

52

2

*Przewodnik naukowy
i literacki 1919.*



Dwa romanse Walterscottowskie

J. U. Niemcewicza „Jan z Łęczyna“ i F. Bernatowicza „Pojata“.

Błogosławiony wpływ romansu Walterscottowskiego na naszą twórczość rodzimą, powieściową, okazuje chwile natężenia i spadków. Wszelako z obfitością produkcji w dobach wzmagania się wpływu nie zawsze idzie w parze jej wartość, raczej obfitość jest wskazówką, zapowiedzią, że ukaże się zjawisko niepowszednie. Arcydzieła zbliżone mniej lub więcej do rodzaju Scottowskiego i z niego w znacznej mierze wyrosłe mamy dwa tylko: „Pana Tadeusza“ Mickiewicza i Sienkiewicza powieści historyczne, oddzielone od siebie półwiekowym okresem czasu — zajęcie się najżywsze romansami Scotta przypada u nas na dobę bezpośrednio niemal przed pojawieniem się „historii szlacheckiej“, jakoteż potem znów na czasy przed ukazaniem się cyklu Sienkiewiczowskiego. Zbyt skwapliwie jednak wysnuwanie wniosków byłoby niebezpieczne. „Pan Tadeusz“ bowiem wolny jest od wszelkiego wpływu atmosfery Walterscottowskiej w Polsce, zrodził się niezależnie od niej, wprost (oczywista z wszelkimi możliwymi zastrzeżeniami) pod bezpośrednim oddziaływaniem Scotta. Inaczej ma się rzecz z „Trylogią“. W niej odbił się wpływ romansów Scottowskich, płynący wprost ze źródła, ale i z „Walterskotacy“ obcych i naszych, nasze zaś łączą się łańcuchowo z pierwszymi próbami z trzeciego dziesiątka lat XIX. wieku.

Nadzwyczajne zainteresowanie się dziełami autora „Waverleya“ i samą jego osobą objawiało się przed rokiem 1830-tym w sposób różnorodny: nietylko tłumaczono romanse jego na wyścigi, ale i czasopisma współczesne zarzucone wprost były rozlicznymi notatkami o znakomitym pisarzu; nietylko czytano go, ale

INSTYTUT

31

BADAŃ LITERACKICH PAN,

BIBLIOTEKA

00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72

Tel. 26-68-63

i wystawiano na scenie amatorskiej w przeróbkach; nadto, co najważniejsze dla nas, autorowie nasi poczęli tworzyć romanse na sposób Scottowski.

W rzędzie naśladowców „mistrza z Abbotsfordu“ jedni z najpierwszych stanęli — jak wiadomo — J. U. Niemcewicz i F. Bernatowicz, obaj już z tradycją powieściopisarską, Niemcewicz jako autor „Dwu Sieciechów“ i „Lejbe i Siory“, Bernatowicz jako twórca „Nierozsądnych ślubów“. Nie o przysporzenie polskiemu piśmiennictwu romansów szło co prawda Niemcewiczowi, gdy pisał „Lejbe i Siore“, lecz o coś zupełnie innego: pragnął wypowiedzieć swe poglądy na jeden z ważnych problemów społecznych i oddziaływać w odpowiednim duchu na opinię publiczną; podobnie, gdy pracował nad „Dwoma Sieciechami“, myślał tylko o tem, by dać pożądany kierunek poglądom współczesnego pokolenia na kwestyę postępu etycznego, moralnego i „obywatelskiego“ w swem społeczeństwie, a własny optymizm uzasadnić — kontrastami, z których składa się wątek osnowy „romansu“. Naprawdę kompozycja „Sieciechów“ fabułę romansową wykluczała, „Lejbe i Siore“ jednak to równocześnie dzieje dwojga kochanków, wszelako tak pomyślane i tak przeprowadzone, by tendencję mogły wesprzeć i unaoecznić. I to się autorowi powiodło. Po schemat osnowy, wyraz i barwę uczuę poszedł — nie pierwszy — do Russa.

U autora „lettres de deux amants“ zaczerpnął natchnienia również Bernatowicz, stylizując „listy dwojga kochanków“, ale jako główny wzór obrał sobie świadomie genialny twór Goethego, acz w fabule, w intrydze nie stronił również od pomysłów znanych z romansu przygód i jego potomstwa. Z publicystyką tylko nie miał nic wspólnego.

Obaj tedy, i Niemcewicz i Bernatowicz, pierwszy w „Lejbe i Siore“, drugi w „Nierozsądnych ślubach“ dali typ powieści sentimentalnej, ale zasadniczo różny w intencji i w wykonaniu. Pierwszy sentymentem się posłużył dla celów *par excellence* publicystycznych, drugi miał tę ambicję, by nie tylko namiętne uczucia miłosne odtwarzać, ale i rolę ich w życiu określić i znaleźć dla nich wyraz zewnętrzny. Słowem inny był cel obu powieściopisarzy.

Obaczmyż, jakie zajęli stanowisko, gdy znów mieli się zetknąć na innem polu, t. j. na polu powieści Walterscottowskiej.

O swym punkcie widzenia nie zaniedbuje nas Niemcewicz powiadomić w przedmowie. „Romans historyczny — poucza — bierze za cel obraz towarzystwa narodu jakiego w wybranej przez

autora epoce. Pisarz, wchodząc w nim w szczegóły zbyt drobne dla dziejopisa, wystawia nam ludzi wszelkiego rzędu i stanu. Wszystkie dramma tego osoby, nie tylko czynami, mową nawet powinny dać nam poznać, jakimi były towarzystwo, polityczne kraju położenie, jego oświata, opinie, namiętności, przesady nawet; powinny nas przenieść w owe czasy, pomiędzy siebie, słowem dać nam żyć i obcować z sobą.“ Historya bowiem „wystawia nam ważniejsze królestw wypadki, zapisuje rozkazy monarchów, czyny przedniejszych podwładców i wodzów, poruszenia na dworach monarchów; zawsze na szczycie wysokości, nie zniża się ona do prywatnych towarzystw, nie wchodzi nigdy do poziomych ludu lepianek“, romans historyczny natomiast jest „uzupełnieniem objaśniającem surowe i poważne dzieje“.

Wiadomo nam, że definicya, czem jest romans historyczny, co dać powinien i jaki jego stosunek do historii, nie jest własnością Niemcewicza, owocem jego przemyśleń, lecz raczej streszczeniem uwag Feliksa Bodin'a, pomieszczonych w „Revue Encyclopedique“ z r. 1823, a podanych w tymże roku w przekładzie w „Astrei“. Ale o to w tym wypadku mniejsza, dość, że Niemcewicz poglądy Bodin'a na istotę i cel romansu historycznego przyjął za własny, a co dla nas szczególnie ma wagę, że teoria romansu Bodinowska a więc i Niemcewiczowska wysnuta została ze studyów nad romansami Scotta ¹⁾. Pragnął więc autor Śpiewów stworzyć romans Walterscottowski, wierząc, że „rodzaj ten z pożytkiem przyjemność i zabawę łączy“. O pożytku tedy Niemcewicz nie zapominał.

Że u Bernatowicza punkt wyjścia był analogiczny, że i jemu przyświecał wzór, jaki znalazł w romansach autora „Ivanhoe“, to nie ulega najmniejszej wątpliwości — świadczy o tem sama powieść, a wykazywanie prawdziwości tego twierdzenia byłoby w tem miejscu bezcelowe. Przystępując do pisania powieści sentymentalnej, obaj autorowie mieli zamiary najbezwzględniej różne, gdy pomyśleli o romansie historycznym, wyszli z teorii zgodnej, acz może nie równie ściśle sformułowanej.

Chodziłoby o to, jak teorię wprowadzili w życie, czy spełnili wszystko, czego żądała, lub czy nie wyszli po za nią.

Niemcewicz, jak widzieliśmy, postanowił odtworzyć „towarzystwo, polityczne kraju położenie, jego oświatę, opinie, namię-

¹⁾ Bronisław Czarnik. Spór literacki o „Jana z Tęczyna“. Kartka z dziejów krytyki w Polsce. Pamiętnik literacki, Lwów, 1905—6.

tności“. Tak twierdził, i przyznać trzeba, czynił wszystko, co — jak sądził — czynić należy, by zadaniu sprostać. „Towarzystwo“ pokazał nam o tyle, że nagromadził osób z różnych stanów i zawodów, poczynszy od głów koronowanych, wprost mnóstwo¹⁾, chciał dać obraz społeczeństwa. Do „lepianki“ tylko, jeśli wprowadził czytelnika, to na chwilę jeno, może dlatego, że ówczesna wiedza historyczna nie wystarczała do odtwarzania życia w lepiankach XVI. wieku.

Zato obrazów „politycznego kraju położenia“ nam nie poskąpił, co więcej objął tak obszerny kompleks tych spraw, jak WScott nigdy nie czynił. Bo romans informuje czytelnika i o sporze z powodu małżeństwa króla z Barbarą Radziwiłłówną i o całej sprawie aktu Unii lubelskiej i o zatargu i wojnie z rycerzami mieczowymi i o ówczesnych walkach z Tatarami i o stosunkach politycznych z mocarstwami ościennymi i o położeniu politycznym Szwecji w związku ze stanem w Polsce. Dosłownie, jakby się lękał Niemcewicz, by żadnej z ważnych spraw państwowych ówczesnych nie pominąć. Tło polityczne jest tak niesłychanie rozległe, że przyzmiewa sobą to, co w zakres jego nie wchodzi.

Czy zobrazował „oświatę“ ówczesną, objawy kultury wieku złotego? Z tego problemu postanowił wybrnąć ryczałtowo. Zachęcony przykładem Scotta, który dla pełności tła lubił czasem pokazać jednego lub kilku ze znakomitych współczesnych dobie dziejowej poetów lub przynajmniej o nich wspomnieć, wprowadził i Niemcewicz szereg pisarzy wieku złotego do swej powieści. Ale jakże inaczej to uczynił. W „Kenilworth“ n. p. Leicester zwraca się do Spencera i Szekspira po posiedzeniu rady państwowej z uprzejmymi słowami, a potem broni widowisk teatralnych szekspirowskich wobec Elżbiety, kiedy wpłynęła do niej prośba o zakaz tych widowisk (bo publiczność przestała uczęszczać na widowiska z niedźwiedziami). Możeby jednak wymowa Leicestra nie wystarczyła — na szczęście Raleigh deklamuje słowa Oberona szekspirowskiego z pochwałą Elżbiety. Petycja rzucona do rzeki... Świe-

¹⁾ Zrobił mu z tego surowy zarzut Tytus Dzieduszycki, który pod pseudonimem Philopolskiego umieścił w „Rozmaitościach“ lwowskich z dnia 8 i 13 lipca swe „Uwagi nad Janem z Tęczyna przez J. U. Niemcewicza“. Artykuł cały przedrukował Walenty Chłędowski na końcu broszury polemizującej z wywodami Dzieduszyckiego, a zatytułowanej „Rozbiór uwag Philopolskiego nad Janem z Tęczyna, powieścią historyczną J. U. Niemcewicza przez“, we Lwowie, 1825.

ne pokazanie Szekspira na tle czasu, jego stosunku do współczesnych wyobrażeń i upodobań. Artystyczny rzut, wielka postać ledwie się zarysowała, już znika, ale czytelnik czuje, że współzawodniczkę, choć nierówną, może ona tu mieć jedną tylko — w osobie królowej. Niemcewicz chce od razu z wielkich ludzi (pisarzy) XVI. wieku ukuć kapitał, odtworzyć „oświatę“ kraju. Więc wprowadza — na uczenie u króla — Mikołaja Reja, Janickiego, Kochanowskiego, Orzechowskiego, Górnickiego, Paprockiego, wszystkich równocześnie, każe im rozmawiać ze sobą i każdemu z nich charakteryzować się własnymi słowami, lub też pozwala wnioskować ze słów dyalogu, jakie każdego z nich znaczenie. Prócz tego, w dyalogu właśnie, wymienia ustami rozmawiających „opiekuna muz“ biskupa Maciejowskiego, Krzyckiego, Kromera. Czegoż się dowiadujemy o zebranych? Oto, że Rej nie znosi zbutwiały, zgniłych ksiąg, że nie cierpi pracy, tylko taką, która go bawi, i wtenczas, gdy ma węgę, a w takiej chwili potrafi w godzinie i paręset wierszy napisać, nadewszystko jednak, że jest niesłychanym żarłokiem. O Janickim informuje się czytelnik, że pisze po łacinie na wzór Tybulla, Katulla i Propercyusza, składając rymy „smutne i rzewliwe“, nadto, że Bóg mu dał „wątle duszy pokrycie“, o Kochanowskim, że „hymny Dawida wznosi do Boga nieznaną dotąd piękność rymem; tym dzieła rycerzy naszych opiewa...“ i t. d. Czyli, że cały pomysł w wykonaniu chybił — przesunęły się bowiem przed nami sylwetki, nakreślone zbyt grubymi rysami, nic nowego z sobą nie wniósłszy. Czytelnik nie nabiera bynajmniej wyobrażenia, co jest istotą każdej z wprowadzonych postaci, czem są one dla Polski współczesnej i jak współcześni na nie patrzą. Pomijamy już to, że wprowadzonym figurom brak życia.

To też szczęśliwszym był Niemcewicz, gdy pokazał nam Kochanowskiego powtórnie w jego dworze. I tam wprawdzie jest on mocno stylizowany („natychmiast... piękne rymy po łacinie deklamować zaczął“), ale przynajmniej dowiadujemy się czegoś o jego filozofii życiowej, poznajemy, jak patrzy na ówczesne położenie Polski. W albumie znakomitości przedstawił się znacznie nikle.

„Namiętności“ i „opinie“ odtworzył Niemcewicz przeważnie tylko polityczne, w częście religijne, ostatnie jednak stanowczo w mierze za drobnej, by mogły nam dać zrozumienie ducha epoki. Natomiast o rysach obyczajowych nie zapomniał. Prawda, że są to rysy głównie z jednego zakresu. Jest bowiem i przyjęcie w domu magnackim (przez cały dzień do północy) i obiad u magnata,

z pilnem baczeniem, by żadnego szczegółu znamiennego nie opuścić (odgłos trąb, wnoszenie przez żołnierzy nadwornych srebrnych mis, wchodzenie gości według dostojenstw, umywanie rąk, znów kotły i trąby, symfonia orkiestry, śpiew, potrawy, zdrowia, przyjmowanie panów braci), jest i uczta na zamku królewskim ze zwróceniem uwagi na podobne szczegóły, i uczta u Kmity (tu przyłącza się huk dział, strzelb), i iluminacya w ogrodzie Kmity, ale są i zabawy rycerskie młodzieży, pasowanie na rycerza, jest także opisany sposób przyjmowania posła, z życia rodzinnego zaś obrzęd zaręczyn z oracyami; po epicku traktował Niemcewicz strojenie się wojewodziny. Szczególnie chętnie, z lubością, wylicza kilkakrotnie potrawy, jak to czynił (także często) i WScott. Więć dowiadujemy się, co było na śniadaniu u Tęczyńskiego, co u Kochanowskiego na wieczerz, zaznajamiamy się z wymyślnemi potrawami na uczie w namiocie u hetmana Mieleckiego, a szczegółowo z daniami ozdobnemi na zaręczynach Zofii Tęczyńskiej. W ostatnim wypadku kierował się jednak Niemcewicz celem ubocznym, potrzeba mu było pretekstu do mowy Stańczyka.

Z wierzeń i przesądów ówczesnych niewiele poznajemy. Słyszymy jednak o wierze w astrologię, we wróżby i czary, widzimy Jagusię, jak w czasie burzy dzwoni z całej siły, moknąc do nitki, a Teodorową, jak kadzi po izbie święconemi ziołami.

Jeśli przyjrzymy się teraz temu, co Niemcewicz nam dał, zauważymy bez trudu, że sędziwy autor pojął zadanie swoje faktycznie w odmienny sposób, jak WScott, przedmiot bowiem, materiał historyczno-polityczny i obyczajowy, mimo wielkiej jego różnorodności, zacieśnił. Mianowicie wciągając mnóstwo spraw, w szczególności politycznych, rzucił światło tylko na te z pośród nich, które świadczyć mogły o świetności, potędze, bogactwie państwa i społeczeństwa polskiego. Taką sprawą była unia z Litwą, zatarg z rycerzami mieczowymi z szczęśliwem dla Polski rozwiązaniem, stosunki polityczne z Szwecją, walka z Tatarami. O świetności kultury Polski miały mówić nazwiska znakomitych pisarzy, o bogactwie — zastawy przy ucztach, stroje i t. d. Inne strony obyczajów, życia domowego, zostały niemal pominięte.

Ale i na tem, cośmy uwydatnili, nie koniec. Niemcewicz bowiem skwapliwie wprowadzał do swej powieści wszystko, co tylko mogło okryć blaskiem minione wieki Polski, i dlatego to, nie dbając o związek z akcją, roztoczył jeszcze dodatkowo przed oczyma czytelnika obraz przepychu koronacyjnego (koronacya Barbary), obraz hołdu książąt pruskiego, pomorskiego, kurlandzkiego

i wojewody wołoskiego podczas koronacji, nie zapomniał o hołdzie pruskim w czasie uroczystości unii lubelskiej, którą oczywiście także przedstawił, odmalował wjazd tryumfalny księcia Romana Sanguszki po wzięciu Uły. Patrzenie, jak byliście wielcy, sławni, potężni, waleczni, zamożni, ukształceni, jak obcy was szanowali i lekali się — oto prawdziwa myśl przewodnia romansu Niemcewicza. Że szlachcic polski mógł sięgać po rękę królowej obcego królestwa, to chyba również miało być świadectwem dostojenstwa Rzeczypospolitej w onej dobie. Słowem romans miał być nadewszystko ugloryfikowaniem przeszłości państwa, cel, jakiego Scott nigdy sobie nie oznaczał, jakkolwiek na przeszłość swej ojczyzny patrzył również z dumą i miłością.

Obok tego jednak, jak w „Dwu Sieciechach“, jak we wszystkich niemal utworach, przyświecał Niemcewiczowi cel publicystyczny w ścisłym tego słowa znaczeniu. Mąż stanu, moralista, pragnął napiętnować niektóre wady, wspólne przodkom i współczesnemu mu pokoleniu, i korzystał z każdej sposobności, by to uczynić. Przez usta Jana z Tęczyna występuje więc przeciw zawiściom między możnymi, przez usta Stańczyka przeciw „rozwiązłej swywoli“, przeciw zbytkom („co najgorsze..., iż się te zbytki i do mniejszego stanu braci naszej przenoszą...; już i w szlacheckich domach znikają tkane obrusy...“), wprost od siebie zwraca się przeciw używaniu obcej mowy („dziś lube damy nasze mówią wszystkimi językami, prócz swoim własnym“), podnosi znaczenie rolnictwa i rękodzieła (w rozmowie Tęczyńskiego z królem Erykiem), ubolewa nad tem, że „ważności i korzyści“ portów morskich „nigdy Polacy dostatecznie cenić nie umieli“ (II, VII.; str. 209, wyd. z r. 1886), zachęca nawet do spisywania pamiętników (s. 245).

Tym materiałem historyczno - polityczno - publicystycznym Niemcewicz operował inaczej jak WScott (u ostatniego dążności publicystycznych wogóle niema). Autor nasz najchętniej posługuje się relacjami, opowiadaniem którejs z osób, używa zatem metody przedwalterscottowskiej, Scottowi albo obcej, albo stosowanej przez wyjątkowo, w szczególności wówczas, gdy chodzi o rzut oka na wypadki wstecz. (Jednym z typowych przykładów mogłaby tu być opowieść Quentina Durwarda w rozmowie z Ludwikiem Lesly Balafre, r. V.), Niemcewicz zaś korzysta z pośrednictwa wprowadzonych figur w kreśleniu *współczesności*. Więc o sprawie małżeństwa króla z Barbarą dowiadujemy się z ust wojewody Tęczyńskiego, o stosunkach politycznych Polski z sąsiadami — z ust Tarnowskiego i Zamojskiego, o takichże stosunkach Rzeczypospo-

litej z Szwecyą i o położeniu politycznym Szwecyi — z dłuższego wywodu ks. Warszawickiego, o wyjeździe Bony — z ust kasztelana Boratyńskiego; nawet obrazy walk z Tatarami kreślą nam bądźto „jedna ze starych niewiast“, bądź hetman Tarnowski, bądź jeden ze sług Zborowskiego, a z bezpośrednim obrazem tych walk, rzuconym wprost od autora, spotykamy się naprawdę raz tylko (118 n.). Tak samo ma się sprawa z zatargiem Polski z rycerzami mieczowymi. Tęczyński *uważa* wojenne przygotowania i *dowiaduje się*, że W. Mistrz gotuje się do odporu, potem mówi o tem król i ten zapowiada marsz na Inflanty celem ukarania Zakonu, z kolei o sprawie tej pisze cesarz Ferdynand do króla, a dopiero scenę wypowiedzenia wojny i przeproszenie króla przez W. Mistrza oglądamy bezpośrednio, przyczem jednak autor nie zaniechał podać pod 1) 2) 3) warunków, na mocy których król zgodził się Zakonowi przebaczyć. Natomiast uroczystości unii lubelskiej i to, co je poprzedzało, mają w nas świadków bezpośrednich.

Tak u Niemcewicza. Inaczej — w części przynajmniej — w „Pojacie“.

O ile chodzi o materyał, ten pod pewnymi względami jest ciałniejszy w „Litwinach w XIV. wieku“, mianowicie mniejsza tu różnorodność i obfitość spraw natury historyczno-politycznej. Natomiast, o ile wźmiemy pod uwagę zamiar główny autora, zaprzeczyc się nie da, że ważkością swą góruje on nad myślą przewodnią, która przyświecała Niemcewiczowi. Tym zamiarem głównym było, jak to dawno już wskazano, „wystawienie tamtoczesnej Polski, Litwy przechodzącej w cywilizację zachodnią, skonu politeizmu“¹⁾. Że zamiarowi nie odpowiedział w pełni skutek, to rzecz inna, ale pomysł ujęcia i nakreślenia obrazu doby przejściowej, w której zamiera jeden świat wyobrażeń, jeden typ zbiorowości, a rodzi się drugi, był śmiały — i wylęgl się z lektury romansów Scotta („Ivanhoe“!). Stamtąd też, z romansów Scottowskich, trzeba wywieść koncepcję rozsnucia zasadniczego problemu na tle zatargów, podstępów, walk dynastycznych. Walki owe miały charakteryzować wiek, wyobrażenia władców i ich otoczenia. Prócz tego celem ich było wnieść do romansu żywioł różnaitości i nadzwyczajności (niespodziane przewroty, więzienie książąt, szukanie pomocy, odsiecz), w co obfituje romans Scotta („Q. Durw.“, „Abbot“, „Kenilw.“ i i.). O tło obyczajowe — zaprzeczyc się nie da —

¹⁾ Michał Grabowski. Literatura i krytyka. Wilno, 1840. T. II., str. 18.

dbał Bernatowicz i to w większej mierze, niż Niemcewicz: dał obraz weselnych obrzędów na Litwie (II. 19 n., wyd. z r. 1898), składania przedślubnych ofiar Zniczowi (I. 164 n.), obrzędów pogrzebowych (II. 79 n., III. 69), dożynek (III. 91 n.), swatów (III. 96 n.), jakoteż obrzędów ofiarniczych i innych kapłańskich. Nie jest to obyczaj dnia codziennego, raczej odświętny, ale o odtworzenie pierwszego nie łatwo też było.

Spraw politycznych (poza małżeństwem Jadwigi i sporami dynastycznymi na Litwie) Bernatowicz nie czynił *przedmiotem powieści*, ale nie znaczy to, by z dzieła swego je wykluczył. Przeciwnie — i to właśnie zupełnie zgodnie ze swym mistrzem, WScottem — położenie kraju, rzuty oka na dzieje, na wydarzenia historyczne, traktował jako osobne partye, jakgdyby oddzielne, wstawione szkice. Kilka przykładów z romansów Scotta. Więć w cytowanym „Q. Durwardzie“ w rozdziale I., z tytułem „The Contrast“, a rozpoczynającym się od ważkich słów: „The latter part of the fifteenth century prepared a train of future events...“, kreśli Scott stosunki polityczne we Francji z końcem XV. wieku, zastrzone stosunki między Ludwikiem XI. a Karolem burgundzkiem, daje charekterystkę jednego i drugiego władzcy, poczem dopiero jesteśmy świadkami przybycia Quentina do Plessis i jego rozmowy z rzekomym kupcem. W „Old Mortality“ na czele (w r. II.) charakterystyka czasów ostatniego Stuarta, ogólny obraz położenia Szkocji, poczem (w r. XXXVII.) po powołaniu się na przywileje powieściopisarza, któremu wolno nie przestrzegać zasady jedności czasu, znów zarys wewnętrznego ukształtowania się stosunków po rewolucyi („Scotland had just begun to repose from the convulsion occasioned by a change of dynasty, and, though the prudent tolerance of King William, had narrowly escaped the horrors of a protracted civil war...“). Tu i tam ton historyka, dającego szerokie rzuty. Od szkicu, charakteryzującego dobę pod koniec rządów Ryszarda I., rozpoczyna się romans, któremu „Pojata“ szczególnie wiele zawdzięcza, „Ivanhoe“. I t. d. Przyczem Scott wielokrotnie zaznacza, że jest powieściopisarzem, nie historykiem, że chodzi mu o tło, nie o szczegóły wydarzeń.¹⁾

¹⁾ „It is not our intention to detail at length incidents which may be found in the history of the period...“ (O. Mort. XXVI.), „It is not our purpose to intrude upon the province of history...“ (Waverley, LVII.) i t. d.

Obok tego jednak rozstrzuwa autor „Waverleya“ wątek tych wydarzeń politycznych, tego kompleksu, na którym wspiera się, z którym się łączy akcja romansu, w dyalogach i w poszczególnych scenach — istotnych, składowych częściach osnowy, antecedencye zaś wkłada najchętniej w usta jednej z osób.

Całą tą techniką posłużył się Bernatowicz. Więć w rozdziale I. „Sen“ mamy rzut oka na dzieje Litwy, tło historyczne. W toku romansu spotykamy się z partjami jakby interpolowanemi, kreślącemi obraz położenia kraju, rozwoju wydarzeń historycznych — w formie wykładu autora (II. 150 n.: stan socyalny Litwy za Jagiełły, III. 46 n.: walki Jagiełły z Kiejstutem; IV. 74—5: wojska polskie na Litwie, położenie Krzyżaków); obok tych „szkieł historycznych“ dyalog, oświetlający sprawy polityczne, pozostające w bezpośrednim związku z akcją (I. 151 n.: sprawa zamęścia królowej — dyalog wielu osób, znanych i nieznanych, celem większego ożywienia rozmowy i zajęcia czytelnika, III. 105 n.: sprawa powołania Jagiełły na tron polski — dyalog Lezdejki i mieszczan wileńskich), wreszcie rzut oka na wypadki wstecz przez usta jednej z osób (bliższe szczegóły o Jadwidze przed przybyciem Jagiełły do Krakowa, chrzest, ślub, koronacja — ustami gońca W. Mistrza, IV. 32 n.).¹⁾

Którą z metod uznać należy za szczęśliwszą, Niemcewiczowską, czy autora „Pojaty“, o to tutaj nie chodzi — z punktu widzenia artystycznego jednej i drugiej możnaby czynić zarzuty — dla nas ważnym jest fakt, że Niemcewicz w sposobie kreślenia tła historyczno-politycznego odchylił się od praktyki mistrza bardzo znacznie, kiedy Bernatowicz wszedł w ślady autora „Waverleya“ i fakturę jego romansów, w omawianym zakresie, uznał za własną. Co prawda, należy się tu zastrzedz, iż mówimy o pewnej grupie romansów WScotta, w innych bowiem niema wspomnianych *quasi* interpolacji „szkieł historycznych“ — przeciwnie wydarzenia dziejowe rozgrywają się przed naszymi oczami jako sceny romansu, sceny, w których bohater wątku erotycznego gra zazwyczaj znamienitą rolę. Sienkiewicz — powiedzmy nawiasem — połączy w swych powieściach historycznych metody grup obu.

* * *

¹⁾ M. Grabowski myli się (op. c., 26), kiedy twierdzi, że „sceny historyczne polskie“, „wystawione... w opowiadaniu Krzyżaków“, to „tryb dawnych pseudo-historycznych romansów, wygnany manierą WScotta“, Scott bowiem częściowo przejął tę manierę.

Stosem pacierzowym ogromnej większości historycznych powieści obyczajowych Scotta, jak już i u jego poprzedników, jest miłość między bohaterem i bohaterką romansu¹⁾. Wątek erotyczny pełnił bowiem rolę nici przewodniej i w romansie „galantoheroicznym“ i w Fieldingowskim. O analizę uczuć miłosnych tu nie chodziło, raczej o kit spajający całość budowy, a czasem o coś więcej. Wyliczać romanse Scotta, w których miłość pełni rolę motywu przewodniego, byłoby zbyt liczne. Prócz wymienionych wyżej przypomnijmy sobie tylko „Abbot“, „Fortunes of Nigel“, „Peveril of the Peak“... Kochanek ma — nie zawsze — współzawodnika, czasem postać humorystyczną, częściej intryganta, czarny charakter. Z motywem miłości łączy się często motyw intrygi i tajemnicy — spadek po romansie sensacyjnym — o czym jeszcze niżej.

