



23

ROZPRAWY I SPRAWOZDANIA.

ST. TARNOWSKI.

STUDYA DO HISTORII LITERATURY
POLSKIEJ.

WIEK XIX.

ROZPRAWY I SPRAWOZDANIA

TOM II.



472

Z KSIĄG
KSIĘDZA KAZIMIERZA
ROGOWSKIEGO.

W KRAKOWIE,
SPOŁKA WYDAWNICZA POLSKA.

1896.

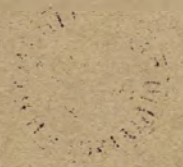


II - 1278

W KRAKOWIE, W Drukarni «CZASU» FR. KLUCZYCKIEGO I SP.
pod zarządem Józefa Łakocińskiego.

I.

KOMEDYE ALEKSANDRA Hr. FREDRY.



„Jam bardzo smutny, jam bardzo znużony: dajcie mi zasnąć przyjaciele moi!“ Słowa te poety słyszy w duszy ten, kto się ośmiela mówić o Fredrze. Zdaje mu się, że starzec poważny potrójnym majestatem: wieku, zdolności, i godności, zapytuje go surowo, kto mu pozwolił podnosić gwar słów około jego imienia. „Szanuj moją starość“ zdaje się mówić, „szanuj moje różne smutki, i tę ciszę, w której staram się nie widzieć i nie słyszeć. Poczekaj aż umrę, wtedy będziesz sobie mógł gadać i chwalić. Żyjącemu daj pokój, „dajcie mi zasnąć przyjaciele moi“. Przerzywać tę ciszę, przerywać choćby grzmiącym oklaskiem, może to uczynek zuchwały i zły. Oklask? tryumf? — miał ich dość w życiu, a jeżeli młodość tego hałasu łaknie i za nim goni, to starość sprawiedliwego słucha ich z pobłażaniem może, ale z politowaniem, jak próżnej, bezmyślnej, dziecinnej wrzawy; a ten spokój, ten sen, który mu jest miły, to jedyny może przytułek dla tego, kto po za drzwiami domu w którym się zamknął, nie miłego zobaczyć i usłyszećby nie mógł. Ze drżeniem też przychodzi wymówić głośno to imię, które żąda około siebie milczenia: drży się nie o to tylko, choć i o to bardzo, czy się o takim przedmiocie godnie mówić zdoła, ale o to najwięcej, czy mówienie nie będzie natrętnem wdarcieciem się w ten spokój upragniony i niejako nakazany, czy uszanowanie nie będzie brakiem poszanowania tej woli nie wyrażonej, ale wyraźnej; czy ludziom czcigodnym godzi się cześć oddawać w czasie kiedy, i w sposób w jaki, oni tego nie chcą? A jednak idzie się wbrew tym wszyst-

Niniejsze studjum składa się z trzech różnych części. Pierwsza powstała jeszcze za życia Fredry, i była treścią odczytów publicznych odbytych w Warszawie w roku 1876. Z tego wynikało, że pisana była ze względu na miejscowe warunki, i do nich stosować się musiała. Część druga, o pośmiertnych komediach Fredry, była pisana i ogłaszana w *Przeglądzie Polskim*, w miarę jak te komedye ukazywały się na scenie. Ostatnia powstała po wyjściu zbiorowego wydania pism Fredry.

kim przestrogom instynktu, czy niepewnościom sumienia. Bo cóż ma robić, o kim ma mówić ten, co z powołania i obowiązku literaturą polską zajęty, ma z niej jeden szczegół, lub jedną postać wydobyć i tu o niej mówić? Chciałby, kiedy ma zaszczyt mówić w Warszawie, stanąć przed nią z czemś godnem, i w hołdzie złożyć jej słowa małe zapewne, ale o wielkich rzeczach przynajmniej: przedmiotów małych, chwał jednodniowych, imion, które dziś niby świecą, a jutro znikną, w „niepamięci piasku“ wybraćby się wstydził.

O wielkich dziełach naszej poezji mówić nie pozwala tu — czas! Cóż więc zostaje, jeżeli nie pisarz, który tyle chwał przeżywszy, jest dziś jedyną wielką chwałą naszej literatury, którego siwizna młodsza od wielu młodości, tak pięknie jaśnieje z pod laurowych i dębowych wieńców, a dzieła mają zawsze ten powab młodości i świeżości, który od bogów Olimpu jeszcze był tylko nieśmiertelnych udziałem, i cechą? Kto o nim mówi, ten może być pewnym, że, jeżeli nie dobrze, to przynajmniej o czemś dobrem mówić będzie, i słuchacza nie obrazi wyborem obojętnego, niegodnego przedmiotu. A obawiać się może czego innego chyba: oto, czy potrafi mówić o komedjach Fredry tak bezstronnie, jak się mówi o rzeczach obojętnych. Czy można będzie trzeźwo i zdrowo sądzić to, co się tak zna i lubi, jak rysy twarzy starego przyjaciela, jak horyzont rodzinnego miejsca. Czy on piękny lub brzydki? nie wiem, zbyt do niego przywykłem, żebym mógł roztrząsać i śledzić; wiem tylko, że piękny lub brzydki, mnie jego widok jest miłym. Że mógłby być piękniejszym wierzę, czy inny jak jest, choć piękniejszy, mnie mógłby się tak podobać, o tem wątpię. Znadto jesteśmy oswojeni z komedjami Fredry, ich postacie znadto są od dzieciństwa dobrymi znajomymi i popularnymi gośćmi naszej wyobraźni, iżbyśmy mogli patrzeć na nie obiektywnie (żeby się tak po niemiecku wyrazić). A dopieroż urok większy niż dzieł, urok autora! Kto może być pewnym chłodnej bezstronności swego sądu, kiedy widzi przed sobą tę postać imponującą rozumem i charakterem, czarującą wdziękiem, dowcipem, i tą typowością ludzi dawniejszych, która na nas pygmeów robi takie wrażenie, jak żebyśmy przeniesieni w przeszłość stali przed Fredrą z czasów Jana Kazimierza i Sobieskiego, przed „kamienną, dużą rycerską osobą“ o której mówi poeta. On wśród naszych pokoleń i czasów tak wygląda, jak ta figura „na rycerzy grobie“; i takiego sądzić, krytykować, brać na egzamin, co lepiej a co gorzej napisał, czy to nie zuchwalstwo podobne jak tego Galla, co targnął za brodę rzymskiego senatora? czy nie czyn *laesae majestatis*?

A jednak nie, Dziki Gall nie wiedział kogo dotykał, a my do poważnego senatora naszej literatury zbliżymy się z czcią, która jeżeli chwale jego nic nie doda, to jej i nie ubliży. Chwały on nie potrzebuje: mileżące a zgodne zdanie dwóch już pokoleń świadczy za nią najwymowniej; lepszej sankcyi dla dzieł swoich żaden pisarz żądać nie może, jak to instynktowe a powszechne przywiązanie, które te dzieła otacza. Ale nie źle jest także, wrażenie instynktu i uznania poprzeć i sądem refleksyi; dobrze rozważyć dzieła, zważyć talent, jasno zdać sobie z nich sprawę. Przy takim roztrząśnieniu pewne niedoskonałości zawsze pokazać się muszą: ale jeżeli refleksya i sąd na rozumowaniu oparty, ogółem wzięwszy zgodzą się z instynktowym wyrokiem wrażenia, jeżeli go potwierdzą, to sława pisarza na tem nie ucierpi, owszem pokaże się potem w świetle jaśniejszem niż przedtem. Dlatego więc, i dlatego, że jest tak piękną postacią, podobną do tych które poeta widział „na rycerzy grobie“ i dlatego, że „w dawnych ludziach złote serce miłuje,“ dlatego chciałem uczcić gród twój, „tą kamienną, dużą, rycerską osobą,“ której rysowaćbym się nie poważył, ale na którą rzucić okiem i godzi się i wolno, i należy.

I.

„W dawnych ludziach złote serce miłuje“ — mówi ten sam zawsze poeta — a te słowa przypominają się żywo, kiedy pomyśleć o tych, co tu przed nami żyli w początkach naszego wieku. Co za wielkie serca, i co za dzielne głowy, i jakie nieraz ręce silne! Ile zdolności wszelkiego rodzaju, naukowych i administracyjnych, wojskowych i poetycznych, ekonomicznych i krasomówczych; ile siły w ich twardej a nieznużonej pracy, ile rozumu i równowagi w umysłach, ile zwłaszcza zgody w ich postępowaniu. A w tym zastępie, którego pierwszy szereg składali Czacki i Staszic, Matuszewicz i Niemcewicz, Stanisław Małachowski i dwaj Potoccy, żeby innych nie wspomnieć, w którego drugim szeregu rósł Mickiewicz otoczony całą plejadą poetów, w tym czasie „ludźmi błyszczącym“ myśl szuka ze szczególnem zajęciem i upodobaniem tego młodzieniaszka, który w szesnastym roku wstępuje do wojska, bije się, odznacza, dostępuje stopni i krzyżów i zaczyna tak ładnie zawód, który miał kończyć nie gorzej, ale zupełnie inaczej. Chciałoby się wiedzieć, odgadnąć, czy ówczesny „ułan jak słońce w błyszczącym kołpaku“ przeczuwał, domyślał się w sobie przyszłego ojca polskiej komedyi? Czy za młodu zjawiały się w jego głowie *die schwankenden Gestalten*, z których kiedyś miała się złożyć *Zemsta* i *Słuby panięskie*? A jeżeli tak, jeżeli wiedział o swoim pisarskim talencie i powołaniu, to jakie były drogi jego kształcenia, jakie ulubione dzieła, co w literaturze swojej lub obcych mogło być jego wzorem lub ideałem, kóremuby chciał być dorównać? Wszystko to rzeczy niewia-

dome dotąd, oby kiedyś wiadomemi się stały. Dziś tylko z jego wieku, z panującego u nas za jego młodości estetycznego smaku, z wychowania, jakie odbierali wszyscy, wnosić można, że jeżeli która z literatur obcych mogła na niego wpłynąć, to chyba francuzka; że jeżeli miał w rzeczach literackich stałe i wyrobione przekonania i upodobania, to klasyczne chyba, i od późniejszego romantyzmu dalekie (po jego dziełach i po jego stylu znać większe pokrewieństwo z Krasickim lub z Trembeckim niż z Mickiewiczem a nawet z Brodzińskim). Co jednak do prawdy najpodobniejsze, to, że za młodu i w służbie wojskowej musiał myśleć mało o literackich kwestyach, a może wcale o swoim literackim zawodzie. Ale gdy się ta służba skończyła, czy z żołnierza zrobił się zaraz pisarz? czy jak Brodziński ledwo zdołał złożyć tornister, dobył z niego zaraz pióro i kałamarz? czy go widzimy czytającego Byrona, rozważającego teorye Lessinga lub Schlegla, usiłującego zmienić formy polskiej poezyi, wprowadzić wzory angielskie i niemieckie w miejsce francuzkich? Bynajmniej: nie widać go ani koło wielkiego ołtarza Towarzystwa Przyjaciół Nauk, w orszaku Koźmiana, Osińskiego, Felińskiego i Wężyka, ani obok Brodzińskiego pomagającym mu w jego usiłowaniach, ani z Morawskim, kochającym klasyków, czującym silny pociąg do romantyków, a żartującym z jednych i z drugich: nie widać go wcale w tych latach. Owszem, gdy walka już na dobre wybuchła i wszystkich zajęła, on sobie na boku pisze swoje komedye, ale o zasady i pojęcia, o estetyczne kodeksa i wyznania wiary nie troszczy się wcale, jak żeby nie wiedział, że koło niego toczy się wojna. Jedyny to podobno z pisarzy tej generacyi tak zupełnie oddzielony od głównych literackich ruchów i prądów, tak nieprzystępny wpływowi działającym na innych. Z jego współczesnych każdy jest klasykiem, albo romantykiem, a który nawet nie jest jednym ani drugim wyraźnie i stanowczo, to stojąc na jakimś stanowisku pośrednim i pojeżdżawczem, przyznając obu stronom trochę słuszności, robiąc obu koncesye, starając się zalety obu sobie przyswoić; jeszcze oddycha tem samym powietrzem, żyje i pisze pod wra-

zeniem, pod władzą tych przetwarzających się form i pojęć. Fredro, jak żeby o tem nie wiedział wcale, jak żeby należał do innej literatury, do innego kraju, idzie swoją własną drogą, nie patrząc na lewo ani na prawo, nie oglądając się na to, co się wkoło niego dyskutuje lub tworzy: i w całym zbiorze jego dzieł nie znajdzie się jednego słowa, z którego można by się domyślić, że te dzieła powstały w chwili, kiedy w poezji polskiej odbywała się tak wielka, tak radykalna przemiana.

