





Дозволено Цензурою
Варшава, 19 Ноября 1885 года.



SCHILLER W POLSCE. (*)

„Przez wszystkie dzieła Schillera przebija się idea wolności, a ta idea przybierała inną formę równocześnie z postępem ukształcenia Schillera i w miarę, jak on sam stawał się innym”—temi słowy określił Goethe w słynnych swych rozmowach z Eckermannem (1) cechę główną, wybitniejszą we wszystkich dziełach autora „Tella.” Ta charakterystyczna cecha Schillera jest walną przyczyną jego większej popularności niż Goethego w Polsce. Goethe nigdy nie był u nas popularnym — i jakże to mogło być? Problemata, które umysł Goethego zajmowały, były ogólnie ludzkiej natury, interesowały niewiele, a z wyjątkiem „*Werthera*” i „*Götza*”, nawet w Niemczech nie cieszyły się ogólną popularnością. Schiller przeciwnie—ideałom, które w młodości uwielbiał, wiernym pozostał aż do śmierci. Przez wszystkie jego dzieła przebija się duch wolności, ów większym umysłem właściwy popęd do rewolucji, owo targanie więzów, które prawo narzuciło ludziom: w tym sensie był Schiller najwierniejszym uczniem Roussa, który i na Goethego wpływ wywarł ogromny, Goethe potrafił jednakowoż tendencye okresu „Burzy i zapasów” zrzucić z siebie, Schiller hołdował niemal wszędzie tendencyom okresu, który spłodził „*Zbójców*”, „*Götza*” i „*Werthera*”, który wywołał na świat takie dziwolagi, jak Klingera dramat „*Sturm und Drang*” i Lenza „*Die Soldaten*.” Pomimo znacznego postępu i późniejszego spokoju nie trudnooby było wykazać nieprzerwaną nić, ciągnącą się przez wszystkie dzieła Schillera. Owego klasycznego spokoju, który

(*) Praca obecna, której przekład na język niemiecki w krótkim czasie wyjdzie z druku, jest częścią obszernego dzieła, nad którym autor pracuje.

(1) Gespräche mit Eckermann. I, 305.

nadaje dojrzałość umysłu, a który u Goethego podziwiamy, Schiller nigdy nie posiadał. W listach swoich spowiada on się kilkakrotnie ze swęj niebiegłości w językach klasycznych. Starożytną literaturę poznawał głównie za pomocą tłumaczeń. Za tém wyznaniem przemawia także cała jego działalność. Goethe mógł powiedzieć, że w elegiach Propercyusz go natchnął, Goethe stworzył „Hermana i Dorotę“, gdzie wpływ starożytnych jest widoczny. Schiller epepei nie przedstawił, a wpływ klasyków starożytnych jest u niego bardzo mały. Być może, iż z biegiem czasu zaprawiłby się na literaturze klasycznej do napisania poematu epicznego, lecz troski o życie, walka o byt doczesny, wątłe zdrowie nie pozwoliły mu iść torem, na którym Goethe osiągnął największą sławę.

Łatwo zrozumieć, że Goethe-klasyk nie potrafił zjednać sobie u nas tylu zapalonych zwolenników, co Schiller-idealista. Ten ostatni był u nas długi czas uważany za pierwszego poetę niemieckiego, któremu Goethe nie zdołał odebrać berła pierwszeństwa. Jeszcze w r. 1841 pisze A. Bielowski w życiorysie Schillera, poprzedzającym poezye: „Mimo tak wielu, tak znakomitych pisarzów, jakimi Niemce w końcu zeszłego wieku zajaśniały, mimo przeważnych a wielostronnych zalet Goethego, jest Schiller największym piewcą i jedynym wyobrazicielem swego narodu. W jego żywocie z większości narodu wywiniętym, w jego serdecznej, ludzkość ogarniającej piersi głębiej i wierniej przegładnąć można wiek i naród, niżeli w dostojnej, zimno za umniczemi przedmiotami goniącej, plastycznej duszy Goethego.“ Powyższe *credo*, które Bielowski wypowiedział, po dziś dzień pozostało nie wiele zmodyfikowane, gdyż prawie każdy z nas Schillera wyżej stawia niż Goethego.

Dzisiaj, dokonane w 80-tą rocznicę zupełne wydanie dzieł wielkiego mistrza w języku polskim pod redakcją prof. Al. Zippera (Lwów, nakład Altenberga, 1885, 2 tomy, z ilustracyami), daje nam sposobność do pomówienia szczegółowego o przyjęciu utworów jego przez poetów i inteligencją polską wogóle.

I. *Wpływ Schillera-liryka na Mickiewicza, Brodzińskiego i Korsaka.*

Jest-to zjawiskiem fenomenalném, iż wpływ literatury niemieckiej u nas zmanifestował się w odmiennym porządku, niż w innych literaturach europejskich. Kiedy „Werther“ i „Götz“ niemal wszędzie wywołał całe legiony naśladowań, kiedy te dwa pomniki okresu „Burzy i zapasów“, pobudziły największych poetów do napisania utworów oryginalnych („Götz“ został widoczne ślady u Walter-

Skotta (1), „Wertherowi“ zawdzięczają swe życie „Ostatnie listy Jakóba Ortisa,“ włoskiego poety Ugone Foscolo (2), u nas tylko „Werther“ zostawił nieznaczące ślady w „Dziadach“; inne dzieła Goethego przeszły z wyjątkiem balad prawie bez wpływu. Balady Goethego i Schillera najwięcej były czytane i tłumaczone i nie pozostały bez wpływu na literaturę. Schiller, którego główna działalność leży w dramacie, nie mógł wywrzeć wpływu, gdyż z wyjątkiem Słowackiego, który nosi znamiona Byrona prawie wyłącznie, nie wielu mieliśmy dramatyków. Balady jednak nie pozostały bez wpływu, liczne przekłady—a te są u narodu, którego ogół nie mówi po niemiecku dokładnymi wskazówkami poszczególnych wpływów — ukazywały się od r. 1816 rok rocznie.

Romantycy przyglęni całém sercem do tych nowych wzorów, różniących się, jak niebo a ziemia, od bladėj literatury pseudoklasyknej francuskiej. Na czele stoi Mickiewicz, on sam tłumaczy rękawiczkę Schillera, jakotéż „Amalię“ wciela do swych „Dziadów.“ Niewiadomo nam dotychczas, ile Mickiewicz Schillerowi zawdzięcza. Tretiak, mówiąc o wpływie Schillera, powiada: „Mickiewicz jak wogóle w poezji swojej tak i w balladach, bliższy jest duchem Schillerowi niż Goethemu.... Podobnie jak u Schillera, tak i u Mickiewicza we wszystkich jego pierwszych balladach prześwieca, jak widzieliśmy, nie mądrość praktyczna, która nieraz tryska żywym źródłem z poezji Goethego, ale wyższa idea moralna.“ (Mickiewicz w Wilnie i Kownie. II, 125). Zdanie to niczém nieuzasadnione, bo cóż powiedzieć o „Dzwonie“, o „Różnicy płci“ Schillera, gdzie wszędzie widać oko filozofa i to filozofa praktycznego. Nawet balady stoją w związku z wykształceniem filozoficznym Schillera. Jeżeli kto, to Schiller znał filozofią i jój praktyczne cele, idealistą tak bezwzględny, jakim go chce mieć Tretiak, *nigdy* nie był (3). Przeciwnie, u Goethego widoczna wszędzie owa „idea moralna“, jak w „Fauście“, typie niezadowolonego uczonego, w „Torkwacie Tassie“, gdzie tendencja jasno się przebija: kontrast poety a dyplomaty, w „Werterze“ potęga miłości i szamotanie się ducha, uwięzionego w kajdany pod wpływem Roussa (4). Pomimo owego wielkiego podobieństwa między Mickiewiczem a Schillerem, nie wykazał p. Tretiak ani na jedném miejscu wpływu Schillera, gdy przeciwnie udało mu się wynaleść niektóre podobne sytuacje w balladach Goethego i Mickiewicza.

(1) Por. Brandla: Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England w Goethe-Jahrbuch. III, 59. — (2) Por. Appel: Werther und seine Zeit. str. 28. — (3) Por. Überweg: „Schiller als Historiker und Philosoph“ i Kuno Fischer: „Schiller als Philosoph.“ — (4) Por. Ericha Schmidta: „Richardson, Rousseau und Goethe.“

W baladach wpływ już dlatego jest bardzo mały, że większa część balad Mickiewicza zaczerpnięta jest z poezji gminnej, mógł wprawdzie Mickiewicz użyć niejednego motywu zkadinał, z Schillera prawie nigdzie nie zaczerpnął. Jeżeli mój domysł jest prawdziwy, to widocznym jest wpływ Schillera tylko w jednej baladzie, ale i tutaj geniusz Mickiewicza utworzył sobie sam drogę nawet tam, gdzie cudze motywa do poezji swój przyjmuje, wytłacza wszędzie cechę swój olbrzymiej osobistości. Wiemy z listów Mickiewicza, z jakim zapałem chciał dopiąć owęj doskonałości, którą podziwiał u Schillera. Odgłos głębokiego wrażenia balady „Żale dziewczyny“ znajduję w „Rybce“, gdzie motywa są zaczerpnięte z podań ludowych, sytuacja jednak wielce przypomina Schillera znaną baladę, zaczynającą się od słów:

„Der Eichwal brauset, die Wolken ziehn,
Das Mägdelein sitzt an Ufers Grün;
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seufzt hinaus in die finstre Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet.“

Tak samo zaczyna się „Rybka“, gdzie dziewczica skarży się na niewierność kochanka, u Schillera błaga dziewczyna o pomoc N. Panny i pomimo to są pewne reminiscencye:

„Od dworu, z pod lasu, z wioski, Smutna wybiega dziewczica, Rozpuściła na wiatr włoski, I łzami skropiła lica.	Przybiega na koniec łączki, Gdzie w jezioro wpada rzeka: Załamuje białe rączki, I tak żałośnie narzeka.“
---	---

Jeżeli Mickiewicz zdradza tu i owdzie wpływ Schillera, to daleko więcej winien jest Bürgerowi: ponure sceny na cmentarzach, tajemnicze zjawiska duchów, koloryt ponury, dykcya urywana jest w „Ucieczce“ tak widoczną, że nie waham się powiedzieć, iż Mickiewicz tutaj korzystał z „Lenory“ Bürgera. W „Sonetach“ panuje Petrarca, to wiemy, jednak atmosfera, w której się niektóre sonety znajdują, tchnie duchem początkowych, bombastycznych poezji Schillera. Znany sonet (I, str. 145, Paryż 1861):

„Wtenczas serca porywa słodkie zachwycenie,
Usta się spotykają, oko ginie w oku,
Łza ze łzą i z westchnieniem miesza się westchnienie...“

jest bez wątpienia pod wpływem reminiscencyi Schillera „Amalii“, który to wiersz Mickiewicz przełożył, napisany, jak niemińej innego wiersza z tój samój epoki pochodzącego; już słowo „Zachwycenie“ daje do myślenia, bo taki jest tytuł Schillera poematu: „Zachwycenie do Laury“; oprócz tego obrazy i myśli niektóre są te same: „usta się

spotykają“, myśl z Schillera: „Usta, lica łączą się, drżą, palą“; w tłumaczeniu Mickiewicza; „oko ginie w oku“ przypomina Schillerowskie „dusza wionie w duszę“, obraz wzięty z „Zachwycenia“: „gdy mój obraz wpłynąwszy w słodkie oko twoje.“ Co oprócz tego Mickiewicz w ogólności winien Schillerowi, jest z pewnością dość wiele; nie da się to jednak z pewną dokładnością oznaczyć. Mianowicie poezye liryczne Schillera: jego patos, niezwykle, entuzjastyczne opiewanie wolności nie mało przyczyniły się do słicznych wylewów gorącego serca poety, które podziwiamy w „Dziadach.“ Scherer mówiąc o poetyckich płodach młodego Schillera, podnosi właśnie owego ducha rewolucyjnego, który powstał z kontrastu między rzeczywistością a ideałem poety: „Wzniosłe rzeczy starał się odmalować w obrazach olbrzymich. Lecz ciemny pesymizm zatrzymał go w więzach. Pragnienia serca jego stawiały opór prawom obowiązku. „I ja w Arkadyi urodzon — woła on — lecz tylko łyzy dała mi krótka moja wiosna.“ Życia maj przekwitł; on nic nie doznał z szczęśliwości“ (1). Prawie dosłownie dałoby się to samo o Mickiewiczu powiedzieć, i w jego duszy powstała przepaść wskutek smutnej rzeczywistości w porównaniu z pragnieniami i dążeniem poety. Wyższość duchowa podyktowała mu słowa, które świadczą o wewnętrznych zapachach poety: „Depcę was, wszyscy poeci,—wszyscy mędrcy i proroki, —których wielbił świat szeroki.“

Jeżeli zaś poeta wyobraża się jak istota lotna, która skrzydłami wzbija się pod niebiosa, to obok wpływu „Werthera“ widoczną jest także reminiscencya z Schillera:

„Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra. . .

Potrzeba mi lotu!

Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,

Tam dojdę, gdzie graniczą stwórca i natura.

I mam je, mam je, mam tych skrzydeł dwoje;

Wystarczą: od zachodu na wschód je rozszerzę,

Lewem o przeszłość, prawem o przyszłość uderzę,

I dojdę po promieniach uczucia — do Ciebie!

I zajrzę w uczucia Twoje.

O Ty! o którym mówią, że czujesz na niebie!

Jam tu, jam przybył; widzisz, jaka ma potęga:

Aż tu moje skrzydło slega.“

Nie ulega wątpliwości, że entuzjastyczne wołanie i opiewanie wolności, wzbijanie się do sfer, w których ograniczoność człowieka ustaje, żywiło się czytaniem Schillera „Tęsknoty“, gdzie poeta swoje cele wypowiada grzmiącymi słowy:

(1) W. Scherer: *Gesch. der Deutschen Litteratur*. 582.

„Ach! żeby to z tej doliny, Którą zimna tłoczy mgła, W inne dostać się kralny, Jakże pierśby tchnęła ta!	Wciąż zielone i wciąż świeże Widzę pasma pięknych wzgórz; Żeby skrzydło, żeby pierze! Do tych wzgórz—bym leciał już.“
---	--

Obadwa te poematy mają wspólne źródło w „Wertherze,“ gdzie panteistycznym zapatrywaniom swoim Goethe daje wyraz w liście z 18 sierpnia.

Młodego Mickiewicza dykcya zbliża się więcj do patosu Schillera niż do plastycznej, jedrnej mowy Goethego; Goethe nawet w młodości nie bujał w tak wysokich sferach uniesienia, jak Schiller.

Stąd też wpływ na innych naszych poetów stosuje się do ich indywidualnych cech umysłowych i rodzaju temperamentu. Brodziński wysoko cenił Schillera, nigdy jednak nie zdradza wpływu *młodego* Schillera, widać natomiast ślady jego poezyi z czasów, gdzie młodociane tegoż zapędy nieco ostygły i ustąpiły miejsca rozważnej refleksyi. Poemat Brodzińskiego „Piękne sztuki“ (1), gdzie występują alegoryczne postacie: poezya, muzyka, malarstwo, taniec, dramaturgia, krytyka, jest bez wątpienia pod wpływem Schillera „Die Huldigung der Künste“, a „Radość“ (2) jest naśladowaniem pięknego poematu z drugiego okresu „An die Freude“ napisany.

