iż brak żywiołu komicznego sprawia, iż literatura polska, pomimo swego bogactwa, nie odtwarza całego obszaru i całego natężenia życia ludzkiego. Robi to on z tego powodu, że poeci w rodzaju Fredry „nie zużytkowali nigdy swoich zdolności na korzyść najwyższych idei, a inni, działający w imię idei, jak romantycy nie mieli dość siły na to, aby ze śmiechu uczynić broń albo *wyraz wesolości*.“ Nie podejmując tu niewłaściwości ostatniego wyrażenia, gdyż może być wynikiem złego przekładu, można i potrzeba zauważyć, że służenie najwyższym ideom za pośrednictwem komizmu jest rzeczą, która nie wiem czy się jakimkolwiek poecie udała; z natury bowiem swojój komizm dotyka spraw powszednich i praktycznych; w sferze idei gości rzadko; i jeżeli poezya przyczyniła się do zwycięstwa wyższych myśli, to głównie stroną swą poważną, do której przecież i satyra należy. Z tego co Brandes dalej mówi o postaciach błaznów u Słowackiego, że oni co najwięcej wzbudzają uśmiech, nie zaś „śmiech“, widać, że i on tak na seryo o służbie komizmu u idei najwyższych nie myśli. Dodać także należy, że „Niepoprawnych“ Słowackiego, gdzieby znalazł komizm wyższego rodzaju, Brandes nie zna. Zresztą przypomnieć potrzeba, że romantycy nie tylko polscy ale europejscy wogóle nie cierpieli śmiechu, tak samo jak czerstwych, rumianych twarzy, lecz gonili za uśmiechem ironicznym lub sarkastycznym, że zatem ów brak komizmu, o którym mówi krytyk, nie jest właściwością naszą, specjalną, ale romantyczną—europejską.

Do napółprawdziwych należą także spostrzeżenia Brandesa co do charakteru miłości naszych poetów, co do braku indywidualnych rysów w postaciach przez nich stworzonych i t. p. Nie będę już tutaj szczegółowo ich roztrząsał, gdyż nie stanowią one tak wybitnych jak poprzednio rozebrane znamion odczytów i łatwo mogą

być sprostowane przez każdego, kto zna utwory naszych poetów. Nie będę również zastanawiał się nad błędami faktycznymi wynikłymi, z mylnych informacji, np. policzenie Augusta Becu pomiędzy literackich przeciwników romantyzmu, lub pomieszanie dwu utworów Słowackiego „Wacław“ i „Horsztyński“, gdyż faktycznej strony nikt z odczytów krytyka duńskiego uczyć się nie będzie (1); szkoda tylko, że „Gazeta Polska“ drukując te odczyty, nie porobiła sprostowań; szkoda, że korektor spletał jęj dokuczliwego figla, uporczywie nazywając Stefana Garczyńskiego—Parczyńskim...

Pomijając te drobiazgi, słówko jeszcze powiem o trzeciej zasadniczej cesze umysłu Brandesa, o zamięłowaniu w porównaniach. Przenośnie i porównania czynią styl obrazowym i ponętym, ale przeszkadzają nieraz ścisłości i dokładności. W odczytach dla ogółu są one zupełnie uprawnione, gdyż nie idzie tu o wykład ściśle umięjętny. Z tego powodu nie myślę bynajmniej zbierać i podnosić sprzeczności w twierdzeniach prelegenta, gdy dla większej ekspresyi potęgował w pewnych miejscach wyrażenia, które następnie modyfikować musiał znacznie (np. *wszechwładnie* panujący w poezyi naszej idealizm obok wydatnej roli naznaczonej w tejże poezyi realizmowi i t. p.). Chciałbym jedynie zwrócić uwagę na porównania, które się podobały ogólnie, a które jednak są dalekie od wyrażenia istoty rzeczy. W porównaniach tych użył prelegent bardzo różnorodnych materyałów i motywów. Najprzód przyrównał Brandes literaturę naszą do obrazu Maxa: Chustka ś. Weroniki: „Na pierwszy rzut oka twarz na obrazie wydaje się twarzą trupa, oczy są szczelnie zamknięte, wyraz pozbawiony życia. Skoro się jednak patrzy na obraz z właściwego punktu, wyraz twarzy nagle się ożywia, oczy się otwierają i zwracają na widza swe smutne i poważne spojrzenie.“ Porównanie to charakteryzuje raczej położenie narodu aniżeli jego literaturę. Gdzie jest Pan Tadeusz, Ojciec Zadżumionych, Irydyon; gdzie są takie liryki jak nasze, tam z żadnego punktu widzenia o martwo-cie mowy być nie może. W inném miejscu porównał literaturę naszą do biblii; brzmi to ładnie, ale każdy naród może do pewnego