Niezależność to dziwna, i świadcząca niezaprzeczenie o wielkiej samoistności, oryginalności talentu, który w takiej burzy stał sam na sobie jak na kotwicy, i w żadną stronę nie dał się ani porwać ani nawet cokolwiek pochylić. Uznając wszakże samodzielność i oryginalność, nie można jej samej jednej tylko uważać za przyczynę tego skutku. Od wpływu klasycyzmu, czy romantyzmu, od przedmiotu walki, Fredro był oddzielony samą naturą, samem polem i przedmiotem swego talentu. Jako poeta dramatyczny, jako tragic, byłby musiał i wpływom ulegać i stanać po jednej lub po drugiej stronie; ale komedia nie była przedmiotem sporu, chodziło o formę natchnień poetycznych, nie o kształt, w jakim wystąpi dowcip, humor, obserwacja. Romantycy, Mickiewicz pierwszy, jak dowodzą Kursa, patrzył bardzo z góry na komedię, jako na rodzaj sarkastyczny, negacyjny niby, poezji pozbawiony; klasycy, rozumniejsi w tem od nieprzyjaciół, umieli ją szanować i znali się na jej wartości, ale nie zaczepionej bronić nie potrzebowali. Szczęściem więc czy nieszczęściem dla siebie, ale naturalnie, samą siłą rzeczy, został Fredro po za szrankami turniejów, po za regionem wichrów klasycznych i romantycznych. A zatrzymał go na boku nie sam tylko rodzaj i przedmiot jego talentu, ale także i sam jego rodzaj i sposób pisania i życia. Ze wszystkich naszych znakomitych pisarzy tego wieku, on jest najmniej literatem, najmniej pisarzem z profesyi. On przez całą swoją pierwszą młodość nie domyśla się sobie zdolności ani powołania, nie marzy jak inni o autorstwie, nie pisze wierszy na szkolnych zeszytach i nie kwapi się z wydaniem pierw-

szego ich zbiorku. On jest oficerem naprzód, i nie myśli o niczem jak o wojnie; po wojnie jest bogatym młodym paniczem, żyjącym jak każdy życiem napół wiejskiem a na pół światowem; nie woła jak Correggio *anch'io*, nie bije się w czoło jak Andrzej Chénier, może nie wie, że za tem czołem mieszka wyobraźnia pełna jak róg obfitości. Wie, że potrafi złożyć zgrabny wierszyk, bo tego już doświadczył: ale nie przywiązuje wagi do tego daru, który mu się wydaje nic nie znaczącym. Dopiero kiedy raz, przypadkiem, prawie od niechcenia napisał komedię, przekonał się, że jest na to stworzony. Ale młodość spędzona bez literackich zajęć i przyzwyczajęń zostawiła w nim ślad na zawsze. Zostało w nim już zawsze coś dyletanta, człowieka, który pisze od niechcenia, lub raczej od chcenia, kiedy jest ochota po temu, kiedy coś ciągnie, kiedy w głowie jest jakiś pomysł, który na świat chce wyjść koniecznie; ale pisarstwa swego nie uważa za zawód, za jedyne swoje prawo do bytu, nie zamyka w niem całej czynności, całego swego życia, całego siebie. On lubi się znaleźć w towarzystwie Muz i Apollina i znajdować się w niem umie, ale nie uważa wcale za swój obowiązek przepędzać całe życie w olimpijskiem gynecceum dziewięciu pańien, na strojeniu lutni bożka. Jest w jego naturze i w jego sposobie tworzenia jakiś dyletantyzm, jakaś swobodna, oficerska i arystokratyczna *disinvoltura*, które sprawiły, że on do literackiego cechu tak mało należy i tak mało jest do niego podobny. Dyletantyzm, u nas na nieszczęście tak powszechny i najczęściej tak szkodliwy, tym razem miał skutki błogosławione: bo jeżeli z niego zapewne pochodzą niektóre drobne usterki Fredry, jak naprzykład zdarzający się brak wykończenia jego komedyi, to z drugiej strony jego jest dziełem ten brak przymusu i rzemieślniczej roboty, ta swoboda, ta samorodność humoru i dowcipu, ta żywość pomysłów nigdy nie wołanych, ale powstających kiedy chcą; ten brak zamiaru i założeń, brak tych wszystkich więzów i pętów, któremi pisarze najczęściej sami siebie krępują, ta zupełna niepodległość talentu, powód najsilniejszy zapewne żywości pomysłów, oryginalności i wdzięku dzieł.

Czy jednak on jest tak zupełnie oderwany od współczesnego świata, sam jeden, bez poprzedników i bez towarzyszy? Napozór, tak. Komedia jego wystrzela z ziemi znienacka, niespodzianie, w chwili, kiedy jej się nikt nie spodziewał i można powiedzieć nikt o niej nie myślał; a przecież była ona rezultatem długich prac i usiłowań, plonem z dawnego i wytrwale powtarzanego posiewu. Powiedzieć, że poprzednikiem Fredry na tem polu był czy Bogusławski, czy Zabłocki, byłaby rzecz niesprawiedliwa, bo tylko materialnie prawdziwa. Pisali oni komedye, i pisali je przed Fredrą to prawda: ale żaden na niego wpływu nie wywarł, żaden nie dopomógł, nie przyczynił się do wykształcenia jego talentu, i wspólnego niema między nimi nic, prócz tego, że pisali komedye. Ale jeżeli żaden z osobna nie ma prawa uważać się za jego poprzednika, za nauczyciela jego młodości, to wszyscy razem stanowią przecież ten geologiczny pokład gruntu, z którego komedia Fredry wyrosła: wszyscy są wyrazem i skutkiem tej samej dążności, szczeblami, po których komedia polska dochodzi do prawdziwego, oczywistego i upragnionego bytu. Korzenie tego bujnego drzewa Fredrowskiej komedyi zachodzą głęboko i daleko w przeszłość naszej literatury, sięgają tych czasów, kiedy w wieku XVIII ta literatura tak pracowicie, tak energicznie dźwiga się z upadku; kiedy chce koniecznie odbić czas stracony i mieć wszystko co tylko mieć może, wszystko co mają, czem żyją i jaśniejają literatury oświeconych narodów. Ten popęd, który ożywił Krasickiego, Naruszewicza i cały liczny zastęp uczonych i pisarzy Stanisławowskich, który im kazał pisać wszystko od epepei do bajki, który później żył i działał w Towarzystwie Przyjaciół Nauk, to dążenie i usiłowanie żeby literaturę polską zbogacić, wyposażyć, wszystkimi rodzajami pisania, nie zapomniał i o komedyi. Żądali jej, chcieli ją mieć koniecznie, tak jak chcieli mieć i dramat, i poemat bohaterski, i smutne elegie, i tkliwe sielanki, i szczytne ody. A jak w poezyi opisowej wielu pracowało długo, mozolnie i napozór daremnie, Krasicki nad „Wojną Chocimską“, Koźmian nad „Ziemiaństwem i Czarneckim“,

aż przyszedł Mickiewicz i zrobił w *Tadeuszu* to, o czem oni wszyscy myśleli: tak podobnie było i z komedią. Chciał ją pisać Książę Biskup Warmiński i pisał nie bez talentu, nie bez dowcipu zwłaszcza, ale prawdziwej nie napisał; był humor, był dar obserwacyi, była potrzebna szczypta sarkazmu: nie było pierwiastku dramatycznego.

Chciał i Trembecki: przerabiał na polskie komedye Woltera, robił z markizów kasztelanów, a z Doryn Agatki; lepiej od nich robił to samo Zabłocki, którego „Fireyk“ jest już prawdziwą komedią. Niemcewicz próbował i pod tą formą rozszerzać swoje dążności, i dał na scenę: *Powrót Posła* w tym samym zamiarze, w jakim pisywał artykuły do swojej gazety, rozrzucał broszury i pamflety, i zabierał głos na sejmie: a dawniej jeszcze przed nimi wszystkimi Waclaw Rzewuski, hetman (wtedy jeszcze nie Brodaty) w swoich „Zabawkach wierszopiskich“ bawił się i komediami. Było więc pragnienie komedyi długie, stałe, i wyraźne. Komedyi polskiej jeszcze nie było, ale tylko mniej lub więcej zręczne a zawsze niewolnicze naśladowanie Moliera, z niektórymi tylko, jak u Zabłockiego, rzadkimi błyskami własnych pomysłów i samodzielnych kierunków. Dlaczego Bogusławski nie wykształcił ostatecznie polskiej komedyi? Talent miał, i miał to zamiłowanie swojej sztuki, tę namiętność teatru, która go pędziła z miejsca na miejsce: z trudem, z biedą, z poświęceniem kazała mu wszędzie dawać przedstawienia, która do podniesienia dramatu u nas z pewnością przyczyniła się wielce, a jego samego zrobiła niemal patryarchą i apostołem polskiego teatru, tak, że ten biedny wędrowny aktor i przedsiębiorca jest jednym z bardzo zasłużonych ludzi w naszej literaturze. Ale, czy że zdolność choć prawdziwa, nie była dostateczną, czy nie było dość wykształcenia i smaku, czy wreszcie samo położenie dyrektora i przedsiębiorcy, konieczność dostarczania teatrowi sztuk coraz nowych, przez to brak swobody, pośpiech, przymus w pisaniu, względ większy u dyrektora teatru naturalny i konieczny, ale u autora najczęściej szkodliwy, na publiczność i na efekt sceniczny, niż na artystyczną wartość sztuk, może to wszystko

razem; ale dość, że jakiegokolwiek były powody, skutek był ten, że pod ręką Bogusławskiego jeszcze komedia polska nie wyrobiła się tak, iżby można o niej powiedzieć, że jest i stoi o własnych siłach. Ale już się coraz więcej do tej mety zbliżała, już coraz bardziej była w powietrzu. Teatr warszawski, tak podówczas czynny i otoczony tak wielkiem powszechnem zajęciem i współczuciem, świetny znakomitemi talentami swoich artystów, pchał także silnie w tym kierunku; gotował drogi komedyi polskiej przez to, że zapoznawał umysły ze sztuką dramatyczną, że szerzył jej zamiłowanie przez sztuki oryginalne które grywał, nawet przez obce tłumaczone, które nieraz mogły posłużyć za wskazówkę, nauczyć mechanizmu komedyi, dać poznać jej warunki, wyrobić pojęcia. Zanosilo się więc na komedye oddawna i coraz bardziej, aż wreszcie ukazała się ona tam, gdzie jej się nikt nie spodziewał. Któż zgadnie jakimi drogami płyną, w których miejscach gromadzą się wody pod ziemią? Nieraz się za niemi szuka i kopie, a na źródł natrafić nie można. Otóż oni wszyscy: i Krasicki, i Zabłocki, i Niemcewicz, i Bogusławski, i wszyscy pomniejsi, są jak ludzie, którzy kopią studnie; jeden w swojej znajduje wody mniej, drugi więcej, żaden dosyć, żaden tyle, żeby z jego studni śmiało poczerpać i napoić się można. Źródło wytrysło samo z siebie na polu innego szczęśliwszego człowieka, który nie kopał. Ale ten silny i obfity promień wody, niewidzialnie pod ziemią zebrał w sobie te wszystkie małe poniki, które na studnię wystarczyć nie mogły, i niemi wzmocniony, wydobyl się na wierzch. Fredro nie był następcą a tem mniej uczniem ani Zabłockiego, ani Bogusławskiego, ale był rezultatem nieświadomym, ostatnią wypadkową tego dążenia do komedyi polskiej, które objawiało się ciągle i coraz silniej od pół wieku z górą.

Jaka była ta jego komedya? Mówi Ludmir w *Jowialskim*, że komedya Moliera przestała być prawdą: a Ludmir figlarz i pustak napozór, jest chłopiec dowcipny i bystry, który nieraz powie coś trafnego, coś jak żeby z myśli swego autora. Otóż rozumie on, że świat się zmienił od czasów

Moliera, i pierwotne typy ludzkich natur zmieniły nie tło swoje i istotę, ale kontury i kształty. „W każdym człowieku dwie osoby, sceny musiały być zawsze podwójne jak medale i mieć dwie strony. Skąpiec dawniej chodził w przenicowanej sukni i trzymał ręce w kieszeni: teraz sknera sknerą tylko w kącie, troskliwość o mniemanie przemogła miłość złota, i ubogiego hojnie obdarzy, byleby świat o tem wiedział. Zazdrosny gryzie wargi i mileży. Słowem wszystko zlewa się w kształty przyzwoitości, wszystkie charaktery wzięły jedną powierzchowność, nie ma wydatnych zarysów“. Powodem tego ma być nasze wychowanie, nasza ogląda, nasza cywilizacya, która pociągnęła wszystko i wszystkich grubą warstwą jednostajnego pokostu: a skutkiem dla komedyi miałyby zapewne być konieczność przedstawienia figur i sytuacji bardziej zawitych. Charaktery proste i normalne, idące śmiało i prawie naiwnie za swoją górującą skłonnością, prosty skąpiec Harpagon, prosty mizantrop, te już nie mają w rzeczywistości ludzi do siebie podobnych; nawet Tartuff jest na nasze czasy za prostym może, za otwartym i zupełnym hypokrytą. Osobistość ludzka w naszym społeczeństwie jest produktem zawitych stosunków moralnych, społecznych i politycznych, i w nich rosnąc, musi być zawikłaną jak one, zmieszaną z tysiącem różnych pierwiastków, nieraz anormalną i krzywo wyrosniętą. Obraz jej w komedyi powinienby zatem odpowiadać jej, i figury Beaumarchais'ego naprzykład zbliżają się bardziej może do nas ludzi XIX wieku, aniżeli proste, jednolite charaktery i sytuacje Moliera.