Miłość spotyka się z przeszkodami rozlicznej natury. Bywają niemi: niechęć rodowa wskutek sporu dwu rodów, niższość pochodzenia, opór ojca kochanka, nieznanie pochodzenie umiłowanej kobiety lub bohatera wątku erotycznego, haniebne intrygi współzawodnika i t. d., i t. d. Obok głównego wątku erotycznego rozwijają się czasem także wątki uboczne. Uczucia miłosne nie mają nic wspólnego z sentymentalizmem, kochankowie nie są to natury refleksyjne, lecz pełne sił życiowych, zdolne do działania.²⁾

Za przykładem WScotta chciał także Niemcewicz uczynić w swej powieści historyczno-obyczajowej miłość nicią przewodnią. Jest to miłość bohatera ku pięknej i dostojnej cudzoziemce, znachodząca chwilową przeszkodę w oporze brata Cecylii, króla Eryka,

1) Gdzie nie odgrywa ona w całości kompozycji roli głównej, tam jest inna wydatna oś krystalizacyjna: akcja powstańcza, czynny drugi, istotny bohater powieści (Waverley, „Rob Roy“).

2) Do wyjątków należy Morton w „Old Mort.“, który wygłasza takie refleksje, jak: „Nasze zamiary, nasze namiętności podobne są do fal morza, i bez pomocy tego, który stworzył pierś człowieczą, nie możemy rzec falam: dotąd, a nie dalej“ (XXIII.), albo: „wśród codziennych zajęć i rozkoszy zmieniają się ludzie, jak liście na jednym i tem samem drzewie, z temi samemi indywidualnemi różnicami i z tem samem ogólnem podobieństwem“ (XLI.), albo: „Szermiesz? — mówi M. do strumienia. — Czem jest twe pienienie się i twoje szermrania wobec niezmiernych wód oceanu, tem są nasze troski, nadzieje, obawy, radości i bole wobec... wieczności“ i t. d. On to, Morton, jedyny może z pośród kochanków w romansach Scotta, szuka wprost z chciwością niezwykłych, potężnych widoków natury. Postacią odbiegającą od typu jest również Tressilian z „Kenilworth“.

i w sprzecznie rodziców Tęczyńskiego. Powodem oporu jest oczywiście nierówność pochodzenia. Przeszkody znikają, ale sielanka miłosna, która zresztą zabarwiała się niejednokrotnie dramatycznie, kończy się tragedią, po części z własnej winy kochanka. Obok tej głównej nici, ustępującej (jak to bywa i u Scotta) często na plan drugi, jest i inny jeszcze węzeł romansowy: miłość Don Juana di Medina Czeleki ku Zofii Tęczyńskiej. Przeszkodą jest — narzeczony, a gdy ten ginie w walce z Tatarami, żal panny po poległym, uprzedzenia jej rodziców do Don Juana jako do cudzoziemca. Rozwiązanie konfliktu szczęśliwe. Ale Niemcewicz był hojnym w rozstrzygnięciu wątków miłosnych, tak hojnym, jak WScott nie bywał. Bo oto uwaga czytelnika zwraca się jeszcze ku dziejom miłości Ligenzy i panny Stadnickiej, a nadto — chwilowo — ku szerszemu epizodowi, kreślącemu uczucia miłosne Eryka i Katarzyny Mans. Trzeba też pamiętać o epizodzie (pięknym) rzewnej miłości Lowny do wojewodzica, kiedy ten spoczywał już na łożu śmiertelnym.

Jak pojmuje Niemcewicz miłość w „Janie z Tęczyna“? Tu rozbieżność z WScottem jest widoczna. Kochankowie w romansach Scottowskich odczuwają miłość prawie zawsze za pierwszym wejściem, tęsknią, pokonywają rozliczne przeszkody, by otrzymać rękę ukochanej, doznają uczuć zazdrości, czasem marzą, ale, jak już wspomnieliśmy, uczucia ich dalekie są od sentymentalizmu. Uczucia zaś Tęczyńskiego to jeszcze w znacznej mierze echa atmosfery „Nowej Heloizy“, werteryad i „Dziadów“.

Don Juanowi na zarzut, że nie zna, co to męki miłości, odpowiada Tęczyński: „To prawda, że nieba ustrzegły mnie dotąd od tych gwałtownych uczuć, któremi ciebie widzę miotany, nie mniemaj jednak, by serce moje nie było zdolne czuć silnie władzy piękności i enoty; bodajby ta, którą mi niebo przeznacza, której *urojony obraz nieraz w rozognionej imaginacji mojej kreśli się, dzieląc czyste serca mego płomienie, dzieliła wszystkie życia mego koleje...*“ (49). Marzenia o niestananej, ale przeznaczonej kochankowi wyrokiem wyższym kochance, to widoczny refleks z Dziadów, których Tęczyński nie czytał, ale zato czytał Niemcewicz.

Na widok królowej Cecylii wojewodzic uczuł, „iż wybiła godzina, w której serce jego przestało być wolne“. Potem „miotany“ był „gwałtownymi poruszeniami“, to nadzieja, to obawa budziły się w jego piersi, aż przyszło do wyznania — w stylu „Nowej Heloizy“. Gdy Cecylia wspomniała o wdzięczności dla zbawcy, „niestety, rzekł młodzieniec, to tylko uczucie wolno ci jest

mieć dla tego, który cię *wielbia nad świat, nad życie swe przekłada*“, „Nie poświęciłeś się niewdzięcznej, przytłumionym głosem odpowiedziała siostra Eryka... Tak jest, hrabio, widzisz we mnie *nie królownę, nie córkę Gustawa, lecz Cecylię swoją, która się nad trony, nad mocarzów, nad wszystko ceni...*“ i t. d. (145). Są to typowe sposoby stylistyczne Russowskie, powtarzania, stopniowania, przeciwstawiania, zestawiania określeń.¹⁾ Podczas nocy bezsennej „*gwałtowne uczucia niepojętego szczęścia, otwierające się w dalekiej, nieprzejrzanej przyszłości słodkich rozkoszy i powodzeń widoki*“ były Tęczyńskiemu miłsze „*nad sny dobroczynne*“. A jego list do Cecylii — znów na obraz i podobieństwo stylu Russa: „*Jakimże żalem, jakąż bolesną litością przejął mię ostatni list twój, droga, uwielbienia godna, Cecylijo moja! Możeż być, żebyś ty zachwycającą pięknością, słodyczą twoją anielskim chyba podobna tworem, ty, którą tylko uciechy i wdzięki otaczać powinny, byś ty, droga moja, na łzy, frasunki i tęsknoty wydaną była?! Obraz twój ustawnie kreśli się w oczach moich, niestety! nie z tym uśmiechem, nie z tym wzrokiem, gdzie się malowały miłość i szczęście, lecz pogrążony we frasunku i łzach. Ach! luba moja..., ach biorę na świadki świadome uczuć mych nieba..., ach nie wiesz, jak ciężkie, jak trudne są walki...*“ i t. d. (300—1) — znów typowe powtarzania, stopniowania, gromadzenie synonimów, pytania, wykrzykniki. Reminiscencją zaś wyraźną z Wertera czy którejs z wertyeryad, jest scena pożegnania, ze sztafażem księżycowym, z ciszą nocną. Cecylia podnosi rękę ku niebu i mówi: „*tam dzieje prawdziwego żywota...* Tak jest, przyjacielu, te uczucia, które się tutaj w sercach naszych zajęły, wszystkie cnotliwe duszy naszej udziały w wieczności trwać będą... *Ta jest, przyjacielu, jedyna w troskach życia tego pociecha...*“ Poczem Tęczyński wziął swą ukochaną za rękę i „*długo trzymał w twarz jej wlepione (niestety) oczy swe*“, wreszcie „*łzy obfite spadły na męską twarz jego*“. Kiedy „*zniknął*“, Cecylia „*zemdłona padła na ziemię*“ (w „*Werterze*“ i wertyeryadach pada na ziemię, po zniknięciu ukochanej, nieszczęśliwy młodzieniec).

To też Tęczyński, chociaż na ogół, jako typ, na tle XVI. w. nie razi, kocha się jak bohater romansów sentymentalnych, naśladuje ich najwidoczniej.

¹⁾ Por. E. Schmidt: Richardson, Rousseau und Goethe. Jena, 1875. (Stil, 244 n.).



Toż samo czyni Don Alondzo di Medina Czeli, kiedy, choć wzajemności nie zdołał pozyskać, „nieraz, gdy ujrzał wyciśnione na piasku ślady stopy małej, mniemał, iż znalazł tor jej (ubóstwanej) i napróżno puszczał się za nim; często, gdy powiew wiatru przynosił do niego zapach róż i jaśminów, rozumiał, że to były ciemnych jej włosów zalatujące wonie...“ Pamiętamy też, że „łzy obfite przerwały mu mowę“, gdy o oddaleniu się przyszło mu mówić. Ale Don Alondzo prócz sentymentalnych kochanków miał przed oczyma wzór inny jeszcze — o czem później.

Rola wątków miłosnych w „Janie z Tęczyna“ jest rozmaita. W części mają one tworzyć nic przewodnią, około którejby się osnuwał bardzo obfity a różnorodny materiał powieściowy, w części mają wnieść żywioł wesołości (do czasu: miłość D. Alondza), w części żywioł różnorodności, w części — nastrojowy. Na tok spraw natury wyższej miłość nie wpływa.

W „Pojacie“ dzieje się inaczej. Tu rola uczuć jest znacznie wydatniejsza, miłość bowiem tworzy w powieści Bernatowicza i sprężynę działań i, co więcej, z niej rodzą się wydarzenia dziejowe niezmiernej doniosłości. Węzłów miłosnych jest znów kilka: więc miłość Firleja-Trojdana, który przedtem kochał Helenę Habdank, a potem Jadwigę, ku Pojacie (rywal jest równocześnie wrogiem narodu); obok tego miłość Jagiełły do Jadwigi, Heleny do Firleja, Wojdyły do Akseny, Sławenki do Pojaty (nieszczęśliwa, zakończona dobrowolną śmiercią młodzieńca), miłość Dowojny do Heleny, Daniela do Akseny, potem do Pojaty, potem znów do Akseny. Wypadki historyczne rodzą się z czterech pierwszych węzłów¹⁾, inne mają bądź charakter epizodyczny, bądź przeznaczenie szczególne (wniesienie elementu ożywiającego).

Do uczuć głębokich zdolny jest bohater romansu, mimo, iż stałym — bez obrazu prawdy — nazwać go nie możemy. Głębokiem jest jego uczucie dla Jadwigi (dla niej idzie na Litwę, zostaje rzekomym ofiarnikiem, a na widok Pojaty, podobnej do córki Ludwika, „posłonił się ku ścianie“ i zbladł „jak Pekolo“). Jest to

¹⁾ Miłość Firleja do Jadwigi rodzi pracę misyjarską na Litwie, miłość Jagiełły do Jadwigi łączy dwa państwa. Swatką jest Helena Habdank, która, planując małżeństwo księcia Litwy z królową polską, chce zniszczyć w sercu niewiernego kochanka wszelką myśl o Jadwidze. Z miłości Wojdyły ku Aksenie rodzą się jego knowania i ich następstwa; dzięki odsieczy Akseny, mszczącej śmierć męża, Jagiełło odzyskuje władzę. Pomysł ostatni, przeprowadzony wadliwie, na co zwrócił uwagę już Grabowski (op. c., 35).

ta skala, do której są zdolni również bohaterowie romansów WScotta, czy Quentin Durward, czy Markham Everard, czy Halbert Glendinning, czy Ivanhoe.

Oryginalnym był Bernatowicz w kreśleniu rozwoju i objawów miłości wzajemnej Firleja i Pojaty. Firlej wprawdzie, jak Edward Waverley, trzykrotnie zmienia przedmiot uczuć, ale kocha inaczej. Czy Edward był zdolny do takich poświęceń, jak Firlej, nie wiemy, z tem jednak, że serca Flory nie zdołał pozyskać, pogodził się dość łatwo, nie było w nim więc chyba materiału na bohatera miłości. Jego uczucie dla Róży Bradwardine jest spokojne i nie rychło dochodzi do jego świadomości. Firlej skłania serce ku Pojacie zrazu dlatego wyłącznie, że córka Lezdejki podobna była do Jadwigi (w tem nowość pomysłu), później powoduje nim również wdzięczność gorąca (w tem podobny jest do Waverleya). Przez czas jakiś jest we wnętrzu swem jakby rozdwojony: „mimowolną łzę ronił nad swą niewiernością dla wybranej Pani i niezwłocznie znowu się dręczył, że nie dość podziela uczucia swej wybawicielki“. Lecz „wkrótce te ognie... w jeden się płomień złączyły“. Cóż się stało? oto „ujrzał raz Pojatę w świątyni, znalazł ją piękniejszą niż kiedy, zbliżył się do niej lękliwy...“, i córka Lezdejki „została odtąd jedynym celem jego chęci i myśli“ (III. 45). Obrazu, przebiegu procesu psychologicznego oczywiście nie szukajmy — autor opowiada zresztą o wszystkim od siebie, — ale pomysł zasadniczy przechodzenia uczuć z przedmiotu na przedmiot pod działaniem rozmaitych czynników był szczęśliwy.

Również rozwój uczuć Pojaty, jako koncepcya, nie pozostawia nic do życzenia. Autor zaznacza wyraźnie, że zrazu było to przywiązanie, zrodzone z atmosfery, wśród której żyli oboje z Trojdanem, z rodzaju jego zajęć, z jego rozmów o niebie otwartem i chórach aniołów. Po oddaleniu się młodego ofiarnika Pojata czuje „żał tkliwszy niż kiedykolwiek“, ale powoli uspakaja się; troszczy się o swego przyjaciela, lecz nie doświadcza już „nieznośnej tęsknoty“. Dopiero śmierć grożąca Trojdanowi roznieca w niej płomień czułości, i wówczas to woła: „żyć będziesz lub ja zginę z tobą“, co więcej, zdobywa się na patos, kiedy na słowa ojca: „pomnij na gniew bogów“, odpowiada z uniesieniem: „jeśli nieszczęśliwego obrona gniew ich porusza, nie chcę znać więcej tak okrutnych bogów!... Jeśli nas nie chcesz ratować, zginiemy jedną śmiercią...“ (III. 30). — Gdy tak mówi, siłą napięcia uczuć przypomina nieszczęsną Amy Robsart, choć jest do niej zresztą zupełnie niepodobna.

Natomiast uczucia namiętne komtura Sundsteina i jego stosunek do Pojaty, to kopia stosunku Briana do Rebeki z romansu „Ivanhoe“, jak na to już niejednokrotnie zwrócono uwagę, w szczególności zresztą nie wchodząc.¹⁾ Ale i o wskazanie szczegółów nie trudno.²⁾

Jedyna to jaskrawa zapożyczka Bernatowicza u WScotta, bodaj jednak czy nie świadoma?

Samoistnym okazał się powieściopisarz znów, kreśląc obraz uczuć Jagiełły. Czy jednak ta samodzielność wyszła w tym wypadku na korzyść prawdopodobieństwa pomysłu — to inna sprawa. W portrecie można się zapewne zakochać, zwłaszcza gdy się wie, że portret przedstawia istotę żywą, zazdrość mogła w Jagielle miłość podniecać, ale czy na pytanie: „gdyby (osoba, którą portret wyobrażał) była ubogą jakiego kraju poddanką“, czyliby to jego nie zmieniło uczuć, czy na pytanie takie pogański, despotyczny władca Litwy odpowiedziałby istotnie „z zapałem“: „Nigdy! Czyliż ten wyraz oblicza nie mówi, że jej dusza jest najzacieńszą, że jest godną losu mojego“ — wątpić wolno. Trudno, pomysł pociągał za sobą konsekwencye, a Bernatowicz to rozumiał.

¹⁾ Por. S. Tarnowski. Dzieje literatury polskiej. Kraków, 1900. T. IV., 375; T. Choiński. Historyczna powieść polska. Warszawa (1899), str. 38; K. Wojciechowski. Rozwój powieści w Polsce od r. 1776—1830, Encyklopedia polska, wydawn. Akademii Umieję., Kraków (1918), T. XXII., 132.

²⁾ Sundstein pojęty został jako charakter gwałtowny, na wszystko się ważący; uczucie jego jest żądzą, która rozplomienna się tem silniej, gdy spotyka się ze stanowczym oporem. Upatrzoną ofiarę chce S. olśnić wielkością, nadzieją nadzwyczajnych blasków: „bądź tylko śmiałą, korona się nad twoją głową unosi... Jedno słowo twoje ten znak zakonny zmienić może w bukiet godowy“ (II. 39); roztacza komtur przed Pojată wielkie, światowładne plany (II. 44), lecz „wszystkie swe zabiegi dla pozyskania jej serca daremnemi widział“. Prawdziwość jego uczuć została wszelako wystawiona na próbę. Pojata oskarżona — „stary Krzyżak“ twierdzi, że Sundsteina urzekła, a jeden z świadków zarzuca jej czary, wskutek czego nieszczęśliwa ma stanąć przed sądem. Idzie więc Pojata przed sąd, mało wiedząc, co się z nią dzieje. Przewodniczy sędziom W. Mistrz (bolejący nad upadkiem obyczajów w Zakonie). Zapytana, odpowiada Pojata, że na obronę nie niema, prócz niewinności swojej. Wyrok: winna. Sundsteina rola była w tem wszystkim haniebna, ale teraz, „kiedy wspomniał, że może ją (Pojatę) stracić na zawsze, mimowolny żal auszę jego udreczył“ (IV. 125), myśli, że możeby jeszcze „w szczęśliwszej rzeczy kolei serce jej pozyskał“. Wykonawcą wyroku na Pojacie ma być on, Sundstein, to też, korzystając z tego, w ostatniej chwili namawia ofiarę swą do ucieczki. a gdy

Z pewnem psychologicznem pogłębieniem natomiast scharakteryzował i odtworzył uczucia miłosne Heleny na tle obrażonej miłości własnej, dumy, zazdrości, zemsty, nawet uczuć patryotycznych, bo i te były czynne, gdy Jagiełłę chciała widzieć żoną Jadwigi.

Chodziłoby o stosunek roli miłości w „Janie z Tęczyna“ i w „Pojacie“ do WScotta. Jak z uwag powyżej zamieszczonych wynika, rola ta w romansach naszych autorów jest różna. W „Janie z Tęczyna“ ma być miłość bohatera nicią przewodnią, ale faktycznie nią nie jest, wszystko bowiem, co widzimy i o czem słyszymy, dziełoby się mogło i nawet się dzieje bez jakiegokolwiek wpływu miłości wojewodzica i królowy na bieg wypadków; w „Pojacie“ miłość jest ważnych wydarzeń tajną rodzicielką. U Scotta bywa jedno i drugie. W jednych romansach, jak zaraz w pierwszym i najgłośniejszym, w „Waverleyu“, zdarzenia ogólniejszej natury idą swoim biegiem, a choć do dziejów serca bohatera autor stale powraca, niczem te dzieje przy zawiązywaniu i rozwiązywaniu węzłów historyczno-politycznych nie ważą na szali; w innych, jak n. p. w „Kenilworth“, w „Q. Durwardzie“, miłość

Pojata odmawia, woła: umieraj więc! Wtem zjawia się tajemniczy krzyżak (Trojdan) i ten spycha Sundsteina w przepaść.

A w „Ivanhoem“? Templaryusz Brian, to, o ile chodzi o charakter tudzież gwałtowność i jakość „uczuć“, prototyp Sundsteina. I jego opór Rebeki niesłychanie podnieca. I on chce swą upatrzoną ofiarę oślnić i potęgą własną i widokami świetnej przyszłości — dla niej („Submit to thy fate... and thou shalt go forth in such state, that many a Norman lady shall yield as well in pomp as in beauty to the favourite of the best lance among the defenders of the Temple“, wyd. lipskie, 1845, s. 279); i on mówi nieustraszonej dziewczynie o swych niesłychanych planach („Our mailed step shall ascend their throne — our gauntlet shall wrench the sceptre from their gripe“, s. 282). Wszystko nadaremnie. Ale nadchodzi chwila, w której ma się okazać wartość miłości Briana w całej pełni. Albert Malvoisin poddaje W. Mistrzowi myśl, że Rebeka rzuciła czary na Briana, znachodzi się i świadek, twierdzący, że widział jej praktyki czarnoksięskie — odbywa się sąd. Przewodniczy W. Mistrz (bolejący nad upadkiem obyczajów w Zakonie). Obrona Rebeki, rola Briana. Na wniosek jednego z Templaryuszy on ma na sądzie bożym walczyć za Zakon. Ale budzi się w nim jeszcze chęć i nadzieja uwolnienia Rebeki i pozyskania jej, namawia ją przeto do ucieczki — w przeciwnym razie grozi jej śmierć w męczarniach. Rebeka wybiera śmierć. Jeszcze jedna próba — daremna. Na sądzie bożym nie zjawia się nikt, by walczyć za Rebeke, czas oznaczony mija, wtem pędzi jakiś rycerz nieznanym... Brian pada w szrankach martwy.

jest na planie pierwszym, ona głównie zajmuje autora i czytelnika, ona też, w pewnej mierze, wpływa na bieg wydarzeń szerszego znaczenia. Ale tylko w pewnej mierze — rola bowiem miłości w żadnym z romansów Scotta nie jest tak wydatna, jak w „Pojacie“. Kto wie, czy nie należałoby w tym wypadku dopatrywać oddziaływań na Bernatowicza tradycyi dawniejszej?

KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Dwa romanse Walterscottowskie

J. U. Niemcewicz „Jan z Zęczyna“ i F. Bernatowicz „Pojata“.

(Ciąg dalszy).

Obmyślenie intrygi, a w związku z nią konstrukcyi romansu, jest u Bernatowicza niezwykle zręczne, w sposobie nawskróś WScottowskie. Dwu bohaterów, jeden dziejowy, drugi zmyślony, jeden mający przed sobą plany ogólniejsze, tworzący historię, a jednak ulegający słabościom ogólnoludzkim, także czarowi miłości, drugi wplątany w sieć przeróżnych, nadzwyczajnych przygód, ale wytrwały, umiejący się decydować — to jakby wcielenie w życie wniosków i reguł z urobionej na podstawie lektury Scotta teorii. Przytem przygody niektóre i sceny, choć ich racya bytu w pierwszej chwili dla czytelnika czasem niejasna, tak wymyślone, że nie tylko działają na wyobraźnię pobudzająco, ale że, łącząc się z sobą w łańcuch, posuwają akcyę powieści. Jest tych pomysłów znacznie mniej, niż u Scotta, u którego nierzadko mamy do czynienia z prawdziwym labiryntem scen, powiązanych węzłem przyczyny i skutku, ale są one i w „Pojacie“. (Gdyby nie niechęć Jerbuta do Trojdana, która przechodzi w nienawiść, i gdyby nie ostatniego „ujście ze świątyni“, nie byłoby poszukiwań w celi rzeckomego ofiarnika; gdyby nie było poszukiwań, nie byłby się portret Jadwigi dostał do rąk Jagiełły; a gdyby nie ten wypadek, nie byłoby małżeństwa księcia z królową polską. Gdyby Sundstein nie wyjawiał był przed Trojdanem swych zamiarów względem Pojaty, ten nie byłby jej ocalał, wiodąc do klasztoru, a potem przez podziemia, nie byłby się znalazł w Kiernowie, nie byłby rozbudził uczuć w sercu córki Lezdejki. Gdyby nie śmierć Wojdyły,

nie byłaby Aksena ocalała Trojdana i nie byłaby się przyczyniła do powtórnego wyniesienia Jagielly i t. d.). Słowem Bernatowicz ułożył sobie plan powieści w drobnych szczegółach.

Momentem pobudzającym, tak u autora „Waverleya“ znamienym, jest tu tajemniczość osłaniająca młodego ofiarnika Znicza, i w takim jak u Scotta zastosowaniu.¹⁾ Dość przypomnieć samo wprowadzenie osoby Firleja w towarzystwie starca Wszebora, rzekomo ojca młodzieńca, i słowa kandydata na ofiarnika: „ty, mój ojczu, wracaj spokojnie do domu, wracaj, jak gdybyś o niczem nie wiedział; ukrywaj twe kroki i nie przychodź, aż o wiadomym czasie. A nadewszystko nie zapomnij skarbu mojego...“ (I. 55). Od tej pory postać Trojdana - Firleja okrywa stale mgła tajemnicy, powoli ale statecznie się odsłaniającej. Nim się jednak ta mgła rozprószy, czytelnik długo będzie błędził wśród ciemności, a autor będzie z szczególnem umiłowaniem drażnił jego ciekawość bez zaspokojenia jej, jak wtedy, gdy każe Trojdanowi niezmiernie zmieszać się na widok Pojaty, lub oznajmić mu, że los poczyna sprzyjać jego zamiarom (II. 10, jakim?) — choć wówczas już, co prawda, czytelnik upewnia się przynajmniej, że „Trojdan nie jest Litwinem, że miłość jest jego cierpienie przyczyną, że ona wprowadziła go w mury świątyni i że ma zamiar coś w niej znakomitego dokonać“. Ale gdy Trojdan odkrywa zaufanym ofiarnikom cel swego przybycia do świątyni (II. 17), czytelnikowi cel ten nadal nie jest znany; gdy widzi już różnicę między Pojată a „znaną sobie osobą“, czytelnik napróżno zadaje sobie pytanie, co to za osoba i t. d. Tajemnica wyjaśnia się dopiero w rozdziale p. n. „Stos“ (III. 83).

Tajemnic tych wszelako jest więcej, cała akcja jest mrokiem ich przetkana. Dlaczego Helenie na widok kapłanów chrześcijańskich i ofiarników pogańskich „nagle... oczy łzami zachodzą, i jak gdyby coś okropnego ujrzała, miesza się, blednieje i bez zmysłów upada...“, czytelnik daremno szuka przyczyny — dowiaduje się o niej znacznie później. Dlaczego, „ile tylko razy wspomniano Jadwigę, Helena, twarz odwracając, kryła łzy poniewolne; skąd

¹⁾ Por. K. Wojciechowski: Pan Tadeusz Mickiewicza a romans W. Scotta. Kraków, 1919, str. 35. (Ponieważ na pracę tę przyjdzie się powoływać częściej, będę ją znaczył przez PT—WSc). Tajemniczość bohatera jako moment pobudzający to motyw z romansu sensacyjnego, a rodem z rodzaju „galanto-heroicznego“, przez W. Scotta ulubiony i rozpowszechniony.

nadzwyczajne zajęcie się wojewody Firleja Heleną, gdzie źródło jego wzruszenia, znów najdomyślniejszy nie odgadnie i t. d., i t. d.

Od tajemnic się roi. Czytelnik nie przypuszcza zrazu, że staruszek-wieszczek, przybywający do obozu Krzyżaków pod Wilnem pod imieniem Radziejki — to Wszebór w przebraniu, jak nie domyśla się, kim jest osobliwy żebrak w Malborgu, kim rzekomy Krzyżak, oczekujący nad przepaścią Sundsteina. Wszystko to są wypróbowane środki WScottowskie (przebrania! — motyw balladowy jeszcze).¹⁾ By nie szukać daleko, dość spojrzeć na romans „Ivanhoe“, doskonale przecie Bernatowiczowi znany.

Tam przeor Aymer z templaryuszem Brianem z Bois-Guilbert spotykają w drodze podróżnego, który się podaje za pielgrzyma z ziemi świętej, i czytelnik bierze go za takiego. Ale wnet zaczynają się tajemnice. Dlaczego, gdy Brian po wieczery u Cedrica odchodzi, żyd ma taką minę, jakby u jego stóp zjawił się promień błyskawicy, dlaczego Gurth jest tak posłuszny pielgrzymowi, dlaczego jest tak silnie wzruszony, kim jest rycerz Desdichado? To jeden ze splotów tych tajemnic, które osłaniają postać bohatera romansu.

Ale i tu tajemnic jest więcej. Kim jest zuchwały łucznik, kim czarny rycerz, kim tajemniczy eremita, dlaczego de Bracy poddał się Czarnemu rycerzowi i tak bardzo spokorniał, gdy ten mu szepnął swe imię?

Charakterystyczne jest powolne odsłanianie tajemnic, spadek znów po romansie senzacyjnym.

Podobnież w innych romansach Scotta, czy weźmiemy pod uwagę „Rob Roy“, czy „The Heart of Midlothian“, czy „A legend of Montrose“, czy „The Antiquary“, czy inne.²⁾

¹⁾ Por. Dibelius, op. c., II. 128. Czasem tajemnica odsłania się bardzo szybko. Por. na sposób WScottowski zainscenizowane nabożeństwo nocne w kościele (IV. 6 n.). Helena słyszy bicie we dzwony, potem widzi cały kościół jakby w ogniu. Przerażona! Wnet dochodzi jej uszu głos organów i śpiew. Zaziera do wnętrza kościoła i ku zdumieniu swemu spostrzega „mnóstwo świec zapalonych, otaczających wzniesiony ze zbroi, szyszaków i różnego oręża pomnik pogrzebowy“. Tłum zakonników w czarnych habitach śpiewa psalmy żałobne... Tajemnica wnet się jednak wyjaśnia, jak wyjaśnia się rychło w „The Antiquary“, co znaczą w St. Ruth, w kościele opuszczonym, w nocy, dziwne mary, światła, śpiewy. U Scotta pomysł przejęty z romansu senzacyjnego.

²⁾ Nawet i drobne sposoby podtrzymywania tajemniczości i drażnienia ciekawości czytelnika przejął Bernatowicz od WScotta. Takim sposobem jest wprowadzenie rozmowy szeptem. Ile razy Jawnut, a z nim

Słowem intryga i struktura, środki rozwijania osnowy, obmyślenia scen — we wzajemnym związku, moment pobudzający, operowanie półśrodkami, wszystko to jest w „Pojacie“ nawskróś WScottowskie.