(1) Zestawienie „Pana Tadeusza“ z „Opowiadaniem junkra Stahla“ fińskoszwedzkiego poety Runeberga jest zupełnie dowolne. Opowiadania Stala są—to luźne całkiem śpiewy małej objętości, po większej części w formie lirycznej, o walce Finlandczyków z Rosyanami, i nie przedstawiają żadnej artystycznej całości; porównać się z „Panem Tadeuszem“ a tembardziej nazywać się utworem najwięcej do niego zbliżonym w żaden sposób nie mogą. Miłość gorąca kraju spólna jest obu poematom, tak jak wielu innym. Drobne rysy realistyczne, żywioł komiczny również nie mogą uzasadnić tego zestawienia. Poemat Runeberga znam w tłumaczeniu niemieckim: „Die Sagen des Fänrich Stahl von Johann Ludwig Runeberg. Aus dem Schwedischen v. C. F. N. Helsingfors. 1882.“

stopnia utwory swojej poezji za swój Stary testament poczytywać, lubo rzeczywiście u nas więcej niż gdzieindziej znaczenie takie poezji dla ogółu się uwydatnia. — Dalej mamy jeszcze najszerszej rozprawione porównanie poezji polskiej do Hamleta. Słowacki ma przedstawiać typ radykalnego polskiego Hamleta, Krasiński zaś zachowawczego. Zdawałoby się, że Mickiewiczowi przypadnie rola Fortinbrasa. Istotnie przyznaje mu ją Brandes, ale zarazem dodaje, że i Krasiński jest jednym z tych Fortinbrasów, do których przyszłość należy, że i Słowacki posiadał tę namiętność, która wiodąc do czynów Fortinbrasa stwarza. A chociaż w tym przyznawaniu dzielności jest stopniowanie, to jednak w skutek porównania pierwotnego do Hamleta, a następnie upatrzenia cech całkiem odmiennego charakteru w tychże samych osobistościach, rysy znamienne zacierają się i zamiast rozjaśnienia mamy raczej zamglenie postaci naszych poetów. — Dokonywa wreszcie tej sprawy porównanie Mickiewicza do orła, Krasińskiego do łabędzia, Słowackiego do pawia. Przeciwno orłowi nic mieć nie możemy; czy rzeczywiście „pod względem nieskalaną bielą i szlachetną godnością ruchów żaden ptak nie może iść w zawody z łabędziem“, pozwalamy sobie wątpić i uważać to za frazes starą szkoły sentymentalnej; a dlatego i zestawienia Krasińskiego z łabędziem przyjąć nie możemy; żeby zaś Słowacki miał być podobny do ptaka, który „nie może sam bujać jak orzeł, ani pływać jak łabędź“, a tylko „bogactwem i świetnością piór swoich wyróżnia się wśród wszystkich innych“, zgodzić się nie podobna ze względu na bujność lotu naszego poety, twórcy „Beniowskiego.“

Zamiast tych porównań, które mimo częściowych piękności kuleją pod wielu względami, daleko więcej cenimy uwagi poprostu wypowiedziane o znaczeniu poezji romantycznej dla narodu. Świadczą one o przejęciu się Brandesa duchem naszej literatury i lubo w części krzyżują się z innymi uwagami, może są ostatecznym wynikiem zastanowienia krytyka duńskiego i zasługują na przywiedzenie. „Egzaltacja tych poetów — mówi on — rozbudzała w czytelnikach zapal potrzebny a nawet niezbędny w tych warunkach politycznych, w jakich się znajdowali; wpajała w nich wytrwałość, zaufanie do samych siebie, niezachwiana wiara w przyszłość... W książkach swoich złożyli oni wszystkie uczucia, jakie mieli dla swego narodu, zebrali i skoncentrowali w nich, jak tego dotąd nikt nie uczynił, patriotyzm, litość, nadzieję, nienawiść dla zdrady i niesprawiedliwości i wiarę w ostateczne zwycięstwo prawa.“ Żaden z naszych krytyków nie umiał lepiej i zwięźlejszego znaczenia romantyki wystawić.

P. Chmielowski.



F
8240