Że to zdanie może być prawdziwem, trudno przeczyć; przynajmniej nowsza komedya w Europie, i Musset i Feuillet i Dumas i Sardou stwierdza tę przepowiednię Ludmira. Ale czy ją stwierdza i komedya Fredry także? Czy powiedziawszy, że dawny jej kształt, zakrój, i sposób przedstawienia zużył się, przeżył i przestał wystarczać, czy Fredro wprowadza komedye w nowe koleje, nadaje jej nowe kształty? Czy ma jakiś nowy a odrębny sposób malowania? Molier daje tylko najprostsze zarysy różnych ludzkich skłonności i zdrożności, tak jak one są same w sobie i jak się objawiają naturalnie:

u nas skłonności i zdrożności zostały te same w gruncie, ale objawiają się inaczej, kontury się wypełniły i wycieniowały mnóstwem skłonności, zdrożności i śmieszności nowych, nam właściwych, skutków całego naszego życia, wszystkich naszych pojęć, stosunków, dążeń, wyobrażeń? wierzę że tak jest. Ale pytam, czy Fredro w swej komedyi ten kontur wypełnił, czy to cieniowanie zrobił? Czy tę istotę zawila, która się nazywa człowiekiem XIX wieku, uchwycił i przedstawił w całej jej zawilności? Czy ujrzał i czy rozwinął, rozprostował wszystkie fałdy, odbił wszystkie odcienia natury ludzkiej tak, jak one się uformowały pod wpływem naszego wieku. Dramata Dumasa (syna) są najczęściej paradoksalne, przewrotne, a oprócz technicznych i scenicznych, zalet artystycznych nie mają; jednak nie można zaprzeczyć, że *Demi Monde* jest wizerunkiem pewnej strony naszego wielostronnego i różnorodnego świata i życia. Tak samo *Rabagas*, albo ciekawa w swoim rodzaju *Rodzina Benoitonów*. To są natury ludzkie wykształcone, widziane, i malowane, pod różnemi warunkami czasu: to jest wycieniowanie konturów: i niezaprzeczenie *Rabagas* jest dziś typem żywszym niż *Tartuffe*, *Benoiton* spotyka się częściej niż *Harpagon*, sawantka nie zachwyca się nad jednym nędznym sonetem i nie ściska ludzi dlatego, że umieją po grecku! To spowszechniało: ona sama umie po grecku i wiele innych rzeczy, jest doktorką, rozprawia na meetingach o prawach kobiety: sawantka zmieniła modę i stała się w naszym czasie emancypantką. A kto wie, czy i czarująca kocietka *Celimena*, tak rozumna, tak błyszcząca dowcipem, tak w obeiściu wykwiwna, a w samej zalotności tak umiejąca siebie samą cenić wysoko, czy jest już tak samowładną panią towarzyskiego życia i sere męskich, jak bywała niegdyś? kto wie czy baronowa d'Ange w swoich śmiałych snach nie marzy czasem ambitnie o tem, że ją zrzuci z tronu i sama zajmie jej miejsce.

Popatrzmy teraz na Fredrę, jakimi rysami, jakim sposobem on charakteryzuje ludzkie natury i społeczeństwo? Weźmy którąkolwiek z jego figur, co zobaczymy? Naprzód fizyognomię tak wyraźnie, tak niewątpliwie polską, że nie

można się pod tym względem pomylić; wszyscy ci ludzie tu się tylko mogli urodzić i tu tylko żyć mogą; ale pod nią co się znajdzie więcej? czy natura, namiętność, skłonność, śmieszność ludzka, poplątana i zawikłana rozmaicie różnicznymi wpływami i stosunkami i w całej tej zawilej płatańcinie starannie i misternie wycieniowana, lub też są to li różne fenomeny ludzkiej natury w swoich kształtach prostych i przyrodzonych, nakreślone śmiało i wyrazistemi ale również prostemi pociągami pędzla, z wielką nawet oszczędnością dodatków? Oczywiście to ostatnie. Hypokryzja Milczka np. oddana jest najogólniejszemi rysami, jest sama w sobie, jest tak oddana, że każda hypokryzja w życiu zastósowana do jakichkolwiek celów i stosunków może być do niej podobną; ale ona w komedyi do takich zewnętrznych stosunków i celów się nie stosuje. To nie hypokryzja zastósowana do polityki jak u Rabagasa, ale raczej sama w sobie jak u Tartuffa. Łatka, jest tym prostym sknerą w wytartem odzieniu, o którym mówi Ludmir, i do Harpagona bardzo podobnym. Klara nie ubiera się dziwacznie, nie jest poufałą z mężczyznami, nie zakłada się na wyścigach konnych, jak panny Benoiton, do czego przez złe wychowanie i przykłady ze swoją naturą dojść mogła: jest żywą, trochę niezależną, trochę kapryśną naturą dziewczęcia, w swoim wyrazie najprostszym i najogólniejszym. I poszukawszy, znajdziemy to samo we wszystkich prawie z bardzo małemi wyjątkami figurach Fredry: a z tego wynika, że choć zdaniem jego komedya Moliera przestała być prawdziwą, on przecież figury swoje kreśli tym samym sposobem co Molier, patrzy na nie z tego samego punktu widzenia, tego samego w nich szuka i dostrzega, i że jego komedya podobniejsza jest daleko do dawnej, której Molier jest typem, aniżeli do tej nowszej, której początkiem, a dotąd podobno i szczytem jest Beaumarchais.

A z tego wszystkiego cóż wynika? Że jest pokrewieństwo między Molierem a Fredrą? Jest niezaprzeczone i nieuniknione. Niezaprzeczone, widoczne w sposobie tworzenia, w stworzonych figurach, w rodzaju sytuacji, nieraz w budo-

wie sztuki i w prowadzeniu intrygi: nie naśladowanie, ale podobieństwo nieuniknione. Bo człowiek z jego pokolenia, a do tego Polak, wychowany oczywiście w znajomości i czci literatury francuskiej, tak Moliera znał, tak się z nim oswoił, tak nim przesiąkł, że pisząc komedye, musiał je pisać pod jego wpływem. Ale nie o tę chodzi nam konkluzya, lecz o to by wiedzieć, czy ten sposób pisania komedyi, pojęcia i poczęcia jej postaci, wyszedł na szkodę autorowi, dziełom i naszej literaturze? czy to jest wada, czy zaleta talentu Fredry i jego komedyi? Niezaprzeczenie, zaleta. Zapytajmy, co się stanie za lat sto; prędzej, za pięćdziesiąt, może za trzydzieści, z temi komedyami, które nas dziś bawią, bo widzimy w nich fotografię naszych dzisiejszych chwilowo panujących śmieszności czy zdrożności? Zapytajmy czy pokolenie następne, które będzie miało swoje, znów odmienne, będzie się bawiło na *Rodzinie Benoitonów*, naprzykład czy panny w dżokejskich czapkach i dzieci grające na giełdzie nie będą dla nich niezrozumiałe i obojętne, jak te karykatury z dawnych czasów, których przystósowania my już nie znamy? Zapewne tak: a tymczasem Molier choć stary; choć niektóre jego żarty nas już nie bawią, nie stracił na wartości ani na zajęciu. Czegóż to dowodzi? Oto, że to co jest dodatkowem i przypadkowem, powstałem pod wpływem czasu, to się zmienia i przemija: niezmiennie są tylko najprostsze i ogólne linie natury ludzkiej. Kto ją takimi rysami maluje, ten może liczyć na to, że figury przez niego stworzone będą typami, będą zawsze podobne do żywych ludzi jakiegobądź pokolenia lub wieku. Kto zaś w dziele swoim przedstawia tylko te formy i symptomata, w jakich ta lub owa skłonność ludzka objawia się w jego czasie i pod warunkami tego czasu, ten zrobi obraz, który na razie będzie się wydawał żywszym, bogatszym, i bardziej efektowym, ale zblednie, straci koloryt, stanie się obojętnym i nie zabawnym, jak przejdzie ten dany okres czasu i właściwe jemu formy, jeżeli się tak można wyrazić, mody ludzkich zdrożności czy śmieszności.

A ztąd wniosek, że typy komiczne Fredry jako proste i ogólne przeżyją i nasze pokolenie i nasz wiek może, że

za lat dwieście będą u nas tak zrozumiałe, prawdziwe i komiczne jak są dziś, jak po dwustu latach jest dla całego świata *Orgon*, *George Dandin* lub *Celimena*.

Jest wszakże jeden warunek, pod którym Fredro zawsze naturę ludzką widzi, uważa i przedstawia: warunek nie czasu, ale miejsca. Rzecz jasna, że pisarz któryby chciał tworzyć postacie od wszelkiej rzeczywistości oderwane, naturę ludzką jak jest, w absolutnej czystości jej różnych rodzajów a nie wcieloną w indywidua należące do pewnego wieku lub kraju, tworzyłby jakies filozoficzne mary bez ciała i kości; jakies ogólne definicje i formuły na ludzi, w których rzeczywistości byłoby tak mało, że ludzi jużby się w nich poznać nie mogło. Człowiek nie jest tylko człowiekiem, i tylko dobrym lub złym, żywym lub powolnym, skąpym lub rozrzutnym, i tak dalej: ale jest zawsze prócz tego częścią jakiejś zbiorowej całości: Francuzem, Anglikiem, Niemcem, Włochem i t. d., a jako taki ma swoje właściwości narodowe, swoją fizyognomię moralną tak odrębną, jak odrębnym bywa typ twarzy u różnych narodów. W poezyi, czy w powieści, czy w komedyi wreszcie, to co w naturze ludzkiej jest powszechnem i wspólnem, powinno przebijać przez tę fizyognomię odrębną, każdemu narodowi właściwą. Postać w wyobraźni stworzona, powinna mieć cechy narodu do którego należy, a nie przestać być typem ogólnie ludzkim. Połączenie to, na którym zawisł i narodowy charakter i powszechna prawda poezyi, rzadko bywa tak doskonale odmierzonem, żeby ani jeden ani drugi pierwiastek nie brał góry lub nie ponosił uszczerbku. Proporcya ta może najlepiej jest zachowana u wielkich poetów niemieckich. U naszych zwykle pierwiastek narodowy przeważa nad tamtym. W krecyach samego Mickiewicza bije w oczy najprzód ich charakter polski; ich natura ludzka dopiero się poza tem później odsłania. Fredro jest pod tym względem do wszystkich naszych poetów podobny. Niektóre z jego postaci, i to może najdoskonalsze właśnie, są tak specyficznie polskie, że cudzoziemiec w zupełności nie mógłby ich zrozumieć i ocenić. Nie żeby w nich nie było ogólnej ludzkiej prawdy i rzetel-

nego dowcipu przystępnego dla wszystkich: ale nie mówiąc już o *Panu Jowialskim*, który w tym kierunku narodowej typowości dochodzi aż do narodowej idyosynkrazyi, ale od *Raptusiewicza* aż do *Dyndalskiego*, od *Majorów* i *Rotmistrzów* aż do *Grzesiów* i *Rembów*, od ślicznej *Anieli* ze *Ślubów panińskich*, aż do strasznej *Anieli* z *Huzarów*, wszystko jest przede wszystkim typem polskim. A nawet w tych komediach, które nie nosząc na sobie żadnej cechy czasu, mogą być obrazem wszystkich czasów. W takich jak *Śluby panińskie* właśnie lub *Mąż i żona*, które mogą się odbywać dziś tak samo jak przed laty czterdziestu, jak za lat czterdzieści; nawet w takich, choć one dla cudzoziemców mogą być, sądzę, tak samo jak dla nas, przystępne, jeszcze charakter narodowy jest tak wyraźny i silny, że widocznie Gustaw, Radost, zwłaszcza Aniela i Klara, w wyobraźni autora Francuza lub Niemca, byliby musieli przybrać fizyognomię cokolwiek inną niż ta, którą mają. Że przez ten tak silny i wybitny charakter narodowy, komedye Fredry mogą tracić nieco na swojej wartości ogólnej, dla całego świata, to być może. Wspólne im to jest zresztą z całą naszą nowszą poezją, która znaczenia uniwersalnego nie będzie nigdy miała w mierze takiej, do jakiej dawałby jej prawo geniusz naszych poetów i piękność ich dzieł, dlatego, że pierwiastek narodowy góruje w niej bardzo nad ogólnie ludzkim. Fakt to, któremu nie ma się co dziwić, ani go żałować; konieczność, którą okoliczności dostatecznie tłumaczą: dla naszej zaś literatury i w ogóle dla całego naszego życia było to zbawiennem. Powszechnie znaczenie i powszechna sława jest pięknym zbytkiem, o którym wtedy dopiero myśleć można, kiedy zaspokojona jest pierwsza potrzeba, jaką dla każdego narodu jest literatura własna, obejmująca wszystkie jego uczucia, odpowiadająca jego dążnościom. U nas tej potrzebie stało się zadosyć w drugiej ćwierci naszego wieku. Epoka to dziwnie świetna i płodna, podnosząca literaturę polską na wysokości, o jakich jej się przedtem nie śniło. Od najwyższych natchnień i form najpiękniejszych, od *Pana Tadeusza* i *Irydyona*; aż do potocznej powieści, wydał ten okres wszystko,