U Niemcewicza, jak już z tego, co się powiedziało, wynika, ani o kompozycyi, ani intrydze, pomyslanej na sposób WScotta, mówić nie można, niema też w „Janie z Tęczyna“ WScottowskiego momentu tajemniczości. Natomiast znajdziemy w powieści niektóre motywy kompozycyjne z romansów „wielkiego czarodzieja“.

Nie powiodło się wprowadzenie motywu, w wielu romansach Scotta zasadniczego, a polegającego na wyznaczeniu określonej roli, t. zw. postaci kierowniczej. Bernatowicz zrezygnował z tego środka kompozycyjnego — u niego niema figury napół tajemniczej, świadomej losów bohatera i kierującej nimi. U Niemcewicza taka figura jest, ale kreacya ta i jej rola uległy jakby załamaniu: najwidoczniej poeta nie uświadomił sobie należyte, czem ma być ta postać, czem ma być w kompozycyi dzieła i jakie ma być jego własne stanowisko wobec tej postaci.

Uzasadnić to twierdzenie nietrudno. Po raz pierwszy poznajemy „osobliwszą niewiastę“ — Apolonia jej na imię — w domu mamki wojewodzica. „Osobliwszy“ także jest wyraz jej twarzy („nieprędko ścierał się z pamięci tych, którzy raz na nią patrzeli“). Przez cały czas rozmowy Tęczyńskiego z mamką „przenikające oczy w twarz jego wlepione miała“ i — co już ma budzić podejrzenia — „wdała się... (z nim) w rozmowę, zrećnie starając się wyczerpnąć rozmaitych życia jego okoliczności“. Tęczyński patrzy na nią z nieufnością, nie mniej jednak, gdy mu poczęła zadawać pytania (czy miał list od księżny d'Abrantes), zdumiał się. Ale czytelnik się nie zdumiewa, formułuje sobie bowiem na poczekaniu

czytelnik, mógłby się czegoś dowiedzieć z dyalogu między Trojdanem a Wszeborem, tylekroć zaczynają oni mówić tak cicho, że Jawnut, a z nim znów czytelnik nie mogą w dalszym ciągu przeniknąć tajemnicy Trojdana (II. 9, 10, 11), jakkolwiek pewne wnioski się nasuwają (autor formułuje je w II. 14). Scott często czynił z tego sposobu użytek. W „The Abbot“ Roland słuca rozmowy M. Graeme z przerysą Brygidą. Rozmowa przechodzi co chwila w szept niedosłyszalny, ale to i owo potrafi z niej Roland wynioskować. Podobnie przechodzi w szept rozprawa Mortona z Murrayem ku wielkiemu zmartwieniu — czytelnika, podobnie Tomkins-Halzedine nie może usłyszeć wszystkiego, co mówią Henryk Lee z córką w „Woodstock“, podobnie Harry Bertram nie może się zorientować w niesłuchanie ważnej dla niego rozmowie w chacie Merrilies“ (w „Mannering“) i t. d.

tezę, jakimi środkami dochodzi „osobliwsza niewiasta“ do znajomości tajemnic. Wprawdzie słyszy niebawem z ust Teodorowej, że ta „białogłowa... jest coś nieludzkiego“, że ludzie zowią ją wróżką, sama Teodorowa zaś ma ją wprost za czarownicę, pomny jednak tego, że „wróżka“ przed chwilą „zręcznie starała się wyczerpnąć rozmaitych okoliczności życia“ Tęczyńskiego, nie daje się tem zbić z tropu. Natomiast słysząc w dalszym ciągu, że tajemnicza ta postać „ma wszędy przystęp i wielkie znaczenie, ucześnieza tajemnie do wszystkich panów, a nawet do królów samych“ (46), skłonny jest przypuszczać, że będzie miał do czynienia z typową WScottowską figurą kierowniczą, jak słynna Magdalena Graeme, jak Edie Olchitree, zwłaszcza, gdy widzi wnet Apolonię wychodzącą tajnymi schodami z komnaty wojewody Tęczyńskiego. I tu go spotyka zawód: nie z tego, natomiast Zamojski, wyręczając autora, objaśnia czytelnika, że Apolonia, „hojnie zapłacona (od biskupa Maciejowskiego), chodzi od magnata do magnata, straszy, pochlebia pomysłnem lub niepomyślnem połączeniem gwiazd, aż każdego naprowadzi tam, gdzie potrzeba...“. Ale przynajmniej teraz wie czytelnik, z jakim typem postaci ma do czynienia. Gdzie tam! Nie na długo w każdym razie. Apolonia zaklina Zofię Tęczyńską, by nie opuszczała domu, a po godzinie, paląc zioła na kominie, woła przeraźliwie: „na pomoc jej spieszyć“ — i wtedy to właśnie Zofia dostaje się do niewoli tatarskiej. Więc „osobliwsza niewiasta“ przeczuwa jednak przyszłość i widzi, co się dzieje w odległej stronie, więc mamy tu do czynienia ze zjawiskiem nadnaturalnem, jak w „Bride of Lammermoor“? Ba, kiedy znów bruździ nam Teodorowa, opowiadając Tęczyńskiemu, jako Don Fernandes „tej przeklętej czarownicy, co to wszystko wie i do wszystkiego się miesza, dał ciężki szczerozłoty łańcuch, a od tej chwili baba ta prorokuje, że panna Zofia pójdzie za tego Niemca“ (255).

Ostatecznie zagadka, co to za typ postaci, nie trudna do rozwiązania, trzeba tylko przyjąć dla autora mniej pochlebną tezę, mianowicie, że autor sam nie mógł się zdecydować, kim ma być Apolonia. W założeniu miała to być postać kierownicza, stojąca jednak na usługach nie idei, lecz ludzi. Świadczą o tem i słowa Teodorowej („ma wszędy przystęp“, „do wszystkiego się miesza“) i wizyty Apolonii u wojewody, ale Niemcewicz nie potrafił obmyślić akcji, w którejby rola Apolonii znamienne się zaznaczyła. Figura już była, rola jej również — brakło szczegółów roli. I teraz rozpoczął się kłopot autorski: zrobić ją zwykłym wykpigroszem, wróżką

rzekomą, czy wróżką istotną? Ostatecznie została wszystkim razem, a w rezultacie niczem.¹⁾ Na każdy sposób sprężyną działania nie jest, na szczegółach kompozycyji romansu nie waży — wbrew zamierzeniom pierwotnym.

Struktura bowiem „Jana z Tęczyna“ poszła w rezultacie drogą nie rozgałęziającą się w boczne, tajemnicze, schodzące się z sobą w przewidzianych z góry węzłach ścieżki. Są to przecie po prostu obrazy historyczno-polityczno-obyczajowe, powiązane dziejami miłosnemi bohatera (i jego przyjaciela) — z kilku przygodami. Kompozycyji więc romansu nie można nazwać w całości WScottowską, ale jest ona taką — częściowo, są w niej bowiem, jak wspomnieliśmy, Scottowskie motywy kompozycyjne, nie wszystkie tak zniekształcone, jak motyw postaci kierowniczej.

To, że powieść zaczyna się od przyjazdu bohatera, poczem bohater wyrusza w podróż i podróżuje bez ustanku niemal (do Szwecyi, do Polski, znów do Szwecyi), to motyw znany z szeregu powieści Scotta, choć przez niego przyjęty z romansu przygód.²⁾

Na kompozycyę początku dzieła nie pozostały bez wpływu w szczególności trzy romanse WScottowskie: „Waverley“ (1814), „Rob Roy“ (1817) i „The Pirate“ (1822), t. j. te same, które wycisnęły znamienne piętno również na układzie pierwszych ksiąg „Pana Tadeusza“. ³⁾ W romansie pierwszym bohater utworu zajeżdża przed dom przyjaciela rodziny, wita go marszałek dworu, i odtąd jesteśmy świadkami rozmów, uczt, przyjęć, śniadań, polowań, sporów, gawęd przez trzy dni, przyczem akeya naprzód się nie posuwa. Podobnie w „Rob Royu“ (tu bohater przybywa do domu stryja, i znów uczy, polowania i t. d.), tudzież w „The

¹⁾ Niejasność tej postaci zwiększają słowa Barbary, wyrzeczone do króla: „owóż jest, kochany mężu, napój, który mi owa wróżka z Błonia przygotowała. Książdz doktor Miechowita, który napoju tego doświadczał, powiada, że jest sporządzony z ziół, które nie w sobie szkodliwego nie mają, lecz trwożą mię gusła, które nad nim ta kobieta czyniła...“ i odpowiedź Zygmunta Augusta: „nie lękaj się, nieprzenikłe są tajemnice natury... Nie tylko u nas, we wszystkich innych krajach osobom takim dana jest wiara i przystęp na podwoje królewskie. Używa ich... matka moja, w najoświecenijszym dziś kraju wychowana“. A dalej czytamy: „Na wspomnienie to zaćmiło się czoło Barbary. — Najmilsza moja — rzekł Zygmunt August — zasmuca cię imię to, lecz bądź spokojną, matka moja pojednała się z tobą...“ Tu występowałyby więc Apolonia w nowej roli, znów niezbyt licującej z temi, w których poznaliśmy ją poprzednio.

²⁾ Por. Dibelius, op. c., II. 118.

³⁾ Por. PT—WSe, 16 n.

Pirate“ (przyjęcie u Magnusa Troila).¹⁾ W „Janie z Tęczyna“ bohater przyjeżdża do domu rodziców właśnie w chwili, gdy zjechali się tam goście z powodu imienin. Rano msza w kaplicy, potem śniadanie z wymienieniem dań i szczegółów zastawy (podczas śniadania „spory“), z kolei idą „damy zatrudniać się strojami na obiad i tańce, młodź męska oglądać swoje rumaki, rzędy, łuki i broje, sędziwi na prywatne narady“; po naradach spacer po ogrodzie, odgłos trąb, obiad ze szczegółami już przytoczonymi.²⁾ W dalszym ciągu zabawy rycerskie młodzieży na dziedzińcu, tańce. Nazajutrz ruch wielki na dziedzińcu, pan Hołysko wyprawia „niezmierne bryki“, młody Tęczynski zaś odwiedza konno włościę pobliskie jego gniazdu rodzinnemu. Na trzeci dzień rozmowa z ojcem, na wyprawę z panem Sieniawskim wojewoda nie pozwala, chce syna zatrzymać w domu, „dać poznać braciom szlachcie“, rozmowa z matką... Następna scena to sejmik w Proszowicach. Przez cały ten czas nie zawiązuje się nawet węzeł akcji, a czytelnik zajęty jest znacznie żywiej Don Alondzem, aniżeli bohaterem powieści.

Spójrzjmy na inne szczegóły.

Jako środkiem kompozycyjnym posłużył się Niemcewicz w mierze dość znacznej techniką listową. Czy za przykładem WScotta? Rozstrzygnąć trudno. „Lejbe i Siora“ były romanssem w listach, ale tam była to technika Richardsonowsko-Russowska, tu, w „Janie z Tęczyna“ przytaczanie listów osób, wplatanie ich w tekst, jako *quasi* dowodów autentyczności fabuły, zgodne jest raczej z praktyką angielskich poprzedników Scotta i jego samego. Tylko, że Scott, używający zresztą tego środka bardzo skromnie, czyni to umiejętnie. Wszystkie listy w „Manner.“ (Manneringa do A. Mervyna, Mervyna do Manneringa i cały szereg listów i wyciągów z listów Julii Mannering do Matyldy Marchmont) spełniają wyznaczone im przez powieściopisarza zadanie, są potrzebne. W „The

¹⁾ Por. S. Windakiewicz: Prolegomena do „Pana Tadeusza“. Kraków, 1918, str. 146.

²⁾ Na przemnogosc śniadań i obiadów w „Janie z Tęczyna“ zwrócił (słusznie) uwagę już T. Dzieduszycki w cytowanym artykule. Nie pomylił się zapewne, wyrażając przypuszczenie, że Niemcewicz poszedł zrazu śladem WScotta, który w „Waverleyu“ n. p. z całą świadomością nie posuwał w pierwszych rozdziałach akcji naprzód, lecz kreślił obrazy obyczajowe; wszelako nasz autor, zatraciwszy z czasem myśl przewodnią Scotta lub wogóle nie uświadomiwszy jej sobie należycie, z środka, usprawiedliwionego zadaniem, jakiemu ekspozycya romansu miała odpowiedzieć, zrobił szablonową formułkę i nadużył jej niepomiernie.

Hearth of Midl.“ przytacza Scott z kolei w jednym ciągu aż trzy listy Jeanie (do Jerzego Stauntona, do ojca i do Butlera), ale i tam mają one głębokie swe uzasadnienie: świetnie charakteryzują postać bohaterskiej dziewczyny, oświetlają ją z rozmaitych stron. U Niemcewicza bywa rozmaicie. Listów tu sporo: Tęczyńskiego do królowy, cesarza Ferdynanda do króla, wojewody do Cecylii, Cecylii do Tęczyńskiego i t. d. Gdy jednak — może na sposób „The Hearth of Midl.“ — przytacza Niemcewicz z kolei, w całości, także od razu trzy listy, które otrzymał Tęczyński od ojca, od Don Alondza i od panny Stadnickiej, czytelnik pyta się siebie, po co to autor uczynił, skoro we wszystkich listach jest mowa o śmierci Barbary, o napadzie Tatarów, a w dwóch o miłości wojewodzica do królowy. Wystarczyłby zatem zupełnie list jeden.

Nie jedyny to wypadek w powieści, w którym intencya wzoru pojęta została niezupełnie trafnie.

„Szufiadki“, z których szeroki użytek kompozycyjny czynił romans mrs. Radcliffe i towarzyszy (u nas Mostowska), a których Scott prawie poniechał, o ile zaś je wprowadzał, to w odmiennem zastosowaniu od szkoły Walpola, w „Janie z Tęczyna“ spotykamy dwie. Pierwsza to spisane przygody Erykowe („Obłąkanie króla Eryka“, 166 n.) odczytane przez Tęczyńskiego, druga to dzieje pastora wyspy Hittern (321 n.). Pierwsza — psująca wątek kompozycji, i tak niespoistej, najzupełniej niepotrzebna. Gdy Scott w „Kenilworth“ dał wstawkę: opowieść Laurencea, wiedział, dlaczego to czynił. Podobnież świadom był celu w „The Antiquary“.

Bernatowicz w „Pojacie“ systemem szufiadkowym nie posłużył się wcale.

* * *

KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Dwa romanse Walterscottowskie

J. U. Niemcewicz „Jan z Tęczyna“ i F. Bernatowicza „Pojata“.

(Ciąg dalszy.)

Jedną z najważniejszych zasług i zdobyczy romansu WScotowskiego jest — jak wiemy — wprowadzenie mas, nadto pokazanie w romansie nietylko osób znamienitych, nietylko jednej sfery, jednej warstwy, ale obok sfery wyższej, także niższej, obok baronów z nizin także klanowców górskich, obok rycerstwa — mieszczan, obok dostojników — chłopów. Dwie te sfery obyczajowo przeciwstawiają się sobie nawzajem, pierwsza jest wykwintna, druga barwna, pierwsza umie swe namiętności trzymać na wodzy, druga jest raczej wybuchliwa, pierwszą oglądamy zazwyczaj jakby rozłożoną na cząstki składowe, drugą najczęściej w skupieniu, w masie. Obie dopiero razem, uzupełniając się nawzajem, dają obraz społeczeństwa tej epoki, którą autor chce przedstawić.¹⁾

Niemcewicz, który wyraźnie zaznaczył, że „romans historyczny wystawia nam ludzi wszelkiego rzędu i stanu“, pomyślał, pisząc „Jana z Tęczyna“, o tej drugiej sferze i postanowił dać nam jej obraz. Jest nią w powieści, w przeciwstawieniu do głów koronowanych, dostojników dworskich, magnatów, senatorów, znakomitych pisarzy, szara brać szlachecka. Tu, w tym romansie, została ona pokazana po raz pierwszy, przed „Panem Tadeuszem“, i pokazana z świadomością celu. Oglądamy ją dwukrotnie, raz w czasie obiadu u wojewody, powtórnie podczas sejmiku. Poza tem z innych sfer są tylko poszczególne figury (mamka Jana Tęczyn-

¹⁾ Porówn. PT—WSc, 21.

skiego i jej mąż, epizodycznie mieszczanie i mieszcanki, „jedna ze starych niewiast“ — wieśniaczek...)

Rzecz wysoce zajmująca, jak Niemcewicz przedstawił tę drugą warstwę, wprowadzając ją w zbiorowiskach, z czem łączy się zagadnienie, jaką wartość można przypisać Niemcewiczowskim scenom zbiorowym.

W pewnej mierze panuje w „Janie z Tęczyna“ w tym zakresie metoda WScottowska. Jakież to sceny zbiorowe? Ważniejsze: rada u wojewody Tęczyńskiego, obiad u tegoż, sejmik, epizod na turnieju.

Przedmiotem rady u wojewody są instrukcje na sejmiki: małżeństwo króla i sprawa obrony granic.

Jak to wykonane? Najpierw przemawia wojewoda w sprawie unieważnienia małżeństwa królewskiego, wygłaszając długą oracyję. Po niej krótkie milczenie, młody Tęczyński zasmucony, Zamojski „tłumi w sobie chęć odpowiedzenia“. Zabiera głos hetman Tarnowski i, znów „w dłuższej mowie“, broni ważności małżeństwa Z. Augusta i Barbary. Po Tarnowskim „silnie popiera“ zdanie wojewody kasztelan Żarnowski (mowa krótsza niż poprzednie), poczem „mówiło... wielu sędziwych mężów, między nimi biskup Gamrat i wojewoda Kmita, lecz ci, na dwóch zawsze siedzący stołkach, w sposób, z którego i wojewoda sandomirski i Zygmunt August zarówno mogli być kontenci“. Wreszcie, na wezwanie wojewody, „z uszanowaniem“ „odzywa się“ „uczony kawaler“ Zamojski i staje na stanowisku Tarnowskiego, zwracając natomiast uwagę na niebezpieczeństwa, grożące ze strony „barbarzyńskich ludów“. Gdy, ośmielony wystąpieniem Zamojskiego, młody Tęczyński chce wyjawić własne opinie, ojciec mu przerywa i kończy naradę uwagą, że chciał tylko „exquirere zdania“. Zaczem „rada zakończyła się“.

Tu jeszcze nie można mówić o metodzie WScottowskiej, chyba żebyśmy zwrócili uwagę na sam pomysł wprowadzenia rady do romansu. Rzecz traktowana schematycznie, mowca po mowcy wygłasza perory, tłum i jego reagowania na mowy nie widać, barwności ani śladu.

Podobnież nie dopisał obiad, mimo że oglądamy tam wojewodę pośród „kilkuset mniej lub więcej majątnej szlachty“, mimo iż przemawia sam gospodarz kilkakrotnie, a dwukrotnie wzniesieniem zdrowia odpowiada mu Zawisza. Znów brak tu plastyki, ruchu, dramatyczności, ale tłum daje już po trzykroć znać o sobie, co prawda przez usta autora, raz, kiedy czytamy „tu kilkaset

puharów podniosło się razem w górę i z *radosnymi okrzykami* natychmiast wypróżnionymi zostało“, drugi raz, gdy nas autor zapewnia, że, „znów wśród radosnych okrzyków spełniono puhary“, trzeci raz, kiedy za wniesieniem pieczeni „rzuciło się na nią — jak czytamy — kilku braci szlachty“ i bezpośrednio potem, kiedy na odgłos trzaskania harapów rozlegają się „powszechnie śmiechy“ u stołu.

Metodę WScottowską w pewnych jej przejawach znajdziemy dopiero w obrazie obrad sejmikowych.

Najpierw dekoracya: po wzgórzach i błoniach nadworne wojska magnatów, „gwar niezmiernego tłumu, rżenie koni“. mieszkańcy zwożą z daleka obrok, siano, żywność. Potem wzajemne odwiedziny, traktament, dla „małej szlachty“ zastawia się „niezmiernie długie“ stoły...

Dzwony, pochod do kościoła, po nabożeństwie poseł królewski czyta uniwersał, zachęca do zgody. „Gdy skończył, powstał *szmer* w natłoczonem *mnóstwie*. Był to ocean głów, podług *gwałtowności poruszeń* mniej lub więcej *burzliwie chwiejący* się w rozmaite strony“ (tu uwydatniona rozmaitość strojów).

A teraz obiór marszałka. Ze strony królewskiej podano pana Pełkę.

— „*Nie pozwalamy* — odezwali się przyjaciele Tęczyńskiego — pan Niemira będzie marszałkiem.

— Ten tylko będzie — *przerwał* młody Jan Zamojski — kogo większość obierze; pójdźmy na kreski.

— *Na co tu kresek* — *zawołał* pan Dębiński — dosyć spojrzeć, by widzieć, gdzie większość; czapkami was wszystkich zarzucim.

— Nie byłby to — rzekł Zamojski — sposób obradowania godny wolnych ludzi.

— Prosimy — odezwało się *kilka głosów* — *z większem uszanowaniem* mówić o nas, nie ludzie, ale szlachta jesteśmy; niech nam tu bakałarze z Padwy nie przypisują praw.

— Ani też — *przerwano* ze strony królewskiej — te dony hiszpańskie i portugalskie, co się nad sam majestat wynoszą.

— Nikt się tu nie wynosi nad równość... — rzekł młody Tęczyński — byleby posłowie byli, którzyby, gardząc prywatą, dobru publicznemu zaradzić umieli...“

Tu znów spór żwawy między jednostkami, na temat, co to dobro publiczne i czy zawsze ono musi się zgadzać z dobrem króla, przyczem Samuel Zebrzydowski zaczyna sprawę małżeństwa.

„Jeszcze nie skończył, a już tłum drobnej szlachty ze skrzydeł kościoła, z pod chóru, do ogłuszenia wrzeszczeń począł: precz z tą Litwinką, odesłać ją do Litwy...“. Zamojski protestuje, na co stary wojewoda poczyną się zżymać, „co postrzegłszy przedniejsi jego rębacze porwali się do szabel i już posuwali do Zamojskiego“, kiedy za towarzyszem ujął się młody Tęczyński.

„Na takich sporach i krzykach zeszło kilka godzin..., już przychodziło do krwi rozlania“, gdy Stańczyk „wskoczył na poboczny ołtarz“ i wystąpił z mową, która miała trafić do rozsądku braci szlachty. Treścią jej: nie w tem rzecz, kogo król pojął za żonę, ale w tem, czy uchwalicie pobór, by bronić granic.

„Tu hałas i krzyk niezmierny nie dozwolił Stańczykowi mówić dalej.

— Niech nas tu trefnisie nie uczą rozumu — odezwało się kilku.

— Tem gorzej dla was — odparł Stańczyk — gdy go tak mało w głowach waszych, że go wam aż trefniś przypominać musi.

— Ściągnijmy go z ołtarza — wolali zewsząd — roznieśmy go na szablach“ itd.

„Nadaremnie Kmita, wojewoda krakowski, dzwonił i stukał, chcąc spokojność przywrócić: jak w czasie gwałtownego pożaru, lub w mieście szturmem wziętem, przytłumione zapalczywego gminu głosy słyszeć się dawały“.

Zgiełk trwał jeszcze przez czas dłuższy, kiedy znów Stańczyk, tym razem „przeraźliwszym głosem“ uprosił sobie posłuchanie. Obecnie jednak nie wywołał już oburzenia, lecz trafił do przekonania szlachty, mianowicie słowami: „Idźcie jeść i pić, a ja salwuję sesję na jutro“. Tłumy zanoszą się od śmiechów (co prawda czytelnik powodu nie widzi), gniew w nich nagle ostyga, wszystko idzie bankietować.

Scena powyższa nie jest odbiciem zbiorowych scen WScottowskich, o ile te występują w swej najbardziej charakterystycznej postaci, ale pomyślana jest na sposób WScottowski i zawiera znamienne motywy, spotykane wielokrotnie w romansach autora „Waverleya“. ¹⁾

Jest to zatem znów rada. W radzie tej wyodrębnia się masa i jednostki, obok masy zaś także mniejsze grupy (nomenklatura masy: mnóstwo, tłum; grup: kilka głosów, kilku, przyjaciele Tę-

¹⁾ Porówn. PT—WSc 82 n.

czyńskiego...). W radzie wyróżniają się wyraziście dwie partye (królewska i przeciwna jej). W dyskusji odbiega się od przedmiotu, dochodzi do starć, które trzeba łągodzić. Nie brak także medyatora, którego głos działa na zebranych, tak że za tym głosem pójść gotowi. Przedstawienie rzeczy jest nie epiczne, lecz *dramatyczne*, z ciąglem przerywaniem, wpadaniem w słowa mowców. Nastroj podniecony, namiętny — uczestnicy rady biorą się kilkakrotnie do szabel, pod koniec jednak, dzięki ostatniemu mowcy, nastaje zgoda. Masa daje znać o sobie szmerem, wrzaskiem, przytłumionymi głosami zapalczego gniewu, czasem słyszymy, co woła („precz z tą Litwinką“), odezwania się zaś mniejszych grup oddane są wprost (dramatycznie), nie za pośrednictwem omówienia.

Brak natomiast tego, co jest stale u Scotta t. j. dłuższych także przemów przedstawicieli obu stron, z racyami, z argumentami, brak zróżniczkowania perorujących na postaci ważne i mniej ważne, brak wreszcie kreacji, która powagą swą góruje nad wszystkimi uczestnikami rady. Stańczyk zaś objął aż trzy role: i wyższej racyi, szerszego spojrzenia i medyatora i figury, która w tok obrad ma wnieść żywioł wesołości. Dlatego też jest to w scenie sejmiku postać nieudana.

Mimoto trudno nie zgodzić się, że sejmik proszowicki jest pierwszą i jeśli nie na długie lata, to na lat kilka (do „Pana Tadeusza“) najlepszą u nas sceną zbiorową przez iluzję ruchu i gwaru¹⁾ — dzięki naśladowaniu, choć w ograniczonej mierze, wzorów WScottowskich. Że duch obrad i tło, to raczej odzwierciedlenie stosunków z doby „Powrotu posła“, niż z wieku XVII., to oczywista jasne.

Inne (bardzo nieliczne) sceny zbiorowe w „Janie z Tęczyna“ zawodzą. Próba realizmu miał być spór pani syndykowej, panny Wierzyńkówny, państwa Bławackich, pana Snopkowskiego i Sklep-kowskiego (nazwiska mówią o zawodzie, jak to bywa — bardzo rzadko jednak — i u WScotta, za wzorem poprzedników). Scott lubił kreślić takie spory, ale u niego jest wówczas realizm istotnie świetny, dyalog żywy, czytelnikowi zdaje się, że czyta jakąś scenę z komedyi.²⁾ Tu tempo dyalogu jest równie szybkie, ale gdy

1) W. Borowy. I. Chodźko. Prace histor.-literackie. Kraków, 1914, w Przepiskach i ekskursach.

2) Porówn. dla przykładu w „H. of M.“: „This word in explanation has been thrown in to the reader, while Saddletree was laying

państwo Bławacey bronią handlu, pan Snopkowski roli, a pan Sklepkowski chciałby pogodzić obie strony, piętno realizmu zaciera się od razu, jednostki nie wnoszą z sobą nic charakterystycznego, są tylko wyobrazicielami pewnych sfer interesów. I nie to nie pomoże, że pani Bławacka jest „nieco tłusta“, a pan Bławacki „zakreca wąsa“, czytelnik ich nie widzi, a intencję autora nakreślenia rodzajowego obrazka humorystycznego musi uznać tylko za intencję.

Do scen zbiorowych należałoby też zaliczyć obrazy z życia wojennego i malowidła bitew.

U WScotta obrazy te, kreslone po części na modłę techniki Homerowej, ale z odchyleniami, należą do partyi pod względem wyrazistości i wartości emocjonalnej do świetniejszych.¹⁾ Prawie zawsze widzimy plan bitwy, czasem zmieniający się nawet kilkakrotnie, oglądamy ruchy masy, ataki i przeciwataki, zmagania się, bohaterskie czyny jednostek, słyszymy głosy, okrzyki, słowem doznajemy tego złudzenia, jakie autor chciał wywołać. Spójrzjmy na epizod wzajemnych zmagañ się mas w „A Legend of Montrose“ :

Zapasy, które teraz nastąpiły, były rozpaczliwe, a *szczyk mieczów i toporów*, które uderzały o siebie lub o tarcze, *mie-*

down, with great precision, the law upon Porteous's case, by which he arrived at this conclusion, that, if Porteous had fired five minutes sooner, before Wilson was cut down, he would have been *versans in licito*; engaged, that is, in a lawful act, and only liable to be punished *propter excessum*, or for lack of discretion, which might have mitigated the punishment to *poena ordinaria*.

— Discretion! — echoed Mrs. Howden... — whan had Joek Porteous either grace, discretion, or gude manners? Imind when his father...

— But, Mrs. Howden — said Saddletree.

— And I — said Miss Damahoy — mind when his mother...

— Miss Damahoy — entreated the interrupted orator...

— And I — said Plumdamas — mind when his wife...

— Mr. Plumdamas, Mrs. Howden, Miss Damahoy — again implored the orator — mind the distinction, as Counsellor says — „I“, says he, „take a distinction“. Now, the body of the criminal being cut down, and the execution ended, Porteous was no longer official; the act which he came to protect and guard, being done and ended, he was no better than *civis ex populo*.

— *Quivis, quivis*, Mr. Saddletree, craving your pardon — said (with a prolonged emphasis on the first syllable) Mr. Butler, the deputy schoolmaster....“ itd. (wyd. lipsk. z r. 1858, I. 56).