Z nieco późniejszych czasów okazuje Julian Korsak widoczne ślady głębokiego przejęcia się Schillerem. On sam przetłómaczył z Schillera „Oczekiwanie“ i „Nadzieję.“ Ze zbioru jego poezyi, które dzisiaj już są prawie zapomniane, wszędzie przebija się skrzętne i pilne krzątanie około nowszej literatury niemieckiej i angielskiej. Zbiór ten nosi tytuł. „Nowy Parnas Polski, zawierający poezye Adama Mickiewicza, Edwarda Odyńca, Juliana Korsaka, Aleksandra Chodźki, Antoniego Goreckiego i Massalskiego“; oddział trzeci: „Poezye Juliana Korsaka i Aleksandra Chodźki. W Poznaniu. Nakładem nowj księgarni J. A. Munka, 1833.“ — Poezye, tu umieszczone, noszą niekiedy dopisek, że są naśladowaniem z Schillera, jak „Różnica płci“ i „Do wieczności.“ Obok tego ostrzeżenia, łatwo wykazać i w innych wpływ Schillera, tak np. w wierszu „Muzyka“, przy opisie bitwy, Korsak miał w pamięci wiersz Schillera „Die Schlacht“, który, jak wiadomo, zaczyna się słowy:

„Schwer und clumpfig,
Eine Wetterwolke,
Durch die grüne Eb'ne schwankt der Marsch.
Zum wilden eisernen Würfelspiel
Streckt sich unabsehlich das Gefilde,
Blicke krlechen niederwärts,

(1) Pisma K. Brodzińskiego I, 69. — (2) Tamże I, 78.

An die Rippen pocht das Männerherz.
 Vorüber an hohlen Todtengesichtern
 Niederjagt die Front der Major
 Halt!
 Und Regimente fesselt das starre Kommando,
 Lautlos steht die Front.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ten ustęp dał pochop Korsakowi do napisania zwrotki o wpływie i znaczeniu muzyki w bitwie:

„Ty jeszcze budzisz w nas czasem
 Żądze wojny, żądze chwały,
 Patrz na te szerokie błonia
 Najeżone włóczy lasem!
 Wojennego mleczka szczękł,
 I wojennej trąby dźwiękl

Budzą echa po dąbrowach,
 Patrz! jak wiatrem potoczono
 Płyną fale szeregami,
 Po dolinach, po parowach
 Wyciągnięte linjami,
 Płyną tłumy uzbrojone.“

Motyw, który następuje po tym opisie szyków wojskowych, rozkaz hetmana, którego słowo rządzi wszechwładnie nad wojskiem, jest Schillerowski:

Spiesz, śpiesz na plac boju,
 Już zaczął pył ich czoła;
 A na czole kropla znoju

Jakby kropla rosy świecił;
 W tém głos wodza stójł zawoła,
 I stanęł jakby wryci.

Po okresie romantycznym, który najpiękniejsze plody pod wpływem różnorodnych kombinacji spowodował, ustaje zapał do literatury niemieckiej, nowsi zwłaszcza poeci albo nic albo bardzo mało zawdzięczają Schillerowi. Naszego krótkiego przeglądu wpływu Schillera w literaturze naszej nie możemy inaczej zakończyć, jak gorącym życzeniem, by nietylko Byron i Heine, ale w większym stopniu Goethe i Schiller u nas zamieszkali i ażeby ich olbrzymia czynność nie była dla nas zupełnie straconą!

II. *Schiller na scenie i w dramacie polskim.*

Wpływ wielkich dramaturgów manifestuje się nietylko przekładami na obce języki, lecz także o wiele więcej przedstawieniami na scenie. Chciałbym tutaj krótkim zestawieniem repertoaru sztuk Schillera osiągnąć rezultat, który na innej drodze bardzo trudno można otrzymać. Nawet z pobieżnego przeglądu poznać łatwo, iż Schiller cieszył się u nas daleko większą sympatyą na scenie niż Goethe. Ten ostatni z desek teatralnych prawie nam nie znany, dziwić się temu nie będziemy, jeżeli zważymy tę okoliczność, iż z wyjątkiem mniejszych utworów scenicznych Goethe nawet w Niemczech długi czas nie był wystawionym. Pierwsza część „Fausta“ była za życia

Goethego zaledwie kilka razy wystawioną, drugą część próbowali tylko niektórzy (Gutzkow, Wollheim, Devrient) przedstawić; „Götz“ również nastęrczał trudności dla sceny. U nas Schiller w ogóle był dość często granym, mianowicie we Lwowie, gdzie publiczność z lektury znała Schillera. U Bogusławskiego jeszcze głucho o Schillerze, ale z rokiem 1819 cieszył się Schiller niezwykłym powodzeniem. W roku 1817 (1) odegrano „Rozbójników“, Franciszka Moora grał Malinowski.

W roku 1819 odegrano sztuki: „Fiesko“, „Zbójcy“, „Don Carlos“, — Bensa występował w roli Fieska, Karola, Pozy; tegoż roku „Intryga i miłość“: w roli Lady Milfort—Kamińska. W r. 1819 spoczywały główne role w rękach Bensy. Estreicher (2) podaje ułamek z oceny Preka o grze Bensy. Ulubione jego role, w których jako prawdziwy mistrz występował, były: „Hamlet, Król Lear, Poza, Fiesko, Karol Moor. O grze Kamińskiej znajdujemy wzmiankę: „W tragedyi Szyllera „Intryga i miłość“ cokolwiek Szyller przez usta Lady Milfort powiedział, oddała z wyborną grą i uczuciem. Chwila niemój gry w scenie z Ferdynandem wyrażała cały stan duszy.“ W téjże samój tragedyi rolę Ludwiki grała Rutkowska Aniela. „Charakter Ludwiki—słowa recenzenta—zgadza się ze sposobem gry Rutkowskiej. Ciągłe udęczenia nadają mu rysów bolejącej żalosci. Aktorka zrobiła ten charakter nudnym, Ludwika była nieszczęśliwą, lecz oraz kochanką, o tém zdawała się zapominać aktorka. Wyrazu miłości nigdzie nie było. Uczuciom brakowało życia i tych wymownych w grze cieniów które bez słów w duszę uderzają.“ O grze znakomitego Bensy znajdujemy wżiankę: „W tragedyi Szyllera „Intryga i miłość“ grał Ferdynanda. Oddał swój charakter starannie, z właściwym wyrazem. Tkliwą i ujmującą była pierwsza scena z Ludwiką i pełną zapału owa, gdy mu ją chcą wydrzcć a w ostatniej, kiedy z postanowieniem śmierci do Millera przychodzi, panowała mocna i wzruszająca gra od początku do końca“ (3). O roli jego w „Zbójcach“ pisze recenzent: „W tragedyi Szyllera „Zbójcy“ gra Bensy lubo we względzie szczegółów była dosyć trafną, nie wytrzymałaby porównania z wielkim charakterem Karola, którego dobrze oddać niepodobna, nie przejąwszy się wprzód duchem autora, nie wyrozumiawszy z całości, do czego i jakim sposobem dąży. Lepiej odegrał od niego Smochowski rolę Franciszka“ (4) O Smochowskim czytamy na inném miejscu (5).

(1) Nie chodzi mi tutaj o zupełne wyczerpanie materyalu, chcę tylko skonstatować, kiedy i jak często Schillera sztuki były odegrane.

(2) Estreicher: Teatra w Polsce III, 213.

(3) Teatra w Polsce III. 240. (4) Tamże III. 243. (5) Tamże III. 263.

„W tragedyi Szyllera „Zbójcy“ zupełnie prawie zadowolili Sosnowski w Franciszku. Zgłębił i wyczerpał wszystkie rysy tego dziwotworu, wydał je z mocą i należytym wyrazem.“ Millera grał Nowakowski, Wurma Smochowski (Sosnowski). Jak wielce zajmowano się Schillereu, o tém świadczy i ta okoliczność, że 1 stycznia 1819, „Pieśń o Dzwonie“ Schillera była deklamowaną przez jej tłómacza Kamińskiego. Z deklamacją połączone było i naoczne przedstawienie lania dzwonu, przy końcu czeladź wykonywała wszystkie owe roboty, przez które autor przechodzi.

Że Schiller cieszył się słuszną popularnością, zasługa to Kamińskiego, tego niestrudzonego pracownika na polu sceniczném. Póki on był przy teatrze, nie zaniedbano nigdy sięgnąć po sztuki Schillera. Później zupełnie zapomniano o wielkim dramatyku niemieckim.

1820. W tym roku znajdujemy w liczbie nowo odegranych sztuk z Schillera tylko „Maryą Stuart“ (dnia 30 czerwca).—1821. Ten rok przyniósł nowe dzieła Schillera: 1) Oblubienicę z Messyny, 2) Dziewicę Orleańską, 3) Fieska.—1822. Przedstawiono przekłady z Schillera, Szekspira, Kotzebuego, Alfierego i t. d.—1825. Dnia 16 września grano Schillera „Zbójcy“ (Benza—Karol Moor, Smochowski jako Franciszek). W tragedyi „Intryga i miłość“ Schillera zachwycał Nowakowski w roli muzykanta Millera. Majora grał Benza, Prezydenta Rudkiewicz a Wurma Smochowski. W październiku grano Schillera Fiesko trag. (Kamińska grała w roli Julii niezrównanie). Od tego roku liczba przedstawionych dzieł Schillera coraz się zmniejsza, na rok 1826 przypada tylko „Marya Stuart“, na rok 1828 „Don Karlos“, który w styczniu 1829 został powtórzony, na r. 1830 „Dziewica Orleańska.“ Po dłuższej przerwie przedstawiono „Dziewicę“ dopiero w r. 1840. Okres po 1840 r. jest znowu trochę szczęśliwszy dla Schillera, w r. 1841 grano „Śmierć Wallensteina.“ W roku 1843 dano „Dziewicę Orleańską“ (1) i „Maryę Stuart.“ W r. 1845 powtórzono „Maryę Stuart“, grano także „Fieska.“ Od roku 1846 datuje się upadek sceny lwowskiej, słusznie mówi Estreicher: „nie mieli personalu do odgrywania dzieł klasycznych dawniej wystawianych, dzieł Szyllera lub Szekspira, więc ograniczono się do ramot, jak „Twardowski“ (2). Najlepszym tego dowodem jest fakt, iż aż do roku 1850 nie pojawiła się żadna sztuka Schillera. I w nowszym czasie widać dążności, by przedstawiano utwory klasyczne, a jeżeli kiedy coś z Schillera się ukaże, to nie potrafi to spełnić naszych oczekiwań. Najlepszym tego dowodem niedawne przedstawienie „Dziewicy Orleań-

(1) Estreicher, Teatru w Polsce III. 527. (2) Tamże III. 718

skiej“, gdzie wskutek gry aktorów publiczność żadnego wrażenia nie wyniosła z tego utworu, który we wszystkich scenach europejskich w prawdziwy entuzjazm wprowadza słuchaczy. Przedewszystkiem źle pojęli artyści swoje role; „Dziewica Orleańska“ jest wprawdzie i na scenie wiedeńskiej otoczona atmosferą niemal eteryczną, nadziemską, tak że i głos jej cichy i ruchy mniej odważne, jakbyśmy mogli wnioskować z charakteru bohaterki, miecz dzierżącej. Taka jednak niemal płaczliwa Joanna, nieśmiała, drżąca, mówiąca głosem płaczącym zupełnie nie jest w duchu Schillera oddaną. Krótkiego tego przeglądu naszego nie możemy zakończyć, by nie wyrazić życzenia, aby nasz teatr lepiej pojmował swoje zadanie i starał się ze sceny te korzyści osiągnąć, które Schiller w swojej pięknej pracy „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ jako ideał nam wystawiał!

Wyraźnych śladów Schiller w naszej literaturze dramatycznej nie zostawił, jego czynność pomimo to nie zupełnie dla nas straconą została, mało jednak widać ducha Schillerowskiego u nas. Słowacki mało znał Schillera a choćby znał, to do Byrona i Szekspira przyłgnał tak dalece, iż po za tymi dwoma Anglikami nie widać dokładnego wpływu innych dramaturgów. Korzeniowski Józef znał Schillera dokładnie, ale i u niego wpływu wielkiego niema. Chyba tylko „Aniela“ pokazuje tu i owdzie widoczny wpływ Schillera „Intrygi i miłości“. Już z początku poznać można, że mistrzowska technika Schillera była obcą Korzeniowskiemu; długie, nużące dyalogi, brak owiej porywającej dykcji, którą np. Słowacki posiada w wysokim stopniu. „Aniela“, bohaterka tragedii już w *czwartym* akcie truje się, wskutek czego znika zupełnie ze sceny, a piąty akt ma nam okazać śmierć Gustawa, technika nie zupełnie szczęśliwa, kochankowie nie umierają *razem* na scenie, śmierć bohaterów, tj. tutaj kochanków, jest punktem, do którego cała akcja od początku jak do swego celu dążyć powinna.

Z tęp wszystkiemi nie da się zaprzeczyć, że tragedia Schillera pozostawiła widoczne ślady w postaci Anieli. Ta podobną jest bardzo do Ludwiki:

a) Charaktery.—Tak jak Ludwika chętnie wyznaje przed ojcem swoją bezinteresowną miłość do Ferdynanda: „Ich beweine mein Schicksal nicht. Ich will ja nur wenig—an ihn denken—das kostet ja nichts. Dies bischen Leben—dürft' ich es hinhauchen in ein leises, schmeichelndes Lüftchen, sein Gesicht abzukühlen“ (I. 3); tak samo powiada się Aniela przed swym ojcem z najdroższych swych uczuć:

„O, nie uwierzysz, co się we mnie dzieje,
Gdy się przy boku jego wyobrażam;

Kiedy pod jego skrzydłem przelatuje
Dalszego życia kraje nieznajome.“

Herman, ojciec Anieli, tak samo nie może się pogodzić z mazeniami swęj córki, jak Miller przeklina owę chwilę, kiedy major poznał jego Ludwikę: „Höre Luise—das Bissel Bodensatz meiner Jahre, ich gāb es hin, hättest du den Major nie gesehn“. Herman Korzeniowskiego podobny jest do Millera swym trzeźwo patrzącym wzrokiem, który uniesień młodzieńczych zrozumieć nie może.

„Często
Bierze mię dzika chęć naturze łajac,
Że ci zbyt wiele dała owęj władzy,
Co w marach prawdę widzi, a rozum
Aż nadto mało“ (1).

Idealna postać *Ludwiki*, która z najświętszych swych uczuć pod wrażeniem groźb prezydenta wyrzeka się wszelkich praw do jego syna („Herr von Walter, jetzt sind Sie frei“ II. 6), znajduje piękną kopię w Anieli Korzeniowskiego, która z rezygnacją woła do Gustawa: „Wolnym jesteś, opuść mię.“ W bezinteresownej miłości swojej podobną jest do Ludwiki, która wobec dumnej lady rezygnuje z prawa posiadania Ferdynanda (IV. 7), Aniela zdolną jest do największej ofiary, kiedy widzi, że Gustaw może być z Heleną szczęśliwy:

„Niech ją kocha,
Niech się jej dziwi, niech szczęśliwym będzie.“

Gustaw tworzy w swych szlachetnych postanowieniach, w swém własném wyznaniu, iż zakłócił spokój godnej dziewczyny, godny pendant do Ferdynanda, który wobec dumnej Milfort spowiada się ze stosunku swego do swojej Ludwiki: „Ich bin der Schuldige. Ich zuerst zerriss ihrer Unschuld goldenen Frieden—wiegte ihr Herz mit vermessenem Hoffnungen und gab es verrätherisch der wilden Leidenschaft Preis.“ (II. 3). Tak samo *Gustaw* przedewszystkiem siebie samego obwinia.