co literatura oświeconego narodu mieć może. A jakby po to, żeby, z jednym wyjątkiem tragedyi, nie brakło mu na żadnej chwale i zasłudze, w nim także wyrosła i dojrzała polska komedia. I nie będzie to wcale najmniejszą częścią jej chwały. Z naszych dzisiejszych wielkich reputacyj literackich wiele uschnie za czas niedługi, jak trawa i kwiat polny, że i miejsca gdzie były nie poznać. Ale kiedy potomni patrzeć będą ze czcią na prawdziwe wielkości naszego wieku, i mówić, że dzielnym musiało być pokolenie, wśród którego powstał: *Pan Tadeusz* i *Nieboska*, *Ojciec zadżumionych* i *Marya*, po tych wielkich imionach wspomni zawsze z sympatją i z przywiązaniem *Zemstę* i *Śluby panińskie*: a oprócz tych poetów, którym wielkie geniusze, jeszcze większe serca, zapewniają nieśmiertelność, jak Mickiewicz i Krasiński, oprócz mniejszych niż oni, lecz palających przecie świętym ogniem poezyi jakłowacki i Malczeski, nie wiemy kto w naszej literaturze pięknej mógłby pewniejszym być trwałego życia i pamięci, ktoby do nich więcej miał prawa — jak Fredro.



II.

Zjawila się wreszcie jego komedya: a zjawila nie w typowej postaci *Raptusiewicza*, nie w sympatycznej postaci trzpiota *Gustawa*, ale pod śmieszną, nieco karykaturalną, maską *Geldhaba*. Początek był obiecujący zapewne, ale nie obiecywał tyle, ile ciąg dalszy dotrzymał. Geldhab był zabawny, ale jako typ ogólny był już cokolwiek spowszedniały. Tyle razy od czasów Moliera powtórzony, że i zużyć się musiał, i nie potrzebował nowego nakładu obserwacyi czy wyobraźni, dał się skreślić temi samemi rysami, któremi już nieraz był kreślony. Nie był typem specyficznie polskim, i nie dawał jeszcze poznać tego szczególnego daru, jaki ma Fredro do tworzenia figur, które w żadnym innym kraju i świecie powstaćby i żyć nie mogły, tylko w naszym. To co do typu: a jako całość grzeszy komedya pewnym zbytkiem figur, pewnem zbyt łatwem i zużytem rozwiązaniem, czasem pewną przesadą w charakterystyce, czasem naiwnie wyraźnym morałem. Sam brak wprawy początkującego pisarza tłumaczy dostatecznie te usterki; a tłumaczy je także ta pewna niedbałość, niechęć do przejrzania i poprawienia pomysłu już rzuconego na papier, która jest autorowi wrodzoną, i odzywa się nieraz w najlepszych jego komedjach. Naprzykład, trudno nie widzieć, że ciotka, która tak w sam czas umiera, żeby zadłużonego synowca sukcesyą uratować od smutnej konieczności ożenienia się dla pieniędzy ze śmieszną córką śmieszniejszego ojca, jest wprawdzie bardzo dobrą i nadzwyczaj dobrze wychowaną ciotką, ale jest w komedyi rozwiązaniem akcyi przez przypadek, jest *Deus ex machina* i jest zużyta:

wiele to już ciotek i wujaszków umierało tak grzecznie w komedjach i powieściach przed ciotką księcia Radosława! Dalej, możnaby powiedzieć, że przebiegły Lisiewicz jest figurą zbyteczną, bo księżę choć może za pośrednictwem tego faktora dostał się do domu Geldhaba, to go zapewne zawsze przy sobie nie trzymał. Że zaś Lisiewicz nie jest ani zabawnym i komicznym, ani głębokim niebezpiecznym lisem, więc mógł był śmiało nakręciwszy księcia i Geldhaba za kulisami, sam w swojej jamie pozostać. Księżę znowu, ma w niektórych chwilach sposób mówienia protekcyjonalny, i sposób obejścia się z góry i poufały, któryby kazał myśleć że to jakiś księżę przebrany i udający, nie prawdziwy; kiedy Radosław jest nie tylko najprawdziwszym księciem i dobrze wychowanym człowiekiem, ale nawet dobrym chłopcem, skoro umiał ocenić Majora i Lubomira, jak się to w zakończeniu pokazuje. Geldhab? ten jest niezaprzeczenie zabawny, ale czasem zanadto. Że nie umiał historii, nie dziwnego: on całe życie miał co innego do roboty. Ależ znowu takim ignorantem być nie mógł żeby aż powiedział, że

„gdy Krakus świętego zabił Stanisława,
Wraz z nim Geldhabów rzymskie wypędziły prawa“.

I tu zaraz na wstępie chwyta się na uczynku jedną z właściwości Fredry, która czasem figurom jego przynosi małe szkody. Oto, że jak mu przyjdzie do głowy concept zabawny lub wyraz śmieszny, a takie przychodzą mu co chwila, nie może wytrzymać, żeby nie napisał. Jest w swoim prawie zapewne: bo im więcej słów zabawnych i dobrych conceptów w komedyi, tem lepiej. Jednak uważać trzeba, żeby ten concept nie obrócił się na szkodę figury, nie zrobił jej przesadzoną a przeto mniej prawdopodobną. Tu w Geldhabie, który stoi na granicy pomiędzy komedją wyższą i wykwinną, a niższą która sobie wiele pozwalać może, jest to złe małe; ale trafia się ono i w takich, gdzie każdy ton przesadzony, każde słowo fałszywe, już może zepsuć figurę zkażdą doskonałą. Wreszcie ten portret Geldhaba, jaki robi Księżę w swojej rozmowie z Lisiewiczem,

jest trafny i dobry prawda, ale nie w komedyi, gdzie charakter powinien być przez autora przedstawionym, przez czytelnika odgadniętym, a nie przez drugą osobę opowiedzianym. Tutaj było to nawet zupełnie zbyt, bo Geldhab sam siebie dawał poznać dość wyraźnie. Naiwność, brak wprawy pisarza poczynającego.

Ale choć nie doskonały miał już Geldhab wiele właściwych autorowi przymiotów: miał wszystkie prawie charakterystyczne cechy jego talentu. Naprzód jest zabawny! ma ten szczęśliwy humor żywy i wesoly nawet kiedy nie błyska żadnym conceptem, żadnem dowcipnem słowem: a te zjawiają się tak niespodzianie, przyprowadzone są tak zręcznym zwrotem, tak zawsze przychodzą w miejscu gdzie muszą wydać się najlepiej, że już w tych początkach widać szpon tego lwa komedyi, który kiedyś wymyślił *Papkina* i *Łatkę*. Skarga biednego pana Konto, że wierzyciele zelżyli „całą intendenturę z mą osobą razem:“ mowa pochwalna Majora na cześć Lisiewicza, monolog, w którym Flora robi próbę swojej przyszłej roli, a zwłaszcza ta rozmowa, w której Geldhab tłumaczy Lubomirowi, że „znaczenie jest znaczenie, i znaczenie znaczy“ nie są w swojej komiczności tak klasyczne, jak niektóre dowcipy komedyi późniejszych, nie przeszły w przysłowie jak tamte, ale poprzedzają je godnie i dają je przeczuć. Powtórę jest to nie znajomość jeszcze może, ale wrodzony instykt sceny, który autora ostrzega zawsze, jaka chwila w obranej przez niego sytuacji i w jaki sposób uchwycona, wyda się najlepiej w graniu. Są w Geldhabie sceny, które w czytaniu nie robią wielkiego efektu, a grane, są bardzo śmieszne. Jest już także skłonność do pewnych komicznych sytuacji, które autor powtarzać będzie nieraz: lubi np. teńorza przestraszonego pojedynkiem, którego tu po raz pierwszy wprowadza. Jest także i ta mieszanina żartu wykwińskiego z grubszym, tonu wysokiej i niższej komedyi, która łączy czasem w jednej i tej samej sztuce sytuacje lub figury odmiennego stylu.

U Moliera naprzykład charaktery komiczne w różnym stylu trzymane, nie znajdują się razem, i żadna z figur *Mi-*

zantropa nie jest zabawną tym sposobem co figury z *George Dandin* lub z *Malade Imaginaire*. Fredro pod tym względem daje sobie więcej swobody; postawi Papkina między Cześniakiem a Rejentem, Albina przy Gustawie; nie pyta o to, że jedni z nich są pojęci i przedstawieni w najwyższym stylu komicznym, a drudzy mogliby figurować w *Damach* i *Huzarach*. Jego komiczna muza nietylko ma dwie twarze, ale w jednej i tejsamej chwili patrzy się najdowcipniej i uśmiecha najfiglarniej, a drugą połową twarzy wykrzywia się i wydrzeźnia. Ten pierwiastek nieco rubaszny, ten gust do głośnego śmiechu, a zwłaszcza do zabawnego (czasem niezupełnie przyzwoitego) głupstwa, ten rodzaj wesołości podobny trochę do francuzkiego *esprit gaulois*, jest nam wrodzony: jest jeżeli nie najwyraźniejszą, to najtrwalszą cechą polskiego humoru. Lubili go nasi starzy w wieku XVI, i w XVII pan Pasek, i w XVIII Książę Biskup Warmiński; przepada za nim zawsze i wszędzie lud wiejski. Nie dziwnego, że ten pierwiastek musiał się znaleźć i w dowcipie najświetniejszego zapewne ale bardzo wiernego reprezentanta polskiego humoru: że żart rubaszny lub figura utrzymana w tonie prostej krotoczwili zdarzy się u niego w najwykwintniejszej komedyi. Nie jest to wytknięciem błędu, ale tylko wskazaniem właściwości Fredry, z której wynika to, że jego komedya jest najczęściej z tych dwóch swoich rodzajów zmieszana. A w tej pierwszej, w *Geldhabie*, jest to już widocznem. Widocznem także jest to jego zamiłowanie w bohaterze-żołnierzu, tak charakterystyczne i tak sympatyczne. Panny i młode wdowy z jego komedyi najczęściej kochają się w oficerach: i to tem bardziej, im więcej się ten oficer narażał, im niebezpieczniej był rannym. Wreszcie, jest tu i jeden z jego częstych błędów: rozwiązanie intrygi łatwym, nieco zbyt łatwym sposobem. Choć tu oddać mu trzeba sprawiedliwość, rozwiązanie to nie jest wcale oklepanem i zużytem. Jest taką śmierć ciotki i sukcesya księcia: ale sam koniec: Flora wzgardzona przez Lubomira i zostająca sama z ojcem na gruzach swojej marzonej wielkości, to jest nieprzewidziane i zręczne. Zwykły pisarz byłby z pewnością zrobił

z Flory dobrą dziewczynę, i w zakończeniu, jej miłość i wierność byłby uwieńczył hymenem. Fredro wolał nadać jej indywidualność mniej sympatyczną może, ale wyraźniejszą.

Są więc w tej pierwszej próbie talentu, prawie wszystkie jego cechy. Ale to kwiat w pączku dopiero, to pierwszy szczebel; a o ileż wyżej stanął, jak się znacznie rozwinał ten talent zaraz w tej sztuce, która najbliższej co do czasu sąsiaduje z *Geldhabem*. *Zrzęda i Przekora*, to mała jednoaktowa komedyjka: ale kto wie czy nie jedna z najlepszych, najlepiej zbudowanych, najpiękniej rozwiązanych: z małych z pewnością największa. Co za pomysł głęboko komiczny i co za wykonanie, co za wyborna charakterystyka tych dwóch braci wiecznie z sobą w wojnie, z których każdy robi w końcu to, czego sam najbardziej nie chce, na to tylko żeby drugiemu dokuczyć! To dopiero rozwiązanie sztuki efektowe, nie przewidziane, w najwyższym stopniu zabawne, a wyprowadzone logicznie i psychologicznie z samej głębi tych natur! Od początku do końca, od pierwszej kłótni aż do ostatniej zgrzyźliwej perory, którą Zrzęda mści się na biednej Zosi za jej szczęście, te dwie figury zmarszczone, zadąsane, żółciowe i kwaśne, są i bardzo komiczne i bardzo prawdziwe. A nawet Zosia, która biegnie po księdza proboszcza i oświadcza stanowczo, że „męża mieć musi“, nawet ta ma wyraźną swoją własną fizygnomię i pewną nawią gracyę. Postęp od Geldhaba jest już bardzo znaczny.