¹⁾ Porówn. PT — WSc. 91 n.

szła się z krótkimi, dzikimi, przeraźliwymi okrzykami, jakie górale zwykli byli wydawać przy wszelkich żywszych ruchach, czy to w walce czy przy tańcu. Wielu walczących z sobą nieprzyjaciół znało się osobiście i ci starali się *przewyższyc nawzajem w waleczności* czy to z nienawiści czy z bohaterstwa. Żadna z przeciwnych stron *nie chciała ustąpić ani o cal*, a miejsce poległych (bo po obu stronach straty były poważne) *zajmowali natychmiast* nowi wojownicy, którzy *spieszyl* na stanowiska najbardziej zagrożone. Opar, jak ten, który unosi się z wrzącego kotła, rozszerzał się w rzadkiem zimnem powietrzu i falował nad walczącymi.“ (XIX.).

Jest to jeden z opisów krótszych, w szczegółach nierozwinięty, ale nie pozbawiony plastyki. Niemcewicz w „Janie z Tęczyna“ nie pokusił się ani razu o rozsnucie całości obrazu już nie w stylu bitwy z „Old Mortality“ lub z „Waverley“, ale nawet nie zbliżył się do tego typu obrazów, jak powyższy, przykładowo nawiedziony. O napadzie Tatarów opowiada kobieta (115 n.) — od niej więc plastyki nie żądamy. Zapamiętała zresztą jeden tylko znamieny szczegół, jako barbarzyńcy „rozdzieliwszy się na małe hufce, szerokim niedaleko siebie postępując okręgiem, zabierali, kogo spotkali“. Hetman Tarnowski zaś w swej opowieści o napadzie na plastykę wcale się nie sili.

Ale gdy i sam autor głos zabiera, przedstawia rzecz tak migawkowo, z takim pośpiechem, jak gdyby obrazy batalistyczne zupełnie lekcewał, nie wychodząc poza to, co dął w „Śpiewach historycznych“. Bo jakże wygląda pierwsza walka z Tatarami? Don Alondzo Ferdinandes spotyka hufiec Tatarów, którzy „starają się go ze wszystkich stron otoczyć“. A dalej: „Krzyk walczących wokoło daje znać, że i towarzysze Hiszpana w podobnym znajdują się razie. Jak błyskawica miga oręż rycerzów, padają pod nim Bisurmanie, okropne zionąc przekleństwa. Trwa krwawa walka blisko godziny...“

Tyle!

A drugi w romansie obraz walki. Tatarzy „napadnięci niespodzianie... więcej o ucieczce niż o obronie myśleli. Już wojsko polskie ze wszech stron naciera, Tatarzy biorą się do koni, słudzy Hana z niemalą trudnością wsadzają go na bachmata...“ „Opierają się jednak Tatarzy, gdy hoża kobieta w zbroi... wpada na czele gęsto zbitego hufcu kozaków...“. Kiedy i don Ferdinandes uderzył na nich z boku, „niedługo dotrzymali pola, niedługo gonili ich

Polacy...". Zarysowywa się tu wprawdzie jakiś surogat improwizowanego planu bitwy, ale sam akt walki i jej wartość obrazowa skupia się i streszcza w słowach: wojsko *naciera*, Tatarzy *opierają się*, kobieta w zbroi *wpada*, don. Ferdinandes *uderzył*, niedługo *dotrzymali pola*... Czyli obrazowości brak, bo pod wyraz musi za każdym razem podkładać obraz dopiero wyobraźnia czytelnika.

Przychodzi na myśl w tym samym roku wydana Malczewskiego „Marya“....

Jak jest u Bernatowicza? A najpierw, jak przedstawia się w „Pojacie“ sprawa „drugiej sfery“. Otóż nie można powiedzieć, by powieściopisarz o niej nie pomyślał, owszem, żywił on ambicję uczynienia zadość także temu postulatowi, wysnutemu teoretycznie z lektury romansów WScotta. Właściwie można mówić u niego o więcej niż dwu skupieniach obyczajowych, bo Polsce przeciwstawiona w romansie Litwa, a w obrazie społeczeństwa polskiego i litewskiego wyodrębniają się znów poszczególne grupy, w Polsce: magnaci (Habdank) i szlachta średnia, na Litwie: dwór książęcy, kapłani, mieszczanie, lud.¹⁾ Czy jednak zdołał Bernatowicz istotnie odtworzyć obraz tych różnych warstw tak, by uwydatniły się w owym obrazie cechy odrębnego środowiska, odrębnego widnokregu pojęciowego, odrębnej obyczajowości? Habdank nie jest jednym z tych WScottowskich „baronów z nizin“, których kulturę, cnoty dziedziczne, stosunek do sfer innych moglibyśmy poznać wszechstronnie — na tle otoczenia²⁾ (Niemcewicz bardziej zbliżył się do realizacji tego zadania, kreśląc postać wojewody); szlachtę średnią wyodrębnił zaś wprawdzie Bernatowicz, ale zwracając raczej uwagę na jej temperament — na jeden rys tego temperamentu — niż na jej właściwości stanowe, na obyczaj szlachecki. O kapłanach i ofiarnikach nie wiele czytelnik potrafi powiedzieć; środowisko to daje nam się poznać raczej z intryg jednostek, niż z jakichś specyficznych cech kastowych. Grupa wieśniaków (III. 54 n) jest tak

¹⁾ Obóz krzyżacki traktował B. jako obóz wrogi, nie jako odrębne środowisko obyczajowe. Tylko w scenie u „kredenczerza“ miał, jak się zdaje, zamiar stworzyć obrazek rodzajowy na tle gawęd i rozpraw *żołnierskich*. Zwrócił na to uwagę M. Grabowski (op. c. II. 33).

²⁾ Dyalog na dworze Habdanka, w którym bierze udział sam gospodarz, wojewoda Firlej, biskup, panowie i panie (I. 150 n), ma na celu odtworzenie sposobem WScottowskim (a więc właśnie dyalogowym) obrazu ówczesnych stosunków w związku z zagadnieniem, kogo ma Jadwiga wybrać na męża, i poinformowanie o tem, że poselstwo krzyżackie „pono się-skończyło na niczem“, a nie scharakteryzowanie środowiska wielkopańskiego.

blada, że zupełnie się o jej istnieniu w powieści zapomina, a toż samo trzeba powtórzyć o grupie mieszczan (III. 105 n).

Na tle owych skupień, mniej lub więcej wyrazistych, rysują się sceny zbiorowe. Żywią, udatną, mamy jednak w „Pojacie“ jedną tylko — scenę w gospodzie (według WScotta jest to przywilej powieściopisarza, iż może wprowadzać osoby romansu do gospody). Zachował w niej Bernatowicz technikę WScottowską o tyle, że przy pomocy wypróbowanych środków starał się wywołać wrażenie masy i gwaru (mniej ruchu). Zrazu dyalog między Dowojną a Stogniewem, ale wnet wtrąca się „inny“, potem jeszcze „inny“ już „woła“ i rzuca próżnym kuflem o ziemię, wnet: „wivat Ziemowit, król polski, zawołali wszyscy, podnosząc czapki do góry“, poczem przychodzi do sporu i pojedynku (przerwanego). Przypomina się nietylko inscenizacya w „Old Mortality“ — podobnej sceny zbiorowej, również w gospodzie, ale nawet nie brak szczegółu analogicznego. W „Old Mort“. Bothwell drażni nieznanego gościa (Johna Balfoura), każe mu pić zdrowie króla, potem arcybiskupa, a kiedy ten ani myśli o tem, dochodzi między nimi do bójk, tu zaś Stogniew każe pić Dowojnie zdrowie Jadwigi („Zuchwały! pij, albo się bij“), a gdy ten odpowiada „Bić się zgoda, ale pić nie myślę“, rzuca mu rękawicę żelazną pod nogi.

O nakreślenie obrazu „rady“ Bernatowicz się nie pokusił, wszystkie zaś inne, poza wspomnianą właśnie, sceny zbiorowe w „Pojacie“ nie są niczem innym jak dyalogami, rozłożonymi na większą ilość osób; złudzenia masy nie dają. Odnosi się to także do sceny żołnierskiej u „kredencera“.

Natomiast w obrazach starć orężnych widać usilność zbliżenia się do wzoru. Prawda, że Bernatowicz myśli głównie o przestrzeganiu jednej właściwości techniki WScotta: o tem, by czytelnik gruntownie mógł się zorientować *w planie*. To jego troska i w tem jego ambicya. Wydatnie występuje ten rys w obrazie oblężenia wileńskiego zamku (II. 54 n), do czego zresztą autor miał wzór gotowy w „Ivanhoem“. Ale wzoru tego nie naśladował w szczegółach, dbając tylko o naczelną zasadę.

Więc: Jagiełło widzi w oddali „pędem posuwający się obłok kurzu“ — to nieprzyjaciel. Uderzono w trąby — załoga wprawdzie szczupła (jak w „Ivanhoem“), ale zamku książę nie podda. I zaraz plan: Wojdyło bronić będzie zamku górnego, sam Jagiełło dolnego, a reszty żołnierza, który mu pozostanie, użyje na wzmocnienie straży bramy i „rozciągnięcie linii naprzeciw zamku“. Ale nieprzyjaciel „jak wichur niewstrzymany“ — drugie i ostatnie w ca-

łym opisie obrazowe wyrażenie — uderza w bramę, łamie straż, pędzi na zamek. Wtedy „wylatują z różnych stron miasta rzemieślniki mniemane“ i postępują na zamek górny. Kiejstut staje na czele i bierze twierdzę fortem wojennym, odwracając udanym atakiem uwagę Wojdyły. Lecz Jagiełło broni się jeszcze, walczy osobiście — dopóki nie pada „bez siły wśród trupów“.

Jak widzimy, cała wartość opisu zdobywania zamku polega na jasno zarysowującym się planie. Gdy w „Ivanhoem“ słyszymy (bo z tego, co widzi, natychmiast zdaje sprawę Wilfredowi Rebeka), gdy słyszymy o strzelaniu łuczników, szturmie, obronie, o czynach bohaterskich czarnego rycerza, jego walce z Front de Boeuf'em, o zdobyciu fortyfikacji — to możemy o opisie tego szturmie i obrony użyć tylko jednego określenia: wspianiały, w „Pojacie“ opis zmagania się brzmi dosłownie, jak następuje: „pieszy (Jagiełły) żołnierz, trzymając się, ile być może, porządku, mieczem i strządą ranił jazdę napastnika; lecz wkrótce przebity środek zastępu rozdzielił się na dwie części, które nie mogły już sobie pomagać... Bił Żmudzin kordem i przesywał spisą rozproszone żołnierstwo, które niemniej jednak walecznie się broniło... Strzały z kusz i pociski ogniste, którymi gęsto siał z wałów Wojdyło, spychały z góry na głowę ranne żołnierstwo... Tymczasem Kiejstut z dobozem walecznych postępował pod bramę... Bronił z rozpaczą Wojdyło przystępu, odpierał mężnie lud, ślepo się w bramę tłoczący, lecz wkrótce musiał przed natarczywością ustąpić...“

A teraz dla porównania jeden z epizodów szturmie do zamku w „Iwanhoem“. Rebeka patrzy na to, co się dzieje, i zaraz zdaje sprawę:

„Widzę go teraz (czarnego rycerza) — wiezie swój oddział tuż pod żelazne obwarowania zewnętrznych fortyfikacji (he leads a body of men close under the outer barrier of the barbican). Wyrrywają koły i palisady — walą obwarowania siekierami na ziemię! — Jego wysoka czarna ozdoba hełmowa unosi się nad masą ludzką, jak kruk nad polem śmierci! — Ha! zrobili w obwarowaniu wyłom — wpadają do wnętrza. — Nie, odrzucono ich! Front de Boeuf stoi na czele obrońców, jego postać olbrzymia góruje nad wszystkimi. Teraz napierają znów na wyłom — walczą o przejście, ramię przeciw ramieniowi, mąż przeciw mężowi (hand to hand, and man to man)...“

Odrzuciła głowę od okna, jakby nie mogła znieść dłużej straszliwego widoku...“

Ale na prośby gorące Iwanhoeego patrzy znów i woła: „O procy Zakonu! Front de Boeuf i czarny rycerz walczą z sobą w wyłomie — mąż przeciw mężowi — wśród gwałtownych okrzyków ich wasali i głośnych wołań ich przyjaciół. Niech niebo wspiera uciśnionych i jęczących w niewoli.

Nagle Rebeka krzyknęła głośno i zawołała: Ach, padł, padł...

— Kto padł? — zakrzyknął Iwanhoe — na naszą Panne Najświętszą zaklinam cię, mów, kto padł?

— Czarny rycerz — odrzekła słabym głosem Rebeka, lecz za chwilę zawołała z pośpiechem radości: Nie jednak, nie! — niech będzie pochwalone imię Pańskie, oto wstaje znów i walczy...“ (XXIX).

Prawda, że WScott posłużył się w tym wypadku sposobem doraźnych relacji świadka, gdzie łatwiej o wydobycie żywiołu suggestywnego (naśladował go w tem kilkakrotnie i przewyższył Sienkiewicz w Trylogii), ale i tam, gdzie opisy bitew pochodzą wprost od autora, Scott objawia zdolność plastyczną niepoślednią¹⁾ —

¹⁾ Porówn. w „Old. Mort.“ XVI.: „Clavershouse saw his nephew fall. He turned his eye on Evandale, while a transitory glance of indescribable emotion disturbed, for a second's space, the serenity of his features, and briefly said: You see the event.

I will avenge him, or die! exclaimed Evandale; and, putting his horse into motion, rode furiously down the hill, followed by his own troop, and that of the deceased Cornet, which broke down without orders; and, each striving to be the foremost to revenge their young officer, their ranks soon fell into confusion. These forces formed the first line of the royalists. It was in vain that Claverhouse exclaimed: Halt! halt! this rashness will undo us. It was all that he could accomplish, by galloping along the second line, entreating commanding, and even menacing the men with his sword, that he could restrain them from following an example so contagious...“

Tymczasem to, czego lękał się Claverhouse, stało się istotnie. Jeźdźcy, którzy pod wodzą lorda Ewandalą ruszyli na nieprzyjaciela, nie mogli dotrzeć z powodu, iż natrafili na przeszkody nieoczekiwane. Jedni ugrzęźli w trzęsawiskach, inni nie dali się skusić i pozostali na brzegu, jeszcze inni rozprószyli się, by szukać bezpieczniejszego przejścia przez moczary.

„In the midst of this confusion, the first line of the enemy, of which the foremost rank knelt, the second stooped, and the third stood upright, poured in a close and destructive fire that emptied at least a score of saddles, and increased tenfold the disorder into which the horsemen had fallen...“ i t. d. Poczem zamęt wojenny, poczem epickie, w stylu klasycznym, czyni jednostek.

u Bernatowicza można mówić tylko o chwalebnych usiłowaniach, uwieńczonych wynikiem mniej lub więcej pomyślnym.

Tak w obrazie bitwy między Hamiltonem a przednią strażą krzyżacką (III. 158 n.) znów zajmuje autora głównie plan bitwy, a jeszcze więcej rozłożenie jej jakby na poszczególne momenty: a) Hamilton uderza na rabujących Krzyżaków, wspierają go mieszczanie, b) Krzyżakom bieży na pomoc hufiec posiłkowy, wobec czego Hamilton „wnet szyk odmienia“, ale gdy stara się wziąć tyły nowemu nieprzyjacielowi, sam zostaje odcięty od swoich i zewsząd otoczony, c) w tej chwili przybywa Hamiltonowi na czele jazdy z pomocą Aksena, rozdzwaja siłę wroga, tak że ten musi myśleć więcej o obronie niż o zwycięstwie, d) na najeźdźników rzucają się „hurmem“ mieszczanie, Krzyżacy uchodzą bezładnie, ścigani, bez bitwy.

Obrazów plastycznych brak, ale przebieg walki rysuje się wyraziście.

Natomiast kreśląc bitwę Krzyżaków pod wodzą Sundsteina z zastępami polskimi, prowadzonymi przez Zawiszę Czarnego, użył Bernatowicz wszystkich środków artystycznych, jakimi rozporządził, a jakich mu dostarczyła prócz Scotta także lektura Tassa i Grażyny, by nie tylko plan walki i jej poszczególne momenty czytelnikowi unaocznic, ale również oddać rzecz z plastyką i z pewnym poetycznym zabarwieniem.

Szczęśliwie, poetyczne jest wprowadzenie: Wiosna, obóz leżący u stóp góry, Komtur spoczywa pod namiotem. Nagle o świcie słyszy w puszczy głos, rozechodzący się daleko — „góry i doliny, wśród powszechnej ciszy... czasem nagle nim uderzyły, czasem go też gubiły w dalekiej przestrzeni...“. Komtur zrywa się z łoża, gromadzi koło siebie dowódców, a tymczasem głos ów coraz potężnieje, zda się, całą puszcę napełnia. Do koni — woła przerażony wódz — to jest pieśń Boga-Rodzica Polaków. Rozesłane szpiegi wnet donoszą, że zbliża się potężny zastęp piechoty polskiej, Komtur gorączkowo zbiera swe siły, posyła po jazdę.

To jakby część wstępna.

Teraz autor przechodzi do obrazu walki (kreśląc wpród przygotowania do niej), przy czem dzieli całość opisu na pięć wyraźnie odróżniających się części. Odtwarzając poszczególne momenty, dba tym razem o oddanie także wrażeń słuchowych, pragnąc podnieść żywość opowiadania, wpada w praesens historicum, używa poetyckich porównań, nie zapomina o barwach. Słowem

pragnie najwidoczniej bitwę tę skreślić z arcyzmem, myśli o tem, nie lekceważy sprawy.

A zatem przygotowania ze strony Komtura. Autor opowiada, jak rozciąga on linię bojową, jak góry leżące z tyłu umacnia działami, gdzie ustawia skrzydła...

Wschód słońca, jasne jego promienie, zastępy polskie wyruszają się z lasu i wolno, wciąż z pieśnią na ustach, posuwają się naprzeciw nieprzyjaciela. Na czele ich Zawisza Czarny. „*Złoto i stal*, uderzone rannym słońca promieniem“ błyszczą „w rotach *rozmaitej barwy*...”

„Wrzask“ trąb polskich, Zawisza uderza „w całej rozciągłości“ i stara się przełamać środek linii, gdy to jednak nadaremne. godzi w prawe skrzydło, wskutek czego linia nieprzyjaciela musi „szyk złamać“. I teraz „mord staje się powszechnym i najzaciecierzym“, „mąż z mężem zwierzał się...“, „*szczęk broni, wołania jeźdźców i jęki rannych... wrzawą napełniają powietrze*...“. Komtur „*jak lew rozjuszony*“ umie się znaleźć wszędzie w jednej chwili, ale żołnierz polski „*jak fala rozhukanego morza* z całą siłą wpiera się w jego szeregi...”

Nagle Polakom poczyna grozić opasanie przez nieprzyjaciela, lewe skrzydło krzyżackie zachodzi im tyły.

Wtedy niespodzianie z różnych części lasu „wybiega“ jazda polska, „zastęp skrzydlaty“, doborem rycerstwa zaszczytny. „Przypięte do ramion *białe skrzydła zdaly się lotem go unosić, a świsł wiatrów niosąc za sobą*, nowym przestrachem raziły nieprzyjaciela“. „Trąbka *wrzaskliwa* w każdej stronie daje się słyszeć...“ Komtur rzuca się „w odmet lewego skrzydła“, lecz huf polski „*jak skała gruchocząca drobne chruściny*, łamie szeregi, odcina lewe skrzydło i wkrótce tył bierze“. Działa krzyżackie nie donoszą, żołnierz niemiecki myśli już tylko o zachowaniu życia.

Spieszmy Krzyżakom na pomoc jazda, ale wnet pogromiona „w niewoli lub śmierci znajduje koniec niewczesnej posługi“. Bitwa przez Sundsteina przegrana.

Ogólny schemat bitwy jest taki sam, jak walki Krzyżactwa z Hamiltonem i ten sam jej z artystycznego punktu widzenia niedostatek. Wszystko odbywa się za prędko, czytelnik nie może opanować wrażeń, wyobraźnia jego nie może podążyć za zbyt szybko następującymi po sobie scenami, z pędu zdarzeń nie wyodrębnią się żaden epizod, z masy żadna jednostka, albo inaczej: niema tu, jak bywa stale niemal u Homera, Wergilego, Tassa, Scotta, bohaerskich czynów jednostek, na które wzrok czytelnika się przenosi:

ale jest wrażenie jakiegoś przewalającego się zamętu, jest, dzięki językowi, poetyczne technienie, jest szczęśliwa próba obrazu bitwy. I jeśli ze słusznością można powiedzieć, że nikt aż do Pana Tadeusza nie dorównał Niemcewiczowi w nakreśleniu sceny zbiorowej „rady“ i że w romansie naszym scena ta przez długie lata błyszczała jako unikat, tak bitwa między zastępami Zawiszy a Sundsteina była znów na lata — także w romansie oczywiście — szczytem w swoim zakresie¹⁾.

¹⁾ Może aż Czajkowski zdołał się zdobyć na większą pod pewnym względem plastykę, choć z poważnemi usiłowaniami spotykamy się u Kraszewskiego. Niezmiernie był Czajkowski czuły na wrażenia słuchowe, umiał oddać łomot i jęk, wir bitwy, błyskawiczne ruchy. (Porówn. w „Wernyhorze“: „chłopstwo ruszyło z miejsca, *krzycząc: kol, siecz wroga. Huczą armaty, palą rusznice* nieprzerwanym taktem, *gwiżdże ołów, jęczą ranni, stęka ziemia, wyje powietrze...* [s. 45]; „spisy *migiem powalily się* na uszy końskie, *konie w czwał kopnęły* z miejsca, z pod kopyt bryzgi *aż pod niebo poleciały*, ziemia *zadrżała*, powietrze zabrzmiało okrzykiem: *Sława Bohu...*“ [s. 46], itd. wydanie lipskie z r. 1908).

KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Dwa romanse Walterscottowskie

J. U. Niemcewicz „Jan z Tęczyna“ i F. Bernatowicz „Pojata“.

(Ciąg dalszy).

Wpływ WScotta miał wywołać w romansie polskim całe zbiorowisko typów i postaci, które z załamaniem, z modyfikacjami wywołanymi nie tylko życiem ale i lekturą, miały ustawić się w długi szereg, obejmujący także pewne kreacje Sienkiewiczowskie.

Typy i postaci na sposób WScottowski pomyslane, z podobną rolą znamioną, znachodzimy już w „Janie z Tęczyna“ i w „Pojacie“, jakkolwiek w jednej i drugiej powieści galeria tych figur jest niezupełna, przedstawiając album przypominający pierwowzór, ale jakby zdekompetywany.

Najwydatniej w obu powieściach znaczy się rola postaci humorystycznych. Wysuwają się one we wielu partyach romansu na czoło i spełniają swe zadanie, jak u Scotta, bez zarzutu t. j. wnoszą z sobą żywioł wesołości.

Taką postacią w „Janie z Tęczyna“ jest oczywiście Don Alondzo di Medina Czeli, postać Donkiszotowska, do pierwowzoru, jak Hrabia w „Panu Tadeuszu“, bardziej zbliżona, niż takie postaci u Scotta (Bradwardine, Dumbiedikes, Piercie Shafton...). Czyli, zaszedł tu ten proces, co później w „historii szlacheckiej“: lektura Scotta przywołała na pamięć źródło typu, i wyobrażenia pisarska oplatała się już raczej około źródła, modyfikując typ o tyle, o ile wymagały tego tło epoki i zasadniczo różna tendencja autorska.

U Don Ferdynandesa Juana czynna jest ciągle fantazyja, nie pozwalająca mu widzieć rzeczywistości, lecz tę rzeczywistość przetwarzająca — widzi on to, co widzieć pragnie. Więc jeńców tatarskich bierze za Indyan „podobnych zupełnie do tych, których... Pizarro przysłał z Meksyku“, dziwi się, „że i Polska ma posesyje swoje w Ameryce“. Tem się jednak różni od rycerza smutnego oblicza, że kiedy tamten Sancho Pansze najczęściej przekonać się nie daje, albo, gdy już nie sposób rzeczywistości przeczyć, zwała wszystko na czary lub zabrania najsurowiej mówić o przygodzie (młyny), Don Alondzo pod wpływem perswazyi ustępuje, acz bardzo niechętnie („wiele podjął pracy Tęczyński, póki go przekonał, że... ludzie, których on brał za Indyanów, byli Tatarzy Mahometanie...“). Że w tem podstawianiu urojeń wyobraźni pod rzeczywistość jest pewna metoda, o tem świadczy zachowanie się Don Alondza w podróży: „brał on żydów naszych za Arabów i byłby się rzucił na nich, gdyby ich bezbronnymi nie widział; na pokazanie atoli niechęci swej przestawał na zdejmowaniu końcem kopii czapek ich lisich, podnoszeniu ich do góry i rzucaniu o ziemię“.

Z bezbronnymi bowiem Don Ferdynandes walczyć nie będzie — zna on rycerską cześć i zawsze zachowuje się jak prawy rycerz. Tylko, że jest przytem nieco śmieszny, a źródłem tych śmieszności właśnie podobieństwo do rycerza lwa. Więc w czasie swej wyprawy z giermkim przy boku, „zatopiony... w miłosnych swych dumaniach, które nadzieja tylko nabycia wkrótce rycerskiej chwały przerywała niekiedy“, broń Boże nie stawał w gospodach, lecz „zielona murawa nad brzegiem czystego strumienia służyła mu za łożę, za nakrycie dąb rozłożysty“. Przed oczyma ma jak D. Kiszot najprzedniejsze wzory rycerskie, marzy o zbliżeniu się do nich (do Cyda), a na wieść o możności walki, gotów natychmiast, jak jego protoplasta, narazić się choćby na śmierć, ani myśląc o niebezpieczeństwie. Zbytнім pośpiechem wywołuje sprzeciwu współtowarzyszy, a uśmiech na ustach czytelnika.

(Widać słupy dymu i gasnącego pożaru. „Otóż — rzekł jeden z towarzyszków Hiszpana — dzieło Tatarów“. „Gdzież są? — zawołał Don Alondzo, *w zawód konia swego puszczając*: „Wstrzymaj twój zapęd — zawołał przyjaciel jego — już może są o mil trzydzieści...“).

Oczywiście Don Alondzo kocha także po rycersku, t. j. stara się, jak D. Kiszot, naśladować zakochanych rycerzy. Pod oknami Zofii Tęczyńskiej śpiewa przy blasku księżyca miłosne zaklęcia,

a choć „nie odezwał się głos żaden“, nie daje za wygraną, raz jeszcze powtarza „Przemów, daj widzieć białosć twego lica...“. „Nie słysząc odpowiedzi, stał strapiony kochanek, aż zorze rumienić się zaczęły na niebie i wtenczas dopiero pełen żalu i smutku odszedł“. Kiedy poznał, że nadziei żadnej żywić nie może, oświadczył, że zostaje mu tylko rozpacz i zgon szlachetny. Postanawia umrzeć. Ale ani słuchający tych wynurzeń Tęczyński ani czytelnik nie biorą tego zbyt tragicznie, choć „ciężkie wzdychania nie pozwoliły mu (D. Alondzowi) mówić dłużej“. Rzecz zrozumiała, że jako prawy rycerz musi mieć, gdy wyrusza na „krwawe boje“, szarą koloru swej ubóstwianej, że przy pożegnaniu ukłeka, że „podług starożytnych rycerstwa zwyczajów“ obiera wojewodziankę „za panią myśli“ swoich. Dziwaactwa łączą się w nim z szlachetnością, naiwność (jak u D. K.) ze zdolnością do wygłaszania poważnych refleksyi (113), męstwo istotne z czułością serca (116). Czytelnik przywiązuje się do niego, jak przywiązuje się do rycerza smutnego oblicza, do barona Bradvardine, do Piercie Shaftona, jak później do Hrabiego w „Panu Tadeuszu“, do Fulka de Lorche w „Krzyżakach“. W romansie ma Don Alondzo artystycznie to samo znaczenie, co Athelstane w „Ivanhoem“, co eufuista w „The Abbot“, co laird Dumbiedikes w „Heart of Midlot.“, co ostatni z Horeszków w „historii szlacheckiej“.

Postacią humorystyczną jest również wielki mistrz ceremonii, baron Frogheim, pedant. Typ to, jak wiemy, z tradycją bogatą. Smollet, Fiedling, Goldsmith nie gardzą nim, Scott obejmuje spadek, ale tworząc kreacje z tego zakresu w kształtach jak gdyby skostniałych, umie także wnieść w pewną przynajmniej grupę tego typu element ożywczy, mianowicie zabarwiając figury schematyczne rysami indywidualnymi.¹⁾ Pedantem starej marki jest Pembroke, Caxon, Holiday i i., Oldbuck natomiast może uchodzić za przedstawiciela „pedanta odrodzonego“, bo z mnóstwem właściwości osobistych.