„Nieszukającej jam się sam narzucił,
Wstrzymał, zamieszał dni jej bieg szczęśliwy.
Jam tchnął w jej piersi nieznajome chęci,
Przenłóst do wyższej sfery i rozwinął
Życie kwitnące tyła powabami“ itd.

b) Oprócz charakterów, poszczególne *sytuacje* przypominają tragedya Schillera i stosunek między *Gustawem*, *Heleną* a *Anielą* jest taki sam jak między *Ferdynandem*, *Lady Milfort* i *Ludwiką*.

(1) Dramata Korzeniowskiego, Kijów 1839. Tom I. str. 79.

W scenie trzeciej aktu drugiego składa Gustaw swój los i los Anieli w ręce Heleny:

Jedno tylko dobro
 Ocalić mogę: honor mój i słowo;
 I to w twe ręce składam. Bądź wspaniałą,
 Bądź sprawiedliwą, sama osądź, pozwól,
 Abym ci wyznał...

Helena.

Nie potrzeba, wiem już.

Ferdynand powołuje się w wyznaniu swoim przed Milfort na *honor*, który mu tak czynić każe, jak to niedawno postanowił był. Po zeznaniu lady Milfort, Ferdynand nie może wstrzymać się od wyznania swęj miłości ku Ludwice, z zaufaniem, płynącym z poczucia swęj godności zwraca się do lady Milfort: „Lady, ich muss—Himmel und Erde liegen auf mir—ich muss Ihnen ein Geständnis thun—Lady!“ Ta ostatnia wzbrania się z ust Ferdynanda usłyszeć wyznanie, które musiałoby z całą gwałtownością dotknąć jego serca: „Seis Tod oder Leben—ich darf es nicht—ich will es nicht hören“ (II. 3). Nie ulega wątpliwości, że ta scena dała pochop Korzeniowskiemu do napisania owęj sceny, w której Gustaw apeluje do sprawiedliwości Heleny (II. 5).

Tak samo jak Miller proteguje wszędzie Wurma, tak Herman radby Wilhelma zbliżyć do swęj córki. a oto zacny człowiek, z którym ci bliżej radzę się zapoznać“ (III 3).

c) Niektóre *motywa* zdają się wpływowi reminiscencyi zawdzięczać swe istnienie. Tak kiedy Herman wyrzuca sobie, że nie starał się o to, aby złemu zapobiedz w czasie, kiedy Aniela mogła mieć konkurenta, odpowiedniego jęj stanowi:

Chciałem, by miłość, nie powagi mojęj
 Surowa ręka, męża ci wybrała.
 Każdy mnie równy cnotą i ubóstwem,
 A tobie miły, byłby pożądanym:
 Każdy, lecz żaden Hrabia, i co zdradziecki
 Zamiar w uczciwą maskę ubrać umiał!
 I gdybym znał go był z początku—Boga
 Na świadka wzywam,—żebym mu był zaraz
Drzwi domu mego wskazał (1).

Cały ten ustęp dokładnie przypomina słowa Millera, kiedy ten gorzkimi słowy wyrzuca córce jęj zamiłowanie w książkach, które według niego są źródłem wielu bezbożnych myśli: „Dad Madel setzt sich alles Teufels genug in den Kopf; über all' dem Herumschwänzen

(1) Dramata I. 80.

in der Schlaraffenwelt findets zuletzt seine Heimat nicht mehr, vergisst, schämt sich, dass sein Vater Miller Geiger ist und verschlägt mir am End' einen wackern, ehrbaren Schwiegersohn, der sich so warm in meine Kundschaft hineingesetzt hätte — Nein! Gott verdamm mich! Gleich muss die Pastete auf den Herd, und den Major, — ja, ja, den Major will ich weisen, wo Meister *Zimmermann* das Loch gemacht hat (I, 1).

Miller w scenie czwartéj aktu drugiego daje wyraz swojemu niezadowoleniu z powodu piękności swéj córki drastyczném przysłowiem: „Wem der Teufel ein Ei in die Wirthschaft gelegt hat, dem wird eine hübsche Tochter geboren.“ Herman wolałby mieć córkę mniej wykształconą i piękną, byleby miał z niéj pociechę:

„Gdyby była brzydka,
Gdyby jéj umysł w kluczach zakochany,
Nad parę kuchni podnieść się nie umiał;
Pewnieby żaden Hrabia się nie zjawił,
Pięknemi kłamstwy pokój jéj odebrać.
Ledwieby jaki biedak mi się skłonił;
Coby koniecznie potrzebował w domu
Czujnej szafarki i rzetelnej żony.“ (1)

d) Jak cała tragedia Schillera *tendencyjnie* zwraca się przeciw arystokracji, tak i Herman staje w opozycji przeciw „bożkom ziemskim, pośród których szczerosc jest głupstwem, prawda złą monetą.“

III. *Głosy i studia o Schillerze w literaturze polskiej.*

„Uczeni niemieccy dają Szyllerowi pierwsze między wierszopisami dramatycznymi miejsce. Podług nich, nic porównać z pięknoscią jego obrazów i mocą stylu nie można. To zdanie jednakże u uczonych innych narodów nie znajdzie zapewne potwierdzenia. Pominąwszy albowiem układ jego sztuk, regularnymi nazwać się niemogących, z których wiele jest niedoprowadzonych należycie do końca, trudno zgodzić się, ażeby styl i poezya Szyllera mogły przewyższyć Racina.“ W tych słowach złożył bezimienny autor wzmianki o życiu i pismach Schillera swoje *credo* literackie w roku 1805 (2). Temi słowy wystawił on sobie pomnik swojej duchowej ograniczonosci. Ze wszystkiém potępić nie możemy go z tego względu, bo pisał to w czasie, kiedy pudrowana peruka Francuzów panowała wszechwładnie w literaturze naszéj. Głos jego przebrzmiał, znajdując jedyne echo w recenzencie rozprawy Kaulfussa p. t. „Dla cze-

(1) Dramata I, 142. — (2) Dziennik Wileński III, 302.

go język i literatura Niemiecka zdolniejszymi są do ukształcenia rozumu i serca niż język i literatura Francuzka? Rozprawa, którą na popis uczniów Król. Liceum W. X. Poznańskiego w dniach 23—26 Lipca odbywać się mający zaprasza szanowną Publiczność Jan Samuel Kaulfuss, Dr. Fil. Rektor Król. W. X. Pozn. Członek Król. Tow. Warsz. Przyjaciół nauk“ (4^o, 40 stronic). Rozprawa ta była powodem do niedorzecznych napadów na Goethego i literaturę niemiecką (1). Zapatrywania te bardzo prędko się zmieniły, prawda, że trzeba było takich mężów jak Kazimierz Brodziński, którzyby mieli odwagę odepchnąć od siebie literaturę francuską z jej trzema jednościami. Zasluga to głównie Brodzińskiego, iż czasy nowe nastąpiły, które o Rasynach, Wolterach, Laharpach nie chciały wiedzieć i dokonały tój reformy w literaturze polskiej, którą Niemcy kilka lat dziesiątek przed nami odbyli. Przedewszystkiēm utorował Brodziński drogę Schillerowi, do którego przyłgnął całēm sercem. Swoje *credo* estetyczne złożył Brodziński w słowach: „Szyller jest bez wątpienia najpierwszym poetą Niemców, ze wszystkich tego ludu poetów najlepiej w całej Europie pojęty i wszēdzie ceniony. Pochodzi to ztąd, że jedynēm natchnieniem jego były głēbokie uczucia prawdy i piękności i gorącēj czci Boga; uczucia, które wszēdzie i zawsze szlachetne serca znajdują i na nie zbawiennie wpływają. Szyllera poprzedziły znakomite geniusze, które jednak nie mogły mieć tego wpływu, jaki jego szlachetne natchnienia wywarły“ (2). W tych słowach objawia się *cały* Brodziński, jego zamiłowanie wszystkiego, co piękne, co szlachetne, co *idealne*, bez względu na to, czy wymaganiem epoki odpowiada, czy tę epokę wyprzedza lub w tyle zostawia.

Goethego Brodziński nigdzie tak entuzjastycznie nie wielbi; z uwag przez niego wypowiedzianych wolno wnioskować, że serce jego zawsze stoi po stronie Schillera. W słynnej rozprawie „O klasycyzności i romantyczności“ pociągnął paralelę między Goethem a Schillerem, jest ona tak trafną, iż nie mogę się wstrzymać, by kilku z niēj ułamków na tēm miejscu nie przytoczyć. „Goethe najtrafniej skłonności swojego wieku przeczuwający, łączy prostotę z filozofią, romantyczność z wdziękami południowemi i wesołość towarzyską z tkliwēm czuciem, powszechny zapał pozyskał. Szyller obdarzony wzniosłym geniuszem, szlachetnym umysłem, z sercem bijącym do wszystkiego, co jest dobrēm i pięknēm, badający dzieje i człowieka,

(1) Zupełnie niesłusznie obwinia Mazanowski („Balladomania“ w *Ziarnie* z roku 1883) Kaulfussa o napady na Goethego, mając go za recenzenta, a nie jak było w istocie, za autora książki, wynoszącej literaturę niemiecką.

(2) Pisma K. Brodzińskiego, Tom VIII, str. 279.

jeden może w wiekach naszych posunął poezją do godności, w jakiej była u starożytnych i do dążenia, jakie w oświeconym wieku mieć powinna.“ Brodziński szedł tutaj za głosem poczucia estetycznego, wyrobionego długimi studjami obu największych poetów niemieckich. Te cechy charakterystyczne, które podnosi Brodziński, zjednały Goethemu największych wielbicieli; owa wielostronność Goethego, która nigdy nie traci wzroku na ogólność (das Allgemeine) jest właśnie tém, co w obecnym czasie najwięcej podziwiamy u Goethego (1). Goethe był zdolnym wskutek ogromnego wpływu Herdera, objąć wielką potężną jednostkę, nie zaniedbując całości. „*Εν και πάλιν*“, „was ist das Allgemeine, was ist das Besondere?“ — oto problemata, które Goethego zajmują przez całe życie. Był on mineralogiem, fizykiem, przyrodnikiem, artystą plastycznym, wszędzie próbował sił swoich. Brodziński kreśląc powyższe słowa, odgadł podziwienia godnym poczuciem owe cechy Goethego, które go przedewszystkiém znamionują. Przed Brodzińskim nigdzie nie napotykamy dokładnego zrozumienia literatury niemieckiej. W roku 1817 znajdujemy lakoniczną wzmiankę: Rzut oka na stan literatury Niemieckiej. „Jeden tylko dwór Weymarski stanowi od lat wielu wyjątek od tego powszechnego prawidła; dlatego też dwór ten zasłużył na imię małych Aten. Posiada on, jak w szesnastym wieku Ferrarski, bądź najznakomitszych ludzi swym geniuszem i światłem. Göte. Szyller. Wieland, Herder i w. i. uozdabiali go ieden po drugim.“ Brodziński pierwszy otworzył oczy naszym literatom na plody, które albo wcale nie były znane albo wyśmiane. Krok w krok za Brodzińskiego usiłowaniami idzie nowy kierunek, mający swojego najdzielniejszego reprezentanta w Mickiewiczu.

Rok 1828 stanowi tryumf dla usiłowań Brodzińskiego. „Dziennik warszawski“ (2) zaczyna jeden z artykułów następnemi charakterystycznemi słowy: „Dzisiaj, kiedy już nikogo nie obchodzą przepisy Arystotelesa i prawidłowe kursa Eschenburgów i Laharpów, przeciwnie estetyki a więcéj jeszcze historye literatur dzień ode dnia stają się więcéj zajmujące bogactwem widoków...“ Jakież olbrzymi postęp od głupoty recenzenta książki Kaulfussa do słów tegoż artykułu: „Poeta fantasmagoryk Goethe, poeta-filozof Sziller powstałi jak olbrzymie kolossy i na naturę, która się zdało w szerzeniu cywilizacji sprozaiczniała, nawiodłszy bogate przyzma swojej imaginacyi, dowiedli, że każdy wiek ma swoje poezją, wynikłość potrzeb i ducha czasu.“

(3) Tak Brandes np. w artykule swoim „Goethe und Dänemark“ w Goethe-Jahrbuch, II, 78. — (2) Tom XII, str. 113.

W tymże roku wyszła w Warszawie książka z francuskiego przełożona „O literaturze romantycznej“, która wyświeciła w szczególności sposób istotę i cele poezji romantycznej. O Schillerze znajdujemy tam (na str. 121) następujące *credo*: „Wszystkie uczucia i wzruszenia, jakie tylko serce ukształcone w społeczeństwie nowożytném ukrywa, odbijają się w jego języku z zadziwiającą wiernością i wszelkie stosunki i obrazy, jakie tylko świat otaczający nas przedstawia, upięknione u niego właściwemi jemu wdziękami, stają się przedmiotem naszego interesu, albo naszego podziwienia.“ Te wszystkie czynniki mają w swoim następstwie obalenie klasycyzmu i rozkwit literatury narodowej. Zasluga w tém największa Brodzińskiego, który wszędzie drogi toruje nowym zapatrywaniom i dążeniom, jego sąd o Schillerze jest najtrafniejszym, jaki kiedykolwiek zdarzyło mi się czytać w literaturze polskiej, a jakkolwiek prof. Tarnowski (1) nad tém ubolewa, że prac o Schillerze w literaturze naszej wcale nie ma, to pozwolę sobie zauważyć, że krótkie słowa Brodzińskiego są miarą tego, jak dalece Schiller u nas był zrozumianym. Wpływ Schillera zresztą zmanifestował się w płodach Mickiewicza, Brodzińskiego i innych, a taki wpływ—zdaniem mojem—starczy za rozprawy i studia. Pomni na to, co winniśmy Schillerowi, nie możemy innego uczucia żywić dla niego, jak najgłębszej wdzięczności, winić zaś za to nikt nie może, żeśmy studyów nad Schillerem nie robili, mając na własnej niwie wiele do zrobienia. I Niemcy wiele mają jeszcze do zrobienia w literaturze swojej, a Schiller nastarczy dosyć materiału do rozpraw i rozprawek. Daleko ważniejszą, zdaje mi się, jest rzeczą, śledzić wpływ bezpośredni, który się objawia dobitnie, *ad oculos* — że się tak wyrażę—który dopomaga bądź do naszego wykształcenia i postępu, bądź też zasila literaturę nowemi problematami i motywami. Przyznać jednakowoż trzeba, że studyów o Schillerze prawie u nas niema. Osiński wykładając kurs literatury powszechniej, mówił także o dramacie niemieckim, pominął jednak milczeniem najgłówniejszych reprezentantów dramaturgii niemieckiej. Tylko Schillerowi poświęcił większy ustęp. Metoda jego jest równie dziwną jak fałszywą. Dla Osińskiego istniała tylko „Dziwica Orleańska“, rozbiiera ten dramat dość szczegółowo, skutkiem czego popada w wielką jednostronność, zwłaszcza że wszędzie patrzy przez szkła A. W. Schlegla i pani Staël. Z obozu romantyków nie pozostało żadne świadectwo literackie co do Schillera, z wyjątkiem Brodzińskiego. Jak wszędzie tak i tutaj mąż ten niepospolitych zasług z prawdziwym entuzjazmem pisze o Schillerze.