Trzecia komedia z rzędu była już bardzo świetna. Czy dużo napisał Fredro komedyj tak ładnych jak *Mąż i żona*? Nie napisał żadnej tak mało budującej, to pewna; ale tak doskonale zbudowanych, tak głęboko i tak wykwintnie komicznych, znajdzie się nie wiele między jego najwyższymi nawet. *Śluby* są również dobrze zbudowane i są miłsze, mają więcej wdzięku; nie są tak głęboko komiczne w swoich sytuacjach i charakterach. *Zemsta* jest świetniejsza i na większą skalę, *Jowialski* jest bardziej oryginalny: ale jedno i drugie ma w układzie błędy, których ten niegodziwy *Mąż* i ta wcale nieprzykładna *żona* jakoś szczęśliwie uniknąć umieli. Z wyjątkiem pierwszej sceny, czułych protestacyj

Alfreda i narzekań Elwiry, które ciągną się może cokolwiek zadługo, i jednego nieprawdopodobnego szczegółu w ostatnim akcie, nie wiedzieć coby tam wytknąć. Niektórzy mówią, że główna sytuacja: mąż pomiędzy żoną a jej służącą, jest wzięta z *Wesela Figara*; uwaga może prawdziwa, ale nie słuszna. Sytuacja ta sama znajdzie się w wielu zapewne komedjach, na przykład *Louison* Musseta; ale te same elementa dopuszczają nieskończoną liczbę kombinacyj i permutacyj, z których każda jest inną sytuacją, prowadzi do innych wypadków. Elementa tylko są te same: mąż, żona i służąca. Ale ich wzajemny stosunek, ich charakter, wreszcie cały przebieg ich romansu, wszystko jest tak odmienne, że nie można tu słusznie upatrzeć wpływu jednej komedii na drugą. A co za pewność i śmiałość prawie aż zbyt duża w postawieniu tych figur i w nakreśleniu ich stosunku; co za sztuka napisać długą trzechaktową komedią o czterech osobach tylko, a tak żywą, tak coraz bardziej zajmującą, tak pełną ruchu w akcyi napozór zupełnie spokojnej i pozbawionej ewenementów! co za przesliczny wiersz i dyalog naturalny, łatwy i żywy, co za dowcip i komizm czy w sytuacjach czy w słowach? Pierwsza scena jest trochę zadługa, ale jak śmiało i odrazu rysuje charakter i sytuację, jak przez długie słowa i protestacje Alfreda przebija chłód i przymus, jak widać, że ta Elwira już go zaczyna nudzić. A ona ze swojemi żalami i wyrzutami sumienia, ze swoją wzniosłością, uczuć, jak się doskonale daje poznać w swojej może nawet bezwiednej hypokryzji, kiedy na pierwszą wzmiankę o mężu czepia się skwapliwie tego pozoru i na męża zwała całą odpowiedzialność, a w końcu, zapominając o skrupułach i wysokich sentymentach, śmieje się z niego dowcipnie; rzadko zdarza się na scenie sytuacja tak drażliwa, rozmowa takich kochanków o sobie, swoim stosunku, i o mężu, poufała, otwarta, niezostawiająca nic do domysłu. Trzeba było wielkiej śmiałości, żeby fakt dokonany tego rodzaju przedstawić bez ogródek, bez wymówek, po prostu jako fakt. Zwykle autorowie powieści czy komedii starają się poetyzować swoich bohaterów, którzy znowu mówią z sobą i o sobie pod figu-

rami i alluzyjami. Śmiałość Fredry posunięta bardzo daleko, miała w sobie wiele taktu, wiele miary w słowach. Ale poezyi i wdzięku figurom nadać nie mogła, może nie chciała, i we frazesach Alfreda, w których tak wyraźnie przesyt sili się na udawanie czułości, i w skrupulach Elwiry równie jak w jej skargach na męża i żartach, widać tylko całą pospolitą prozaiczną i brutalną stronę sytuacji. Ale prawda, trafność obserwacji, znajomość życia, charakteru jaki stosunki takie najczęściej po jakimś czasie przybierają — kobieta usprawiedliwia się jak może w swoich własnych oczach sofizmami i trzyma się wszelkimi siłami swojej miłości, wierzy w tę miłość, bo czuje instynktem, że inaczej jej upadek byłby czemś bardzo pospolitem i nieszlachetnem; a mężczyzna już się znudził i ogląda się nieznacznie na wszystkie strony, któremi drzwiami mógłby się zręcznie wynieść: — to wszystko jest znakomite! a nawet dla opuszczonych i przez męża niezrozumianych Elwir dobre do rozważenia.

Albo druga scena! ta znowu jedna z najświetniejszych w całym teatrze Fredry. Mąż znudzony wraca do domu z klubu, i „za to, że się nudzi, na żonę się gniewa“. Pan w jednym kącie pokoju, pani w drugim; rozmowa idzie jak z kamienia, co parę minut ona z obowiązku rzuci jakieś słowo, on odpowie pół słowem, którego prawdziwe znaczenie jest: „daj mi pokój“. Siedzi sama, to źle; czyta, za to dostaje ironiczną uwagę; weźmie robotę, jeszcze gorzej. Położy ją, nie mówiąc słowa, spokojnie i cierpliwie, to najgorzej. Siądzie do fortepianu: drażni panu nerwy i rozdziera uszy. Co za paradny i komiczny typ tego stworzenia, jednego z nieznośniejszych w rządzie boskich stworzeń, które się nazywa mężem w złym humorze! A jak żona mądrze umie z tego położenia skorzystać, żeby całą winę zwalić na niego: jaka jest słodka, dobra, powolna! Pewną przebiegłość, potrzebną, ale i właściwą kobietom w jej położeniu, ma Elwira, na przykład kiedy nie chce przyjąć Alfreda, kiedy przed mężem mówi o nim z tak doskonale udanym akcentem niechęci i antypatii. Rozmowa we troje jest znowu prawdziwym i misternym klejnotem dowcipu i wykwintnej komiki. Początek jej:

obmowa, wesoła i zabawna, wszystkich bliższych i dalszych znajomych, przypomina sławną scenę z trzeciego aktu *Mi-zantropa*. Ale w końcu, kiedy ta obmowa schodzi na barona, kiedy Wacław śmieje się z niego że nie może się obejść bez pułkownika, kochanka swej żony, że żyje z nim w najczulszej przyjaźni, „żyje jak ja z tobą“, i dochodzi do konkluzji, że baron jest „gap prawdziwy“; kiedy Alfred tknięty wyrzutem sumienia próbuje dowodzić że biedny zwiedziony mąż nie jest może takim wielkim „gapiem“ a Wacław obstaje przy swoim zdaniu z największym zapalem: wtedy komiczność sytuacji (a bardzo delikatna i subtelna) dochodzi do takiego stopnia, że wszyscy wielcy komicy całego świata, od Arystofanesa aż do Beaumarchais’go mogliby Fredrze tego pomysłu zazdrościć.

A dopieroż akt drugi! Elwira przerywająca mężowi miłą rozmowę z Justysią swoim nagłym powrotem z kościoła; mąż, poważny moralista, który ją łaje za brak pobożności; ona, która krótkie nabożeństwo usprawiedliwia miłosierdziem i dobre sercem (nie chciała służących długo trzymać na mrozie), a naprawdę wróciła żeby oddać zapomniany list do Alfreda; Alfred nie mogący zrozumieć wybuchu jej gniewu i zdradzający się niebacznie, że ma intrygę nietylko z Justysią ale i z jakąś Aliną jeszcze: — wszystko jedno w drugiej tak zabawne, tak żywe, takie naturalne, tak pełne dowcipu i prawdy, że z temi scenami tylko już ten akt byłby bardzo świetny. Cóż dopiero, kiedy przybędzie najpiękniejsza ze wszystkich, scena klasyczna, w której mąż zwiedziony uczy kochanka swojej żony sztuki zdobywania sere! Wacław ze swoją pogardą dla dzisiejszej młodzieży, której mężowie obawiać się potrzebują, ze swoim doświadczeniem i znajomością rzeczywiście niepospolitą zwykłej taktyki zdobywców, z tą przenikliwością, na którą tak rachuje, i ze swoim zaślepieniem, przy tem wszystkim: jest ze wszystkich zwiedzionych mężów w komedyi, najwyżej komicznym. George Dandin wywoła zapewne więcej głośniego śmiechu, ale wykwentnej a głębokiej ironii, ale soli attyckiej w najlepszym gatunku, tutaj jest nierównie więcej.

W trzecim akcie znowu jest chwila wielkiego komicznego efektu; to kiedy Elwira zastawszy Wacława na bardzo poufnej rozmowie z Justysią, silną swoją cnotą i reputacją, mówi mężowi wszystko co tylko obrażona godność i moralność najwymowniejszego powiedzieć może, wpada w kaznodziejski zapał, a w tej samej chwili upuszcza, schowane w szalu, listy Alfreda. Tylko scena ta niezmiernie komiczna, przeprowadzona jest w sposób nienaturalny. Elwira listy upuszcza dlatego, że je wiezie do siostry i tam chce spalić. Czy jest nieostrożność większa i mniej do prawdy podobna? Czy takie listy nie palą się czempredzej, przy zamkniętych drzwiach, w swoim pokoju, i w zupełnej samotności? Czy jakakolwiek kobieta w tem położeniu, a dopieroż Elwira tak bardzo dbała o swoją reputację i grająca *con amore* swoją rolę cnotliwej ofiary obojętnego męża, bez ostatecznej konieczności zrobi komukolwiek zwierzenie tego rodzaju, choćby siostrze, a może zwłaszcza siostrze? Oczywiście nie. I gdyby to były jej listy jeszcze! ale to listy Alfreda! Pocóż je wywozić i oddawać? Kobiety w takich razach mogą słusznie żądać zwrotu swoich korespondencyj, ale mężczyzna go nie potrzebuje. I Fredro dla zabawnej sceny, dla komicznego efektu, który mógłby był sprowadzić innym jakim naturalniejszym sposobem, gdyby sobie był zadał pracę i poszukał, kazał Elwirze zrobić krok nielogiczny, nieprawdopodobny, niezgodny ani z jej położeniem ani z jej ostrożnym i wyrachowanym sposobem postępowania? Błąd to największy w całej sztuce: błąd, który u autora nie raz jeszcze zobaczymy. Wymyślić sytuację komiczną, to dla niego rzecz bardzo łatwa, ale często sytuacja taka opiera się na rusztowaniu innych, dla niej tylko wymyślonych, a nie zawsze prawdopodobnych.

W zakończeniu wszyscy niby się podnoszą i wyglądają poważniej. Elwira z płaczem wypowiedała się przed mężem, który nie chce jej gubić, a czując że sam przebaczenia potrzebuje, przebacza, i oboje obiecują poprawę. Alfred czuje, że nadal może być ich przyjacielem tylko zdaleka, i usuwa się. Najgorzej wychodzi na całej sprawie, najmniej winna ze wszystkich Justysia. Ona nie zdradzała ani przyjaźni, ani

ufności; nie zламala przysięgi: ona była wolną. Zwodziła wprawdzie dwóch kochanków, ale wiedziała dobrze, że jeden i drugi kocha ją lekko, na krótko, i zdrady jej bardzo do serca nie weźmie. I ona ma iść do klasztoru, kiedy Elwira w mniemaniu świata a nawet męża i swoim własnem zotanie tak dobrą jak była? kiedy Waclaw teraz dopiero naprawdę zacznie być szczęśliwym w domu? Co za niesprawiedliwość! Szczęście, że nikt nikogo gwałtem do klasztoru oddać nie może, i że od bezprawnego samowolnego wyroku Waclawa obroni biedną Justysię przełożona klasztoru i sędzia. A szkodaby było tej perły subretek, gdyby miała uschnąć za kratą. Typ to dawnej komedyi ulubiony, może nadużyty trochę, w nowszej już zaniedbany; i Justysia jest ostatnią z tego rodu subretek, którego matką jest wielka Doryna Molierra, a najpiękniejszą ozdobą ta Zuzanna, której wesele stało się treścią najpiękniejszej komedyi na świecie.

Justysia nie zaprzecza swojej krwi, ma familijne podobieństwo do swoich sławnych babek i prababek, ale jest godną ich następczynią: dowcip subretek przeszedł na nią dziedzicznie jak *l'esprit des Mortemart*; ma wszystkie przymioty i tradycje rodu, który się na niej kończy tak godnie i świetnie, że mógłby służyć za wzór wszystkim arystokracjom świata: wygasa ale nie upada.