Jakiż jest baron Frogheim? Co o nim potrafimy powiedzieć? Jest to przedewszystkiem „piła“, tak straszna, jak znęcający się nad czytelnikiem Holiday. Potrafi on mówić na temat, z kim córka panującego siadać ma do sanek, dostatecznie długo, z powoływaniem się na akta i na dzieje ceremonii wszystkich dworów od Faraona. Królowa jejmość — błaga o to po trzykrotnym coraz niższym ukłonie — musi wybrać sanki koniecznie w jego przyto-

¹⁾ Porówn. Dibelius, op. c. II. 368.

mności. Gdy się dowiaduje, że poseł polski ma zaślubić Cecylię, mdleje na tę wieść (także uchybienie etykietcie!). Mając odbyć poselstwo, zastrzega sobie przyjęcie: „by już na schodkach lokaje *illustrissimi*, uszykowani we dwa rzędy, czekali na mnie w przedpokojach jego. W drugim pokoju, by *submilior coetus* dworskich *illustrissimi* powstał ze stołków, gdy ja się pokażę...“ i t. d. Potem długo waży, radząc się księgi inemorandów swoich, jaki ma przywdziać ubiór. Cóż, gdy stanąwszy przed bramą Tęczyńskiego, zastał tłum dworzan kłaniających mu się nisko, na schodach dragonów, a w pokojach przedniejszych dworzan porywających się z siedzeń — „rozpływała się z radości *ceremonialna* dusza barona“. Tak, w tem określenie istoty Frogheima. Nic nowego nie przyda żółtaczka, na którą zapadł na wieść, iż król Eryk zamysła poślubić Katarzynę Mans, ani bohaterski czyn, kiedy okryty wilczurą, z poduszką na głowie, wpada między pojedynkujących się, Tęczyńskiego i księcia Krzysztofa, narażając się rzeczywiście, bo naraża się dla — idei. Tej oczywista, którą wyznaje: księżę zapomniał o dostojenstwie swoim... Baron Frogheim jest pedantem starego kroju, jest nudnym jak wywar z lukrecyi, drobiazgowym mistrzem ceremonii, mdlejącym, chorzejącym na wieść samą, że etykietcie gdzieś kiedyś uchybiono. I nie jest niczem więcej. Indywidualnego rysu ani jednego w nim.

Czy za przykładem Scotta wprowadził Niemcewicz do romansu również „błazna“, Stańczyka, trudno orzec, skoro pokazać nam postanowił w „Janie z Tęczyna“ wszystkie współczesne postaci wybitne, a Stańczyk chyba do takich należał. Tak czy owak, nie udał on się autorowi. Jego kazania i morały nas nudzą, jego cięte powiedzenia nie wzbudzają w nas podziwu, jego dowcipy nas nie bawią.

Więcej też wesela, niż figura Stańczyka, wnosi do powieści postać — wojewodziny Tęczyńskiej. Jej wyobrażenia ustawione w artystycznym *vis-a-vis* wyobrażeń Don Alondza są dzięki użyciu tej metodzie przeciwstawięń źródłem ciągłej wesołości czytelnika. Wojewodzina jest bowiem wyobrazicielką zdrowego rozsądku i nie może pojąć, co ma za sens wyśpiewywanie po nocy pod czyjemiś oknami wtedy, kiedy powinno się spać („powiedźże mu — mówi do syna — proszę cię, niech poprzestanie tych waryacyj i snu nam nie przerywa“, „przyjeżdża, śpiewa jakieś tam pieśni pod oknami, spać nam nie daje...“), tem mniej może wojewodzina zrozumieć, dlaczego córka jej ma dawać szarfę Don Alondzowi („i cóż znowu za szaleństwo, żeby Zosia moja, już zaręczona, dawała mu

tę niebieską przepaskę, jakgdyby u żydów dostać jej nie mógł...“). Ale tak samo zapatruje się poważna matrona na astrologię męża („gwiazdy twoje, kochanku, nie wiedzą, co bzdurzą...“). Otóż pomysł ustawienia zwierciadła, w którym odbijają się czyjeś dziwactwa, to spadek po Cervantesie. WScott posługiwał się nim czasem. Stosunek miss Gryzeldy do Oldbucka to ten sam typ antitez.¹⁾

Niewyczerpaną skarbnicą, kopalnią żywiołu humorystycznego są u WScotta tak zwane postaci uboczne i epizodyczne. One to wnoszą nietylko ożywienie, nietylko element charakterystyczny do romansów, ale również zalewają je promieniami najszczerzego, najpogodniejszego wesela.²⁾ W „Janie z Tęczyzna“ postaci takich jest bardzo niewiele. Najlepsza z nich to zapewne szyper Soroka, choć figura ta z czasami Zygmunta Augusta nie ma istotnie nic wspólnego.³⁾ Nawiasem mówiąc, jego żarłoczność po Gamracie i Reju już nam nie imponuje, mimo, że autor ten rys wysunął na czoło i skwapliwie wyliczał menu oryginalnego szlachcica, nawet ilość zrazów i długość kielbasy, którą się posilił. Naogół udała, choć bladą postacią uboczną, jest Teodorowa, poczciwa, zabawna przez stałą troskę o żołądek Jasia (jeszcze i wtedy, gdy Tęczyński jedzie do Szwecyi, ona wynosi mu przysmaki). Gdybyż obok tej troski miała wybitniejsze rysy indywidualne, jak dajmy na to Alison Wilson, której również sprawia to rozkosz, gdy Morton zajada nadzwyczajności, przez nią przyrządzone, ale która obok tego jest zabawnie obraźliwa i skąpa i umie dosolić i siostrzeńcowi i wujowi, byłaby... równie jak Alison postacią plastyczną i równie humorystyczną. Z humorem wreszcie, ale zupełnie sporadycznie, traktował Niemcewicz figurę księdza Warszewickiego, jezuitę, spowiednika infantki Katarzyny (korzystając z rozpacy Cecylii po odjeździe Tęczyńskiego, każe jej ks. Warszewicki prędko przysięgać, że przejdzie na wiarę katolicką, 213; zmartwiony jest upadkiem Eryka — sam kreśli straszne sceny przewrotu, mordów — ale „znajduje pociechę“ w tem, że nowy król będzie przychylniejszy zakonowi Jezuitów, 261). Postaci epizodyczne, jak Cikowsey,

1) Porówn. „My brother“, said Miss Griselda, adressing Lovel, „has a humorous way of expressing himself, Sir; nobody thinks any thing of what Monbarns says — so I beg you will not be so confused for the matter of his nonsense...“ („Ant.“, wyd. lipsk., 1845, s. 48).

2) Porówn. PT—WSc 110.

3) Borowy, op. c., 97.

Gierałdowscy, Prytwice i jak im na imię, nie wnoszą z sobą nic charakterystycznego.¹⁾

W „Pojacie“ znakomitą postacią humorystyczną jest Dowojna. Jedna to z najlepszych tego rodzaju figur w naszej literaturze powieściowej. Poznajemy go po raz pierwszy „ze spuszczonego na oczy szyszakiem, w *ponurej* postaci opartego o konia“ przy podziale łupów, strzegącego swej branki, i wówczas kreacya ta po raz pierwszy rysuje się w sposób swoisty, dzięki kontrastowi nastroju u ujarzmiela i — ujarzmionej. Przejście w gospodzie z tonu wojowniczego w arcyzgodliwy — z konsekwencyami — jest znów wysoce humorystyczne, nie mniej odkrywanie przez Dowojnę w sobie, z całkowitą naiwnością, pierwotnych instynktów (w gościnie u Habdanka, „gdy ujrzał złotolite rzędy i siodła perłami sadzone...“, I. 148). Najczystsze wrażenie humorystyczne wywiera ponury rycerz wówczas, gdy spełnia z bohaterskiem samozaparciem się swej rycerskiej przeszłości żądania Heleny, gdy skarży się, że sroga piękność każe mu „dojść do pewnego stopnia doskonałości“, a potem, gdy „rzuca się“ „do nabywania tej doskonałości“, i wszystkich modlitw uczy się na pamięć, a „choć kłął“ po eichu, z pokorą przecie poddaje się wszelkim „rozrządzeniom pięknej swojej mistrzyni“. Typowo humorystyczną postacią jest wtedy, gdy rozpacza, skąd weźmie „tych dusz czystych, niewinnych“, które na żądanie Heleny muszą znajdować się na jej ślubie, jakkolwiek zaręcza, że dostarczy ich „rotami“, gdy potem wyrusza nawracać Litwinów z kosturem w ręce, ale przy pierwszym kazaniu, dostawszy kawałek lodu w głowę, wnet słowo Boże zmienia na kostur i poczyna nim „tak dobrze robić“, że „wkrótce rozprószywszy nierozumną gawiedź, z wszelkiem bezpieczeństwem odwód w łoży uczynił“; gdy wreszcie w mnisim odzieniu jako ojciec Eliasz powstaje na zepsucie i zachęca do życia na puszczy, by ostatecznie pojąć Helenę za żonę, jakkolwiek po wszystkim, co przeżył, wypiera się nawet znajomości z nią i woła: „odstąp, bo napisano: nie będziesz kusił sprawiedliwego“.

Jest w tej postaci słabe echo figur Donkiszotowskich (Dowojna mógłby się także nazwać rycerzem smutnego oblicza, w wierności pani swego serca — do czasu — nie ustępował kochankowi Dulcinei, acz przygód zaznał znacznie mniej, a wyobraźnia nie kazała mu widzieć w niepowodzeniach wpływu zazdrosej

¹⁾ Pleban i Lowna na wyspie Hittern to postaci nie uboczne lecz główne — epizodu: sielanki-tragedyi.

mocy czarowników), wszelako źródłem pierwiastka humorystycznego tkwiącego w tej kreacji jest wewnętrzny konflikt między duszą barbarzyńcy a tym światem, w którym Dowojna się znalazł, do którego musiał się naginać, by zaspokoić szczyt swych pragnień. Czy bierze górę pierwotna natura, nie uznająca więzów, hamulców ani skrupułów, czy — z protestem — konieczność poddania się tym więzom, efekt humorystyczny zawsze zostaje osiągnięty w całej pełni, bo istota efektu polega w tym wypadku właśnie na konflikcie. Ów konflikt raz nabawia rycerza naszego uczuć wstydu, innym razem doprowadza go do rozpacz, kiedyindziej budzi w nim samym naiwny podziw — zawsze ze skutkiem esto-psychologicznym tym samym. U Scotta są świetne figury humorystyczne (Balafre, Dalgetty, Cudie i t. d. i t. d.), figury tego typu niema. Boć genialnie pomysłana humorystyczna postać „eremity“ Tucka w „Ivanhoem“ to typ inny. Z Dowojną łączy go to chyba, że taki on eremita, jak Dowojna pustelnik,¹⁾ i że gdy Litwin cytuje „Pismo“ („odstęp, bo napisano: nie będziesz kusił sprawiedliwego“), wstępuje, zdaje się, w ślady „eremity“ (porówn. cytaty łacińskie ostatniego — z przekładem, jak: „ossa eius perfringam — kości ci połamię, jak stoi w Wulgacie“ i t. p.).

Częściowo jako kreację humorystyczną pojął Bernatowicz postać księcia Daniela, obdarzając ją pewnymi rysami typu Shaftonowskiego. Wzruszająca swoboda, z jaką książe kłamie, by okryć się pewnego rodzaju urokiem („Czy ją znam? O moja miła! gdzież jest piękna dziewczyna, którejbym nie znał?“), pasuje go na samochwałę, śmiesznego jeszcze i tem, że nie obce mu są usiłowania stylowe („znajdując cię najpiękniejszą z dziewic, nietylko śmiało wyznaję i z każdym o to gotów jestem walczyć, lecz chcę tych wdzięków być niewolnikiem, kochać ciebie tylko i jeśli wzajemność...“). Postać komiczna staje się humorystyczną wówczas, gdy autor we właściwy sposób ją oświeśla.²⁾

¹⁾ Porówn. między innemi jego przemowę do rycerza (Ryszarda): „Sir Sluggish Knight, I drink to thee, respecting thy valour much, but deeming wondrous slightly of thy discretion. If thou wilt take equal arms with me, I will give thee, in all friendship and brotherly love, such sufficing penance and complete absolution, that thou shalt not for the next twelve months sin the sin of excess and curiosity“ (XVI.).

²⁾ Książę nie chce ponosić konsekwencji swych występów — nadaremnie. Kiedy Pojata w domu ojca swego daje mu się poznać, okropnie zawstydzony, unikając pożegnania, ze świtem odjeżdża. W niemniej kłopotliwej sytuacji znalazł się Shafton, gdy Stawart Bolton

Kilka humorystycznych rysów ma Jagiełło — występują one zawsze w tych momentach, kiedy władca Litwy poddaje się władzy Heleny, stając się potulnym i posłusznym.

Z postaci ubocznych, a ściślej mówiąc: epizodycznych, charakterystycznością wraża się w pamięć figura Katry, starej czarownicy, dumnej z tego, że ją trzy razy pławiono w Wiśle, ale prym wiodą kredensierz zakonny Hubek i jego połowica. Ta para to jakby żywcem przeniesiona z któregoś z romansów WScottowskich.

Pan Hubek, „w krótkim białym kaftanie, pękaty człowiek“ zawsze przy dobrym apetycie, nie gardzący dzbanem, rozmowny, towarzyski, jest antytezą swojej żony, niewiasty wysokiego wzrostu, złej jak dyabeł, swarliwej. Autor umie pokazać, że pani Hubekowa trzyma męża pod pantoflem, każe jej, gdy się zwraca do męża, używać wyrażenń dosadnych, nękać go przy pomocy środków niezawodzących — jak to, ona o wszystkim musi myśleć, ona za niego! („Całe szczęście twoje na tem zależy, żebyś albo sam jadł, albo patrzył, jak drudzy jedzą“, „ty masz zawsze czas na swoje łotrostwa“, „stary próżniaku“ i t. d.). Nie zapomni autor zaznaczyć, że gdy tylko pani Hubekowa weszła do izby, „spozstrzegli... podróżni, że przybycie jej nagle popsło dobrą myśl gospodarza...“. Pan Hubek zaś pokorny jest, posłuszny, cierpi w cichości. Czytelnik widzi to doskonale.

A przypomnijmy sobie scenę w gospodzie w „Kenilworth“ (XI). I tam jest oberżysta, poczciwy, biedny, zahukany, i jego połowica, Alison Crane, „która zniżała się do tego, iż właściciela gospody nazywała swoim mężem“. Kiedy ów w rozmowie z Jackiem wtrąca uwagę, że radby wiedzieć, jak wyglądał dyabeł, którego Jack miał widzieć, pani Crane przerywa mu: „doczekasz się tego pewnego dnia, gdy nie zmienisz swoich manier i nie będziesz dbał o interes i nie porzucisz wiecznego gadania“. Nie dziwimy się też, gdy nieszczęśliwy Crane wyznaje przed gośćmi, iż wolałby, żeby dyabeł zamiast Waylanda porwał był jego żonę. To pobożne życzenie przerywa krzyk pani Crane, wzywającej męża wielkim głosem do kuchni (już znów poszedł na rozmowę!).

Nie można twierdzić, że pan Hubek i pani Hubekowa są kopią pana Crane i pani Crane, ale typ to ten sam i rola jego

odsłonił wartość jego przechwałek. Ale, jak powiedziałem, zachodzi tu tylko wspólność pewnych rysów typu, podobieństwo indywidualne bardzo skromne.

w powieści też sama, co u WScotta. Chodziło tu o pokazanie także ludzi z niższej sfery, o wprowadzenie pierwiastka charakterystycznego, humorystycznego.

Co za szkoda, że tego rodzaju postaci ubocznych Bernatowicz nam poskąpił. Pochłonięty intrygą, zawiązywaniem i rozplątywaniem węzłów osnowy, jakby zapomniał, że jego mistrz kreśleniem obrazów „małego świata“ głównie się odznaczył; czasem przypominał sobie tę prawdę i potrzebę pójścia torem mistrza. Przypominał sobie, pokazując nam państwo Hubekowstwo, przypominał sobie jeszcze kilkakrotnie (chodziło przecie o „drugą sferę“), ale nie zawsze z równym powodzeniem. Jeśli rotmistrz Stogniew, zapalczywy, ale ludzki, gościnnie, mimo że sylwetka jego tylko przesuwa się przed naszymi oczyma, zajmuje nas jako indywidualium — co prawda nie do „małego świata“, należące — to znacznie mniej cech znamienych znajdziemy w takiej postaci, jak „stróż niegdyś łaźni książęcej“, Daszok (II. 160)¹⁾, a zupełnie bezbarwni są mieszczanie (III. 104), wieśniak (II. 101), tytułujący Pojate i Aksenę „przezacnemi paniami“, lub chłopak wiejski Ruńko. Najzupełniej bladą postacią jest Jawnut. O Ciwunie i Ciwunowej można nie wspomnieć.

Odrębny charakter z pośród figur epizodycznych lub drugoplanowych mają: w „Janie z Tęczyna“ księżniczka Eudoksya Czartoryska, w „Pojacie“ zaś Aksena, rycerskie niewiasty, pierwsza zjawiająca się wśród walki „w zbroi i hełmie, na białym koniu“, druga „na czele trzechset jeźdźca“. To jakby echo Klorynd, Ermirii, Kamil, a może i Grażyny.²⁾

¹⁾ M. Grabowski bardzo podnosi tę kreację, dodając, że „sceny, gdzie wchodzi takie osoby, dają ruch powieści“ i że postaci takich „nie można się dosyć nachwalić“ (II. 36). Zdaje się jednak, że głównie musiała go ująć zewnętrzna charakterystyka „łaźniennika“. Nie mniej wysoko stawia Grabowski postać staruszki „roznoszącej listy“, ale i tu bez zastrzeżenia się nie obejdzie. Słyszymy wołanie „Hej! hej! idę z Wilna, Miednik, Bołci, Krewa, dążę do Oszmiany; kto co ma, niech daje, wiernie dostawię. Hej! hej!...“ — i to charakterystyczne, zapewne, ale rozmowy „biegusa“ z Akseną nie ujął B. w dyalog. Scott pozwalał *przemawiać* takim postaciom i tem osiągał nadzwyczajne efekty.

²⁾ O typie rycerskiej niewiasty porówn. W. Bruchnalski: Wstęp do Grażyny, w Dziełach A. Mickiewicza, wyd. Tow. lit. im. A. Mickiewicza, Lwów, 1893, T. III. — W „Pojacie“ jest wyraźne echo lektury „Grażyny“, mianowicie dyalog Kiejstuta i Jagielły na temat łączenia się z Krzyżakami (II., 79).

Z typu „czarnego charakteru“, „intryganta“, typu W. Scottowskiego, choć rodem z tradycyi literackiej, Niemcewicz w swym romansie użytku nie uczynił; Bernatowicz, chętnie posługujący się wszystkimi środkami, które pomódz mogły do utrzymywania wyobraźni i ciekawości czytelnika w ciągłym napięciu, do tworzenia sytuacji, których smutne konsekwencye czytelnik przeziera i tem się trapi, wprowadził aż dwie figury tego rodzaju do swej powieści: Wojdyłę i Jurge.

Obaj są znów w tem szczęśliwem położeniu, że mogą wywieść swe pochodzenie. Prototypem ich będzie nie Albert Malvoisin, ale przede wszystkim Varney z „Kenilworth“, sprężyna wszystkiego złego, zły demon swego pana („evil genius“) według własnych słów Scotta, oczerniający — dla osobistych widoków — nieszczęsną Amy przed mężem, umiejący położyć się tamą przeciw pojednaniu tych dwojga, zdolny do użycia niegodziwych środków i haniebných sposobów działania, słowem typowy intrygant bez krzty sumienia, jak innego rodzaju typowym czarnym charakterem — zausznikiem jest Glossin z „Mannering“. Pod względem podłości ani Wojdyło ani Jurga z tymi dwoma wykwitami łotrstwa mierzyć się nie mogą, ale rola ich odpowiada roli „chytrych doradców“ WScottowskich (Wojdyło szcjuje na Kiejstuta Jagiellę, by osiągnąć rękę Akseny, radzi mu połączyć się z Krzyżakami, nie dopuszcza do księcia posłów Kiejstuta, doradza napad na włości Andrzeja Kiejstutowicza, jak Jurgo znów, „dawny towarzysz oręża i poufalec“ sędziwego stryja Jagiellowego, judzi swego pana przeciw Jagielle). Obaj pociągają swych chlebobawców za sznurek, a ci tak skaczą, jak tamtym się podoba, ani podejrzewając nikczemnych zauszników o niecne pobudki i cele. Brak zdolności przenikania zamiarów najbliższego otoczenia, bezwłasnowolność „panów“, u Bernatowicza jeszcze mniej prawdopodobna, niż u Scotta.

* * *

KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Dwa romanse Walterscottowskie

J. U. Niemcewicz „Jan z Łęczyna“ i F. Bernatowicz „Pojata“.

(Ciąg dalszy.)

Przejdźmy do poszczególnych motywów WScottowskich w obu romansach. Jest ich sporo — na niektóre już zwrócono uwagę.¹⁾

Są więc motywy, które możnaby nazwać nastrojowymi.

Do tych należy przecuciowość, motyw u Scotta, w ślad dawnych tradycji wprowadzany od czasu do czasu celem przygotowania czytelnika na to, co nadejdzie, i celem wywołania pewnej psychicznej atmosfery. Najjaskrawiej może wystąpił motyw ten w „Woodstock“ w scenie wieczery w domu myśliwskim. U Niemcewicza przeczuć mnogość. Przeczuwa śmierć swą Barbara, smutne przecucia żywi Cecylia przy pożegnaniu (211) i także wyraża w liście do ukochanego (296), „smutne jakieś przecucia nie odstępują mię nigdy“ — mówi Tęczyński (264), one tłumią w sercu jego radość (274), one, choć źródła ich wytłumaczyć nie umie, wprawiają go w stan rozrzewnienia (304), one to trapią również serce wojewodziny (302). Jeśli autorowi istotnie chodziło o wywołanie przez użycie tego środka pewnego szczególnego nastroju, to cel osiągnął. Bernatowicz nie posługuje się wskazanym motywem w sposób nawiedziony, natomiast pozwala *czytelnikowi* przeczuwać, że zanosí się na coś niezwykłego, wprowadzając z arsenału środków romansu sensacyjnego (nie wzgardzonych i przez WScotta) osobliwe zjawiska. Czyni to, co prawda, raz jeden tylko, wówczas, gdy mówi nam o gwałtownych wichrach w gaju Perkuna, o hała-

¹⁾ W. Borowy, op. c., 96.

sach w opuszczonej wierzei zamku *o północy*, o szczękach broni, jękach, narzekaniach, burzach i widmach — przez kilka nocy (III. 104). To zapowiedź upadku starych bogów.¹⁾

Pokrewna kategoria — to sprawdzające się omina, znaki złowróźbne, nie w naturze, bez charakteru nadprzyrodzonego, ale przez osoby powieści brane za coś współzrędnego ze złem przeczuciem. Tak podczas iluminacyi w ogrodzie Kmity płonie wizerunek królowej, Tęczyński opuszcza portret Cecylii do morza, Cecylia gubi na jeziorze pierścień ofiarowany jej przez wojewodźca.

I jeszcze jedna kategoria pokrewna — to wróżby i wizye wspomnianej już postaci, „osobliwszej niewiasty“, Apolonii. Pamiętamy, że sprawdziły się one, jak sprawdziły się przepowiednie M. Merrilies, wieszczące nieszczęścia domowe lairdowi Bertramowi (znów u Scotta echo z romansu sensacyjnego).

W „Pojacie“ znaków złowróźbnych (poza zjawiskami w naturze) nie spotykamy; wróżby są, ale pozorne. Wprawdzie Helena przepowiada Jagielle, że znajdzie żonę równą mu stanem, ale prawdę nie przepowiednia to, bo Helena ma na myśli Jadwigę;

¹⁾ PT—WSc 47 n; Borowy, op. c. 125. Nie trzeba zapominać, że już przedtem mówi autor o duchach, ale w ten sposób, iż czytelnik nie wie, czy ma w nadnaturalne to zjawisko wierzyć, czy nie. Mianowicie po uwadze, że wszystkie „zakłady“ w Kiernowie „smutny opuszczenia wystawiały obraz“, dodaje: „powiększało to przykre wrażenie *podanie* mieszkańców o duchach dawnych władców Kiernowa, które zajmowały puste lochy i sklepienia zamku“, (III. 115), a dalej czytamy: „Nie mogą one odłączyć się od tego pomańka przeszłej swojej dzielności, często w nocy okropnym szczękiem orężów objawiały swoją przytomność, a gniewne na niedbałość następców, którzy tak nieuważnie pogardzili zasłużonym grodem, z pogwizdem wiatrów rozsyłały po gruzach groźby swe i narzekania. Każdy smutny w zarodzie wypadek, śmierć pana, głód lub wojna, poprzedzone były ich smutnymi odgłosy“. (II. 115) Autor zatem jakby umyślnie pozostawia czytelnika w niepewności: urojenia mieszkańców czy naprawdę realne zjawiska świata nadmysłowego. U WScotta z nadnaturalnymi zjawiskami spotykamy się w trzech romansach: w „Waverleyu“, w „Bride of Lamm.“ i w „Monast.“; we wszystkich innych albo sprawa rzekomej nadnaturalności wyjaśnia się i, co się wydawało nadprzyrodzonym, to jest zupełnie proste i naturalne, albo przynajmniej może być prostem i naturalnem. Dodajmy, że w „Pojacie“ (jak w „Wav.“ i w „Br. of L.“, a odmiennie jak w „Mon.“) zjawianie się widm na bieg wypadków zupełnie nie wpływa, a posiada znaczenie wyłącznie nastrojowe. Zjawiska w III. 104 są oczywiście dziełem duchów z II. 115. Podnięta do wprowadzenia motywu były autorowi zapewne także i wierzenia, z którymi się zetknął i o których wspomina (koń biały, II, 115).

nie trudno jej także wieszczyć księciu litewskiemu, że czapkę książęcą w koronę zamieni, skoro Habdank już jest na Litwie. Tak wróżyć każdy potrafi. Czyli, że Bernatowicz z motywu wróżby w sposób tradycyjny korzystać nie myślał, a użył motywu raczej w celach na poły humorystycznych (Rodzianko!).

Szeroki użytek uczynił WScott z motywu „wróżb astrologicznych“, acz astrologów przedstawiał także jako oszustów („Q. Durw“, „Kenilw.“ i i.), zabierając czasem głos bezpośrednio, jak wówczas, gdy w „Kenilworth“ wtrąca uwagę: „wiadomo, że w tych czasach wierzone bezwzględnie w *bezzasadne* przepowiednie astrologii...“.¹⁾ Mimoto pozwolił w „Mannering“, by sprawdził się horoskop ustanowiony przez Manneringa Harremu. Podobnie niezdecydowane stanowisko zajmuje Niemcewicz w „Janie z Tęczyna“. Tu wielkim zwolennikiem astrologii jest wojewoda Tęczyński. Gdy przed pierwszym wyjazdem wojewodzica do Szwecyi badane przez wojewodę konjunktury są pomyślne, horoskop się nie myli i nie myli się jeszcze kilkakrotnie, ale gdy — według słów wojewody — i „konstelacye niebios“ i „zgodne astrologów zdania... i podróży syna... i ślubom, do których się zabiera jak najszcześniejsze wróżą ewenta...“, wówczas zdania astrologów okazują się najzawodniejszemi, bo konstelacye powinny były wskazać katastrofę. Zygmuntovi Augustowi każe autor patrzeć na sztukę czytania z gwiazd sceptycznie („i mnie, mój wojewodo — mówi król — a raczej miłej Barbarze mojej wróżyli astrologowie długie życie i panowanie, a przecież...“). Mniej też, zdaje się, chodziło Niemcewiczowi o uczynienie z wróżbiarstwa z gwiazd środka emocjonalnego, więcej zaś o to, by nie zatracić jednego z rysów wieku.

Natomiast wprowadzając do romansu element pieśniowy, miał Niemcewicz prawie wyłącznie na celu wywołanie u czytelnika za każdym razem odpowiedniego nastroju. Znow za wzorem Waltera Scotta. Autor „Waverleya“ wplata w osnowę bardzo często piosnki, ballady, a ma przy tem na oku osiągnięcie różnorodnego efektu. Chce wnieść pierwiastek różnaitości, ale to tło ogólne tego elementu, pozatem bowiem pragnie wesprzeć nim żywiół etniczny, innym razem (jak w „Waverl.“ np.) chce dać poznać za pomocą piosnki, że coś się dzieje, na co czytelnik powinien zwrócić uwagę, czasem nawet — jak w romansie sensacyjnym — piosnka spełnia

¹⁾ „It is well known that the age reposed a deep confidence in the vain predictions of judicial astrology...“ (wyd. lipskie z r. 1845, s. 243).

u Scotta zadanie przepowiedni (normandzka pieśń Luizy w „The Fair Maid of Perth“, romansie ogłoszonym zresztą po wyjściu „Jana z Tęczyna“). U Niemcewicza rola śpiewów jest bardziej ograniczona, redukuje się bowiem, jak zaznaczyliśmy, głównie do znaczenia środka nastrojowego. Ilustrują one uczucia osób powieści i mają wzbudzić pewnego rodzaju uczucia w czytelniku. Takie jest zadanie w romansie — obok może chęci oddania hołdu Kochanowskiemu — improwizacyi Hiszpana, takie „rymów“ nuconych przez Hannę, takie najniezawodniej żołnierskiej pieśni Tęczyńskiego, skandynawskiej pieśni Godwina. Naturalnie chodziło tu i o sui generis „upiększenie“ romansu na sposób WScottowski, co w szczególności odnieść trzeba do śpiewu Kozaków. Zauważyć należy, że odrębny charakter ma śpiew wieśniaków, którym Tatarzy spalili domy i dzieci zabrali (114) — charakter, nie przeznaczenie. „Żałosne pienia“ rozłożono tu na głosy: najpierw dwie zwrotki „razem“ t. j. przez wszystkich nucone — to biadanie pozostałych członków rodzin, potem „głos jeden“ (jedna zwrotka) — jęk żalu matki po porwanej córce, z kolei „głos drugi“ — kochanka porwanej, nie tylko wyraz bólu ale i uczuć zemsty (znów jedna zwrotka), wreszcie „głos niewiasty“ (cztery zwrotki), wyraz beznadzieiności („nie tu znajdziemy mścicieli; tam tylko koniec każdej ziemskiej straty, kędy się cmentarz ów bieli“). Ogólny pomysł układu i tonu tych „pieśni“ to jakby daleki refleks Mickiewicza Kurhanka Maryli.