(1) Przegląd polski. Tom 71, str. 200.

W „Gazecie literackiej z r. 1821 (Nr. 1, 2 stycznia) znajdujemy artykuł, który nie może od kogo innego pochodzić jak od Brodzińskiego (1). Autor wyraźnie powiada, że mimo wielu prac niemieckich i francuskich o Schillerze, będzie wypowiadał zdania własne. „Geniusz Szyllera trafił w ojczyźnie na czasy, w których Szekspir więcej zyskał w Niemczech zapalonych czcicielów, niżeli w samej Anglii.“ Z tego wnosi autor, że Schiller w młodości przejął się Szekspirem i ulegał jego wpływowi. Nie naśladował go jednak niewolniczo. Temat, jaki sobie obrał Schiller w „Dziewicy Orleańskiej“, stawia go w oczach Brodzińskiego tak wysoko, iż daje mu pierwszeństwo przed Szekspirem i Homerem z t \acute{e} m jednak zastrzeżeniem, że „Dziewicę Orleańską“ „uważa więcej jako poema bohaterkie w formie dramatycznej, niżeli jako właściwą tragedya.“ To zapatrywanie było, zdaje się, powodem do pociągnięcia paraleli między Homera „Iliada“ a „Dziewicą Orleańską.“

Punktem stycznym obu poematów jest — według autora — cudowność (das Wunderbare). Nie wnosi on do rozprawy swojej noża anatomicznego, nie rozkłada istoty poezji Schillera, ale podbity potęgą poety „Dziewicy Orleańskiej“, oddaje hołd Schillerowi entuzjastycznymi słowy: „Jeżeli cudowność chrześcijańskiej religii nie tak do nas przemawia jak grecka, jeżeli przynajmniej nie umiemy się przenieść własną imaginacyą w obyczaje i mniemanie wieku bohaterki, jeżeli brudne dowcipy splamiły w nas czystość uczuć, jeżeli naostatek w cudach imaginacyi chcemy rozerwać związki z wyższym światem i czołgać się po naszej zimnej rzeczywistości, wszystko to nie jest winą poety, ale nas samych.“

Brodzińskiego przede wszystkim charakteryzuje tutaj owo wtajemniczenie się w sztukę Schillera, które nie widzi w nim nic krom piękności i sztuki prawdziwej. Dumne to były zaiste i odważne słowa, któremi Brodziński wprowadził nową literaturę niemiecką na grunt polski. Czczyciele jedności francuskich mogli się łatwo oburzyć, mogli kłamać słowom Brodzińskiego płynącym z przekonania własnego smaku estetycznego. Czuł to dobrze Brodziński i wyraźnie powiada: „Odrzućmy na bok jedność miejsca, a wtedy możemy bezstronnie ocenić wielki utwór Szyllera.“ Wszędzie znajdujemy u Brodzińskiego cenne uwagi, świadczące o gruntownym zrozumieniu płodów literatury niemieckiej, a mianowicie entuzjastyczne lgnięcie do Schillera.

Walka pojęć nowych ze starymi zakończyła się zupełną klęską pseudoklasyków. Wreszcie i ci zamilknąć musieli, jakkolwiek dzielny

(1) Prawdopodobniej jeden z braci Chłędowskich. — (*Przyp. Red.*).

opór wszędzie stawili. W roku 1828 w książce z francuskiego przetłómaczonej czytamy: „Wiara w poetykę Arystotelesa była dogmatem XVII wieku, tak jak wiara w jego fizykę była dogmatem wieków poprzedzających; i ten nadwyzczajny człowiek uciemieża przez długi czas w umiejętnościach całą Europę jarzmem ślepego zaufania; dał później i w literaturze uczuć wpływ swego geniuszu, jak gdyby postępy człowieka ku prawdzie nie były dosyć trudne same przez się i jak gdyby potrzeba było, aby błędy jednego wieku zobowiązywały jeszcze wieki przyszłe. Wszakże to przynajmniej omylono się tylko w zastosowaniu fałszywem jednej zasady, która sama w sobie mogła być prawdziwą. Roztrząsano kwestyą, która jeszcze i teraz może podzielać najlepsze dowcipy o porządku i istocie prawideł w literaturze i przypisywano znowu literaturze greckiej nieograniczoną powagę, kiedy potrzebaby było naprzód rozstrząsać, ażaliż w niej nie było co względnego.“

Tak tedy i Francuzi przyznać musieli, że nie zrozumieli dobrze Arystotelesa i co więcej inne narody w błąd wprowadzili; Niemcy najpierwsi zrzucili jarzmo im narzucone, a u nas dopiero literatura niemiecka wykorzeniła dane przesady i fałszywe pojęcia. Na owe czasy, kiedy się odbywał ten proces fenomenalny, który miał w swem następstwie najpiękniejszy rozwój literatury naszej, przypada panowanie Schillera u nas. Wtedy go tłómaczono, naśladowano, przedstawiano na scenie, entuzjazmowano się nim (1). Nawet najskrajniejszy klasyk, Osiński, nie pominął milczeniem Schillera, tak wielce zmieniły się czasy w ciągu lat niewielu. Ten świetny okres trwał niestety niedługo. Po roku 1830 widać zmniejszenie się interesu dla Schillera. Wypadki polityczne zwróciły nasze oczy na wewnątrz, w własnych dziejach szukaliśmy motywów, z których staraliśmy się korzystać w literaturze. Ostatniem niejako ogniwiem w ciągu zajmowania się Schillerem w epoce romantycznej jest artykuł w „Rozmaitościach“ lwowskich z r. 1829 z powodu odegrania Don Carlosa na scenie lwowskiej: „Don Karlos na scenie polskiej we Lwowie.“ Niema tutaj głębszych studyów o Don Karlosie, oświadczył zaraz na początku autor. „Nie mamy w zamiarze—powiada—zapuszczania się

(1) Wszędzie ceniono wówczas bardziej Schillera niż Goethego; Korzeniowski może jedyny nie zupełnie zgadza się z opinią ogółu, a chociaż właśnie sam wiele winien Schillerowi, mówi o nim nie z tém zrozumieniem, jakiegobyśmy się po nim spodziewać mogli. „Przeciwnego usposobienia w tym względzie — powiada — był Schiller, równy Goethemu co do geniuszu. W pierwiastkowych zaraz sztukach jego widać zbytek imaginacyi i talent liryczny, który i w późniejszych pokazuje się. Nie miał on tój siły, co Goethe, przelania się całkowitego w osobę, którą wystawia i często daje poznać swoje myśli i uczucia.“ (Kurs poezyi przez J. Korzeniowskiego. Warsz. 1829, str. 266).

w głęboki rozbiór; przedsięwzięmy jedynie to, co z takowego rozbioru już jako gotowy wypadek koniecznie wypływa, w krótkim określeniu przedstawić, aby wskazać stanowisko, z którego to dzieło uważanem być musi, jeżeli niema chybić celu i wielkość pomysłu Szyllera objawów blasku.“ Co nam autor tutaj podaje, jest więcej podaniem treści, niżeli objaśnieniem estetycznym utworu Schillera. Jest jednak wszędzie rozlane ciepło prawdziwego entuzjasty, który tylko wielbić i podziwiać umie. „Okręt liniowy, dzieło jenijałnego mistrza, własność wielkiego narodu, został spuszczonej z warstata na widownię polską. Rozwiniono żagle— a pomnik najszczytniejszego pomysłu przesunął się wspaniale przed okiem zdumiałego wodza.“ Jako główną ideę utworu tego, uważa uszczęśliwienie całego rodzaju ludzkiego. Wychodząc zaś z tego punktu, potrafił zrozumieć dążność i tendencyą poety.

Jedynę pismo, obejmujące ocenę całego Schillera, zamieściła *Eleonora Ziemięcka* w „Athenaeum“, wydawanem przez J. I. Kraszewskiego (w tomie II, 1842 r. od str. 49—90). Nie pełnością i wielostronnością poglądów, lecz trafnym przeprowadzeniem tych myśli, które Ziemięcka w Schillerze podziwia, potrafiła autorka dać cenny przyczynek do historycznego rozwoju Schillera. Potęgą, której autorka w życiu hołdowała, stała się potęgą tą, którą wystawia na miejscu honorowem. Subiektywne zabarwienie pracy Ziemięckiej odniósłbym do jęj życia wewnętrznego, do właściwości temperamentu i przedewszystkiem do jęj zapatrywań religijnych. Tak w tej pracy, jakoteż w artykule obszernym o „Dziewicy Orleańskiej“, Ziemięcka składa hołd Schillera „religijności“. Uważając wystąpienie Schillera na tle czasu, powiada: „Szyller urodził się w czasie najnieprzyjaźniejszym poezyi niemieckiej. Literatura zaledwie budzić się zaczynała, duch Germanizmu niegdys tak jędrny i mocny w średnich czasach. pod wpływem miernych talentów zaczął przechodzić w manierność i naśladownictwo. Przyjaźń Fryderyka W. z Wolterem, jęgo wychowanie francuskie przedłużało sen ojczystej Poezyi. Lecz ani charakter genjałnych ludzi, ani dążność talentów nie ogarniają ducha ludu, nie mogą tłumić naiwności i bogobojności domowych obyczajów, jeśli je gdzie słowo Religii zaszczepiło. Takim właśnie był duch obyczajów i stosunków niższej klasy w Niemczech w XVIII wieku.“

Zupełnie panuje Ziemięcka nad przedmiotem, kiedy daje wyraz swemu uwielbieniu dla „życia moralnego i pobożnego“ Schillera. „Charakter Fryderyka W., gust Gottszeda i Gelerta był tylko chwilowym i uległ niebawem powadze wyższych talentów, ale istniał żywioł trwalszy i gruntowniejszy, z którego powstała cała nowa epoka

Poezyi, nauk i odrodzenia umysłowego w Niemczech: życie moralne i pobożne.“ Ziemięcka o tyle ma słusność, iż w istocie sztuka, poezya przedewszystkiém z czasów przed-Schillerowskich bardzo mało do siebie przyjęła. Poeci, jak Lavater, Claudius i Stolberg, byli może dobrymi chrześcianami, lecz byli tóż tēm mierniejszymi poetami. Z wywodów Ziemięckiej widać tylko, że prawie zawsze ma na oku „Dziewicę Orleańską“ Schillera. Tutaj Schiller w istocie w interesie artystycznym skorzystał z motywów religii chrześciańskiej i uzyskał uznanie właśnie z tego powodu. Cała działalność Schillera nie da się jednak wciągnąć pod tę rubrykę; chociaż Schillera nie ochrzczono mianem „der grosse Heide“, jak Goethego, to jednak nie trudnoby było wykazać, że jego poezya w znacznej części jest holdem, złożonym humanizmowi i literaturze starożytniej. Zaprzeczyć się jednak nie da, iż szczytne prawa etyczne i moralne chrześcianstwa Schiller bezwzględnie uznawał, oznaczają one najwyższą potęgę, do której on dążył i które stawiał niekiedy jako kanon swych zapatrywań.

Ażeby uzasadnić swoje mniemanie o Schillerze, bierze Ziemięcka pod rozważę otoczenie rodzinne, z którego wyszedł Schiller; lgnięciu poety do religii dostarczyła matka Schillera najlepszego pokarmu. Pomimo widocznej predylekcyi do kapłaństwa, za którym przemawia Ziemięcka, na pytanie, czy Schiller „w zawodzie duchownym byłby bogatszy lub uboższy plon literaturze swojej złożył“, autorka odpowiada stanowczém *nie*. „Życie Bogu poświęcone jest środkiem wzniesienia myśli, oddala od wpływów zewnętrznych, od wrażeń drobnych i rozrywających zastanowienie.“ Mimo tak zba wiennych wpływów stanu duchownego, nie waha się autorka losowi podziękować za to, iż na inną drogę Schillera wprowadził. Lecz i w późniejszym życiu widzi Ziemięcka w Schillerze gorącego rzecznika wiary katolickiej. Gdyby tak w istocie było, rozpaść by się w nic musiało dążenie Schillera do typowości starożytnych, za którą Schiller tak tęskni. Ziemięcka ma słusność, jeżeli chce zaakcentować powagę poezyi Schillera. Im więcej Schillerem się zajmuję, tēm skłonniejszym jestem do przyznania słusności Ziemięckiej. Schiller przez całe życie starał się z wewnętrzną koniecznością najwyższym, poezyi najgodniejszym, interesom użyzyć najwyższej, najszlachetniejszej formy. Goethe zabłądził wskutek swojego fałszywego pojęcia sztuki w ostatnim okresie swęj działalności, w ucieczce swęj przed rzeczywistością, przed rzeczywistemi, aktualnemi interesami w najpróżniejszą alegoryę, w najzimniejszą konwencyonalność, w rzekome naśladownictwo starożytnego świata, który przed wszystkiemi realnemi interesami drzwi zamykał, w żyłach swoich, jakby urągając mistrzowi, nie posiadał ani kropli krwi helleńskiej. Schiller

przeciwnie, poeta wolności, który w swoich początkowych dziełach na formę nigdy nie baczył, który tylko osnowę, tendencją chciał przedstawić w najwierniejszy, gdzie można, drastyczny sposób — Schiller wszędzie niemal los człowieczeństwa miał na oku, że w swych usiłowaniach miał nieraz sposobność nawiązywać do zasad chrześcijańskich, rozumie się samo przez się. To też w tym względzie zdanie Ziemięckiej o *młodym* Schillerze, iż „karmił się Pismem Ś-tym, moralną zaś istotę swoją uważał zawsze jako przybytek natchnienia, gdzie myśl Boga raczy niekiedy zstępować“—musi pozostać w całej swój mocy. Dowiedziona jest rzeczą, że w młodości Schiller znał całe miejsca z Biblii na pamięć, w „Zbójcach“ objawia się ten wpływ w całym szeregu zwrotów pochodzących wprost z Pisma Św. (1). Czy jednak w religii szukał pewnego schronienia przed burzami życia, jak to twierdzi Ziemięcka, o tém zapewne niejedyn będzie dzisiaj miał odmienne zdanie. Pomimo to i pomimo, iż Ziemięcka niektóre zasady *a priori* powzięła, praca jej tchnie tą atmosferą ciepłą, która zdoła pobudzić do pilnego zajmowania się poetą, który był przedmiotem prawdziwego uwielbienia autorki.