A teraz, trzeba powiedzieć, że ta komedia pod względem artystycznym prawie doskonała, jest zkądinąd brzydka: jest wstrętna i oburzająca przez ten jakiś stępiony zmysł moralny swoich figur, które źle robią nie bez świadomości złego i dobrego, bo każda z nich ma trochę skrupulów, ale uważają źle za rzecz codzienną, powszednią, konieczną. Ta cała mieszanina brzydkich oszukaństw, niema nawet wymówki namiętności: to nie jest smutny dramat rodzinny; nikt tam z sobą nie walczy, nikt się nawet w nikim nie kocha. Ani uczuć silniejszych od sumienia i woli, ani występkę wytłumaczonego choć trochę namiętnością i walką, ani nawet wyobraźni rozmarzonych i exaltowanych. Nic, tylko nałóg złego życia, tylko kaprys, który się praktykuje wygodnie, swobodnie, *ganz gemüthlich*, jak rzecz najprostsza w świecie. Oni się zwodzą i kochają tak naturalnie

i spokojnie, jak żeby we czwórkę grali w wista albo tańcowali kadryla. Waclaw ma intrygę z Justysią, bo ją ma zawsze w domu, bo mu to wygodnie; Alfred z Justysią i z Elwira, bo to jego kawalerskie rzemiosło i prawo. Elwira sama żeby choć tego Alfreda kochała, ale nie: zapomni o nim i wróci do męża tak łatwo, jak mu się oddała. A dlaczego to zrobiła, ona sama nie wie: może z nudów, może dlatego, że młodej mężatce wypada mieć adoratora, może przez niedołęztwo głowy i charakteru, niezdolność zastanowienia się nad tem co robi. Gdyby Alfred był złym ale niepospolitym Don Juanem, gdyby Waclaw miał przynajmniej ten jakiś wielki styl, jaki zachowuje Almagar w swoich kapryсах; gdyby Elwira w swoim upadku czy w swoich skrupułach objawiała choć trochę uczucia, wyobraźni, duszy; gdyby się kochali i zdradzali z jakąś energią, z jakąś walką: byłiby i więcej zajmujący i nawet nie tak gorszący. Ale ten występek powszedni i płaski, z nałogu i z nudów, ta rozpusta leniwa, powolna, nieożywiona nawet żadnym silniejszym biciem pulsów, ta miłość flegmatyczna, która swojej zdrożności nie okupuje nawet silniejszym popędem — to jest, nie mówiąc już o stronie moralnej, ale estetycznie tylko obrzydliwe: bo nie mniej powabnego na świecie jak miłość występna w pantoflach i w szlafmycy, nie umiejąca ani chcąc nawet ratować się choćby jakimiś pozorami poezji. To też ci wszyscy państwo, to figury dość brzydkie, których jedyną zasługą jest, że nikogo swoim przykładem do złego nie pociągają, żadnej głowy nie zbałamucą, bo nie mają na to dość uroku. Ale kiedy przy tem prawią wiele o prawidłach honoru i nawzajem od siebie żądają szacunku, dobrze robią, bo poza swoim kółkiem trudno żeby go gdzie znaleźć mogli.

Ale że są prawdziwi, że w życiu często stosunki tego rodzaju wyglądają tak jak w tej komedyi, to znowu prawda: i jako dokładna fotografia, jako satyra na podobne niby miłosne stosunki, komedya ta ma swoją wielką cenę. Tylko, rzecz dziwna a bardzo ciekawa, autor niezupełnie tak ją był pomyślał. On wierzył i w pewien seduktorski wdzięk Alfreda, i w wysokie uczucie honoru Waclawa, i nawet w szla-

chetność i wrodzoną godność Elwiry, która wprawdzie raz upadła ale podniesie się łatwo. On widzi, że ci ludzie robią źle, ale tego nie czuje że źle jak oni je robią jest płaskie i brzydkie, bez żadnych wymówek moralnych i żadnych estetycznych złudzeń i pozorów. Oni robią to samo co większość ludzi w życiu; są tacy, jak ta większość, w której przecież honorowych i uczciwych ludzi jest dosyć! Nie chwali ich, ale się na nich nie oburza, nie widzi tego, że są gorzej jak gorszący, bo obrzydliwi. Cóż więc? czy autor jest przewrotnym, pozbawionym zmysłu moralnego? bynajmniej. Zabrakło mu go w tym jednym razie i w tej jednej kwestyi, a dlaczego, to zrozumieć łatwo. Autor podówczas sam jeszcze bardzo młody, żył wśród towarzystwa, które, zaprzeczyć nie można, zepsutem było, w którym Elwira i Alfred i Waclaw byli codziennymi zjawiskami, i tak się z nimi oswoił, tak się przyzwyczaił do tego widoku, że nie czuł już co w nim było rażącego i wstrętnego. Owszem, w porównaniu z tem co widział w życiu, miał jeszcze prawo, bohaterów swojej komedyi mieć za bardzo szlachetnych i godnych. Waclaw, który przebacza, ale przyjaciela z domu oddala; Alfred, który czuje, że w tym domu zostać niepowinien, zyskują jeszcze na porównaniu z wieloma, którzy w życiu przypadki takie biorą filozoficznie i zostają obok siebie w miłej harmonii i doskonałej przyjaźni. W każdym razie jako ślad i świadectwo osłabienia pojęć i związków moralnych w pierwszej ćwierci naszego wieku, komedya ta jest bardzo ciekawa, zwłaszcza przez to, że napisana przez człowieka z sercem prawem i szlachetnem. A kto wie, czy mamy prawo bardzo się gorszyć i rzucać kamieniem na komedye i na jej autora, że w czasie wielkiego, jak zwykle mówimy zepsucia, przedstawił swoich Alfredów i Waclawów, jako nie bardzo winnych. Nasza najnowsza komedya, kiedy przedstawia ludzi w sytuacji podobnej wiarołomstwa i nieprawych związków, tłumaczy nam przez różne filozoficzne argumenta i fizyologiczne konieczności, że oni są *Niewinni* ¹⁾.

¹⁾ Komedya W. Ossowskiego w owym czasie grywana.

Cudzoziemczyzna przedmiot do komedyi wyborny i potrzebna satyra na jeden z bardzo zakorzenionych złych zwyczajów polskich, nie jest tak doskonale wykonana jak *Mąż i Zona*. Zaszkoziła jej intryga, fabuła nieszczęśliwie wymyślona, umyślnie szukana a nie znaleziona, niepodobna do prawdy. Kiedy Marivaux przebiera młodego panicza za służącego i odwrotnie, kiedy po drugiej stronie przemienia rolę służącej i pani (*Jeux de l'amour et du hasard*), wyprowadza z tego zawikłanie bardzo zajmujące i ładne, to że panicz zakochuje się szalenie w tej, którą ma za służącą, panienska wstydzi się okropnie, że jej się podobał ten, którego ma za lokaja: lokaj i subretka oboje błogosławią swoją gwiazdę, przekonani, on, że podbił serce bogatej dziedziczki, ona, że zostanie markizą. Przebranie samo jest naturalne, prawdopodobne; ci młodzi ludzie sobie przeznaczeni, a nieznani, chcą się wzajemnie poznać i wypróbować, i wpadają oboje na ten sam pomysł. W *Cudzoziemczyźnie*, Zdzisław i Astolf, kiedy udają: jeden zatwardziałego domatora i hreczkosieję, drugi sfrancuziałego eleganta, trudno uwierzyć, żeby ten dowcipnie wymyślony plan strategiczny mógł się im powieść. Wiedzą sąsiedzi jak kto siedzi: i u nas gdzie wszyscy znają się jak złe szelągi, wszyscy o wszystkich wiedzą, ukryć tak swoją przeszłość, żeby przybraną rolę drugich złudzić można, byłoby fenomenem dziwnym. To jedno: drugie, że Zdzisław w swojej roli jest tylko nie zabawny, kiedy kaznodziejskim tonem prawi bajeczki i pedantyczne morały: ale Astolf, który schlebia, mami starego dziwaka, idzie do celu drogą ani ładną ani rozumną. Nie zastanowił się nad tem, że jeżeli pod maską otrzyma rękę Zofii, to po ślubie będzie musiał albo tę maskę nosić do śmierci, albo serce tej żony od siebie odstąpić wyznaniem, że zadrwił z jej ojca, że do pozyskania jej ręki czy serca nie umiał wynaleść lepszego sposobu, jak wystrychnąć papę na dudka. Czy ona mu ten dowcipny żart łatwo przebaczy? Jedno z dwojga: albo Astolf był głupi, a za takiego go Fredro nie podaje, albo nie mógł tak postąpić jak postąpił. Jest więc sama podstawa komedyi źle założona. Nadto, oba młodzi panowie nie są zabawni, ani

zajmujący: Zdzisław mógłby w swojej roli być sympatycznym, gdyby nie był takim pedantem i moralistą; Astolf swoją tak przesadza, że mógłby złudzić chyba pokojówkę panny Zofii, ale nie ją samą. Kobiety obie mniej jeszcze od tych mężczyzn zajmujące, nie mają ani wyraźnej indywidualności, ani dowcipu, ani wdzięku: są konwencyjonalne, są poprostu nudne. Dramatyczna niby kolizya Zdzisława, który szanując ufność Astolfa broni przeciwnika od podejrzeń, które na niego spadają, wymyślona dla ożywienia akcji dość ubogiej i jednostajnej, nie robi ich wszystkich bardziej zajmującymi. Stary Jakób, także... już dosyć tych starych służących, którzy mają więcej lat i rozumu od swoich panów, i przywilej gderania. Końcowy morał, obrok duchowny zawarty w ostatnich słowach Zdzisława, lepiej było czytelnikowi zostawić do domysłu, niż mu tak wyraźnie kłaść jak łopatą w głowę. Wreszcie rzecz i figura najważniejsza, Radost, czy mógł być takim jak jest w komedyi? Tak śmiesznym jak on może być tylko człowiek zupełnie głupi: inny może być zbalamconym swoją manią i przez nią śmiesznym, ale nie może wierzyć na przykład że:

„Francuz na takie mrozy, że aż w mózgu świeci,
W koszuli i w sabotach, jak na sankach leci“.

i na mocy tego przykładu swoją czeladź ubierać w saboty; nie może przy ludziach recytować jak papuga frazesów, wuczonych z jakiejś gramatyki *Sie kommen aus Litthauen und sprechen so gut deutsch* i t. p.... A w zamiarze autora, jak tego dowodzi koniec, Radost miał być rozsądnym, porządnym, nawet poważnym człowiekiem, który tylko na jednym punkcie zgłupiał. Otóż, do tego stopnia zgłupieć nie można; kto się takim nie urodził, ten do tej doskonałości nie dojdzie, i trzeba było albo przedstawić Radosta zupełnie głupim, głupim prawie jak szambelan Jowialski, albo mu darować te śmieszności i głupstwa, które z jakąkolwiek, choćby małą, szczyptą rozumu w parze iść nie mogą.

A więc cóż z tego wynika? że komedya zła, że autor z dobrego tematu nie skorzystał jak był mógł? Tak jest.

Tylko w tej komedyi, która dobrą nazwać się nie może, są takie połyski humoru, koncepta tak nieprzewidziane i tak zabawne, taka energia dowcipu zbierającego się w pewnych słowach, jak elektryczność w śpiczastym końcu drutu, że słowa te powtarzane przez wszystkich, stały się klasycznymi i poszły w przysłowie, a komedya, choć zła, przez nie ma w literaturze polskiej zapewnioną nieśmiertelność. Czy w latach kiedy *Cudzoziemczynna* była pisana, angłomania już grasowała? Zdawałoby się, że moda francuska raczej była panującą: że kursa, dżokeje, turfy, steeple-chasy, handicapy i wszelkie tego rodzaju sporty, są ozdobą czasów późniejszych, że Fredro był nie prostym obserwatorem ale wieszczem i przeczuwał nasze dzisiejsze pokolenie, kiedy stwarzał Radosta. Bo czy można nie rozrzewnić się nad jego uderzającym podobieństwem do naszych sąsiadów, przyjaciół, do nas samych; czy można bez rozczulenia myśleć o tych kursach „od bramy do arendy“ którym podobne każdy choć raz w życiu widzieć musiał, ze wszystkimi ich szczegółami, z mostkami, z żydami, z podtrenomowaną i anglezowaną na tę uroczystość szkapą ekonomą, ze wszystkim! Co za obraz paradny, co za plastyczność w tem opowiadaniu. Widzi się i Radosta na tarancie, i ekonomą jak spada z kobyły, i obu pisarzów, i leśniczego, i żyda zwłaszcza jak w strachu umyka z drogi, gdzie bezpieczniej, pod mostek i kłania się pokornie nie wiedząc jakie sprowadzi nieszczęście; słyszy się dyzskant starego Jakóba, możnaby wyrysować nieboszczkę eiotkę, jak daje hasło głosem potężnym jak tuba. Takie kilkanaście wierszy nie mogą sprawić tego, żeby cała komedya była zabawna i dobra, ale kilkanaście wierszy, które każdy umie na pamięć, każdy powtarza, cytuje, a za każdym razem tak samo się śmieje, takie kilkanaście wierszy, same wystarczyłyby za dowód ogromnego talentu autora. Wielu u nas po nim pisało komedye, w tych komedjach było mniej może błędów, niż w *Cudzoziemczynnie*, a który wymyślił kiedy coś tak zabawnego, jak to opowiadanie Radosta? Który znalazł kiedy jedno z tych słów danych tylko genialnym ludziom, słów, które najkrócej, najzwieżlej, a najwy-

mowniej charakteryzują, reassumują i formułują jakąś ogólną prawdę, jakąś stronę życia, lub skłonność ludzkiej natury? Słowa takie czasem piszą się złotem na marmurze, na posągach i gmachach, czasem na sztandarach wojsk, czasem przechodzą w usta wszystkich i stają się wspólnym dobrem, wspólnym dowcipem całego narodu. *Tu l'as voulu George Dandin, Vous êtes orfèvre Monsieur Josse, il'y a avec le ciel des accomodements, chacun a un père*, wiele to dowcipów Moliera, Beaumarchais'go, Szekspira, przeszło już w przysłowie. Wiersz Fredry:

„Przecież zimą, czy latem, czy polem, czy lasem
Miło angielską miłą przejechać się czasem“.

godzien stać obok tego wszystkiego; jest najdowcipniejszą i najogólniejszą satyryczną formułą na cały jeden odwieczny kierunek polskiej natury i rodzaj polskiej śmieszności, na naśladownictwo, na *cudzoziemczyznę*.