W „Pojacie“ pieśń Sławeńki o Birucie ma być rzutem oka wstecz na dzieje Kiejstuta i jakby wskazówką, jak skończy się miłość „pokojowca księcia“¹⁾; jego „duma“, nucona z „bardonem“ w rękę przy wstępowaniu na stos mówi aż nadto wyraźnie o swem przeznaczeniu nastrojowym.

Motywów rodem z „roman d’aventures“, przez WScotta przejętych i wprowadzanych w najrozmaitszych odmiankach, w obu powieściach, i w „Janie z Tęczyna“ i w „Pojacie“, znajdziemy kilka.

Więc w „Janie z Tęczyna“ uratowanie ukochanej kobiety z niewoli, od śmierci (Tęczyński ocala Cecylię, gdy koń dąży z nią już nad sam brzeg przepaści, a Don Ferdynandes Zofię Tęczyńską, gdy Hassan chce ją przebić sztyletem). Toż w romansie Bernatowicza. Tam Trojdan trzykrotnie ocala życie lub cześć Pojaty. Mo-

¹⁾ Niestety przypisek objaśnia, że zwrotki śpiewane przez młodzieńca „są zakończeniem jednej z ballad p. Witwickiego“.

tyw ten jest właściwie częścią szerszej kategorii: „nagłych niebezpieczeństw i niespodzianych ocalań“, i w obu romansach ta szersza kategoria ma swe zastosowanie. W „Janie z Tęczyna“ w krytycznej chwili nadchodzi ratunek dla jeńców polskich (124), w „Pojacie“ Trojdan ma już ponieść śmierć — wtem dźwięk trąb, Aksena wpada do miasta na czele zastępów, pogrom stronników Jerbuta (III. 36). Czasem niebezpieczeństwo jest pozorne, jak wówczas, gdy Trojdana więżą w lesie żołnierze, a pokazuje się, że to żołnierze Sławenki.

Nawodzenie analogicznych miejsc z romansów Scotta zbędne w tym razie, a raczej kłopotliwem by było wysoce, bo cytowałoby trzeba wiele scen z większości romansów. Wystarczy jednak przypomnieć „Ivanhoego“. Niebezpieczeństwo pozorne jest i u WScotta (prwn. Edward Waverley porwany i uprowadzony XXXVI. n.).

Podobnie z romansu przygód przejął Scott, a od niego Bernatowicz motyw inny: posądzenie, które pada na bohatera (bohaterkę), uwięzienie, przesłuchanie, poszlaki trudne do odparcia, skazanie. Znowu wystarczy powołać się na romanse: „Waverley“, „Ivanhoe“, „Mannering“ (w ostatnim Harry Bertram, niewinny, obciążony szeregiem zarzutów, uwięziony — a oczyścić się nie może, bo dokumenty mu skradziono). Typowy jest sąd (także tajemny) z całym aparatem, z mowami, z przesłuchaniem, z motywowanym wyrokiem, w „Pojacie“ żywcem przeniesiony z „Ivanhoego“, ale znany i z innych romansów WScottowskich (z wymienionych wyżej, z „Br. of Lamm.“, z „Old Mortal.“ — tam dwukrotnie, i t. d.).¹⁾

I również z romansu przygód przeszedł do naszych via Walter Scott motyw pojedynku, rodem zresztą z epei. W „Janie z Tęczyna“ wojewodzie rozprawia się z ks. Krzysztofem, w „Pojacie“ mamy pojedynki *przerwany* — Stogniewa z Dowojną (porówn. „Waverl.“: Edward i Fergus, „R. Roy“: Rasleigh i Osbaldistone, „Fortunes of Nigel“: Nigel i Dalgarno i t. d.).

Może wprost z „roman d' aventures“, bez jakiegokolwiek pośrednictwa, weszły do „Jana z Tęczyna“ motywy: burzy morskiej z uwydatnieniem wszystkich „okropności“ („czarne“ i „ciemnoczerwone chmury“, huk morza, „grzmot bałwanów i przerażające wichrów świszczanie“, „krzyk potrwożonych majtków“, 309), następne walki na morzu (obiedwie nawy „ziona gęsty ogień“, Tęczyński wbija kopię w pierś dowódcy i „obala go bez duszy“,

¹⁾ Motyw ulubiony również w romasie sensacyjnym.

„majtkowie siekierami odcinają zaczepione już haki“, wreszcie znamienny motyw ocalenia na wyspie.

Inne znów motywy, spotykane w „Janie z T.“ i w „Pojacie“ wywodzą ród swój z romansu „galanto-heroicznego“, bo i po tym objął Scott częściowe dziedzictwo.¹⁾ To „uprowadzenie pięknej damy“ („Pojata“) — przypomina się oczywiście natychmiast Ivanhoe; dalej pielęgnowanie chorego rycerza przez piękną kobietę („J. z Tęczyna“) — przypomina się i „Waverley“ i „Ivanhoe“. O motywie podejmowania ważnej akeji przez jedną z osób w przebraniu — w romansie Bernatowicza, bo w „J. z Tęczyna“ Niemcewicz z tego środka nie korzystał — była już wzmianka uboczna. Trojdan występuje w coraz to innej szacie, Wszebór dostaje się do obozu krzyżackiego i do Pojaty, jak Wamba w przebraniu mnicha do oblężonego zamku i do Cedrica, jak Ivanhoe do swego ojca; podobnie przebiera się Kenneth za Etyopa (w „The Thalisman“), Saladyń za lekarza i za emira (tamże), Randal de Lacy za kupca sokołów („The Betrothed“) i t. d. Motyw turnieju z zagadkowym obcym rycerzem — nie obcy polskiej powieści od czasów „Malwiny“ — znajdziemy w obu omawianych romansach. Użycie jego nie odpowiada jednak ściśle metodzie Scottowskiej. U Niemcewicza jest to tylko złożenie hołdu modzie, bo nie warto było drażnić ciekawości czytelnika postacią „nieznajomego czarnego rycerza“, by mu wreszcie oznajmić, że to poseł szwedzki Sten Brahe. U Scotta „nieznany rycerz“ jest zawsze niezwykle ważną figurą! W „Pojacie“ znów otrzymał motyw zabarwienie humorystyczne, „nieznajomy rycerz“ wystąpił bowiem istotnie „w *osobliwszym* rynsztunku“, skoro ten rynsztunek był sporządzony z białych płatków słomianych. Ale bo też jego właściciel to Wojdyło występujący do walki — z Akseną. Motyw ten uległ zatem w „Pojacie“ podobnej transformacji nastrojowej, jak motyw wróżby.

Nadzwyczajne podobieństwo (Pojaty i Jadwigi) to również motyw przedwalterscottowski, choć i Scottowi nie obcy (w „The Abbot“ Katarzyna Seyton i jej brat, w „Waverl.“ Fergus i Flora), u nas przed „Pojatą“ znany z „Malwiny“ i z „Grażyny“.

Na „tajemniczy portret“, na „miłość do uroczej cudzoziemki“, na „konflikt rozdwojonej miłości“ (sytuacja z „Woodstocku“) zwrócono uwagę.²⁾

1) Genealogia motywów w Dibeliusie, op. c. II. 123 n.

2) W. Boiowy, op. c., 96.

Rzut oka wystarczy, by uświadomić sobie, że o ile chodzi o poszczególne motywy WScottowskie, większa ich mnogość w „Pojacie“, niż w „Janie z T.“. Są takie, z których korzystali obaj autorowie, więc z motywów z romansu przygód i w „J. z T.“ i w „Pojacie“ znajdziemy uratowanie ukochanej kobiety i pojedynki, z motywów rodem z romansu galanto-heroicznego: turniej z nieznanym rycerzem, z motywów o proweniencji z romansu sensacyjnego: pieśni wplecione w wątek osnowy z wyznaczoną im rolą zmienną. Pamiętać też trzeba o wspólnym obu romansom motywie Scottowskim: miłości do uroczej cudzoziemki. Ale Bernatowicz czyni nadto użytek z motywu zasądzenia niewinnie podejrzanego (ej), z motywu uprowadzenia pięknej damy, podejmowania ważnych kroków przez jedną lub więcej osób w przebraniu, osobliwych zjawisk w naturze, obok tego zaś z motywu nadzwyczajnego podobieństwa, tajemniczego portretu, konfliktu rozdwojonej miłości. U Niemcewicza motywów właśnie wymienionych nie spotkamy, znajdziemy natomiast kilka innych, którymi Bernatowicz się nie posłużył t. j. pielęgnowania rycerza w chorobie przez piękną kobietę, przepowiedni i znaków złowróżbnych. Niema oczywiście w „Pojacie“ burzy morskiej, walki na morzu i ocalenia na wyspie.

Nie potrzeba dodawać, że fakt wprowadzenia większej lub mniejszej ilości motywów Scottowskich do jednego i drugiego romansu musiał zaznaczyć się na charakterze dzieł obu.

W metodzie wprowadzania nowych postaci poszli i Niemcewicz i Bernatowicz przeważnie śladem mistrza, a więc najczęściej wprowadzona postać bierze zaraz udział w akcji, choć są i odstępstwa od tej zasady. Tak Niemcewicz, zanim pokaże nam biskupa Gamrata, Kmitę, Zamojskiego i i., każe ich wyliczać marszałkowi dworu Kołyse, lub sam wyliczy dostojne osoby (66), tak Bernatowicz wprzód mówi nam od siebie o Jerbucie, Wojdyle, księżnej Olgierdowej, Aksenie, Jawnucie, zanim zobaczymy te postaci w działaniu.

Wprowadzając nową osobę, zazwyczaj — jak Scott — opisuje Niemcewicz jej wygląd, kreśli jej portret. Wojewodzie Tęczyńskiemu „gęsta, siwa, długa broda zstępowała... na otwarte piersi kosmate, twarz poważna i słodka, podstrzyżone włosy na głowie...“ (15), Królowej Bony „oczy... duże i czarne *więcej* miały ognia, *niżli słodczy*, pleć gładka lecz blada...; acz w słowach, w *spojrzeniu dumna i rozkazująca*, umiała, gdy potrzeba, przybrać ton

przymilenia i słodyczy“ (67); Barbary postać jest „wysoka i nad wyrazy kształtna“, Zygmunt August „hożej był postaci, ciała i twarzy nadobnej, włos jego jasny, oczy duże błękitne...“ (autor podaje wiek i Barbary i Zygmunta), Cecylia ujmuje białością płci, słodyczą w „całej postaci“, „ciemno błękitne jej oczy“ zatrzymują się bliżej przy pierwszym spotkaniu na Tęczyńskim i t. d.

Czasem jednak — znów jak Scott — zaznajamia autor czytelnika z wyglądem osoby nie przy wprowadzeniu jej, lecz dopiero w toku akcji. Więc portret Jana Tęczyńskiego („Kibić wyniosła i kształtna, twarz męska, oczy przenikające, pełne jednak słodyczy“) kreśli dopiero wówczas, gdy wojewodzie wchodzi na salę królewską i gdy ma zwrócić powszechną uwagę kobiet, portret Zofii Tęczyńskiej, choć witała się już wprzód z bratem, dopiero przy śniadaniu, gdy zachwyciła Don Alondza („wielkie czuł upodobanie w rozmowie i dowcipie jej, bardziej jeszcze w słodkim uśmiechu i ciemno błękitnych oczach, rzucających blask niepojęty na białe jej lice“), podobnie portret hetmana Tarnowskiego dopiero po bitwie z Tatarami.

Zdarza się też, zawsze metodą Scottowską, powtórny opis powierzchowności (Barbary, Jana Tęczyńskiego, Cecylii nawet trzykrotny), jakkolwiek w „Janie z T.“ nie przynosi on już nic nowego.¹⁾

Portretów Niemcewiczowskich, choć są w nich próby realizmu,²⁾ nie nazwiemy charakterystycznymi, i tem różnią się one od portretów WScottowskich: z próbami fizyognomiki (nieśmiałościami) spotykamy się, jak widać z powyżej nawiedzionych cytatów, ale i z odstępstwem od zasady (twarz wojewody jest „słodka“).

U Bernatowicza ważniejszych jakichś odchyień od metody Niemcewiczowskiej niema. Moment, w którym występuje z opisem wyglądu postaci, odpowiada również technice WScottowskiej i Niemcewiczowskiej. Więc znów albo zaraz przy wprowadzeniu postaci oglądamy jej portret (Trojdana I. 41, Wszeborę I. 42, Lezdejki I. 47, Jerbutę I. 48, Dowojny I. 75 i t. d.), albo dopiero później, w toku akcji (Jagielły III. 87, wtedy, gdy Helena spozstrzega, że jest „dzikością obyczajów zarosły“ i że trzeba z niego

¹⁾ Jedyne powtórny portret Bony objaśnia nas, że matka Z. Augusta — zestarzała się („żółtawa bladość na twarzy nalanej, zgrubiałe rysy twarzy, spełzła barwa z ust tak niegdyś kraśnych...“ i t. d., 250).

²⁾ Porówn. Borowy, op. c., 108.

coś zrobić), a bywa i opis powtórny (Heleny I. 87, co uzasadnione uwagą autora, iż „znała ona dobrze *moc* swoją“). Charakterystyczności znów niewiele. Helena i Pojata obie są doskonale piękne, na szczęście tem się różnią, że pierwsza ma „wzrok przenikający“, kiedy u drugiej podziwiamy „łagodne ciemnych oczu wejrzenie“, natomiast „usta tysiąc ponent roniące“, „spływ gładki udatnej szyi“ (u Pojaty), „włos czarny gęsty“, „szyja przesliczna“ (u Heleny), to nie są szczegóły ani rysy charakterystyczne, nie mówią nic o psyche właścicielek tych piękności. Jeszcze mniej mówi nam portret Sundsteina: „broda czarna, umiejętnie strzyżona, pięknie twarz pociągłą krasiała“ — tyle! Ale i w „Pojacie“ są próby fizyognomiki, więc u Trojdana „wzrok, którego *bystrość smutne* łagodziło wejrzenie, malował duszę *czulą i namiętną*“; Wszębora oczy pozierają „dowcipnie“, u Kiejstuta „na zoranem wiekiem i przygodami obliczu jeszcze się piętno dawnej dzielności w pozostałych zarysach i żywym oku dawało postrzegać; dzisiaj już to oblicze sama tylko zalegała dobroć...“ (I. 113), Jerbuta „policzki zapadłe i wzrok ponury dostateczne były z pierwszego wejrzenia dać wyobrażenie o cierpkości jego umysłu...“. Rzecz dziwna, że przy kreśleniu portretów figur, które chciał uczynić charakterystycznymi, Bernatowicz nie pokusił się o obdarzenie ich jakimiś bardziej znamienymi rysami, lecz poprzestał na takich określnikach, jak iż Hubek był „pękaty“, Hubekowa „wysokiego wzrostu, otyła“ (powinnaby być raczej chuda), a biegus-staruszka — „czerstwa“. (Tak w „Janie z T.“ Teodorowa jest „czerstwa jeszcze i świeża“, Soroki twarz „rumiana i czerstwa“). Jedyne Daszuk „wysoki i blady“, chudy i nędzny, że „wiatr zdał się nim powiewać, jak wyschłą lodygą“, z białymi, dużymi i błyszczącymi w ustach zębami, które „niemiłą z całą postacią wystawiały sprzecznosc“ (II. 160), jedynie Daszuczek został sportretowany w sposób charakterystyczny o tyle, że widzimy w nim typowego nędzarza.

Zjawiskową postacią jest w romansie Królowa Jadwiga. By oddać piękno niezwykle zjawiska, użył Bernatowicz środka, którym niejednokrotnie posługiwał się WScott — porównał postać do zjawiska w przyrodzie („podobna do dnia cichego, którego nie oświetla słońce...“ IV. 137).¹⁾

Bądź co bądź obaj, i Niemcewicz i Barnatowicz, położyli podwalinę w romansie polskim pod technikę portretowania postaci zarówno głównych jak ubocznych. Nie wniknęli należycie w me-

¹⁾ Porówn. PT—WSc 60.

tożę mistrza, przeważnie nie potrafili dopiąć tego, by rysy fizyczne wprowadzonych figur były obrazem wnętrza ich duchowego, a przy postaciach ubocznych nie dość dbali o staranne dobieranie szczegółów, tak by miały one zawsze coś charakterystycznego, coś, co tę postać od razu doskonale oświetla. Ale próba była dokonana, a owoce usiłowań i Niemcewicza i Bernatowicza, zwłaszcza zaś autora „Pojaty“, miały się ukazać niebawem.

Nie można tego powiedzieć bez zastrzeżeń w odniesieniu do metody opisywania stroju. Niemcewicz — jak na to wielokrotnie zwrócono uwagę — intencję WScotta, który przynajmniej we wcześniejszych romansach doskonale wiedział, poco opisuje kostium, stanowczo wypaczył. Przedewszystkiem przeładował powieść opisanymi strojami, nuży nimi czytelnika, niecierpliwego go. Czytelnik chodzi, wiedziony ręką autora, jakby po muzeum starożytności, a przewodnik, jakkolwiek zwiedzający muzeum ma już oddawna dość, z wytrwałością godną przewodnika i w równie szybkim tempie objaśnia go w dalszym ciągu: to jest suknia spodnia Zygmunta Augusta, z lamy srebrnej, w pasamany karmazynowe, szyta perłami, to płaszcz krótki tegoż króla, czarny, aksamitny, z szerokim haftem złotym, w około podniesiony, to suknia węgierska królowej Izabeli z dolmanem sobolami podszytym i t. d. i t. d. Strój tej samej osoby opisany po kilkakroć, ile razy ktoś się przebierze, o stroju Bony, wyjeżdżającej z Polski, każe autor opowiadać Boratyńskiemu, jakgdyby ten w chwili tak ważnej nie miał nic innego do roboty, jak patrzeć, jaką Bona miała suknię, jaki „rąbek“ na głowie, jaki napis widniał na medalu, zawieszonym na jej szyi (!). Ba, poznajemy nawet kostium Filona Hulewicza (178), jakkolwiek on sam nas nie obchodzi, cóż dopiero jego strój! A wszystkie opisy schematycznie podane w ten sam prawie nieodmienny sposób: miała na sobie suknię białą jedwabną i t. d. Wyjątkowo czytamy raz, co Tęczyński „nadzwyczaj staranny w ubiorze“ włożył na siebie, a co „włożył na wierzch“ (132), przyczem jednak znów wyliczanie części stroju jakby z katalogu muzealnego.

Bernatowicz w opisach kostiumu Scottowi nie dorównał, ale przecie od innych jego naśladowców w Polsce, którzy, jak Niemcewicz, przejęli wady mistrza, a wobec zalet pozostali obojętnymi, różni się korzystnie. Czem? Niema w „Pojacie“ tych opisów za wiele, niema przeładowania nimi — to już strona dodatnia. Następnie Bernatowicz wie, w jakim celu zwraca na strój uwagę. Są u niego kostiumy wartości etnograficznej (jak i u Scotta) — to

strój rycerski Dowojny (I. 75), takiż Stogniewa (I. 128), książęcy Kiejstuta (I. 112), krzyżacki godowy Sundsteina (II. 30; tu autor wyjaśnia nawiasowo, dlaczego opis stroju podaje: „Takie uzbrojenie znać dawało, że rycerz nie do boju lecz na zabawy przybywał“). Wartość etnograficzną posiada również opis stroju Wojdyły, jako pana młodego (II. 20). Bogaty haft na sukni Heleny (I. 76) wskazuje znakomite pochodzenie branki, podobnie jak „zaledwie kilka... szmat, które źle kryją nagość Daszuka“, i „kawał grubej płachty na głowie“ mówią nam o jego nędzy. (Scott lubił przy pomocy takich szczegółów wskazywać sferę, do której wprowadzona postać należy — porówn. „P. Tad. a romans WScotta“ s. 63). Ale źródłem charakterystyki osób kostyum w „Pojacie“ nie jest. „Przebranie“ Wszebora nie nam oczywiście o nim bliższego powiedzieć nie może — nie mamy o to do autora pretensji — ale cóż nam powie o Jurdze „krótki rozpięty kaftan“... A o biegusie-staruszcze dowiadujemy się tylko, że miała „tłomoczek“ na plecach. I u Bernatowicza więc przeważa kostyum etnograficzny, ale są już przynajmniej usiłowania w innym kierunku: strój objaśnia czytelnika o sferze, do której postać się zalicza, o zamożności wprowadzonej osoby, a raz nawet (kostyum Sundsteina) powiadamia go, choć w sposób przez autora może celowo przesłonięty, o pewnym rysie charakteru postaci. Do znamiennej, wielostronnej roli stroju w „Panu Tadeuszu“ droga, daleka, a w równej mierze do jego wartości malarskiej.

U Scotta charakteryzuje osobę: portret, kostyum, a obok tego — i to oczywista najważniejsze — sam autor wprost lub pośrednio. Problem metody charakterystyki (pośredniej i bezpośredniej) jest bardzo rozległy i dotychczas bynajmniej należycie nie rozświetlony. Źródeł techniki nowożytnej trzeba szukać u Homera, w „Iliadzie“ już bowiem poeta charakteryzuje n. p. Tersytę *wprost od siebie*¹⁾, Odysseusa *ustami Pryama* (III. 216 n), a charakterystykę *jednostronną*, obelżywą, Agamemnona daje Achilles w kłótni w ks. I-szej. Czytelnik charakterystykę tę potem sobie prostuje. Taż sama metoda u Tassa — w szerszym rozwinięciu. W „Jerozolimie wyzwolonej“ dokładną charakterystykę, od

¹⁾ „Tersyt jedynie niesforny sam tylko gardłował bez miary, Który miał serce pochopne do licznych rubasznych wyrażań, Żeby zuchwale z królami i mimo słuszności się swarzyć; Jeśli mu tylko się zdało, że śmiesznem coś w oczach Achiwów Będzie...“ (II. 212—16, w przekł. Szmurły).

poety pochodząca, spotykamy przy wprowadzeniu postaci Kloryndy, Aleta, Arganta i i. Potem charakteryzują się te postaci same swoimi czynami. Rysy charakteru Gofreda, Baldwina, Tankreda, Rynalda poznajemy w ten sposób, iż dowiadujemy się, co Bóg wieczny, spuściwszy wzrok z góry, dostrzega w sercach rycerzy. Ale Gofred i towarzysze jego dają się też poznać znakomicie w toku akcyi, a Gofreda charakteryzuje oprócz tego Erminia, ujrzawszy go, „kiedy mury oglądował“. Przedtem i potem podaje też Erminia charakterystykę rozmaitych rycerzy.

KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Dwa romanse Walterscottowskie

J. U. Niemcewicz „Jan z Zęczyna“ i F. Bernatowicza „Pojata“.

(Ciąg dalszy).

Scott, który sam wyznawał, że w romansie kładzie główny nacisk na odtworzenie charakterów i namiętności działających osób¹⁾, charakterystyce postaci musiał poświęcać i poświęcał szczególną bacność, niezmiernie o to się troszcząc, by czytelnik dokładnie, wszechstronnie poznał wnętrze duchowe wprowadzonych figur. Dał też szereg arcydzieł, by wymienić tylko Fergus Mac Ivora w „Waverley“, króla Ludwika w „Quent. Durwardzie“, Jeanie Deans w „The Heart of Midlothian“. Przyczyniła się do tego w pewnej mierze metoda, w zasadzie oparta na tradycji, także romansowej. Są mianowicie u Scotta trzy zasadnicze sposoby charakteryzowania postaci²⁾: albo czyni to autor od siebie wprost (charakterystyka bezpośrednia), albo postać dają nam poznać jej słowa i czyny (char. pośrednia), albo — co jednak rzadko — spotykamy się z autocharakterystyką postaci. Przy charakterystyce bezpośredniej znów albo kreśli Scott sylwetkę duchową osoby przy wprowadzeniu jej, albo wstrzymuje się z tem do jakiegoś znaczącego momentu, przyczem daje się także wyreżać którejs z figur biorących udział w akcji. Najczęściej jednak mamy kombinację sposobu (zasadniczego) pierwszego i drugiego, a wówczas albo

¹⁾ „Waverley“, wyd. lipskie z r. 1845, s. 16.

²⁾ Dibelius II. 157 n.

główna waga spoczywa na charakterystyce danej przez autora, i wtedy ona poprzedza charakterystykę pośrednią, albo dla autora i czytelnika ważniejsze jest charakterystyczne działanie, i wówczas komentarz autorski znajdujemy po nim dopiero. W przedostatnim przypadku są jeszcze różnorodne wariacje (dzieje uprzednie, charakterystyka bezpośrednia, charakterystyka pośrednia; wzmianka, dzieje uprzednie, char. bezp., char. pośr.; dzieje uprz. włożone w usta jednej lub kilku osób, char. bezp., char. pośr.).

Metodę powyższą w mniejszym tylko cokolwiek zróżniczkowaniu, o ile chodzi o kombinacje poszczególnych sposobów, znajdziemy i u Niemcewicza i u Bernatowicza.

Więć o Zygmuncie Augustcie najpierw wzmianki (z racy małżeństwa z Barbarą), potem król pokazany, widzimy, co mówi, jak postępuje, i wysnuwamy z tego wnioski, a jest i autocharakterystyka („nie jesteśmy — słowa Z. A. — w urazach naszych zaciętymi; dalibóg, kto tylko do nas się garnie, łatwo go do serca naszego tulimy...“ 65); następuje charakterystyka od autora („uprzejmy, wesoły, łaskawy wszystkich serca pociągał do siebie; w mniemaniach swoich stały często aż do uporu, nigdy nie chował ansy do tych, którzy przeciwnego byli zdania“ 71), co stwierdzają w dalszym ciągu królewskie słowa i czyny. Dobroć serca króla ujawnia się w scenie, w której chodzi o życie puszkarza, autor zaś od siebie słowami „dobry z natury August...“ rys ten nowy podkreśla. Biskupa Gamrata, Tarnowskiego, Kmitę charakteryzuje autor przed wprowadzeniem tych postaci ustami Kołyski (14, kiedy zaś daje nam pierwszego i ostatniego poznać (27 n.), czytelnik przekonywa się, że zastępujący Niemcewicza marszałek dworu był bystrym spostrzegaczem i dobre miał relacje. O królu Eryku wyrabia sobie czytelnik pewną opinię ze słów biskupa Maciejowskiego, z którymi ten zwraca się do wojewodzica (94 n), potem ze słów ks. Warszewickiego (128), potem z tego, co „ujrzał“ w rozmowie poseł („w rozmowie tej ujrzał Tęczyński w Eryku silny i wyniosły umysł, skłonność do podejrzliwości...“ i t. d., 131), potem zaś dopiero może sobie formować sąd na podstawie słów i czynów królewskich. Natomiast księżniczka Eudoksya Czartoryska najpierw pokazana w działaniu, potem dopiero następuje charakterystyka pochodząca od autora, obszerna, dokładna (161—2), jakby wnioski wysnute z czynów postaci. Bo też w tym wypadku działanie jest ważniejsze od komentarza.

Tak i u Bernatowicza. Jerbut scharakteryzowany przez autora zaraz po wprowadzeniu (I. 58), a trafność charakterystyki stwier-

dzają postępkami kapłana (I. 159, II. 15). Toż samo da się powiedzieć o Aksenie — ta sama tu metoda. Trojdana natomiast najpierw poznajemy (niedokładnie) z tego, co czyni, potem zabiera dwukrotnie głos autor (I. 59, II. 159, charakterystyka ułamkowa, uwydatniająca tylko rysy już nam znane), poczem dopiero odsłania nam się charakter młodzieńca, rozmaite strony tego charakteru — z czynów jego. W toku akcji charakteryzuje autor — od siebie — Helenę (I. 87), Jurgę (II. 69) i inne postacie, ale czytelnik bez pomocy autora, potrafi sobie sąd o nich wyrobić.