Ze względu na piękną tendencją pracy Ziemięckiej nie należy żałować, że pierwsza, obszerniejsza praca o Schillerze u nas wyszła z pod pióra kobiecego. Poznajemy w niektórych częściach tu i owdzie sposób myślenia, a przedewszystkiem uczucie kobiety; stało się to nie na niekorzyść pracy Ziemięckiej. Schillera zrozumieć może umysł wrażliwy, łagodny, który potrafi wejść w tendencje poety. Taki umysł z pewnością można suponować w Ziemięckiej. Z widocznym zrozumieniem patrzy autorka na postaci kobiece, Eleonorę w „Fiesku“ zalicza do „najpiękniejszych obrazów Poety.“ Elżbieta odpycha ją swoją nienaturalną powagą. „Charakter Elżbiety jest w związku z wzniosłą całością, lecz nie zupełnie zgadza się z naturą. Elżbieta w ostatniej dopiero scenie staje się kobietą, wtedy już poświęciłaby ogólne cnoty dla uczucia, ale już za późno.“

Ziemięcka wystawiła sobie piękny pomnik niektórymi zapatrywaniami, które świadczą o jej niepospolitej inteligencji. Znakomitým i z pewnością zupełną własnością autorki jest to, co mówi o charakterze Pozy. Z bezwzględного uznania artystycznej pracy poety wypływa dla autorki zadanie, okazać artyzm poety w kreśleniu charakteru Pozy. Trzeba sobie przypomnieć, jak zaledwie kilkadziesiąt lat przed Ziemięcką sądzono u nas Schillera i Goethego, bez zmysłu artystycznego, bez najmniejszego zrozumienia, ażeby ocenić zasługę

(1) Porów. Boxbergera: „Die Sprache der Bibel in Schillers Raßbern“, program Erfurt. 1867.

Ziemięckiej. Schiller u nas nigdy tak zagorzałych nieprzyjaciół nie miał jak Goethe, jego tendencje są tak pokrewne z naszymi dążnościami i aspiracyami, iż głosy nieprzyjazne wnet zamilknąć umiały.

Na stanowczo nieprzyjazny grunt natrafił u nas Goethe. Za mało posiadaliśmy interesu dla ogólnoludzkich problematów, by wynaleść w sobie pokrewieństwo z poetą „Fausta.“ Faust przedstawia dążności jednostki, nie całego społeczeństwa. Sztuka ta nie polega na micie, ani na baśni, w której wolność woli osób mogła być zniesioną, oparta jest ona na legendzie, na podaniu ludzkim; interes ogólnoludzkiej natury wiąże się z „Faustem.“ Ogólna choroba czasu ma udział w powstaniu „Werthera.“ A jakkolwiek ta choroba przeszła niemal przez całą kulę ziemską, u nas długie czasy pozostała bez wpływu. Trzeba było dopiero, by wystąpił poeta takiej miary, jak Mickiewicz, by z zrozumieniem korzystać ze zdobyczy, które w Anglii Walter-Skott i Byron, w Danii cały szereg poetów uznał za swoje i w płodach swoich pobudził do nowego życia. Ziemięcka wypowiedziała swoje *credo* estetyczne o stosunku obu największych koryfeuszów literatury niemieckiej pięknymi słowami: „Goethe żył w rzeczywistości, ożywiał naturę filozoficznym pojęciem, pieścił się z życiem na różnych stopniach organizmu przemawiającem. Dla tego jego rozprawy naukowe, osobliwie w Historji przyrodzenia, mają wielką wartość, utwory jego poetyczne przedstawiają rzeczywistość w najmniejszych szczegółach, jego geniusz śpiewny, jego wrodzona Poezja szuka zawsze dla siebie treści w zewnętrznym świecie, a nawet jego Faust jest wiernym obrazem kolei rzeczywistych, jakie człowiek wyższy przechodzi. W tym jednym utworze Göthe najmniej jest jednostronnie przedmiotowym, cokolwiek jeszcze więcej zwrotu ku podmiotowości, cokolwiek głębszego rozumienia życia duszy, byłoby go uczyniło Poetą. Filozofem.“ Goethe wypowiedział sam w słynnych rozmowach swoich z Eckermannem ostatnie słowo o „Fauscie.“ „Pierwsza część jest zupełnie podmiotową i wszystko wyszło ze stronicznego, namiętnego, indywidualum, w którym to półcieniu ludzie się lubują“ (1). To tylko jeden dowód, z jak wielkim zrozumieniem pojęła Ziemięcka różnicę Goethego a Schillera.

Jakkolwiek w ocenie Schillera Ziemięcka jest nieraz jednostronną, w głównych rysach wyczytać się potrafiła w ulubionego poetę tak, iż małe usterki wobec wielkich zalet prawie nic nie znaczą. Stroniczną jest tam, gdzie mówi o religii. Niedosć, iż w młodym Schillerze upatrzyła z widoczną radością ów religijny rys charakteru Schillera, który jest historycznym tylko w bardzo młodym, bo pięć

(1) Gespräche mit Eckermann, II. 275.

lat mającym Schillerze (1), Ziemięcka podsuwa na miejsce ogólnej miłości ludzi, ogólnego zbratania się bliźnich religią, w czasie, kiedy Schiller po pokonaniu pesymistycznych zapatrywań stworzył sobie filozofią mistyczną, której kwintesencją była humanitarność. Dotychczas na pracy o Schillerze, traktującej o jego stosunku do chrześcijaństwa, jak i do katolicyzmu. Wystarczy jednak posłuchać W. Scherera, którego zdanie jak wszędzie tak i tutaj za Koran uważanem być może. Właśnie o tej epoce, którą Ziemięcka ma na myśli, pisze on: „Wzniosłe rzeczy starał się (Schiller) w obrazach potężnych wystawić. Lecz ciemny pesymizm trzymał go w swych więzach. Dążności jego serca burzyły się przeciw prawom obowiązku „I ja urodzon w Arkadyi,“ zawoła, „lecz tylko łzy dała mi krótka wiosna.“ Jego życia maj przekwitł; on nic nie wie, co to szczęście. Lecz jak Goethe z pesymizmu „Werthera“ przybył do optymistycznej humanitarności „Ifigenii,“ tak i dla Schillera przyszedł czas oswobodzenia i odzycia. W objęciach przyjaźni wyjaśnił się mu obraz świata. Z pełni duszy wyśpiewał pieśń do „Radości:“ radość porusza koła u wielkiego zegaru świata i wszyscy ludzie stają się braćmi, gdzie jej łagodne skrzydło przebywa. Bądźcie złączonymi, miliony. Jak wysokie objawienie przyszło mu to: ogólna miłość ludzi! wyrozumiałość i pojednanie. Ojciec jest nad gwiazdami. Utworzył on sobie filozofią mistyczną, która była ugruntowaną na pojęciu miłości i bez wiary w miłość bezinteresowną niema nadziei w Boga, w nieśmiertelność i w cnotę. Z miłości stworzył Bóg świat duchów. Miłość jest drabiną, po której wspinamy się do podobieństwa Boga. Umrzeć za przyjaciela, umrzeć za ludzkość, oto zdaje mu się najwyższe udowodnienie miłości, które przedstawia sobie poeta“ (2). Widzimy, iż równowaga duchowa Schillera jest to samo, co miękki ton rezygnacyi, początkowo panowała u niego jeszcze wielka niejasność zapatrywań, później już ani śladu nie ma tego religijnego uczucia, które Ziemięcka entuzjastycznymi słowami uwielbia: „Również i Religia, ta najdroższa przyjaciółka dusz, użyczała Szyllerowi osłody i w wierze uciszyły się zwolna sprzecznosci, których nauka współ-

(1) Siostra Schillera, Krystofna Reinwald w szkicu, wydanym dopiero w r. 1870 w „Archiv für Litteraturgeschichte“ (I. 453) skreśla pięknemi słowami niezwykłą pobożność pięcioletniego Schillera: „Najchętniej słuchał, kiedy ojciec czytał miejsca z Biblii lub w kółku rodzinnem odmawiał ranne i wieczorne modlitwy, kiedy zawsze odrywał się od swych najulubieńszych zabaw i przybiegał. Miło było widzieć wyraz pobożności na jego twarzy młodzieńczej. Jego pobożne niebieskie oczy ku niebu zwrócone, włosy rudo-blond, które okalały jego piękne czoło i małe pobożnie złożone rączęta, zdobiły go wyrazem niebiańskim, musiano go kochać.“

(2) Gesch. der Deutschen Litteratur str. 582.

czesnych mędrców usunąć nie mogła, ale smętnych i melancholiznych uczuć stłumić zupełnie nie było podobna, Szyller Poeta, Chrześcianin i Filozof płakał często nad nikczemnością swych braci, niekiedy nawet tę duszę łagodną zimna ogarniała rozpacz tak w poemacie *Rezygnacya*, dziele młodości, wystawia człowieka, który u stóp grobu żąda nagrody za ofiary cnotcie składane. Wszędzie, gdzie Ziemięcka mówi o religii, niewahałbym się postawić „klasycyzm.“

Już w tej epoce, kiedy nieszczęśliwe plany, niespełnione obietnice i wszelkiego rodzaju złudzenia zepchnęły go z wysokości, na której go szal wyobraźni postawił, znalazł on potęgę, do której przyrósł całą mocą zbolełego serca, co mu dała możność choć w części złagodzić ową przepaść między ideałem a rzeczywistością, która to rzeczywistość, zdało się, pochłonię całą istotność poety. Już w r. 1788 napisał Schiller dla „Merkurego Niemieckiego“ „Bogów Grecyi,“ w r. 1789 „Artystów.“ Znaną jest tendencya obu poematów, znaną ich myśl przewodnia: sztuka zawdzięcza człowiekowi pierwsze wzniesienie się do godności duchów. Sztuka położyła koniec posępnemu stanowi naturalnemu, kiedy ani umiejętności, ani filozofii, ani religii jeszcze nie było. Pomimo to z zaufaniem zwraca się Schiller do hellenickiego świata i wyraźną jest tutaj tendencya poety, chrześcijaństwu przeciwstawić pogaństwo, które podało swoim wyznawcom piękniejsze prawdy zbawienia niż wiara chrześcijańska. Powiedzieć tutaj śmiało możemy, iż Schiller, jak to się często zdarza geniuszom, w twórczym zapale i pierwszém natchnieniu przecenił istotę hellenizmu, jest to błąd, na który każdy zgodzić się musi, jakkolwiek z drugiej strony wierzyć nie będzie stronnictwem zabarwionym słowom Vilmara, iż u obudwóch poetów, u Goethego rzadziej, u Schillera częściej i każdą razą bardzo dobitnie, objawia się nieprzyjazny stosunek do chrześcijaństwa (1). Że nie był to „wpływ Religii“ tak silnie staraniem rodziców w serce Schillera wpojonój, który ochronił go od „tych samych walk, jakie miotaly genialną duszą Bajrona,“ tego dowodzi i ta okoliczność, że Schleiermacher, mając przedewszystkiém Goethego i Schillera na myśli, głośno wypowiadał skargi z powodu niereligijności sztuki. Słusznie powiada o stosunku Goethego i Schillera do chrześcijaństwa autor znanego dzieła „Die Romantische Schule“ R. Hayn: „Wyznaniem wiary tych poetów był humanizm i hellenizm i tak jak pewną jest rzeczą, że pomimo to stali oni na ogólnym gruncie chrześcijańskiego zapatrywania i moralności, tak też nie uda się teologicznym literatom za pomocą chrztu zmyć z nich świetne pogaństwo albo namaścić ich na apostołów.“ Wraz z przejściem się

(1) Gesch. der deutschen Nationalliteratur. S. 509.

religią idzie według Ziemięckiej wewnętrzna rozważa, która była źródłem jego „subiektywnego charakteru.“ Gdybyśmy przetłumaczyli ten rodzaj poezji na język Schillera, to powiedzielibyśmy—Schiller jest sentymentalnym, Goethe naiwnym poetą. W rozprawie swojej „Über naive und sentimentalische Dichtung“ pociągnął Schiller granicę między sobą samym a Goethem. Dobrze mu było wiadomem, iż poezją jego własną od poezji Goethego dzieli ogromna różnica, przeświadczenie, iż Goethego naiwności nigdy nie osiągnie, nie potrafiło na Schillera działać deprymująco; postawił bowiem aksjomat, iż sentymentalna poezja obok naiwnej może się utrzymać. Wiedział o tem dobrze Goethe, w rozmowach swoich z Eckermannem skłonny jest większą popularność Schillera „odnosić do jego subiektywnego dążenia,“ które pochlebiało większości, trzymając się tego samego sposobu. Na innem miejscu powiada: „Ja miałem w poezji maksymę postępowania obiektywnego i tylko temu przyznawałem racją bytu. Schiller zaś, który działał zupełnie subiektywnie, uważał swój sposób za prawdziwy i w celu obronienia się przeciw mnie napisał swój artykuł o naiwnej i sentymentalnej poezji“ (1). Ważniejszą rzeczą dla naszego zadania jest zaakcentowanie trafnych uwag Ziemięckiej o Schillerze. Jój pewność sądu, zrozumienie intencji poety każą zapomnieć o niektórych za mało zbadanych szczegółach. Ziemięcka twierdzi, iż w literaturze niemieckiej „charakter historyczny epoki jest mało znaczny,“ iż „rozwijanie się pisarzy niemieckich jest bardziej indywidualne, spokojne,“ tem twierdzeniem nie uznaje Ziemięcka ogromnego wpływu Szekspira, Gerstenberga, Leisewitza, Goethego, którzy widoczne ślady pozostawili właśnie w utworach *młodego* Schillera.

Bądź co bądź, Ziemięcka swoją rozprawą udowodniła, że i u nas nie brak ludzi ze zrozumieniem spoglądających na wielkich mistrzów. Jój rozprawa składa najpiękniejsze wieńce pochwały u stóp Schillera. Jój uwielbienie odnosi się tak do Schillera-poety jak do Schillera-filozofa. W ogóle był tu dla Ziemięckiej interes etyczny, który połączył się z estetycznym w jój charakterystyce Schillera. W najczystszej formie przedstawił się jój tutaj duch moralności w Schillerze. Ze względu na te zasługi prawdziwie musimy ubolewać, że autorka pominęła zupełnie późniejsze dzieła Schillera, tę lukę choć w części zapełniła swoją o dwa lata późniejszą rozprawą „Dziewica Orleanu Szyllera i jój przekład przez A. E. Odyńca“ (2). Jeżeli już w poprzedniej rozprawie umieściła Ziemięcka niejedną trafną uwagę

(1) Gespräche mit Eckermann, II. 203.

(2) W Pielgrzymie z r. 1844. T. I. str. 317—342.

do słusznej oceny estetycznej Schillera w ogóle—oceny, która prawie żadnych plam na słońcu nie spostrzega—to tutaj nadarzyła się autorce sposobność, wypowiedzieć to, co najbardziej poruszyło jej tkliwą i piękną duszę podać bowiem tutaj analizę nie innej sztuki Schillerowskiej, jeno „Dziewicy Orleańskiej.“ Nie sądzę, by przekład Odyńca był *jedynym* powodem napisania tej rozprawy. Jestem skłonny wewnętrznych pobudek szukać w indywidualności Ziemięckiej. Główna tendencja jest tutaj natury apologetycznej; właściwym zamiarem jest zaprosić do duchowego użycia prawdziwej sztuki i do tego użycia przygotować.