Jakim sposobem jeden i ten sam człowiek mógł napisać *Męża i Żonę* a potem *Nowego Don Kiszota*? A jakim sposobem mógł Göthe napisać *Stellę*, Szekspir *Peryklesa*, jakim sposobem może czasem *bonus* zasypiać *Homerus*? Nie trzeba pytać, trzeba z rezygnacją przyjąć fakt, że człowiek najzdolniejszy jest podległy ogólnym prawom ludzkiej natury, a talent, największy nawet, nie zawsze sobie równy. Krotochwilna, rubaszna komedia, farsa, może być bardzo zabawną, a młodzieniec cheiwy wrażeń i szukający romantycznych przygód w życiu, może być bardzo zabawnym w komedyi lub w poezyi nawet, i to nietylko w czasach kiedy w życiu trafiają się podobni: hrabia z pana Tadeusza nie stracił nic na wartości, choć dziś nie spotka się już młodych ludzi marzących o wyprawie na Birbante Rocca. Ale ten Don Kiszot jest tak śmieszny, że śmiesznym być przestaje. Że ktoś „bawiąc w Sycylii u pewnego księcia“ z zapalem robi wyprawy na rozbójników, to się da pojąć i pogodzić ze zwykłymi prawidłami ludzkiego umysłu. Ale kto wyjeżdża z Warszawy, żeby na gościńcu szukać awantur takich, jakie się trafiają w poematach Aryosta i Tassa, ten nie ma rozumu

pomieszanego jak Don Kiszot, ten po prostu ma rozumu niepełna. Można by zresztą znieść tę figurę jakakolwiek by była, gdyby z jej zbyt śmiesznego pomysłu wynikały rzeczywiście śmieszne zawikłania i sceny. Ale komiczność polegająca na środku tak już zużytych jak *qui pro quo*, albo na głuchocie (defekt fizyczny nigdy nie jest zabawnym w powieści ani w komedyi, dla tego zapewne, że jest przypadkiem przywiązanym do jednego indywiduum, a jako taki nie może służyć do charakterystyki typu) jest komicznością bądź płytką, bądź szukaną, naciaganą, zatem nie prawdziwą. A kiedy jeszcze autor każe nam wierzyć, że jest jakaś panna, nie waryatka ani idyotka, której się takie stworzenie ograniczone i śmieszne jak ten Don Kiszot, podoba, która go kocha i śpiewa do niego kilka czy kilkanaście strof czulej ballady, wtedy wieńczy dzieło końcem godnym jego, nieprawdopodobieństwem największem ze wszystkich nieprawdopodobieństw tej niezabawnej i niesmacznej farsy.

Z farsą także graniczą dwie trzechaktowe komedye, z których jedna, *Ciotunia*, byłaby bardzo zabawną, gdyby szczerze farsą być chciała, gdyby nie wspinała się czasem niezgrabnie na szczydła, żeby udawać wyższą komedję. Stara panna przekonana, że cały ród mężki w niej zakochany, jest wprawdzie nie nową w komedyi figurą, a ile razy się powtarza, zawsze choć o tem nie myśli, musi przypomnieć *Belizę* Moliera. Ale nie można się dziwić autorom, że powtarzają w komedyi śmieszność, która w życiu powtarzać się nie przestała, a panna Małgorzata ze swoim Szambelanem, to dobra para karykatur, zwłaszcza kiedy się kłóć. Kiedy z sobą zrywają, kiedy sobie zwracają różne drobne zakłady gorących affektów: „tasiemeczkę, guziki, siarniczki, świderek“ kiedy oddają z listami beczkę i kuferek, są nawet bardzo zabawni. Ale czyż trzeba było takiego nakładu wyobraźni, takiego trudu w szukaniu jakiegoś tła, jakiejś akcji, w której te karykatury miały wystąpić? Czy warto było tyle rzeczy wymyślać: pojedynek, pułkownik śmiertelnie ranny, rotmistrz uciekający przed sądem wojennym, przybrane nazwisko, tajemne małżeństwo! Oto zawikłane perypece, które

autor wymyślił na to, żeby biedna Małgorzata mogła mieć Edmunda za nieżonatego, a Szambelan ludził się nadzieją otrzymania ręki Aliny. Czy nie było prościej i łatwiej opuścić te wszystkie antecedencye, przez które akcyja doprawdy nie staje się żywszą ani bardziej zajmującą? Takie ostatnie illuzye jak Szambelana i Ciotuni nie potrzebują troskliwego starania ani wymówek, kwitną wszędzie, na każdym gruncie, schodzą gdzie ich nie posiać: a żeby je zniszczyć, nie trzeba było tak ciężkiej maszyny jak sekretne małżeństwo. Do tego dwa czarne charaktery, ale to czarne jak w najczarniejszej melodramie! namiętna Flora i chytry Zdzisław, którzy intrygują okropnie, żeby żyć kosztem Aliny i w jej domu, charaktery ani komiczne ani dramatyczne, a w wielkiej dysharmonii z tonem całej komedyi. Z całej ich intrygi dobry jest tylko list siostry Szambelana, jej przyjaciółka pani Asesorowa która się zatrudnia tem, co do którego munduru należy. Że przesadzony mniejsza o to, skoro *Ciotunia* do farsy się zbliża; szkoda tylko, że w przedstawieniu stracona jest dla widza ortografia, która snąć musiała bardzo bawić autora, skoro nawet tym drobnym środkiem komiczności nie wzgardził.

Pani Orgonowa, pani Dyndalska, panna Aniela! nierozdzielne jak trzy mitologiczne Gracye, a straszne jak trzy Parki, to karykatury, przez które cała historia *Dam i Huzarów* przechodzi w ton prostej, nieco rubasznej krotchwili. Ale co za różnica! i co za wesoła, miła komedyjka, pełna humoru, śmieszna od początku do końca, ożywiona doskonałemi typowemi figurami, połyskująca dowcipnemi słowami, zajmująca akcyją ciekawą i dobrze prowadzoną a nawet nie pozbawioną prawdy głębszej, choć głęboko pod dowcipem ukrytej: bo historia poczciwego Majora i jego przyjaciela Rotmistrza jest historią wszystkich mężczyzn na świecie począwszy od ojca Adama, i wychodzi na stwierdzenie mądrego adagium Księcia Biskupa Warmińskiego: „my rządźmy światem, a nami“..... czasem nawet takie jak pani Orgonowa i panna Aniela.

Z wyjątkiem czulej Zofii trochę konwencyjonalnej, z wyjątkiem słodkiego poręcznika, który z uśmiechem pyta „jakim

rozkazem zaszczyliły go damy“, i z wyjątkiem przydługiego opowiadania tejże Zofii o heroicznym dziełach tegoż porucznika, nie ma w całej komedii jednej chwili, któraby nie była zabawna, jednej sceny, któraby się wlokła, jednej figury, któraby nie była doskonała. Od pani Orgonowej aż do jej kota, od pani Dyndalskiej aż do wywiezionej klucznicy, którą Kutasiński ma przywieźć na Łysym jak upiór Lenorę; od „nie uchodzi“ Kapelana aż do ciasta, które Grześ ma upiec na komendę: wszystkie Damy i wszyscy Huzary są pełne życia, prawdy a nadewszystko humoru. Niektórzy bezbożni śmiają bluźnić na panią Dyndalską i twierdzić, że ona traci na porównaniu z wielkim charakterem pani Orgonowej i naiwną nieświadomością panny Anieli; to potwarz! Pani Dyndalska może mniej mówi, ale nie gorzej: owszem mówi tak porządnie, tak systematycznie, tak gruntownie, ma taki swój odrębny a wcale nie rzadki w świecie rodzaj nudnego gadulstwa, że bynajmniej swoim siostronom nie ustępuje: owszem jest konieczna do uzupełnienia tego bukietu wdzięków. A biedny Major jak od nich ucieka zrazu, jak potem daje się im zawojować, jak wreszcie wpada w furję na kolegów; Major taki komiczny a taki sympatyczny przytem, taki poczciwy, serdeczny stary żołnierz do szpiku kości, to już figura nie zabawna tylko, ale i ładna. Jedno tylko może za śmiałe, może do prawdy niepodobne. Że mężczyznę powab niewieści łatwo podbije, zwłaszcza kiedy jak mówi Klara: „znajdzie wtór do jego piosneczki“, a dopieroż mężczyznę już podstarzałego, a który przez całe życie nigdy celem kokieterji nie był; zbytecznie mówić: cała historia świata nie dowodzi niczego innego. Ale czy jest taki, choćby stary jak Matuzalem a naiwny jak nowonarodzone dziecko, któryby się dał złapać pannie Anieli? Kwestya psychologiczna jest wątpliwa; ale ta scena starej kokieterji z naiwną dobrodusnością jest niewątpliwie zabawna. A co najzabawniejsze i najładniejsze, to wszystkie Huzary razem, to te typy wojskowe przedstawione z takim życiem, z taką prawdą, z takim humorem i z taką serdeczną sympatją; owoc żywych studyów, obozowych wspomnień i spostrzeżeń autora.

Przez nie sztuka przestaje być tylko wesołą komedią, a nabiera prawie powagi i wartości wiernego wizerunku miłych a coraz bardziej znikających postaci.

Gwaltu! co się dzieje? jest także komedią w trzech aktach, jak *Ciotunia* i *Iluzary* i już szczerą i zupełną farsą, ale na równej liczbie aktów kończy się podobieństwo. Trudna to rzecz z jakiegoś używanego sposobu mówienia wysnuć komedię, wymyśleć zdarzenie, które mogło dać początek przysłowiu: a ta „Sprawa w Osieku,” którą Fredro ilustruje znaną lokucyę, możeby mogła być zabawna. Świat przewrócony do góry nogami, lub może prosto na nogi postawiony, podług niektórych doktryn nowoczesnych: mężczyźni w spódnicach i czepkach przędą i kołyszą dzieci, kobiety rządzą: jedna jest burmistrzem, druga sędzią, trzecia naczelnikiem siły zbrojnej. Sytuacja tak szalenie niepodobna do prawdy, na scenie mogła być uratowaną tylko przez szaloną wesołość, przez sytuacje coraz to nowe, coraz niedorzeczniejsze i coraz śmieszniejsze. Niestety, komiczna sytuacja jest jedna tylko w trzech niby odmianach: żołnierz wzięty w niewolę a podbijający po kolei wszystkie trzy serca trzech tryumfierek Osieckich. One same w swoich pretensjach i niedorzecznościach są jednostajne, tak samo ich zawojowani mężowie w swoim strachu: a to że jeden z nich szepleni, mówi *l* zamiast *r* i *s* zamiast *sz*, to podobnie jak głuchota Kmotra w *Nowym Don Kiszocie*, ani jemu, ani komedyi wartości i zajęcia nie dodaje.