I to jest ważna zdobycz romansu polskiego, choć zasługą muszą się Niemcewicz i Bernatowicz podzielić z Godebskim i ks. Wirtemberką.¹⁾ I autor „Jana z Tęczyna“ i „Połaty“ dbają pilnie o to, by osoby, o które szczególnie im, jak widać, chodzi, charakteryzowały się same, swem zachowaniem się, swymi powiedzeniami, swymi postępkami. Jak nawskróś poznajemy rozmaite rysy charakteru wojewody Tęczyńskiego, jego dumę, zawiść (z rozmowy z synem, 16, i z przemowy do „dostojnych ojców“ i „przedniejszych przyjaciół domu“, 22), jego poglądy na stosunek do szlachty i do króla, na godziwość środków działania (45), jego pychę rodową (246, 272), jego bezwzględność (298) — bez środka pomocniczego, jakim jest charakterystyka słowami autora podana. Mniej wyraziście występuje sylwetka wojewodzica, jakkolwiek i jemu nie brak rysów indywidualnych, szczęśliwie przez autora obmyślonych (młodzieniec porywa się z mieczem, gdy kanclerz szwedzki obiecuje mu rękę Cecylii w zamian za odzyskanie przez Szwecję twierdz będących w posiadaniu Polski, ale dumny jest z tego, że niecną propozycję odrzucił; płacze, sądząc, iż stracił Cecylię na zawsze, ale planu nie zmienia), doskonale natomiast słowami i postępkami swymi charakteryzuje się Don Alondzo. Bernatowicz zaś obok Trojdana i Sundsteina najpilniej dbał o oświetlenie postaci Heleny, Dowojny, Jagiełły i Kiejstuta. Zwłaszcza Jagiełły. Prawda, że, charakteryzując tę postać, i słów od siebie nie szczędził („mimo dzikości obyczajów miał umysł szlachetny i skłonny do pięknych czynów“ I. 96, „pierwsze uniesienia gniewu w sercu tego pana zawsze ustępowały dobrotliwym uczuciom“ I. 104, „księżna dobrze знаła syna, że co raz ułoży, to już zmienić trudno“ I. 106, o jego poddawaniu się obcym wpływom II. 165, za-bobonności III. 44, 141 i t. d.), ale Jagiełło sam także daje się

¹⁾ Porówn. W. Borowy, op. c. 107 i K. Wojciechowski. Rozwój powieści w Polsce od r. 1776—1830, s. 119.

nam poznać: łatwo wpadając w gniew (I. 80), łatwo się obrażając (I. 87), ostygając gwałtownie z gniewu (I. 102); okazując daleko sięgającą łatwości (I. 111), przywykając do warunków nawet najcięższych, przejmując się lękiem wobec wszystkiego, co otoczone jest pewną tajemniczością, nadnaturalnością i t. d. To też wypadnie chyba powtórzyć słowa dawno już wyrzeczone „charakter Jagielly jest dobrze oddany; autor pojął go niedołążnym, często i zabo-bonnym i takim go utrzymuje... Nie utrzymuję wszelako, iż właściwe to malowanie protoplasty Jagiellonów naszych“.¹⁾ Dodajmy tylko, że autor, charakteryzując tę postać prawdziwie z zamiłowaniem, nie zapomniał o umotywowaniu najważniejszego kroku księcia Litwy t. j. przyjęcia przez niego chrztu, przywodząc, że obok czaru, jaki rzucił na niego portret Jądwigi, działały tu i wyrzuty sumienia z powodu śmierci Kiejstuta i obawa przed niebezpieczeństwem ze strony Krzyżaków i świadomość, że przyjęcie wiary chrześcijańskiej przez jego braci przyniosło im szczęście (III., 85 n.). Słowem pragnął Bernatowicz mieć tę postać pełną, psychologicznie prawdopodobną, w szczegółach bez zarzutu.²⁾ Tak samo wiele starań poświęcił Helenie i Dowojnie, pozwalając, by czytelnik wytworzył sobie sąd o tych postaciach głównie na podstawie tego, jak się zachowują w akcji, a kreśląc sylwetkę Heleny (znakomitą w swoim rodzaju, jak i Dowojny) pokusił się nawet o oddanie walki wewnętrznej, jaką dumna córka Habdanka stacza z sobą w krytycznym momencie. Jest to bodaj pierwszy — w prymitywnem jeszcze zapewne ujęciu — obraz takiej walki w polskiej powieści poza naśladownictwem z N. Heloizy w „Nierozsądnych słubach.“³⁾

¹⁾ M. Grabowski, op. c., II. 27. Tamże (s. 28) zwraca G. uwagę na postać Kiejstuta, utrzymując, że „figura tego księcia jest jedną z najlepiej pojętych i utrzymywanych“, że B. „umiejętnie podtrzymuje charakter“ dobrodusznego starca. Na to zgoda. Ale główną troską Bernatowicza było nakreślenie charakteru Jagielly.

²⁾ M. Grabowski ubolewa, że B. „nie umie dawać ich (wprowadzonych osób) poznawać, ze strony bliskiej, poufałej, co tak znajomymi odrazu robi figury Walterskotyczne“ (s. 34). Uwaga ta jednak do Jagielly nie może się odnosić, owszem, czytelnik aż zbyt nię się z nim spoufala.

³⁾ „Była to chwila, w której przez jej (Heleny) umysł przelatywały najdziksze i najpiękniejsze pomysły. Podobna do miotanej w czasie burzy chmury, i jasnym błyszczała płomieniem, i czarną trwożyła pomroką. Wszystko, co miłość obrażona, żądza zemsty, powrót miłych nadziei, chwała wiary, uwiecznienie imienia, mogło mieć z sobą wal-

W chwalebnych miłowaniach osiągnięcia dokładnej, wszechstronnej charakterystyki przynajmniej niektórych postaci, przy użyciu kombinowanej metody z jej waryacjami, ale z równoczesnem wyteżaniem uwagi w tym kierunku, by postać mówiła sama za siebie, przewodniczył obu naszym autorom WScott, z większem powodzeniem Bernatowiczowi, z mniejszem autorowi „Jana z Tęczyna”.¹⁾

Jakaż szkoda, że nie przewodniczył im w użyciu dykcji. Dykcya zastosowana do indywidualności osób, do ich stanu, zawodu, ukształcenia to jeden z wielkich tryumfów romansu Waltera Scotta. Sam „Waverley“ wystarczy, by uświadomić sobie, na czem zasługa i mistrzostwo jego autora polega, jakkolwiek Scott sztukę charakterystycznego dyalogu rozwinie w pełni dopiero w późniejszych romansach.

Czy Niemcewicz nie czuł potrzeby różniczkowania dykcji? Owszem, ale uczynił to ryczałtowo i w najniewłaściwszy sposób. Ryczałtowo, bo są w „J. z Tęczyna“ tylko dwa rodzaje dykcji: współczesnej autorowi i z doby panowania makaronizmów, niewłaściwie, bo w czasach Z. Augusta makaronizmów nie używano. Zaprotestowano przeciw temu już współcześnie. Philopolski (Tytus

czącego, ścierało się nawałem w jej duszy. Twarz jej i postać były tej wojny obrazem. Natychmiast dzikie marzenia zlewają się w jedno uczucie, gniew, zemsta, nienawiść ustępują zaenieszszym widokom, które odtąd, jedyną jej żądzą zostając, do najśmielszego ją unoszą zamysłu“. (III. 78—9).

¹⁾ T. Dzieduszycki w cytowanej broszurze podniósł, że „główną wadą romansu tego jest, że charakterystyka w nim bardzo słaba; a co większa, że charaktery osób zajmujących w osnowie pośrednie tylko miejsca, jak na przykład księdza Warszewickiego i barona Frogheim, mocniej są zakreślone, jak charakter bohatera romansu tego, młodego Tęczyńskiego“. „W romansie — pisze D. dalej — jak w malarstwie nie dość na tem, ażeby główna osoba pierwsza wpadała w oko, charakter jej powinien być ze wszystkich najmocniej zakreślony, rysy jej najgłębiej utkwić w pamięci, powinniśmy ją, że tak powiem, przejrzeć na wylot“. Na to uwaga, że o ile chodzi o charakterystykę osób wogóle, ta, acz nie jest „samem jądrem słabych stron romansu“, jak twierdzi B. Czarnik („Spór literacki...“), do stron jego najsilniejszych nie należy; jednakże, jak już wyżej powiedziano i jak to i T. Dzieduszycki zaznaczył, nie brak w powieści figur „mocniej zakreślonych“, przedewszystkiem zatem wojewody i Don Alondza. Że zaś charakter tytułowego bohatera utworu nie jest „najmocniej zakreślony“, to już może w części i oddziaływanie WScotta, w którego romansach Mae Ivor lub baron Bradwardine sto razy silniej wrażają się w pamięć niż Edward, Rob Roy niż Frank, Oldbuck niż Lovel i t. d. i t. d.

Dzieduszycki) kończąc surową swą ocenę romansu Niemcewicz, pisze: „Na tem zakończylibyśmy nasze uwagi, gdybyśmy nie musieli jeszcze ostrzedz piękne czytelniczki „Jana z Tęczyna“, ażeby zaczynając czytać ten romans, wcześniej sobie jakiego zamówiły pedagoga (!), któryby im wytłumaczył napstrzone łaciną mowy i inne miejsca tego romansu... Pstrzeć i szpecieć mowę polską taką mieszaniną, za czasów Zygmunta Augusta, w wieku, w którym język ojczysty najbardziej kwitnął, jest to wielki błąd historyczny. Czuli to i wydawca romansu tego p. Glücksberg, dlatego w tomie III. na str. 58 następującą umieścił notę: Niech nam daruje Autor, ale niewłaściwie te mowy makaronizmów pełne umieścił w czasach Z. Augusta. Używano wówczas najczystszej polszczyzny, dopiero za Jana Kazimierza zły gust się wprowadził.“¹⁾ Trudno do tych słów coś dodać. Pomijając tę sprawę wszelako, jako przesadzoną, nie wolno nie zauważyć, że daje się spostrzedz u Niemcewicza bardzo, co prawda, wątki ślad usiłowań oddania dykeyi osób stanu niższego. Tak n. p. Teodorowa wyraża się: „niebo obłożyło się strasznie, będzie tego na cały dzień“, a o mężu odzywa się: „mój“; Teodor zaś opowiada w obecności wojewodzica o nim (jako o dziecku jeszcze): „czasem do stajni jak przyjdzie, to my to posadzimy na stępaku wojewody, to już chłopczyzna *kontentna*“. Ale na tem prawie i koniec. Niemcewicz, pisząc romans, zapomniał widocznie o intencji, która mu zrazu przewodniczyła.

Niezbyt pomny był zasad mistrza także Bernatowicz. Prawda, że trudno było kusić się o oddanie dykeyi z czasów Jagiell, a w dodatku o różniczkowanie jej, ale autor „Pojaty“ nie szukał nawet sposobów przewyciężenia trudności, co najwyżej pozwolił czasem (bardzo rzadko) użyć jakiegoś ludowego wyrażenia lub formy archaicznej komus z chłopów lub mieszczan („już *schodziło* z jesieni“, „było ich wtenczas *dwa czleka*“, „nie wie nawet, jak *poczciwie* kołek zaciosać“, „jeśli wy go nie odczynicie, *przyjdziemy na nieszczęście*“).²⁾ Nie wyszedł więc Bernatowicz nawet poza próby ks. Wirtemberskiej w „Malwinie“, o oddaniu zaś różnic sfery, środowiska bliższego, zakresu pojęć Pojaty n. p. i Heleny przy pomocy dykeyi nawet nie pomyślał.

*

*

*

Na stosunek obrazów natury w „Janie z Tęczyna“ do takichże obrazów w powieściach wyprzedzających romans Niemcewicza wy-

¹⁾ Rozmaitości lwowskie, 1825, numer z dnia 13. lipca.

²⁾ Porówn. P. Chmielowski. Historia liter. polsk. Warszawa (1899), III., 228.

powiedziano uwagi bardzo trafne; biorąc pod uwagę porządek chronologiczny, uznano „Jana z Tęczyna“ ze względu na ilość, znaczenie i treściową zawartość pejzażu za punkt znaczący granice okresu. Całkowicie też można pisać się na spostrzeżenia, że „z J. z Tęczyna opisy natury stają się przedewszystkiem częstsze, powtórne rozciąglejsze, po trzecie styl ich staje się swobodniejszy i spokojniejszy. Niemcewicz traktuje je jako malownicze i charakterystyczne tło wydarzeń powieściowych: będzie tu już sporo szczegółów plastycznych, będzie wyrazisty kontur, większa już rozmaitość zabarwień („lazurowe“, „błękitne“, „różowe“, „zielone“, „krwawe“, „srebrne“), więcej zapachów i głosów, szczególnie zaś wiele efektownych zestawień blasku z ciemnością. [Będą tu często wyrażane kontrasty między blaskiem gwiazd (odbitych często w kryształowej wodzie) a ciemnym szafirem nieba (jak migocące się pole szafirów i dyamentów); między złotymi promieniami zachodzącego słońca a rosnącym zmierzchem; światłem księżyca (odbitego znów w wodzie) a cieniem gór; ogniami pochodni (odbitymi w iskrzącym śniegu) a ciemniejącą atmosferą wieczorną; jaskrawością zorzy północnej a czernią jodłowych lasów etc.]. Z tendencją artystyczną koliduje tu jednak niejednokrotnie tendencja informatorska...“¹⁾.

Nasuwa się pytanie, jaki stosunek tych pejzaży do obrazów natury u WScotta, w szczególności, o ile weźmiemy pod uwagę wrażliwość na barwy i zestawianie blasku z ciemnością. Otóż w tym wypadku do wpływu lektury *romansów* Scottowskich właściwości tych odnieść nie można, zaznaczyły się one bowiem wybitnie już w poemacie Niemcewicza Puławy, wyprzedzającym o szereg lat ukazanie się „Waverleya“. Już tam „Drobne rośliny, barwiste ich szaty Biela się, płoną, lub błyszczą szkarłaty, Cóż gdy te gaje słońce swym promieniem Na poły złoci, resztę kryje cieniem“, już tam przez „ciemne lip sklepienia“ „światło drze się wpośród cienia“.²⁾ Są to tedy, o ile chodzi o przeciwstawianie światła ciemności, owoce oddziaływań kontrastowych efektów Ossyanowskich drogą bezpośrednią lub pośrednią, bo na barwy był Niemcewicz, zdaje się, z natury wrażliwy.

Obok tych obrazów, mających wartość kolorystyczną, malarzką (jedne jakby malowane farbami, drugie tuszem — z rem-

¹⁾ W. Borowy, op. c. 120, 123—4.

²⁾ Wyd. prof. J. Kallenbacha, Tomik 61 Arcydzieł polskich i obcych pisarzy, Brody, w. 119—128.

brantowskimi efektami) są w „Janie z T.“ i quasi obrazy, na modłę sielankową, nieco ekliwe, zmysłowi wzroku nic albo mało co dające. Są więc trzody wiejskie na smugach, „flet pasterski“ miesza się z pniem „ptasząt“, „wiorny pies“ zagania odstrychające się jagnięta (12); są „wiszące krople rosy po kwiatach...“ i znów „głośnie pienia ptasząt“, jest „lekki wietrzyk przyjemnie niosący wonie“, a „cała natura“ zachwyca „miałem i słodkiem uczuciem“ (117).

Wyjątkowo zdarzy się krajobraz nastrojowy, pomyślany jako kontrast uczuć dominujących u pewnej z osób powieści w określonym momencie („kryształ wód przezroczystych“, świerki, klony, brzozy cieniące brzegi jeziora, lazur niebios, od czasu do czasu żałosne głosy rybitw ważących się w powietrzu, pozatem „cichość nieprzerwana“. Jakże ta spokojność — mówi do siebie przyjaciel Tęczyńskiego — mało zgadza się z tą burzą, co sercem mem miota...“ (53).

Jakiegokolwiek jednak wartości są te obrazy (kolorystycznej, światło-cieniowej, sielankowej, kontrastowo nastrojowej, czy w kombinacjach), przeważnie są to t. zw. obrazy szerokie, obejmujące zatem znaczną przestrzeń, rozległy horyzont. Tęczyński spogląda w zadumaniu na „otaczający go widnokres“ i obejmuje wzrokiem baszty Rabsztyńskiego zamku, wieże Olkusza, Skałę Piaskową, „białe domy wieśniaków i kończate wieże sielskich kościołów“ (4). Podobnie Don Alondzo widzi pochyłe wzgórki pokryte dębami, „przez otwarcia rozłożystych ich konar widać było nieprzejrzane ich smugi i niwy, u spodu szemrały strugi zimnej i przezroczystej wody...“ (112). Takież, ze względu na obszerność horyzontu, jest krajobraz szwedzki (126—7, tu nagromadził N. wiele barw), taki widok oglądany przez Tęczyńskiego ze szczytu skały (334) i t. d. Dwa ostatnie są to pejzaże górskie; w pierwszym czytamy o „stromych ścianach skał granitowych“, w drugim o okropnych przepaściach“ ciemniejących się w dole.

Otóż to zamiłowanie do krajobrazów szerokich jest u Scotta jedną z cech znamienych. Wystarczy wymienić widok z gotyckiego balkonu w Tully Veolan (tu zachował autor także perspektywę „Waverley“, XIII.), krajobrazy w „The Mannerling“ (III., z wskazaniem, co na prawo, co naprzeciw, co po lewej stronie; IV., pejzaż na poły górski, na poły nizinny), w Ivanhoem (XLI., jakby z lotu ptaka) i t. d. i t. d. Piękno i grozę krajobrazu górskiego umiał Scott oddać nadzwyczajnie, ale — wiadomo — Rousseau w romansie przed nim okazał w kresleniu tego rodzaju

pejzażu mistrzowską rękę, a w Polsce próby oddania grozy „ogromnych opok“ i „najeżonych skał“ znajdziemy już u Godebskiego.

U Bernatowicza obrazy przyrody nie odgrywają tej roli co u Niemcewicza. Jest ich w „Pojacie“ niewiele. Na jeden zwróciliśmy już uwagę, mówiąc o motywach nastrojowych. Gdy czytamy, jak „gwałtowne wichry, zatrząsłszy nagle gajem Perkuna“, okropną trwogą przejęły Lezdejkę, rozumiemy, że B. używa tu środka wypróbowanego przez autorkę „The Romance of the Forest“ (u nas przez Mostowską) i że o obraz natury mu nie chodzi.

Wogóle zaś przeważają u Bernatowicza opisy konwencyonalne. Opis wiosny stylizuje modłą sielankową na sposób wierzeń pogańskich (zbliża się „błoga“ pora, śniegi znikają, bóg wód i źrójów, Antyp, kruszy lody Wili, Modcina i Ragasna, boginie lasów „w lubą sobie barwę“ stroić zaczynają drzewa, na wygonach pasterze, ptaki z radością witają „powrót miłej doby“ I. 163); czasem pozostawia domyślności czytelnika, na czem polegało piękno pejzażu¹⁾; barwy nagromadził raz tylko (blado-różowa trzmielina, żółtawe klony, ponsowe osiny, zielone dęby..., szkarłatne głogu jagody, brunatne tarki...“ II. 136), ale to dlatego, bo z tych liści i owoców grających tęczowymi blaskami Pojata tworzy „różnych cieni wstęgi“. Więc raczej o barwy we „wstęgach“ chodzi autorowi w tym wypadku, niż o barwy w naturze. Krajobrazy szerokie spotykamy i u niego: na jednym widzimy i równinę i wzgórza i rzekę i łąki i gaje i wyspę na rzece i wioski i strumienie i miasto (II. 104, porówn. II. 114).

Od Niemcewicza w zakresie techniki pejzażowej stoi Bernatowicz (w „Pojacie“) znacznie niżej, z WScottem ani mu się równać, jego metody kontrastowej nie zna. Słowem w stosunku do tego, co było przedtem (także i u nas), u Bernatowicza widać cofnięcie się wstecz.

W kreśleniu „natury martwej“ WScott bywał mistrzem. Opisy zamku lub zamków, to partye, które w jego romansach powtarzają się stale, przyczem autor „Waverleya“ nie poprzestaje na zewnętrznych konturach, lecz niejednokrotnie, jak w „Ivanhoem“ (zamek w Rotterwood), jak w „Kenilworth“ (stary dwór w Cumnor),

¹⁾ Aksnę księżna „często wywoziła w *rozkoszne* miasta (Wilna) okolicy“ (I. 68); „*śliczne* tego miejsca (Kiernowa) położenie mało mogło zająć jej (Akseny) umysł stroskany“ (I. 69), ale na czem te rozkoszne piękności polegały, o tem w tem miejscu ani słowa.

jak w „Woodstock“ i t. d. przedstawia nam wnętrza starożytnych budowli, komnaty poszczególne, sale, a lubi także naprowadzić dzieje zamczyska, nawet dzieje jego budowy (zamek Kenilworth), z czem łączą się czasem dzieje rodu („Br. of Lamm.“ i i.).

Opis bywa różnorodny, bywa schematyczny, jakby przez architekta podany, krótszy (jak zamku Fergusa w Glennaquoich), lub obszerniejszy (jak zamek Ellangowan w „Manner.“), ale częściej patrzymy na stare zamczyska oczyma jednej z osób powieści, oglądamy to, co ona ogląda, wskutek czego opis schematyczny zmienia się w artystyczny, widz bowiem zajmuje pewien punkt widzenia, z którego obejmuje całość i szczegóły. Tak ruiny zamku w Ellangowan ogląda bohater romansu, tak Edgar swoje zamczysko w „Old Mort.“ Czasem łączą się dwie metody. W „The Monastery“ mamy najpierw opis zamku Avenel, potem jego dzieje, potem zamek ten ogląda Warden, a Halbert mówi mu o jego przeszłości i jego dawnych właścicielach.

Tak samo bywa z opisem wnętrza starożytnych budowli. Czasem pochodzi on wprost od autora (jak sali w zamku Cedrica), i wówczas nie widzimy troski o przestrzeganie zasad perspektywicznych, zazwyczaj jednak bywa inaczej: jedna z osób pyta o szczegóły, które spostrzega, a druga udziela objaśnień (tak w „Woodstock“: Joliffe i Tomkins), lub też bohater lub nie bohater utworu wchodzi do wnętrza gmachu, do sali, do komnaty i dzieli się z czytelnikiem swemi spostrzeżeniami i uczuciami — przez usta autora (Cedric w zamku Front de Boeuf'a, Morton w „Old Mort.“ po powrocie do domu wuja, Markham Everard w „Woodst.“ na widok pokoju i przedmiotów w nim i t. d.).

Opisy zamków przeszły z romansów Scotta także do „Jana z Tęczyna“, zamków i domów, ale Niemcewicz użył niestety pierwszej z metod, gdy zaś przypomniał sobie drugą z nich, jedynie artystyczną, zapomniał o konsekwencyach. Więc zamek Zienkowski opisany został przez autora. Najpierw krótkie jego dzieje, a potem przegląd: cztery baszty, mury, dziedziniec, pod budową mieszkania i składy, w zamku sale i komnaty. Oczywiście nie widzi się tego, jedynie słucha się o tem; możnaby stworzyć przekrój budowli, malarz czy rysownik podniety do chwycenia za pędzel czy ołówek nie dozna. Tak samo ma się rzecz z domem Kochanowskiego. Dowiadujemy się, że było to mieszkanie z modrzewiowego drzewa z małym lamuskiem na stronie, na froncie ganek z ławkami, obszerna sień, na lewo duża izba. Poznajemy zatem częściowy rozkład domu, wrażeń wzrokowych nie odbieramy. Gdy zaś Niem-

cewicz każe patrzeć wojewodziecowi na zamek ojeów „niewidziany już od lat tylu“, zapomni, jak w podobnych wypadkach postępował jego mistrz, i pocznie na zwyczajną modłę „był to gmach szworograniasty..., otaczał go głęboki przepok..., cztery bramy prowadziły w dziedziniec...“ i t. d. By to ujrzeć, trzeba spoglądać albo z góry, albo obejść całą budowlę. Tą samą metodą traktowany jest opis namiotu hetmana Mieleckiego (235), istnej budowli („obszernego gmachu miał postać“), z przysionkiem, z komnatą do przyjęcia i rady wojennej, z sypialnią.

Wnętrze poznajemy (jak u Scotta) na sposób dwojaki. Albo autor opisuje je od siebie i wówczas wylicza przedmioty, czasem w takiej ilości, że czytelnik gubi się w tem (ubieralnia wojewoźdżiny: obicie zwierciadła, pajak, stoły, na nich pułtynki, szkatuły, puhary... i t. d., 277), albo każe komuś urządzenie wewnętrzne oglądać, lecz także i w tym wypadku, odmiennie jak jego mistrz, wpada Niemcewicz najczęściej w wyliczanie, rejestrowanie, a o stronie wrażeniowej, nastrojowej zupełnie nie pomyśli. Tak Tęczyński po powrocie do domu „prowadził oczyma po komnacie ojcowskiej“ i ujrzał twarde łoże, przed niem skórę niedźwiedzia, na ścianach portret Zygmunta I., Zygmunta Augusta, dalej pełno tarcz, kolczug i t. d., a następnie rusznice hiszpańskie nabijane srebrem, złotem i znów i t. d. Czy wzruszył wojewodzica ten widok, nie wiemy. Tak król „resztę poranku strawił na oglądaniu pysznych zamku wiśnickiego pomieszkań“, by ujrzeć „gromne stopy sreber i złota, srebrne wanny, cebry i t. d. a nadto portret Goworka, Bodzanty, Zbigniewa Oleśnickiego, Zawiszy Czarnego, obrazy zwycięstw. Autor obejmuje rolę informatora. Raz tylko, gdy podróżnym kazał przypatrywać się „ochędóstwu izby“ (Teodorowej), wyodrębnił z pośród przedmiotów jeden, zwracający szczególną uwagę: obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Na nim widocznie najdłużej spoczął wzrok wojewodzica, który dawno wizerunku tego nie widział, i jego towarzysza, który nie widział go nigdy, więc i czytelnika uwagę zatrzymuje dłużej z woli autora umieszczona przy obrazie „duża gromnica malowana i wylącana wokoło, małemi wstążeczkami niebieskimi i czerwonymi przewiązywana, z drugiej strony mały loretański dzwoneczek i kilka wianków święconego ziela“ (7).

Jak opisy przyrody tak i obrazy natury martwej znacznie mniej zajmują Bernatowicza niż Niemcewicza, są one w „Pojacie“ jakby przypadkowe. Posiadłość Habdanka, Bielin, dom wielki „z ostrym dachem i basztą potężną“ opisał Bernatowicz sposobem

topograficznym, podając rozkład budowli (I. 143), sucho, bezbarwnie; natomiast obraz Kiernowa (II. 112—3), kreślony z ciągłym rzutem oka wstecz, a równocześnie jakby w dobie zanikania przeszłości i stawania się teraźniejszości, z ciągłym porównywaniem z tem, co było, jakkolwiek pochodzi od autora, ujęty został artystycznie ściśle na sposób WScottowski i należy do udatniejszych tego rodzaju obrazów w pierwszych historycznych romansach polskich. Jest w tym opisie smutek wiejący z ruin, jest cień goryczy na widok młodego pokolenia „lepianek“, wyrastających z martwego cielska olbrzyma.¹⁾

Wnętrze izby Hubeka, szczegóły, przedmioty w niej zawarte spostrzega czytelnik o tyle, o ile mogła na nie zwrócić uwagę Pojata („*kolumny talerzów i mis cynowych w kątach stojące, rozrzucone po stołach tuziny łyżek i nożów, szafy na pół otwarte, okazujące się na półkach słoje z przyprawami... dały jej poznać, że znajduje się w domu zawiadowcy potrzeb kuchennych...*“ IV., 78). Szkoda, że obrazów w tym stylu i tą metodą pokazanych autor poskapił, jak poskapił scen rodzajowych.

*

*

*

Żywioł subiektywny w romansach Scotta znaczy się głównie w humorze, prześwietlającym całe dzieła, nadającym im znamienne barwę. „Waverley“ jest nim przesiąknięty na wskrós, czytając to arcydzieło, stale niemal widzimy przed sobą pogodnie uśmiechnięte oblicze autora, toż przy lekturze „The Antiquary“, „Q. Durwarda“. Ale i lektura innych dzieł wywabia uśmiech na usta czytelnika, zawsze dzięki licznym świetnie skreślonym humorystycznym postaciom, czasem dzięki humorystycznym uwagom autora w tym rodzaju jak w „Ivanhoem“ („Cedric nigdy nie przysięgał na świę-

¹⁾ „Smutne i zarosłe zameczysko, obrane z osób i broni, służyło za przytułek wędrownych ludzi... Zamek kiernowski, *niegdyś* wielki, piękny i zamożny, *codziennie się zmniejszał, posyłając ustawicznie* z baszt i wież swoich smutne ułamki na brzegi Willii, *nad którą długie przepanował lata*. Ściany jego wiele ciosów od najeźdźców odniosły...; ale te blizny szanowne prędko u *następców* w zapomnienie poszły, a szerokie miasta ulice, rynki i dziedzińce... *przeorane w zagony* dostarczały tylko pożywu ubogim kmieciom, którzy... *z okruszyn wspaniałych budowli klecili nędzne lepianki*, przyczepiając je do smutnych ścian zameczyska..., *gdy tymczasem z łona izb radnych niegdyś ze zbrojowni i gmachów kupców i mieszczan, spokojnie wznosiły się posepne jodły i szumiące jawory...*“ (II., 113). Ten ogólny, który tu daje się wyczuć, może pozostaje w związku z tem, że autor sam oglądał „ślady dawnej świetności Kiernowa“.

tego, który nie był pochodzenia saskiego, a naśladowali go w tem demowi“ XVIII.).¹⁾

O efektach humorystycznych w „Janie z Tęczyna“ była już mowa. Osiąga je autor przez wprowadzenie postaci budzących półuśmiech, sam zaś o tyle daje znać o swem stanowisku i przyczynia się do wywołania efektu, że traktuje te postaci poważnie²⁾; kiedy bowiem chce od siebie uczynić uwagę humorystyczną, siły mu nie dopisują. Jak wówczas, gdy czytamy „oddaliła się wkrótce pani Kochanowska, jak mniemają dziejopisowie, by kazać upiec kołacz i coś do wieczery przyczynić“ (105). Czytelnik zdziwiony.

Szczery humor natomiast barwi „Pojatę“. Nie wszystkie kreacje oświetla autor jego blaskiem, owszem znaczną większość umieszcza poza obrębem tego światła, natomiast mnóstwo promieni gromadzi na postaci Dowojny, scenami zaś humorystycznymi, jak i Niemcewicz — obaj na wzór WScotta — przeplata partye poważne i tragiczne romansu. Od siebie uwag w tonie humorystycznym nie skąpi. Trafiają się one jakby mimochodem. Gdy Jagiełło grozi zakonnikom, że, jeśli nie zabiorą skrzyni „pełnej bóstw złotych“, każe ich z dymem puścić, autor dodaje od siebie: „na tak *zagrzewające* wezwanie dwaj starcowie wszystko przyrzekli uczynić“ (I. 86). Helena weszła na zamek pod opiekę księżnej. „Wkrótce książęta, bracia Jagiełły, rycerze i młodzież dworska, nęceni jej wdziękami, pomału zbliżać się do niej zaczęli; lecz pomni smutnego losu Dowojny *i o dzielność swą dbali, zdaleka tylko wzrok swój urodą jej karmili*“ (I. 88). Kiedy Jagiełło usłyszał, że Helena jest wrózką (nie darmo mieszkała koło Łysej góry!) i że jest „w czarach“, „*stracił zupełnie ochotę udawania się*“ z nią, „nie mógł wszakże *przenieść na siebie*, żeby nie dowiedzieć się, *jakie mu niebo w postanowieniu losy gotuje*“ (I. 95). Pamiętamy, jak to Dowojna „*tak bardzo pokochał* swych nowych przyjaciół, że nie dogonił Heleny, aż na noclegu, *i to już późno*“ (I. 142) (pili razem), jak „*nie mógł pojąć, jakim sposobem w czasie napadu*“ bogaetwo Habdanka „*uszło jego bacności*“ (I. 148). Zakonnik, Pojata, Trojdan i Aksena podążają podziemną pieczarą,

1) Szerzej o humorze u WScotta w PT—WSc 115 n.