Nader interesującym jest dla teorii Ziemięckiej i dla jej zgodności z poprzedzającą rozprawą to, iż chwali przedewszystki *przedmiot*, który poeta sobie obrał. Sam przedmiot był dość potężnym, by natchnąć poetę do napisania utworu, który nosi na sobie cechy niejako diwinańskiego zapału. „Są zdarzenia w historii, które zdają się wywoływać natchnienie poety—okoliczności jakie im towarzyszyły są przyrodzoną im poetyczną oprawą—a kiedy jeszcze zachwycony wieszcz ich rozważaniem wzniesie się do pojęcia ich znaczenia duchowego w wychowaniu ludzkości—wówczas obrazy płyną śmiało i szeroko w wyobraźni jego, wówczas arcydzieło w jednej chwili się prawie tworzy; utwór taki ma szczególną potęgę, bo jego poezja traci charakter ludzkiej artystyczności, i staje się jakby poezją boską—opatrzna.“ Geneza „Dziewicy Orleańskiej“ inaczey nas pouczy: Schiller nie należał do poetów, którzy nie patrząc na technikę utworu, wierzą na ślepo swojemu wieszczemu powołaniu. W pozostałych po nim szkicach do „Demetryusza,“ które po śmierci Schillera na biurku jego znaleziono, znajdujemy ślady ogromnych studyów; zbierał przysłowia, szperał w najrozmaitszych źródłach, które mu tylko były dostępnemi; myśli oderwane, po największej części czekające na ostatnią redakcyą, słowem owoce żelaznej pilności świadczą o jego metodzie pisania. Prawda, że wiele uczynił intuicyą, która go uczyła rzeczy zkadynąd zupełnie mu obcych. Wypadki tego rodzaju, które ma na myśli Ziemięcka, mają tylko patologiczne znaczenie, a Grillparzer, który w dwóch tygodniach napisał swoje „Ahnfrau“, nie ruszając się z miejsca, potwierdzić tylko może tę zasadę, iż objaw taki stoi w związku z ustrojem fizycznym poety.

Schillera zajmowała „Dziewica“ od 1 lipca 1800 r. do kwietnia 1801 roku. Owo natchnienie nie mogło być tak potężnem, jak je Ziemięcka przedstawia, mimo to zdania jej o „Dziewicy“ są tak trafne, iż nie mogę się wstrzymać od podniesienia niektórych jaśniejszych miejsc jej estetyki co do „Dziewicy.“ Myśl przewodnią, dominującą w utworze Schillera zawarła Ziemięcka w charakterystycznych słowach: „Szyl-

ler doskonale pojął tę myśl opatrną w życiu Joanny zawartą—bo chociaż on nie był katolikiem—uczucie religijne jako w chrześciani—nie było w nim tak rozległe i silne, że nic nie uszło jego oka pod względem religijnych zasad życia ludzkości.“

Takiego przekonania będzie każdy, kto bez uprzedzenia podda się wrażeniu tragedyi, która zawiera w sobie najpiękniejsze *credo* indywidualnych zwierzeń Schillera.

Pisze on dnia 5 stycznia 1801: „Zakończyłem pracą stare stulecie a tragedia moja, jakkolwiek powoli idzie, otrzymuje dobre kształty. Sam przedmiot ożywia mię, jestem przy nim z całym sercem, i płynie mi także więcej z serca aniżeli poprzednie sztuki, gdzie rozum musiał walczyć z przedmiotem.“ Rozum więc nie miał tutaj takiego udziału jak gdzieindziej, przedmiot sam był dość potężnym, by muza Schillera, idąc za głosem natchnienia, wyśpiewała najszczytniejsze prawdy, wplatając do akcji—a to jest najlepszym dowodem owęj nieświadomości twórczego umysłu. Jak stanowczo potwierdzają owe słowa Schillera zapatrywania Ziemięckiej! Z jakim artyzmem odtwarza Ziemięcka postać „Dziewicy,“ która wskutek zdań *a priori* powziętych niejednokrotnie fałszywie była zrozumianą i interpretowaną. Ziemięcka jest skłonna, wrażenie „Dziewicy“ przypisać w zupełności idei, ciągnącej się przez całą akcją sztuki. Ta idea ma swe źródło w chrześciańskim umyśle Schillera. Entuzyastycznymi słowami akcentuje przedewszystkiém tendencyą tragedyi i jęj dążność, do której zaraz od początku zmierza akcja. Nie formą podbił Schiller umysły pod swoją władzę, lecz wskutek prawd, wypowiedzianych w tragedyi: „Czyż myślicie—pyta Ziemięcka—że piękność wiersza, łatwość improwizacyi łzami oczy nasze zaszuwa—o nie, żaden geniusz formą nie przeniknie do serca—wszystko się tu łączy silnym węzłem, najmniejszy odcień sztuki z najodleglejszą zasadą życia moralnego; tylko słońce prawdy pieśń z duszy człowieka wywołuje—jak słońce przyrody śpiew słowika obudza—inaczej będą dźwięki bez znaczenia, które słuchaczów nie dotkną.“ Chętnie wierzymy słowom autorki, gdyż pochodzą z przeświadczenia; tych słów, któremi Ziemięcka oznacza wartość „Dziewicy Orleańskiej“, możnaby użyć do określenia jęj dążności. Słowa Ziemięckiej nie są dźwiękami bez znaczenia, gdyż tendencya jęj pism opartą jest na chlubnych jęj dążnościach. Ona należy do owych wyjątkowych postaci, których każda czynność była opromienioną równem światłem wewnętrznych pragnień i aspiracyi, które z nich wytryskając, przenikały rzeczy około niej będące. Ziemięcka należy do wcale nielicznej grupy ludzi, którzy zbudowali sobie w sercu świątynię, by się tam oddać kultowi wszystkiego, co piękne i szlachetne. Dzisiaj rozprawy jęj są tylko

świadcstwem jéj szlachetnych usi&eogonek;owań i pomnikiem okresu, w którym one powstały. *Powaga* była sygnaturéą owych czas&eogonek;. Ziemi&eogonek;ka posiadała si&eogonek;łę, myśli epoki sw&eogonek;jéj przeją&eogonek;ć w siebie i bezustannemi studjami w wielu kierunkach dalej poprowadzić. Berthold Auerbach stworzył słowo „Goethereif“, które ma słu&eogonek;żyć jako skala oceny narodu, zajmującego się Goethem. Gdyby istniało słowo „Schillerreif“ nie wiem, kto opr&eogonek;ócz naszych największych koryfeusz&eogonek;ów wi&eogonek;cej&eogonek;by zasłu&eogonek;zył na to miano od Eleonory Ziemi&eogonek;ck&eogonek;jéj!

J&eogonek;zef Kremer, jakkolwiek oddany studjom filozoficznym, poczuł w sobie poci&eogonek;ąg nieprzyzwycię&eogonek;zony do poezji, a zwłaszcza poezji taki&eogonek;jéj, jak Schillera. Owocem tego entuzjastycznego l&eogonek;gni&eogonek;cia do poezji Schillera jest rozprawa, ogł&eogonek;szona w Dwutygodniku Literackim, który wychodził w Krakowie pod redakcją Waleryana Kurowskiego, w r. 1844: „Kilka sł&eogonek;ów o Schillerze, Dziewicy Orlea&eogonek;skiej i wystawieniu jéj na teatrze krakowskim,“ (przedruk w zbior&eogonek;w&eogonek;ym wydaniu warszawsk&eogonek;im w tomie XII. str. 417—487). Kremer zaczyna swoj&eogonek; rzecz od znanego, lecz nieuzasadnionego podania o m&eogonek;łodym Schillerze, który w wycieczce z jednym ze swoich towarzyszy&eogonek;ów, nie dostawszy w wiosce jedn&eogonek;jéj ż&eogonek;adanego ml&eogonek;ka, przeklą&eogonek;ł tę wiosk&eogonek;ę, drug&eogonek;ą pobłogosl&eogonek;awił, poniew&eogonek;aż nie ż&eogonek;ał&eogonek;wa ml&eogonek;ka. Nast&eogonek;ępnie przedstawia nam Schillera w szkole wojskow&eogonek;jéj. Wida&eogonek;ć tu gruntowne wczytanie się w biograficzne szczeg&eogonek;óły Schillera (1). Nie możemy Kremerowi z tego uczynić zarzutu, iż niekt&eogonek;óre fałszywe podał szczeg&eogonek;óły, widocznie czerpał ze źródeł n&eogonek;ni&eogonek;jéj wiarogodnych, którymi są przepelnione biografie Schillera. Kremer mówi, że ksi&eogonek;ąż&eogonek; Karol nie mógł się pogodzi&eogonek;ć z form&eogonek;ą pisania Schillera. „Sam b&eogonek;ęd&eogonek;ąc chowany w zasadach dawn&eogonek;jéj konwencji, cen&eogonek;ił wysoko dramaturgi&eogonek;ą klasyczną Francji, wi&eogonek;ć t&eogonek;ż nie dziw, że go raził i majestat dziki, wulkaniczny, m&eogonek;łodego geniusza. Pragn&eogonek;ł go tedy widzie&eogonek;ć w formie zbli&eogonek;żaj&eogonek;ąc&eogonek;jéj się klasykom francuskim; ale t&eogonek;jéj formy nienawidził Schiller i bez ogr&eogonek;ódki wstr&eogonek;et ten sw&eogonek;jéj objawił.“ W&eogonek;ątpimy, czy Karol i z t&eogonek;ą myśl&eogonek;ą pogodziłby się, by Schiller pisał w gu&eogonek;ście francuskim, jemu przedewszystki&eogonek;im chodziło, by ucze&eogonek;ń medycyny nie zajmował się rzeczami, wychodząc&eogonek;ami z poza obr&eogonek;bu studjum fachowego, a ju&eogonek;ż zgoła nie mógł znie&eogonek;ć p&eogonek;od&eogonek;ów literackich, w który&eogonek;ch przebij&eogonek;ała się myśl rewolucyjna. Kremer opowiedziawszy kole&eogonek;jéj życia smutnego i pełnego ł&eogonek;z m&eogonek;łodego Schillera, wsuwa w sw&eogonek;jéj obraz ślicznie napisa-

(1) Zadziwiła nas uwaga wydawcy, Henryka Struwego, który odsyła czytelnik&eogonek;ów do dzieła zupełnie źle napisanego przez Laubego, którego literatura nie ma żadn&eogonek;jéj warto&eogonek;ści; wprawdzie w r. 1879 nie wyszła jeszcze literatura Scherera, ale były podr&eogonek;ęczniki Ger&eogonek;vInusa, Kobersteina, Hettnera i innych.

ny drugi, niemniej zajmujący. Wystawia nam „człowieka w szarym Królewcu, w szarym domu, najspokojniej sobie w świetle żyjącego w szarym surducie.“ Ten człowiek widocznie wiele punktów stycznych miał z Kremerem, bo go opisał z prawdziwem synowskim przywiązaniem. „Maluchny, wywiedły, szczuplutki, profesor niemiecki, dziekan odwieczny królewieckich kawalerów, któremu się nigdy na ożenienie nie zbierało, a o miłości i we śnie nie marzyło.“

Ten profesor, ten myśliciel-filozof, ten szperacz: to Kant. Wewnętrzna konsekwencyą umotywowany ten obrazek, który niby *deus ex machina* wleciał do rozprawy o „Dziewicy Orleańskiej.“ Kremer doskonale pojął owę łączność Schillera z wielkim filozofem królewieckim. „Filozofia Kanta jest pierwiastkiem potężnym, żyjącym w sposobie zapatrywania się Schillera, w jego stanowisku filozoficznym i poetycznym. On ją w siebie przyjął, w sobie dalej rozwinął a w jego pieśniach żyje pogląd filozoficzny na świat. Jego figury dramatyczne, są to filozoficzne myśli odziane widomą szatą, i przystrojone całym urokiem nadziemskiej poezji.“ Temi słowy trafia Kremer rzecz w sam jej rdzeń, a sympatya z jaką onawia wszędzie Kanta, tём się usprawiedliwia, iż sam był wielce spokrewniony z Kantem. Instynktem, którego głosu słuchają geniusze, dostrzegł owych punktów stycznych, łączących Schillera poezją z systemem filozoficznym, który sobie wytworzył głównie na fundamencie filozofii Kantowskiej.

Tęj epoce, która oznaczona jest wpływem Kanta, przyznaje Kremer drugie miejsce w rozwoju poetyckim Schillera. Trzecia epoka jest to najświetniejszy rozwój geniuszu Schillera. Także ze względów materyalnych przewyższa ta epoka dwie poprzednie, które nader smutnymi doświadczeniami były oznaczone. Schillera problemata poetyckie harmonijnie łączyły się z jego usiłowaniami filozoficznymi. „Dla tego też ten ogólny, filozoficzny, głęboki pierwiastek w istocie Schillera jest niezbędny do zrozumienia dzieł jego; ten to pierwiastek artysta sceniczny koniecznie znać powinien, uwidomić myśli wielkiego mistrza, jeżeli rzetelnie zasługuje na imię artysty (1). Każdy przyznać musi, że myśl ta dominuje w pracach Schillera (2); jeżeli jednak Kremer chce wykazać ów związek filozofii z poezją, to najmniej uwidocznia się on w „Dziewicy Orleańskiej,“ gdzie fantazyja samodzielnie dzierży berło. Jakkolwiek tło dziejowe zostało wierne zachowane, to mimo to, wiele zawdzięcza swój byt wolno działającej wyobraźni poety. Chciał on przede wszystkim, Joannę wysta-

(1) Dzieła XII, 426.—(2) Por. Überwega: Schiller als Historiker und Philosoph. 1884 r.

wić jako dziewicę przez Boga natchnioną, która uciemieżoną ojczyznę wyratowała z rąk obcych i króla napowrót na tron wprowadziła. W tym celu musiała wystąpić jako w istocie od Boga natchniona, a ufność jej w swoje wielkie posłannictwo nie mogła być złudzeniem. Wprawdzie wielu nie zgadza się z Schillerem, co do tragicznej winy bohaterki, wszyscy jednak przyznają, że geniusz Schillera objawia się tutaj właśnie w owęj sile przekonania, która nam każe wierzyć w cuda przez Joannę wykonane. Do bezwzględnych czcicieli Schillera problemu cudowności należy Kremer: „Co do mnie, ja czczę i czołem biję takim prorocstwom, jakie Joanna czyniła; bo co prorokowała, to nie na wiatr, ale święcie ziściła — a do tego — bo położyła głowę za te prorocstwa swoje.“

Nawet Hettner, który nie uznaje, ażeby wina „Dziewicy“ mogła odpowiedzieć wszelkim warunkom nowoczesnym, przyznaje, iż już sama atmosfera działa na widza i czytelnika w sposób nader korzystny, a widz, mimowoli olśniony nadziemską postacią, zostaje zupełnie opanowanym siłą fantazyi poety. „Nad całą postacią wybraną leży coś ponad zwyczajną istność człowieka wyniosłego, leży blask i świętość wieszczą i demoniczna, uniesienie boskie i uroczysta wzniosłość prorocstwa starego testamentu“ (1). Scherer widzi w „Dziewicy“ wpływ Iliady, jego uwagi przypominają nam paralełę pociągniętą przez Brodzińskiego. „Tutaj błyszczy coś z światła homerowskiego, z świetności homerowej.“ Właśnie zewnętrzna jasna postać i wystąpienie cudowności, zupełnie jak u Homera bogowie i ludzie się mieszają, wszystko to działa do sprawienia porywającego wrażenia“ (2). Właśnie ta okoliczność powinna nam kazać zapomnieć o winie Joanny, która nie może przed trybunałem krytyki się ostać. Dlatego Hettner zadaleko idzie, gdy się pyta słowy, które już odpowiedź w sobie zawierają: „Czy ta tragiczna wina, z której upadek bohaterki wynika, dla naszego tegoczesnego sposobu myślenia i czucia, jest w istocie winą?“ Kremer dokładnie wszedł w intencje poety i tak tę winę zrozumiał, jak ona każdemu wydać się musi, który z nieuprzedzonym umysłem poddaje się pięknemu złudzeniu. Właściwy sposób widzenia wypowiada H. Düntzer, który Hettnera wywody odpiera tym argumentem, iż fantazyi poety powinno się pozostawić wolne pole do działania, w którym-by wszechwładnie panować mogła. „Kto pocie odmawia siły, nas mimowoli porywać za sobą, ten niszczy tém samém grunt każdego wyższego

(1) Hettner, *Gesch. der Deutschen Litter.*, III, 2. 306.—(2) W. Scherer, *Gesch. der Deutsch. Litterat.* 604.

utworu dramatycznego. Na to jest poeta właśnie poeta, ażeby jak czarodziej osiągnął moc nad nami“ (1).

Kremer nader trafnie oznacza wine tragiczną Joanny, która w „tém błądzi, iż choć kobietą jest, nie uznaje powołania niewieściego, wyrzeka się miłości, wyprzysięga się szczęścia poznania uczuć macierzyńskich i ślubuje, że nie chce być kobietą, że nie chce być matką, a w tém obraża święte powołanie kobiety, będące zarówno prawdą, na cześć jęj zasługującą.“ Konflikt tragiczny objawia się w wyższości umysłowej, która bezkarnie nie może istnieć na ziemi. Upadek tęg wyższości, śmierć piękności i wzniosłości jest konfliktem, którą nie tylko Schiller zużytkował w „Dziewicy Orleańskiej“. „Safo“ Grillparzera obraca się około tęg samej osi. Safo wybiegła po za granice swego działania, jęj upadek jest skutkiem powyższej prawdy moralnej. „Dziewica Orleańska“ nosi wyraźne piętno wyższości na czole. W. Scherer kilku słowami najlepiej określił cel i tendencją tragedji: „Naiwność, którą Schiller teoretycznie stawiał tak wysoko, chce tutaj uznysłować, lecz równocześnie znowu: los piękności na ziemi! Miłość ziemska pociągnie ją do poziomu „Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.“ Pokój znikł z jęj duszy, skoro pociąg ku mężczyźnie do jęj serca się dostał“ (2). Że Kremer idzie wszędzie za głosem swojego czucia estetycznego, dowodzi i ta okoliczność, iż nie dzieli zdania, które przez romantyków, a mianowicie Tiecka wypowiedziane, przyjęło się na naszym gruncie i niejednego w błąd wprowadziło. „Ta cudotworność w „Dziewicy Orleańskiej“ często przez najcelniejszych estetyków uważana była za wadę sztuki; przecież nie mógłbym się bezwarunkowo na te nagany zgodzić. Bo lubo prawda jest, iż póki cuda i zjawienia nadprzyrodzone wywierają swój wpływ na samą Joannę tylko, póty tęg łatwiej usprawiedliwione być zdołają, bo je można uważać jako jęj własną mocną wiarę, jęj przekonanie religijne i święte, iż zbawić kraj zdoła. Gdy zaś ta potęga nadprzyrodzona roztaacza się na inne osoby, na cały poemat, więc jużby się zdawać mogło, że tęg samém osłabia się jedność artystyczna, która na tęg zależy, by dramat rozwijał się sam z siebie, by własny czyn człowieka wywoływał skutki sobie właściwe; gdy zaś obca siła, jaką jest cudotworność, wmięsza się w to rozwijanie dramatu, już wtedy tęg jedności nie będzie, bo nie czyn człowieka samowolny będzie rządzić wypadkami, ale potęga nadprzyrodzona, a całość organiczna dzieła zniknie i spaczy się w swęj jedności.“ Te powątpiewania są,

(1) Schillers. Jungfrau v. Orleans, Erläutert v. H. Düntzer, str. 111.

(2) Gesch. der Deutschen Litteratur, str. 60.

według Kremera, tylko pozornemi, bo „cudotworność ta bynajmniej nie wpływa na pochod rzeczy.“

Z logiczną konsekwencyą, właściwą Kremerowi, zbija on zarzuty, które mogły być podniesione przeciw cudotworności, grającej w tragedyi Schillera ważną rolę. „Jakoż scena w akcie I, gdzie Joanna rozpowiada królowi tajemnice snu, nie jest stanowczą, bo Joanna już raz zwyciężyła nieprzyjaciół i tak dowiodła posłannictwa swojego; dodajmy jeszcze, iż scena ta jest historyczna, bo z podań wzięta. Rycerz czarny także nie wpływa na pochod sztuki, podobnie i gromy piorunne w owiej stanowczej chwili wcale nie rozwiązują losu dziewicy, bo nie tak te gromy świadczą przeciw niej, jak raczej jęć milczenie, gdy właśnie na nalegania ojca, króla, Agnieszki i Dunois, nie odpowiada. Również i zerwanie kajdan nie może mieć wpływu na wątek rzeczy, bo dzieje się już w samym końcu sztuki, i wtedy, gdy już od upodobania autora zależało tak lub w inny sposób ukończyć swoje dzieło.“

Zarzuty te, podnoszone przez wielu estetyków niemieckich, które Kremer z taką stanowczością zbija, nie są uzasadnione, pomimo to i pomimo pięknej pracy Kremera, wygłasza Kazimierz Kaszewski w roku 1858 zdania (1), które po Kremerze zadziwiać mogą. Kaszewski, zdaje się, że „Dziewicy Orleańskiej“ Schillera dokładnie nie zglebił. W ten tylko sposób mogę wytłómaczyć takie dziwne zdania, jak: „Najszkodliwszą dla Joanny inwencyą jest zakochanie się w Lionelu. Tu już Szyller zupełnie nie zrozumiał dziewicy chrześcijańskiej, nie pojął idei wybrania i namaszczenia Bożego, odarł ją z zasług i wytrącił z jęć ręki palmę męczeńską, a natomiast podstawił expiacją w śmierci przedwczesnej, chociaż chwalebnie poniesionę.“ To, co stanowi konflikt między obowiązkiem a skromnością człowieka, owa przepaść między bohaterką nieznaną potęgą miłości a kobietą, która nigdy swęć kobiecości zaprzęć się nie może, użył Schiller do przedstawienia tragicznego końca Joanny. Dalszy ciąg tragiczności „Dziewicy“ stanowi właśnie potęga miłości, która wszechwładnie rządzi Joanną od czasu, gdy ta dała się opanować uczuciu, które jęć nazawsze powinno być tajnem. W chwili, gdy ta pod wpływem srogiej nienawiści chce zadać cios śmiertelny temu, który jęć złorzeczył, przystępuje do niej nieznana jęć miłość, a ta staje się powodem jęć tragicznego końca.

Zarzuty podniesione przez Hettnera (2), Fielitza (3), z których pierwszy wzbrania się uznać tragiczność w życiu Joanny prawdziwą

(1) Joanna Darc jako przedmiot dramatów: Fryderyka Szyllera i Daniela Sterna. (Biblioteka Warsz. 1858, III, 331 i nast.). — (2) III, 2, 309. — (3) Studien zu Schillers Dramen, str. 77.

wina, drugi przedstawia sobie jej miłość jako boskie pokuszenie, polegają na zbyt subtelnym rozumowaniu o istocie techniki dramatycznej, która nie zawsze stosować się może do kodeksu „ukutego przy biurku filozofów.“ Żaden jednak z nich nie zdradził się z takim zapoznaniem jednych, zasadniczych myśli w tragedji Schillera, jak Kaszewski. Zupełnie w duchu i imieniu poety interpretuje Kremer spotkanie Joanny z Lionelem. „Joanna zwycięża młodego rycerza; lecz zaledwie strąciwszy mu przyłbicę, widzi oblicze jego, już staje bezwładną i miłość ją ogarnia—ślub złamany. Miłość jest wrogiem, który powstał we własnej jej duszy. Cała jej potęga cudowna i jej chwala, stała na zrzeczeniu się uczuć natury, gdy te się rodzą, jej wielkość upada; kobieta mści się na bohaterce.“ — Kremer sam powiada, iż „mu bynajmniej nie chodziło o prostą recenzją teatralną, albowiem recenzja takowa winna być napisaną tuż po odegranej sztuce póki i dramat sam i wystawienie trwa jeszcze w świeżej pamięci publiczności i powinna być krótką w swjej treści.“ Ostatnie słowa świadczą o skromności wielkiego pisarza, którego rozprawa wszędzie odznacza się głębokiem wniknięciem w myśl i intencją poety, a bystry wzrok filozofa z łatwością odgadnąć potrafił największe tajniki sztuki Schillera. Tych dodatnich przymiotów nie posiada niestety praca Kazimierza Kaszewskiego. Dziwić nas będą rażące błędy w estetycznej ocenie Kaszewskiego tém więcej, jeżeli zważymy, że poprzednicy jego na daleko wyższym stanowisku umiętnym stoją; Brodziński i Kremer wypowiedzieli zdania, które i dzisiaj mają swoją wartość. Na Kaszewskiego zdania nikt się pisać nie będzie, gdyż sprzeciwiają się one całej tendencji tragedji Schillera.

Na kilka lat przed Kaszewskim wyszła książka p. t. „Dziewica Orleańska, ustęp z dziejów Francji“ (Poznań 1847). I ze stylu i z metody, jak i z całego traktowania rzeczy poznać łatwo wielkiego *Karola Libelta*. Dzieło jego rozważa Joannę historyczną, t. j. taką, jaka się nam przedstawia ze źródeł historycznych. Libelt trafnie ocenia historyczne zjawienie się Joanny, jego uwagi mogą być dosłownie powtórzone o „Dziewicy Orleańskiej“ Schillera, w której cudowność przeniesioną została do poezji. Ta cudowność wypływa z ducha czasu, który chętnie poddawał się wierze o cudach i cudotwórcach, a której także Schiller pozwolił w swjej tragedji wszechwładnie panować. Brodziński uważał tę cudowność jako oś, około której obraca się akcja tragedji Schillera i Homera „Iliada.“ To naprowadziło go, jak się zdaje, na myśl porównania „Iliady“ z „Dziewicą Orleańską.“ Libelt także odczuwa tę łączność „Dziewicy“ z Homerem, gdy po-

wiada: „Ta ludzkość różnoplemienna i różnonarodowa rozrzucona na kuli ziemskiej i sformowana w obszerne społeczeństwa i państwa była w początkowych zawiązkach swoich, wedle wiary ludów, pod wyłączną opieką bogów, losami jęj zajmujących się. W Homerze najplastyczniej ta wiara wydana. Nie tylko z kurzących się wnętrzości zwierząt ofiarnych odgadywano wolę bogów, nie tylko nie badano wyroczni i wieszczów, ale widzimy same nawet bóstwa, walczące w szeregach ludów, w szczególną opiekę sobie oddanych.“ (str. 4). To zajmowanie się bogów ludźmi, to bezpośrednie stykanie się bogów z ludźmi, dało pochop do wiary w cuda, które lud zawsze chętnie akceptował. „Lud najwięcej cierpiał, lud też najwięcej wyglądał ratunku, a w pobożności swojej wyglądał go przez cud i dla tego Dziewicę Orleańską, jako zesłankę z nieba, powitał i w opowiadaniach swoich całym blaskiem cudowności otoczył“ (str. 20).

Libelt uważa jako największą sztukę Schillera owo instynktowe przejęcie się treścią taką, która do tragedii użyta, musi odpowiedzieć wszelkim warunkom artystycznym. „Z pod pyłu i kurzu wieków dopatrzyła je tam najprzód poezya i przeczuła od razu ich znaczenie. Ród pograniczny Germanów, twórca idealnej filozofii, wrócił cześć Joannie Orleańskiej i w poezyi swojej ją uświetnił.“ Nadzwyczaj kunsztownie przedstawił Schiller owę walkę duszy, która nie pozwala Joannie brać udziału w powszechnęj ucieście, i która nawet nakazuje jęj milczenie wobec stanowszych pytań ojca. Z aparatem prawdziwego psychologa rozbiera Schiller uczucia wrodzone kobiecie, jęj powołanie i jęj cel, z drugiej strony owę kolizyą wyższości, owego wzniesienia się nad poziom z prawami, które nakłada natura. Tę iście genialną sztukę pojął Libelt w najdrobniejszych jęj szczegółach. Kilku słowami wypowiada to, na co estetycy niemieccy potrzebowali całych tomów, aby popaść w nowe błędy. Libelta estetyczne *credo*, co do „Dziewicy“, mieści się w słowach: „W „Dziewicy“ Szyllera widzimy ją niepokalaną w uczuciach, natchnioną wyższem światłem, silną tém natchnieniem i do poświęceń nad siły niewieście gotową. Wiara w odebrane posłannictwo boskie jest jęj duszy potęgą, z nięj czerpie moc, męstwo, odwagę, poezyą i ducha wieszczego; przez nią rozlewa w okół siebie ufność, wiarę, zapał i uniesienie do spełnienia wielkiego dzieła. Atoli warunkiem jęj potęgi jest nieposzlakowana czystość jęj duszy, którą Bóg wybrał za naczynie swoje, żadna słabość ludzka nie powinna jęj skaląć, żadna inna miłość, obok miłości Boga, w piersi jęj zamieszkać. Gdy jednak w końcu obudziło się w dziewicy uczucie ludzkie i miłość dla człowieka serce jęj zajęła—odstąpiły ją potęgi nieba—była już tylko człowiekiem jako inni ludzie i w moc ich dostała się.“ (str. 22—23).

W jedenaście lat po wyjściu na świat książki Libelta, nastęczyło wydanie dramatu historycznego „Joanna Darc“, przez Daniela Sterna napisanego, Kazimierzowi Kaszewskiemu sposobność porównania „Dziewicy Orleańskiej“ Schillera z utworem Sterna. Rezultatem tego studyum jest to, że Stern „rozważniej i oględniej przystąpił do rzeczy niż Szyller, którego utwór, oprócz powabu poetycznego nie ma, rzetelnie mówiąc, w sobie idei panującej i nic stanowczego z siebie nie wywiązuje“ (? *). Takiego sądu o jednym z najcelniejszych utworów Schillera nigdzieśmy nie napotkali. Widocznie autor oparł swoje wywody na istotnych studyach, przyszedł jednak do wniosków wręcz przeciwnych tym, które wygłosili najpierwsi estetycy i historycy literatury niemieckiej. Przedewszystkiēm zaznaczyć musimy, że autor stoi na fałszywēm stanowisku; chciałby, by Joanna nie była człowiekiem, ale otoczona jakąś mgłą eteryczną, stała przed nami jako ideał wyższości a nawet jako święta prawom ludzkim niepodległa osoba. Określając istotę Joanny, wypowiada autor życzenie, by dziewica ta stała się bohaterką chrześcijańskiego dramatu; poeta, któryby ten trudny problemat obrał sobie, powinien tworzyć zupełnie w duchu chrześcijańskim. Jakkolwiek tutaj autor jeszcze nie zwraca się przeciw Schillerowi, widać jednak, że o nim myśli, gdy wypowiada ojcowską przestrogę, „ale biada autorowi, któryby chciał z jęj przedmiotu uczynić prostą zabawkę sceniczną.“ Apostrofa kaznodziejska kończy się słowami: „Poeta, który przedmiot ten bierze pod rozważę i rozwija go na tle swego natchnienia, niechaj zapomni, że są na świecie jakie deski teatralne i niechaj tworzy dramat dla sceny, która będzie“ (?). Z tych słów wolno wnioskować, że pociski wymierzone są przeciw Schillerowi, bo nieco później powiada autor: „Więc choć przy układzie „Dziewicy Orleańskiej“ widocznie chodziło mu o teatr, dla którego pracował; o powodzenie sceniczne, bez którego teatr i poeta żyćby nie mogli...“ Autor żąda od poety, by mówił z namaszczeniem, by padał na kolana przed Joanną, jako przed słońcem, które tak wspaniale zeszło na horyzoncie francuskim.