2) Sytuacje *komiczne* poza temi, w których występują w roli czynnej D. Alondzo i Frogheim, są w „J. z T.“ rzadkością i należą do mniej udanych. Kiedy autor każe Gamratowi uderzyć brzuchem idącego w zamyśleniu Alondza (29), zupełnie nie osiąga zamierzonego efektu.

uchodząc przed Krzyżakami. Wilgoć, zimno, ciemno. „Lecz czyli ich wygnanie i ta droga — pyta autor — żadnej w sobie osłody nie miały”? I odpowiada: „*tego o wszystkich powiedzieć nie można, i dość nadmienić, że Trojdan prowadził Pojata.*“ (II. 89). W domu dozorey, zaledwie podróżni poczeli się posilać, wnet pojawiły się karmne węże, gromadząc się koło stołu. „Dozoreca, patrząc z upodobaniem na czolgający się swój dobytek, z biegłością najdoskonalszego genealogisty wiódł pochod roku każdego, *pleć i związki pokrewne...*“ Pojata zaś poczęła je karmić. A wówczas i Trojdan „musiał..., naśladowując innych, *zadać się z gadem cokolwiek; szczęściem dla niego, że Giwojty, wkrótce najadłszy się, pełzały w swe legowiska...*“ (II., 101) i t. d. Ciągłe uśmiech igra na ustach autora. Wskazaliśmy, że nawet dwa motywy WScottowskie (wróżby i nieznany rycerz) wprowadził do swego romansu w humorystycznym oświetleniu. Ale są w „Pojacie“ partye, jak i w romansach Scotta, w których humor znika — autor i czytelnik zapominają o uśmiechu.

Na ogół żywiołu humorystycznego znacznie więcej w „Pojacie“ niż w „Janie z T.“: zasadniczy nastrój romansu Niemcewicza jest poważny, czasem nawet smętny, u „Pojaty“ w pewnych partyach typowo humorystyczny.

KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

(Dokończenie nastąpi).

Dwa romanse Walterscottowskie

J. U. Niemcewicza „Jan z Tęczyna“ i F. Bernatowicza „Pojata“.

(Dokończenie.)

Ale element podmiotowy objawia się w obu romansów także w inny sposób.

W „Janie z Tęczyna“ nie brak w szczególności (poza wspomnianą już publicystyką) refleksyi i sentencji autorskich. Zwłaszcza skłonny jest Niemcewicz do snucia refleksyi na temat miłości i zakochanych („dla prawdziwie zakochanych najmniejsza uczynność, słowa tylko przyjazne, stają się łaską bez ceny“ (52), „kiedy dwa serca szczerą nawzajem zajęte są skłonnością, nie potrzeba słów wielu, by się zrozumiały“ (135) itd. (prwn. 136, 172, 201, 295 i i.). Czasem wygłasza sentencye, jak o tem, co jest „duszą towarzystw“ (140), lub: kiedy „mało dolegają fizyczne boleści“ (146), czasem, współczując z przeżyciami wprowadzonych osób, z tem, co one odczuwają, zdobywa się na okrzyki „Pełz serc w tej chwili zalewało się radością!“ (17), „Ach któż nie pamięta tych żywych uniesień...“, (117). To znów objaśnia czytelnika, dlaczego nie przytacza czegoś (jak rozmowy kochanków: bo „łatwo czułe serca zgadnąć potrafią...“ 146), albo daje do zrozumienia, że opisać czegoś nie potrafi („Któż opíše rozrzewnienie matki i córki“ 157, „mogaż słowa dostatecznie uczucia serca wyrazić...“ 341). Wdaje się w gawędy z czytelnikiem, pozostające najczęściej w związku z kompozycją powieści („Gdy młody Jan Tęczynski... w daleką

podróż swą ruszył, niech nam będzie wolno zwrócić uwagę na podróżującego rycerza naszego Don Alondzo“ 103, „niech mi darują czytelnicy..., że ich zostawiam w niespokojności o piękną Tęczynską, o czieciela jej..., lecz woła mię w inną stronę spieszący do Szwecyi bohater nasz...“ 125, „nie chcemy w dłuższej niepewności zostawiać czytelników nad losem pięknej Zofii...“ 149 itd.; to „zostawianie w niespokojności“ czytelnika o czyjeś losy jest — powiedzmy nawiasem — sposobem przekazanym dawniejszą tradycją. Porównywa stan współczesny sobie jakiejś miejscowości z tem, co było ongiś (miasto Kazimierz 125 n.), z zamięłowaniem posługuje się wtętami w tym rodzaju, jak „iż tak rzekę“ (146, 216 itd.), powoływa się na źródła historyczne (161). Słowem autor ciągle przypomina się czytelnikowi, obcuje z nim, wtajemnicza go w swe sposoby techniczne, poucza, wyznaje przed nim swą bezsilność.

Też same, niemal wszystkie kategorie subiektywnych uwag autorskich, ale prócz nich i inne, znajdziemy w „Pojacie“. I tu są refleksye na temat zakochanych („zakochany lęka się zawsze o przedmiot swej miłości, tembardziej wtenczas, gdy...“ I. 89), sentencye (co podoba się „młodej piękności“, a co równocześnie przecież „dolega sercu“ I. 92), i tu nie waha się autor przyznać przed czytelnikiem, że coś przerasta jego siły („nie będziemy napróżno się starać o wydanie czułej sceny, która nastąpiła“ I. 146) i tu są gawędy z czytelnikiem bądź w związku z kompozycją romansu bądź bez takiego związku („wróemy się do Litwy i zobaczymy, co dotąd tam zaszło“ I. 158, „wróemy się w mury Wilna i zobaczymy, co dotąd tam zaszło“ II. 63, „zobaczymy, co się stało w klasztorze z Akseną i jej towarzyszymi“ II. 81; lub w innym rodzaju, jak „już czytelnik mógł uważać, że nasi kochankowie wielką pokładali ufność w pomocy Skirgiełły“ I. 101, albo „zapewne już wniósł czytelnik, że nie dopiero (Trojdan) był znanym Helenie i żywo jej czułość obchodził...“ III. 66 itp.). Barwę elementu podmiotowego mają dalej takie uwagi, jak: „osobliwszego układu był ten książę“ (II. 165), autor bowiem daje poznać, w jaki sposób sam zapaturę się na postać, lub: „aby mieć wyobrażenie tych nowych zaburzeń, trzeba się zbliżka przypatrzeć postaci Litwy pod rządem Kiejstuta i zatrzymać nad wpływem, jaki miała zmiana panującego na umysły...“ (II. 165), autor bowiem wzywa wówczas *od siebie* czytelnika do współpracy. Motywowanie czynów osób ma też niewątpliwe znamiona subiektywizmu autorskiego (dlaczego Korybut Olgierdowicz wypowiedział Kiejstutowi posłuszeństwo II. 166, dla-

czego Jagiello przyjął chrzest III. 85 n). Ostatnie kategorye obce są Niemcewiczowi.

Wszystko rodem z romansów WScotta lub częściowo z dawniejszej tradycyi literackiej, Fieldinga, Smolletta, Goldsmitha i i. Materiał to, rzecz zrozumiała, niezmiernie obfity, nie sposób go w całości cytować, więc chyba przykładowo przytoczmy, jak u WScotta w tej formie przejawia się żywioł subiektywny.

Więć refleksye, między innymi na temat uczuć miłosnych, jak ta, w której autor głosi, że miłości pozwala często ujawnić się niebezpieczeństwo¹⁾, lub na temat psucia sobie przez ludzi radości życia („Manner“. V.), lub w odniesieniu do jednej z osób, do jej temperamentu, charakteru²⁾. Są i sentencye³⁾, są mówiące o żywym współczuciu wykrzykniki autora⁴⁾ — te jednak rzadkie. Natomiast bardzo często spotykamy się z wyznaniem, że autor czuje się niezdolnym do oddania pewnego typu uczuć („uczuciu oburzenia i gniewu, któremi przepełniony Ravenswood opuścił zamek swych przodków, nie myślę silić się skreślić“ „Br. of Lamm.“ XXIII., 256; w „Old. Mort.“ zapewnia, że nie potrafi przedstawić uczuć, jakich doznawał Henryk Morton, słuchając rozmowy Edyty z Ewangelinem, nie podejmuje się kreślić boleści Eufemii na widok zwłok męża [„The Heart of Midl.“], podkreśla wielokrotnie niezdolność swą do oddania szybkości myśli, sugeruje czytelnikowi, że z łatwością

1) „A moment of peril is often also a moment of openhearted kindness and affection. We are thrown off our guard by the general agitation of our feelings, and betray the intensity of those, which, at more tranquil periods, our prudence at least conceals, if it cannot altogether suppress them“ („Ivanh.“, XXIX., s. 336, wyd. lipsk., 1845).

2) W „Kenilw.“ (XXVII.) według autora niema nic bardziej nieszczęsnego dla ludzi głębiej czujących, zamkniętych w sobie, jak skłonność wcześniej rozbudzona, nieszczęśliwa. Opanowuje ona całkowicie ich duszę, zatruwa wszelkie porywy szczęścia i radości, a jeśli obdarzy w końcu bolesnem rozczarowaniem, wówczas wszelkie źródła życia wysychają. Refleksye te budzi w autorze skłonność „głęboko czującego“ Tressiliana.

3) Porówn. dla przykł. w „The Heart of Midl.“: „the human mind is so strangely capricious, that, when freed from pressure of real misery, it becomes open and sensitive to the apprehension of ideal calamities“ (II. XVI., 181, wyd. lipsk. z r. 1858).

4) Porówn. „Alas! what fiend can suggest more desperate counsels, than those adopted under the guidance of our own violent and unresisted passions?“ („The Bride of Lamm.“, II., 38, wyd. lipsk. z r. 1858).

odtworzy sobie przebieg i nastrój jakiejś rozmowy [Butlera z Jeanie w „H. of M.“] itd. itd.). Gawędę z czytelnikiem celem oświecenia kompozycyji romansu — ale i innego typu — wiedzie w każdym romansie. Są to wtrącone uwagi tego rodzaju, jak: „musimy się cofnąć wstecz, by czytelnikowi wyjaśnić to, co mu niejasne“, albo: „nawiązujemy znów do losów Jeanie Deans, któreśmy z końcem piętnastego rozdziału pozostawili w zawieszeniu“ itp., a obok tego inne, jak „kiedyśmy się posunęli już tak daleko w niedyskrecyji wobec naszej bohaterki, pozwolimy sobie jeszcze przytoczyć jej list“, albo „zanim Bertram ukończy wykład..., poinformuję czytelnika o jego siedzibie“, albo „ażeby zrozumieć powody, dla których Burley naciskał na Mortona, by przyłączył się do insurgen-tów, musimy nakreślić dzieje tego człowieka“, albo „musimy historję tak opowiedzieć, jak nam przekazano, a z uwagi na wiek i skłonność tych, co ją przekazali, do dziwności, nie byłaby to opowieść szkocka, gdyby nie była zabarwiona nieco szkocką zabo-bonnością“, albo przeprasza autor czytelników, którzy czytają romans tylko dla zabicia czasu, za to, że ich zajmuje tak długo polityką, albo zapewnia, że bohaterka romansu zasługuje na coś lepszego, niż by mówić o niej przy końcu rozdziału, albo bierze bohatera przed czytelnikiem w obronę przed możliwymi zarzutami itd. itd. Gdyby zebrać z wszystkich romansów Scotta te gawędziarskie wtręty, powstałaby spora broszura. Chętnie też Scott porównywa wygląd miejscowości opisywanych z wyglądem tychże miejscowości za jego czasów, odwoływa się też na świadectwa osób, na źródła, acz dość rzadko, przenosząc częściowo uwagi do odsyłaczy. Motywować postęпки swych bohaterów lubi, czasem szeroko (w „Br. of Lamm.“ motywom postępowania lorda Ashtona poświęca cały rozdział, porówn. Dib. II. 197).

Ta sfera pierwiastków subiektywnych, częściowo przekazana przez tradycję, przez WScotta wprowadzona do jego romansów i utrwalona, stała się na długie lata dobrem wspólnem powieściopisarstwa obcego i naszego, przeszła do romansu obyczajowego, a wyrugowaną całkowicie z romansu nie została do chwili dzisiejszej. Ściśle jednak rzecz biorąc, we wtrętach tych, poza refleksyami, sentencyami i „wykrzyknikami“, są raczej pozory niż istota subiektywizmu.

Zbierzmy pokrótce uwagi, któreśmy poczynili.

Na pytanie, czy Niemeewicz i Bernatowicz dali w powieściach swych obraz społeczeństwa, jego zapatrywań, sposobów myślenia.

nałogów, przyzwyczajęń, wierzeń, temperamentu, czy odtworzyli charakter narodowy, odpowiedź wypaść musi przecząco. Ani jeden ani drugi autor nie zdołał tego osiągnąć. Ale o Niemcewiczu chciałoby się powiedzieć, że bodaj czasem był na dobrej drodze. Jest w „Janie z Tęczyna“ postać wojewody, jest sejmik, jest pomysł narodowej walki z Tatarami. Prawda, że stosunek możnowładców do szlachty bardziej odpowiada wiekowi 18-temu niż 16-temu, prawda, że dzieła wielkie, jakie dochodzą do skutku, zjawiają się jako coś gotowego, nie widzimy, jak duch narodu je wypracowywał, jak się w nich objawiał, ale bądź co bądź to pewne, że w „Janie z Tęczyna“ widzimy Polskę, nie Francję ani Włochy. Usiłowanie autora uwiecznienie zostało skutkiem w drobnej tylko mierze (przeszkodziła zbyt silna tendencya uświetnienia przeszłości Polski, zadowolająca się zewnętrznymi objawami blasku), ale zupełnie bezowocnym trud autora nie pozostał.

W „Pojacie“ o odtworzeniu obrazu społeczeństwa polskiego, o oddaniu charakteru tego społeczeństwa mówić nie można. Wogóle brak tu wybitniejszych polskich typów. Nie są nimi ani Habdank ani Trojdan, ani Wszebór; może w Helenie najwięcej jeszcze odnajdziemy cech charakteru polskiego — obok Stogniewa, postaci niestety epizodycznej. Ale może odsłonił autor charakter narodowy Litwinów? O tem trudniej mówić. Cechy charakteru narodowego pragnął Bernatowicz, jak się zdaje, skupić w postaciach Jagiełły, Kiejstuta, Lezdejki, Dowojny, Pojaty. Wszelako odrazu widać, że Kiejstut, Lezdejko i Pojata mogliby równie dobrze urodzić się w Krakowie i tam pędzić żywot, niktby zaś nie poznał, że mają duszę nie polską. Jagiełło ma pewne cechy, które mu przyznaje historia, i pewne cechy plemienne (wszystko z nim zrobisz po dobremu, byle się wprzód nie uparł), Dowojna zbyt wiele musi czynić dla wywołania efektów humorystycznych, by na tem nie ucierpiała możność wydobycia głębszych pokładów jego charakteru. Ale zaciętość i wytrwałość, rozpęd gniewny przy duszy gołębiej, te znamiona występują dość wybitnie, jego istotne barbarzyństwo nawet zupełnie wybitnie. Natomiast świat kapłański jest internacjonalny, postaci uboczne, epizodyczne są chyba również takimi, intryganci są tylko intrygantami. W rezultacie Litwy XIV. wieku nie widzimy — nie tworzą jej dwaj Litwini — nie mówiąc już o tem, że tem bardziej nie poradził sobie autor z trudnością o wiele większą: z nakreśleniem obrazu doby przejściowej. Obrzędy pogańskie i nabożeństwa chrześcijańskie, propaganda, której nie widzimy, nie zastąpią istoty rzeczy.

Materyał historyczno-polityczny metodą dawnych pseudo-historycznych romansów rozwija Niemcewicz przeważnie przy pomocy relacyi, Bernatowicz, idąc w tem za Scottem, częściowo ujmuje te partye dzieła w osobne jakby szkice, wykłady od autora, częściowo rozwija je za pośrednictwem dyalogu, a rzadko tylko każe którejs z osób romansu spełniać rolę informatora. W metodzie tedy jest w tym wypadku u obu naszych autorów różnica znaczna.

Nicią przewodnią, około której osnuwać się ma całość materyału, w obu romansach jest miłość bohatera. Obok jednak tego węzła głównego znów w obu romansach jest cały splot miłosnych węzłów ubocznych, sieć w takim rozgałęzieniu WScottowi nieznaną. Ale kiedy w „Janie z Tęczyna“ miłość bohatera i bohaterki nie pozostaje w związku z roztaczanymi obrazami (koronaacya Barbary, hołd książąt, akt unii, wjazd tryumfalny Sanguszki, wojna z rycerzami mieczowymi, walki z Tatarami), w „Pojacie“ z miłości rodzi się wszystko, miłość sprowadza chrzest Litwy i połączenie jej z Polską, miłość przyczynia się w zatargach dynastycznych do ujarznienia jednej ze stron a dzwignięcia drugiej. Jednakowoż pojmowaniem roli miłości w romansie *obaj* nasi autorowie zbliżają się do Scotta, ponieważ Scott właśnie wyznacza w swych powieściach wątkowi erotycznemu dwojaką rolę, jakkolwiek motorem *tak* ważnych zdarzeń, jak u Bernatowicza nie czyni go nigdy.

Intryga i konstrukcyja jest w „Pojacie“ WScottowska, na wskrós WScottowska, acz — i to na korzyść dzieła — węzły osnowy nie tworzą Scottowskiego labiryntu; rolę momentu pobudzającego odgrywa tajemniczość akcji i osoby bohatera. Niemcewicz nie nadał swej powieści konstrukcyi WScottowskiej; z motywu tajemniczości jako momentu pobudzającego zrezygnował; dał wprawdzie surogat „postaci kierowniczej“, ale z trudności, które łączą się z wyznaczeniem roli takiej postaci, nie wybrnął, a samą postać przez retuszowanie, dodawanie nowych rysów a zacieranie dawnych tak zamglił, że czytelnik staje wobec tej kreacyi bezradny. Kompozycyja „Jana z Tęczyna“ nie jest WScottowska, ale są w niej niektóre WScottowskie motywy kompozycyjne, uwydatniające się zwłaszcza w ekspozycyi.

Obaj autorowie, Niemcewicz i Bernatowicz, zapragnęli pokazać w swych romansach na sposób mistrza nietylko wyżyny społeczne, ale także warstwę drugą, sfery niższe. Niemcewicz uczynił to w scenie obiadowej, przedewszystkiem jednak podczas sejmiku. Ten sejmik to pierwsza znacząca w romansie polskim scena zbio-

rowa na wzór i modłę WScotta, pierwsza rada, w dramatycznym ujęciu, z rozłożeniem na partye, z medyatorem, z sygnalizowaniem tłumy, acz bez Scottowskiego zróżniczkowania współuczestników obrad. Bitwy w „Janie z Tęczyna“ od typu tego rodzaju obrazów u Scotta odbiegają o tyle, że kreślone są pospiesznie, bez istotnej plastyki. — U Bernatowicza sfery niższe nie występują jako wyodrębnione w zwartą całość artystyczną, przeciwnie postaci poszczególne z tych sfer, rozprószone po całym dziele, zjawiają się od czasu do czasu (jak to bywa i u Scotta), ale nie są ani materyalnem ani estetycznem uzupełnieniem sfery wyższej. Treściowo reprezentują za mało, artystycznie większość ich jest uboga — ze względu na brak barwności i indywidualności. Sceny zbiorowe, w których czytelnik je ogląda, są właściwie tylko niecharakterystycznymi dyalogami. Naprawdę jest w „Pojacie“ jedna tylko ożywiona scena zbiorowa: w gospodzie — z techniką w zasadniczych konturach WScottowską, a nawet pewnymi szczegółami przypominająca jedną ze scen „gospodnich“ z dzieł mistrza. W obrazach bitew dbał Bernatowicz głównie o przejrzysty plan, ale w jednym pokusił się o plastykę, starał się o oddanie wrażeń wzrokowych i słuchowych, użył plastycznych porównań. Wzorem był mu znów Scott, ale nietrudno dostrzedz też wpływu Grażyny a przez nią i Tassa.

Z typów i postaci, na sposób WScottowski pomysłanych i obdarzonych rolą podobną, najwydatniejsze są kreacye humorystyczne. Piętno cervantesowskie nosi w „Janie z Tęczyna“ Don Alondzo, z rodziny pedantów niezmodernizowanych pochodzi baron Frogheim, z rodziny „zwierciadeł dziwactw“ wie dzie swe pochodzenie wojewodzina. Postaci uboczne, epizodyczne nie spełniają swej roli, przeważnie bowiem brak im osobowości. — W „Pojacie“ rola Dowojny jest WScottowska, postać sama łączy się z typem cervantesowskim bardzo tylko nikłymi węzłami. Ale jest typ pokrewny, nawet wspólnego pochodzenia, typ Shaftonowski. Z figur ubocznych Hubek i jego małżonka mogą się również wykazać protoplastami (typ małżeństwa Crane w „Knlw“). Z innych kategorii typów Scottowskich znajdziemy w „Pojacie“ aż dwukrotnie powtórzony typ intryganta. U Niemcewicza odpowiednika w tym wypadku niema.

Poszczególnych motywów z romansów znacznie więcej w „Pojacie“ niż w „Janie z Tęczyna“; w ostatnim z wszystkich najczęściej odzywa się motyw przeczuć (zapowiedź katastrofy), nadając romansowi znamienne piętno, wprowadzając charakterysty-

ezni nastroj. Pewne motywy z romansu przygód weszły do „Jana z T.” zdaje się bez pośrednictwa WScotta.

Wprowadzają postaci obaj autorowie na sposób WScottowski i na sposób mistrza starają się je portretować; przyczem zjawia się próba fizyognomiki — ale charakterystyczności portretów WScotta niema u żadnego z naszych autorów, choć Bernatowicz zdobywa się czasem na szczęśliwe pociągnięcie ołówkiem. W zakresie opisu kostumu Niemcewicz przejmuje tylko wady Scotta, tworzy jakby osobny dział muzeum starożytności, salę strojów; Bernatowicz, choć również nie dość wnika w intencje mistrza, daje przecież obok kostymów wartości etnograficznej także kostymy pod pewnym względem charakterystyczne, a przynajmniej znamionujące sferę, do której pokazana osoba należy.

WScottowska jest u obu metoda charakteryzowania postaci (kombinowana), co najważniejsze jednak obaj autorowie, Niemcewicz w stopniu niższym, Bernatowicz w wyższym, potrafili to osiągnąć, że osoby ich powieści charakteryzują się same. Pod tym względem obaj od mistrza skorzystali wiele.

Nie skorzystali nie w zakresie dykeyi — Niemcewicz różniczkował ją w sposób niewłaściwy, Bernatowicz od czasu do czasu przypominał sobie, że należałoby kazać przemawiać pewnym figurom właściwym im językiem, ale próby zawodziły, a zresztą o wspomnianym postulatcie artystycznym autor wnet zapominał.

W kreśleniu obrazów natury w stosunku do poprzedników u Niemcewicza postęp wielki. Pejzaże tworzą w „Janie z Tęczyna” tło wydarzeń, są dzięki konturom, barwom, efektom światło-cieniowym wyraziste, o piętnie nowożytnym, ale nie brak w powieści również obrazów dawnego typu, konwencyjonalnych, sielankowych. Przeważa WScottowski pejzaż szeroki, zdarza się pejzaż górski. U Bernatowicza rola obrazów przyrody znacznie jest skromniejsza — są one w „Pojacie” jakby przygodne. Jeden z nich to tzw. obraz nastrojowy (na modłę romansu sensacyjnego), z innych przeważają konwencyjonalne; barwy nagromadził Bernatowicz raz tylko, ale wiedziony celem ubocznym.

Żywo zajmuje Niemcewicza natura martwa, niestety z dwu metod, których WScott używał przy opisach tej natury, posługuje się N. wyłącznie pierwszą, daje opisy od siebie, opisy schematyczne, topograficzne, a gdy nas wprowadza do wnętrza izb, komnat, prawie zawsze zadowala się wyliczaniem przedmiotów. Bernatowicz nie wiele na naturę martwą zwraca uwagi, raz jednak, idąc

w ślady mistrza i wprowadzając do opisu żywioł uczuciowy, osiąga efekt wcale znaczny.

Element podmiotowy u obu autorów objawia się głównie w humorze. W „Janie z Tęczyna“ bezpośrednio z autorem — w tej sferze — niemal nie obcujemy — o chęci wywołania nastroju humorystycznego mówią pewne postaci i sytuacje; w „Pojacie“ nie tylko figury humorystyczne zabierają głos, ale i sam autor, wtrącając na sposób Scottowski w odpowiednim tonie uwagi o osobach nawet poważnie traktowanych. Co więcej pewne poważne, nastrojowe motywy WScottowskie przekształca w motywy humorystyczne. — Uwagi autorskie innego typu, spotykane u Niemcewicza i Bernatowicza, (refleksye, sentencye itd.) mogą się przeważnie wykazać dawniejszym rodowodem niż romans Scotta, ale tam znalazły się one jakby skoncentrowane i stamtąd przeszły w spadku na naszych powieściopisarzy.

To zwięzłe streszczenie sprostrzeżeń, do jakich doszliśmy drogą porównawczą. Jakież ostateczne wnioski?

I „Jan z Tęczyna“ i „Pojata“ są tylko z pozorów raczej romansami WScottowskimi, w tem mianowicie znaczeniu, że Walter-scottyzm jest w nich głównie zewnętrzną powłoką. O ile chodzi o „Jana z Tęczyna“, sąd taki o stosunku powieści do jej źródła literackiego da się wyczytać już z „Uwag“ T. Dzieruszyckiego, jakkolwiek surowy krytyk w ocenie swej o WScocie wcale nie wspomina. Kraszewski w pochwałach dzieła Niemcewicza posunął się daleko, nazwał bowiem romans „przebraniem WScotta w kontusz i żupan ze szkockiego turbanu i plaidu“, ale i on zarzuca powieści „trochę jeszcze staroświeckiej deklamacji i pospolitość niektórych charakterów, równie jak chybne i nie ściśle współczesne szczegóły życia owego wieku“.¹⁾ O „Pojacie“ wyraził się autor „Starej baśni“ bezwzględnie: „wszystko (w powieści) jest zwyczajne, pospolite, nie wychodzące ani na włos z reguł domyślnych, jakie z romansów Scotta wyciągnąć można“, ale starał się w części bodaj usprawiedliwić Bernatowicza, zaznaczając, iż „przedmiot i czas powieści są po części winne, że nigdy prawdopodobną co do szczegółów być nie mogła, bo gdzież było szukać obrazu ówczesnych obyczajów, strojów i tysiąca szczegółów...“. Dlatego to w „Pojacie“ prócz osób wprowadzonych nie nie wi-

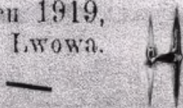
¹⁾ Wizerunki i roztrząsania naukowe. Poczet nowy, 11. Wilno, 1836. O polskich romansopisarzach, s. 103.

kazuje tajemnicą okrytego bohatera, każe mu znaleźć się w niezwykłych sytuacjach, działać w towarzystwie innych osób tajemniczych, bierze za tło walki dynastyczne, intrygom i „chytrym doradcom“ wyznacza wybitną rolę, marzy o zobrazowaniu doby przejściowej — w odległych wiekach itd., przywiązując niezmiernie wiele znaczenia do konstrukcyi, do budowy „rusztowania“.

Odtąd te dwa typy, już nie Scottowskie, ale jaskrawiej się odrzynające od siebie, bo w rodzaju „Jana z Tęczyna“ i „Pojaty“, z których jeden główną wagę będzie kładł na obrazy, drugi na kunsztownie i efektownie obmyślaną fabułę, staną się w Polsce, w romansie polskim znamienymi. Będą jednak i kombinacje typów, jak są ustawiczne ich kombinacje u samego Scotta.

To jeden ze względów, dla których obu omawianym romanansom należy się w dziejach powieści polskiej miejsce znaczące. Jest wszelako wzgląd inny także. Oto i Niemcewicz i Bernatowicz kładą naprawdę podwaliny pod metodę nowożytnej charakterystyki osób, Niemcewicz wytycza drogi technice pejzażowej, technice scen zbiorowych, Bernatowicz technice obrazów batalistycznych. Obaj na długi czas wyznaczają znamienne rolę w romansie żywiołowi subiektywnemu i — jego surogatowi. Następcy ich będą wzorowali się nietylko na wspólnym mistrzu, Walterze Scocie, ale w części i na nich. „Jan z Tęczyna“ i „Pojata“ staną się jednym z ogniw w rozwoju romansu historycznego, będą cennymi prymitywami, jak były wezwaniem i hasłem.

Pisałem w lutym i marcu 1919,
podczas bombardowania Lwowa.



KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

F
6714