To, co stanowi główną zaletę Schillera, jako wytrawnego, ściśle motywującego dramaturga, u którego nic nie dzieje się przypadkowo, jest według Kaszewskiego głównym błędem tragedyi. Przytęm ciągle stoi Kaszewskiemu przed oczami *historyczna* Joanna, która według niego daleko większym blaskiem była otoczona niż ta, którą nam Schiller przedstawia. Zapomina tutaj autor, iż Schiller właśnie był owym poetą, który przedsięwziął ratunek Joanny tak bardzo zo-

*) Biblioteka Warszawska 1858, III, str. 345.

hydzonej. Voltaire nie miał powodu wystawić Joannę w tém świetle, w którym się nam przedstawia u Szekspira, bo właśnie była Francya owym krajem, który zawdzięczał cudowne swe uratowanie biednej „Pucelle.“ A właśnie Voltaire napisał swój lichy utwór nie w innym celu, tylko aby wiarę w cuda i religię katolicką, którą Chapelain niedawno wielbił, swoim sarkastycznym szyderstwem zmieszać z błotem. Schiller przeciwnie był owym, który zbezczeszczoną i oplwaną postać Joanny postawił na miejscu honorowém. W liście do Wielanda wyraźnie podnosi Schiller tę okoliczność; wolno z tego wnioskować, że z całą świadomością przedsięwziął akt uratowania postaci, do której czuł tak wielką sympatyą. W liście tym powiada Schiller, że jeżeli Voltaire swoją „Pucelle“ zanadto błotem obrzucił, to jemu grozić może druga ostateczność, bo mógł łatwo „za wysoko ją postawić“, lecz tylko w taki sposób spodziewał się zniszczyć haniebne skutki dzieła Voltaire'a (1).

Kaszewski nie sformował jasno swych zarzutów, tak, że dla mnie przynajmniej wydają się jako paradoksy, pozbawione wszelkiej podstawy. „Prawda, że w nim Szyller w wielu miejscach staje ponad historią, udokładnia ją i *idealizuje*; ale to wzniesienie odbywa się niejako jakby kosztem samej bohaterki dramatu, która spada o wiele niżej nad historyczny poziom“ (?). A więc Joannę idealizuje poeta, a mimo tego stoi ona niżej od historycznej „Dziewicy Orleańskiej“! Brak mi słów do wyrażenia zadziwienia, jak rozumny krytyk może się zabłąkać w takie zapatrywania, które, sprzeczne same z sobą, pojęcie konfliktu tragicznego i całe założenie tragedyi w fałszywém świetle przedstawiają, i zarzucać może Schillerowi brak wiary, którą „trzeba czuć tak, jak się czuje ciepło własnego ciała i bicie własnego serca.“ Kaszewski wolałby, jak się zdaje, ażeby Joanna po dokonaniu rycerskich czynów, po koronacyi króla, powróciła w swojskie strony, jak to według niektórych podań *historyczna* Joanna chciała uczynić. Przyznać trzeba, że taka „Dziewica“ odpowiadałaby najwięcej życzeniom autora, bo mówi on: „Joanna po dopełnieniu tego posłannictwa nie mogła żyć: bo cóż miała robić? Czy za zasługi zostać jaką figurą dworu? Miałże dla niej Karol porzucić Agnieszkę i z nią podzielić koronę Francyi; albo miałaż Joanna wrócić do sielskich zatrudnień, w dalszym ciągu paść ojcowskie owce i dokonać żywota, jak każda Małgorzata lub Katarzyna.“ Śmierć Joanny nie powinna nastąpić według Kaszewskiego tak, jak ją sobie Schiller przedstawia. Ponieważ Joanna zgrzeszyła, więc inaczej nie można sobie jęj śmierć interpretować, jak tylko jako „upadek ziem-

(1) Por. Düntzera: Schillers Jungfrau von Orleans, str. 57.

ski.“ Jeżeli Joanna zgrzeszyła, a tém samém utraciła otrzymaną łaskę, jakimże sposobem mogła modlitwą uwolnić się z kajdan i znów dokonać cudów zwycięstwa, jakich dokonywała tylko w stanie łaski? Dwie ważne okoliczności przeoczył Kaszewski. Joanna-kobieta zbłądziła w nieszczęsnej godzinie, poniosłszy najsroższą karę, doznawszy dowodów od samego Boga, który piorunem do niéj groźnie przemówił, zmasała tę winę, która jéj ciążyła tak boleśnie. Wyraźnie spowiada się ze swoich uczuć w rozmowie z Rajmundem, wyznaje, dlaczego milczeniem swoim dała powód do swego upokorzenia. W blasku zaszczytów czuła największą boleść, czas, w którym jéj zazdroszczono, był dla niéj najnieznośniejszym. Nastąpił czas pokuty, z którego wyszła zwycięzko:

„Jetzt bin ich
Geheilt, und dieser Sturm in der Natur,
Der ihr das Ende drohte, war mein Freund,
Er hat die Welt gereinigt und auch mich,
In mir ist *Friede*—komme, was da will,
Ich bin mir *keiner Schwachheit mehr bewusst*.“

W akcie ostatnim (w scenie dziewiętej) potęga duszy Joanny przechodzi przez wielką próbę. nieprzyjaciel jéj narodu, który jedy-ny wzniecił był w niéj uczucia zupełnie jéj obce, daremnie stara się ją nakłonić, by została jego na zawsze. Lecz ta znowu odnosi nowy tryumf nad sobą, czuje się znowu jako orędowniczka swojego kraju, w imieniu którego prosi o pokój. Nawet Hettner, który uwolnienie się z więzów uważa za chybiony środek artystyczny, przyznaje, iż ekspiacya, dokonana przez Joannę, zupełnie wystarcza, by zobaczyć Joannę znowu w posiadaniu téj władzy, którą wskutek chwilowych uniesień straciła była. „Lionel, który niegdyś jéj sercem zawładnął i uczynił ją był niegodną jéj wysokiego powołania, broni jéj przed śmiercią uproszoną. Błaga o jéj miłość. Ale ona zbłądziła tylko w chwili szału; teraz pokonała sama siebie. Znowu tylko ojczyzna, której jéj życie zostało poświęcone, panuje w jéj duszy. A gdy bitwa coraz gwałtowniej około niéj wrze, gdy nawet król zostaje pojmany, wtedy rozrywa z siłą demoniczną ciężkie więzy, którymi jest związana, wybiega na pole bitwy, uwalnia króla, dopełnia ostatniego stanowczego zwycięstwa“ (1)...

Zasługi Kaszewskiego na polu literatury ojczystej sprawiają, iż praca nasza staje się nam przykrą, wolimy zwrócić się do pracy najnowszej o Schillerze prof. Tarnowskiego. Pióro szanownego pisarza jest znane, potrafi wszędzie odtworzyć obraz tak jasny, iż postać

(1) Hettnera „Literatura“ III, 2, 307.

Schillera i jego otoczenie stoi nam prawie przed oczyma, iż zdajemy się wciągnęci w atmosferę młodego Schillera. Autor zaznaczył sobie skromne granice: „bez zuchwałych roszczeń, bez nadziei i bez usiłowania nawet nowych odkryć i widoków, bez możliwości i pretensyj usłużenia literaturze powszechniej lepszem zrozumieniem postaci i dzieł Schillera, a choćby tylko lepszego objaśnienia jakiegokolwiek najmniejszego w tych dziełach szczegółu, sędzę przecieź, że dla Polaków i w polskim języku warto jest podjąć pracę choćby tylko prostego i skromnego streszczenia i zestawienia tego, co już przez innych było powiedziane i może nieraz.“ Że praca prof. Tarnowskiego nie jest prostem streszczeniem dzieł niemieckich, okazuje się z sądu wydanego o „Fiesku“, który polega na własnych studyach. Zbyteczną dlatego wydaje mi się skromność szanownego autora. gdy stara się usprawiedliwić z zarzutu, że „jako obcy bierze się do tego przedmiotu.“ Dlaczegożby nam Polakom miała być droga zamknięta do pracy na tém polu, na którém Niemcy jeszcze wszystkiego nie zrobili? (1) Do pięknego obrazu nie wiele da się dodać; wszystko tu napomknięte, duch czasu osmnastego wieku, okres „Burzy i walki“, jego tendencye, jego hasła pięknie są przedstawione. Jedno niech mi wolno będzie zauważyć: z objaśnień „Zbójców“ zanadto zdaniem mojem—przebija się sąd ujemny, który nieobznajomionych mógłby łatwo w błąd wprowadzić. Prawda, iż „Zbójcy“ nie są niczem innem jak kopia Szekspira, naśladowaniem motywów zaczerpniętych z Leisewitza „Juliusza z Tarentu“, z Gerstenberga „Ugolina“, z Goethego „Götza“, ale i to każdy przyznać musi, że kopia ta tak świetnie się przedstawia, iż chętnie zapominamy o tém, z kąd je młody Schiller zaczerpnął.

W przedstawieniu prof. Tarnowskiego prawie tylko słycać słowa nagany: „wystarczy powiedzieć z wszelkiem wyrozumieniem i pobłażaniem, że (głowę) miał (Schiller) przewróconą tylko, kiedy to pisał.“ Pierwszy plód Schillera trzeba więcj uważać na tle czasu, wszak i Goethego „Götz“ grzeszy temi samemi błędami, a ponimo to jaśniej dotąd w całej swjéj pełni. W pracy przeznaczonjéj do druku możnaby użyć metody, przez Niemców używanjéj, rozłożyć pracę na poszczególne działy, jak charaktery, motywa, sytuacye, it. d.

(1) Nie w celu własnego wywyższenia się, ale aby dowieść, że i u nas w Polsce można znaleźć ludzi, pracujących na polu literatury niemiec. wskażę na pracę prof. Kawczyńskiego, które W. Scherer w książce swojej cytuje, i rozprawy prof. Pechnika, a w końcu dodam, że i moją pracę „Schiller und Werther“ uznał prof. dr. Werner, w którego seminaryum powstała, za odpowiednią do druku, okaże się ona w bliskim czasie w „Archiv für Litteraturgeschichte.“

W wykładzie jednak nie zawsze ta ściśle naukowa metoda da się użyć, zatem zupełnie usprawiedliwiony jest porządek rzeczy w pracy prof. Tarnowskiego, który na tle dziejowem opowiada najpierw szczegóły biograficzne z życia Schillera, następnie szczegółowo rozbiera „Zbójców“. Słusznie zauważył autor, że utwór pierwszy Schillera „wcale nie jest tak oryginalny, jak przy jego ukazaniu się myślano.“ Następnie mówi o charakterach Karola i Franza, które, jak wiadomo, są kopiami Edwarda z „Leara“, jakoteż Ryszarda III i Jaga. Szkoda, że nie wspomniano ani słowem o motywach, które natrafił Schiller w literaturze niemieckiej. (Motyw ojcobójstwa i bratobójstwa u Klingera „Zwillinge“, Leisewitza „Julius von Tarent“). Nie wspomniano o wielkim wpływie „Götza“ na „Zbójców“, a przecież najnowsi literaci wyraźnie utwór Schillera zaliczają do tych, które „Götzem“ do życia pobudzone zostały i pod nazwą „Ritterdramen“ w literaturze są znane (1).

Publiczność polska w r. 1859, przy sposobności pięćdziesięcioletniej rocznicy śmierci Schillera, dała wyraz swemu uwielbieniu geniuszu Schillera w uroczystości, urządzonej w Warszawie, w którym to czasie wyszła broszura Skimborowicza, a J. I. Kraszewski miał odczyt. O tej uroczystości wiem tylko z doniesienia, które zawdzięczam uprzejmości dra Chmielowskiego (2). Nie był to prosty przypadek, iż właśnie Kraszewski mówił o *Schillerze*. W dziełach jego są niemal wszędzie cenne przyczynki do estetyki Goethego i Schillera. Schiller przedewszystkiem stoi u Kraszewskiego na miejscu honorowem. Zapatrywania swoje o Schillerze wypowiedział bardzo pięknie, kładąc je w usta jednej ze swoich postaci:

„— Byłem wczoraj—kończył profesor—będę dziś i jutro i póki grać będą, bo przyznam ci się, że mnie ten nowy teatr mocno zajmuje, unosi, egzaltuje! Wystaw sobie Schillera! Kochanego młodości naszej Schillera, granego *con amore* z tradycją teatru przez autora natchnioną, pojętego całą duszą... to coś warto!

„— Warto — rzekł Staś — bym ostatniego lub przedostatniego rubla na to poświęcił! idę z tobą“ (3).

Schillera poezya decyduje o wyborze stanu Sary: „Gwałtowniej jeszcze rzuciłam się szukając w książkach pociechy... Schiller przypadał do zranionej duszy, rozkochałam się w nim namiętnie... Dawano Rozbójników jego w Królewcu... poszliśmy na teatr... Ten

(1) Por. Otto Brahm: Das deutsche Ritterdrama, w zbiorze Q. F. XL.

(2) Pomimo usilnych starań, nie mogłem dostać dotychczas broszury Skimborowicza, gdyż żadna z bibliotek lwowskich jej nie posiada.

(3) Powieść bez tytułu (wyd. lwowskie) IV, 25.

wieczór stanowił o mojem powołaniu, powiedziałam sobie — będę artystką!“ Powyższe *credo* można uznać za ogólne mniemanie narodu: Schiller był dla nas przez długi czas apostołem wolności, której tak pragnęliśmy. Goethe przeciwnie przedstawia w swoich kreacjach interes ogólnoludzkiej natury, usiłowania i dążności jednostki, aspiracje, które dla nas obcemi pozostać musiały. Słowa charakterystyczne, wypowiedziane w „Powieści bez tytułu“, można by położyć w usta każdego z nas: „Ja się dziwię Goethemu, ale go nie kocham, to aktor, co doskonale udaje poetę, jak równie dobrze odegrywa rolę konsyliarza, szambelana dworu i...“ Pomimo niepopularności Goethego, literatura polska wiele zawdzięcza Goethemu.

Schiller i Goethe byli zawsze u nas z czcią wymieniani; wobec wielkich długów, jakie zaciągnęliśmy u nich, nie możemy innego żywić ku nim uczucia, jak tylko szczeręj wdzięczności: oby i nadal u nas zamieszkali i obyśmy coraz więcej poczuwali się do czci i uwielbienia prawdziwego dla dwóch największych koryfeuszów literatury niemieckiej!

Edward Schnobrich.



**F
8661**