List, jest drobnostką wesołą i napisaną ładnym wierszem; starsza od niego o lat kilka *Pierwsza L psza* jest może ciekawem świadectwem czasu właśnie dlatego, że osnuta na założeniu tak mało prawdopodobnem. Żeby się człowiek przy zdrowych zmysłach założył z klubowymi przyjaciółmi, że się ożeni z pierwszą kobietą, która przejdzie pewną oznaczoną ścieżką publicznego ogrodu, w to uwierzyć trudno. Taki pomysł szalony zrodzić się mógł tylko w głowie czezej i próżnej, a zwłaszcza rozpróżnianej; do tego, próżnej w obu znaczeniach tego wyrazu, bo zakład ten jest oczywiście chęcią zwrócenia na siebie uwagi, zrobienia efektu i ha-

łas, fanfaronadą. Młody chłopiec wtedy tyłk odo tej śmieszności i zdrożności dojść może, kiedy nie ma zajęcia żadnego a pieniędzy dużo. Życie wygodne i łatwe, życie z dnia na dzień, a co dzień takie same, znudziło go okropnie; przyjemności i emocye klubowe, karty, konie, sukcesa salonowe i zakulisowe, wszystko mu się już sprzykrzyło, a jednak on jest młody jeszcze i chce żyć, czuć że żyje. Gdyby służył w wojsku czy w urzędzie, gdyby coś robił, ustrzegłby się i nudów, i tych ekscentrycznych wymysłów, które go jeszcze jako tako bawią i zajmują. Ale może służyć nie mógł, może istotnie nie było dla niego możliwego zatrudnienia; ztąd to skrzywienie fantazyi, ten zwrot energii i młodości, jaka w nim być mogła, do zabaw ekscentrycznych i szalonych. Tego co zrobił Alfred w *Pierwszej Lepszej*, nie zrobił nigdy nikt; ale usposobienie podobne było w wielu, i dlatego może on być uważanym za ślad tego rodzaju życia, jaki w skutek okoliczności powstał i panował dość długo między bogatszą młodzieżą w Galicyi. Szalona gra, liczne pojedynki, junaetwa i tężyzny, w których młody człowiek pokazywał swoją energię i odwagę i otwierał im klapę bezpieczeństwa, wszystkie te rzeczy częste i powszednie wypływały z tych samych przyczyn co szaleństwo Alfreda, a on jak drugi Alfred (Maż i Żona), jak Waclaw, jak Leon Birbaneki, wszystko to dzieci jednego czasu i kraju, produkta tych samych wpływów i okoliczności.

Ale *Odludki i Poeta*? zkađ się ci wzięli, i po co? co znaczy ten pomysł, to połączenie mizantropii z poezją, które komedyi nie stwarza wcale? Że w rozmowie Astolfa z poetą Edwinem są ładne myśli i wiersze, zwłaszcza w ironicznej przemowie odludka, to prawda; ale na komedię jest poważnego, wzniosłego tonu za wiele, na dramat za wiele komedyi, na jedno jak na drugie akeyi za mało. Oberżysta nie chce dać córki biednemu poecie; milczący odludek, który przez cały akt nic prawie nie powiedział, rozczulony lirycznym zapalem młodzieńca, daje mu majątek i służy za swata. Oto treść cała, której główną myślą i celem jest oczywiście różnica mizantropii dwóch odludków, z których jeden ma

serce czule, a drugi już tak stwardniałe, że nie ma nic prócz goryczy, a na szczęście drugich nawet patrzeć nie może. Kontrast tych dwóch charakterów i ich połączenie, mogłyby złożyć bardzo ładny obrazek komiczny, nakształt *Zrzędy i Przekory*; ale należało rozwinąć te dwa charaktery na tle jakiejś akcji, wymyśleć taką któraby im działać pozwoliła. Tu i *Odludki i Poeta* zostają w ciągłej i koniecznej bierności, z sobą nie mają nic do czynienia, schodzą się raz przypadkiem w kawiarni i rozpowiadają sobie nawzajem swój sposób patrzenia na świat i życie: oto wszystko. Rozmowa jest ładna, ale komedia niedostateczna, niedokształcona, wyszła jak żeby z niedojrzałego pomysłu.

A *Nikt mnie nie zna*, ostatnia, najzabawniejsza z tych małych komedyj? Ta łączy w sobie i daje poznać bardzo wyraźnie właściwe autorowi przymioty i wady. Przymioty humoru, efektu, instynktu dramatycznego, sceniczności, pomysłów tak komicznych, że konając jeszczeby można śmiać się z Kaspra, jak płacze słuchając opowiadania o swoim własnym powieszeniu: a wady, pewne lenistwo, które nie chce zadać sobie pracy nad wymyśleniem fabuły prostej i prawdopodobnej, tylko ją składa z trafów, z antecedencji sztucznych i przypadkowych, które trudno mogły się zdarzyć, trudniej w takiej liczbie i tak na zawołanie z sobą spotkać. Co on rzeczy musiał wymyśleć zanim doszedł do swojej akcji! Mąż zazdrosny i szpiegujący żonę, to nic dziwnego. Ale trzeba, żeby ten mąż trafem na noclegu spotkał nieznanego oszusta, żeby się przed nim wygadał, żeby ten oszust bojący się aresztowania, jego ubrał w swoje nazwisko i suknie, żeby trafem w tej samej karczmie znalazł się szwagier Marka Zięby, żeby podsłuchał zmowy, żeby dalej, znowu trafem, ci dwaj szwagrowie nigdy w życiu nie byli się widzieli, i dopiero żeby w głowie jednego powstał plan śmiały i także nie bardzo do prawdy podobny, przebrania się za drugiego, jak tamten za rotmistrza Rembosza i grania jego roli w jego własnym domu. Autor żąda od czytelnika wiele, kiedy mu każe wierzyć, że to tak wszystko było, i na tem rusztowaniu przypadków opiera treść swojej komedyi. Ale

na tej kanwie dość słabej i podziurawionej jak haftuje! co za komplikacye, co za jaskrawe a komiczne sytuacye biednego Zięby złapanego w swój własny podstęp jak w samotrask! Naprzód ten straszny sobowtór w domu, który mu sad wycina i folwark sprzedaje; potem stary lichwiarz z wekslem podpisanym przez Rembosza; potem major, który grozi kulką za nieprawne noszenie mundur: wreszcie żona, która mu wmawia w żywe oczy, że Markiem Ziębą, jej mężem, jest ów drugi! A Kasper, wierny sługa „co pilnuje szkatułki, sypia na tłumoku,“ jak za przykładem pana chce wypróbować wierność swojej żony, płacze nad swoim powieszeniem, potem pomiarkowawszy się że żyje, oświadcza się jej jako wdowie, i dowiaduje, że ona już przyrzeczona innemu, którego kochała „jeszcze za życia męża nieboszczyka“.

I kochasz? — Kocham. — Kochałaś? — Kochałam.

— Zatem męża zwodziłaś?

— A cóż robić miałam?

Kasper, który się skarży, że jakiś rycerski obrońca żony „wybił mnie żywego za mnie nieboszczyka,“ niezrównany przez cały ciąg sztuki, przewyższa sam siebie i staje się absolutnym ideałem głupiego służącego, kiedy wezwany przez pana, żeby dał świadectwo o jego tożsamości z Markiem Ziębą, przypomina sobie jego dawne rozkazy i kontent z siebie i swego sprytu na zapytanie „kto ja jestem“ dobija nieszczęśliwego Marka odpowiedzią, której się wyuczył jak pacierza: „Jan Rembosz, rotmistrz: jedziemy z Poznania!“ A jego opowiadanie o walce ze złodziejem, który mu wyrwał skrzynkę z papierami Zięby, opowiadanie w swoim rodzaju tak klasyczne, jak sławne *Teramena à peine nous sortions des portes de Trézène!* Ile tam Fredro włożył dowcipu, komicznej inwencji, szalonej wesołości! Czy może być coś śmieszniejszego jak Marek, kiedy chce rozczulić żonę, a swojej tożsamości dowieść wspomnieniami ich poznania i pierwszych wyznań:

Nie pamiętasz, w Lublinie, w dzień świętej Justyny;

Poznałem cię na balu, miałem fraczek siny,

Myśli, że żona przypomni sobie po fraczku, ale zdradliwe serce i krótka pamięć niewiasty nie chcą wiedzieć o fraczku! trzeba szczegółów więcej i pamiętniejszych, wbijających się głębiej i w pamięć i w serce. Ciągnie więc Marek dalej:

Upadłem z tobą w tańcu, stłukłem ci kolano;
Potem ci powiedziałem, że jesteś kochaną!

On jest komiczny nietylko teraz, ale i wtedy, przed laty, w swoim sinym fraku, w tym tańcu przy którym stłukł jej kolano, w tem wyznaniu zapewne tak zgrabnem jak jego taniec. Hojny autor raczy czytelnika podwójną dozą śmiechu, kosztem swego bohatera. Albo w zakończeniu kiedy zwołuje służących: Martę, którą już raz wypędził; Bartosza, którego kij często przemierza; Filipa, „którego nie chce trzymać, który nie dba o to“ i przypomniawszy te dobrodziejstwa, żeby tem pewniej trafić im do serca, rozpacza potem, że nikt go nie zna w domu. Zbieg okoliczności, które komedję poprzedziły, był nienaturalny i ciągnięty za włosy, ale zbieg okoliczności w komedyi, jeżeli już tamte przyjmujemy za możliwe i dane, jest niezmiernie zabawny, i obrobiony, zużytkowany, wyczerpany z humorem, z fantazyą komiczną, jakiej żaden Polak nigdy w tej mierze nie posiadał.

A teraz jedna jeszcze komedya większa i wyższa: *Przyjaciele*, do której autor sam bardzo ma być przywiązanym, uważając ją za jedno ze swoich dzieł najlepszych. Niech nam wolno będzie być innego zdania, i uważać tę komedję za najslabszą właśnie ze wszystkich, z wyjątkiem *Don Kiszota* i *Noclegu w Apeninach*. Młoda wdowa bogata i młody oficer ubogi, niegdyś wychowaniec jej rodziców i przyjaciół jej lat dziecinnych, kochają się wzajemnie i tajemnie. Nie słusniejszego. Wdowa młoda i bogata, a bezdzietna, nie może zrobić nic lepszego jak oddać serce, rękę i majątek porządnemu chłopcu, który dowiódł że jest coś wart. Oficer, dlatego że ubogi, przez delikatność i dumę może nieco zbyt czną, ale zawsze szanowną, tai się ze swoim uczuciem

i heroicznie popiera przed Zofią sprawę swojego przyjaciela Czesława, również w niej rozkochanego. Zofia urażona obojętnością kochanego Zdzisława przyrzeka rękę tamtemu. I byłoby nieszczęście gotowe, gdyby szlachetny Czesław nie był odgadł ukrytej tych dwóch serc tajemnicy, i gdyby ich nie był, z poświęceniem własnych uczuć, wspaniałomyślnie połączył. Temat, z którego można było zrobić komedię nie wesoło śmieszną, ale ładną, gdyby wdzięk w osobach, subtelny dowcip lub delikatny odcień czułości w słowach, gdyby układ prostszy, a postęпки bohaterów lepiej były uzasadnione. Niestety, tego nie ma; a za to są zawikłania i figury wcale nie komiczne, żeby nie rzec wcale nie potrzebne. Naprzód jest stara francuska Bobiné, niegdyś guwernantka Zofii, zakochana w Zdzisławie, i przekonana że on za nią szaleje. Że ona, to nie dziwnego; ale że Zofia może wierzyć w miłość młodego chłopca do tej śmiesznej, głupiej, brzydkiej i starej karykatury, uwierzyć tak mocno, żeby dlatego przez zemstę oddawać rękę drugiemu, to doprawdy łatwowierności za wiele. Miłość może być ślepą, zazdrość jeszcze bardziej, ale do tego stopnia rozumu i oczów nas nie pozbawia. To zaś jest głównym momentem, przesileniem, chwilą dramatyczną całej sztuki. Rzecz tak się miała. Szalona francuska w swoich nadziejach i pragnieniach dała Zdzisławowi swoją miniaturę; on przyjął z zapalem i wdzięcznością, bo na tej samej kości, po drugiej stronie wymalowany był portret Zofii. Ktoś go zeszedł znienać jak ten portret do ust przyciskał; rozgadał: ztąd rozpacz Zofii i tryumf panny Bobiné. Do tego jeszcze ta Zofia jest dziwna. Że trochę zalotna, choćby zanadto, mniejsza o to; ale jakaż kobieta dobrze wychowana, nie głupia, mająca choć trochę smaku i taktu w obejściu, znosiłaby koło siebie takich adoratorów? Jakiś stary baron, dumny ze swoich herbów nie do śmieszności ale do idyotyzmu, i jakiś Wtorkiewicz, zbogacony nieokrzesany gbur, który o swoich pieniądzach tylko mówi i co słowo śmieje się głośno i nie mądrze (śmiech ten oznaczony jest wszędzie w tekście): i ta kobieta, którą nam autor daje zarozumłą i wykwinną, znosi te stworzenia w swoim towarzy-

stwie, dopuszcza do tego żeby jeden i drugi śmiał choćby przez sen uważać się za jej wielbiciela, dopuszcza że się o nią kłóca, dopuszcza że Wtorkiewicz oświadcza jej się takim tonem: „no, moja pani, ze mną co się w sercu dzieje? Puka trochę, nieprawdaż? na mój honor, puka.“ Zofia mogła być lekkomyślną, płochą, kokietką; ale jeżeli była tak pełną powabu, dowcipu i dystynkeyi, jak mówi Zdzisław i Czesław, to z takimi kokietką być nie mogła. Bohaterski i czuły Zdzisław jest zwierciadłem honoru niezawodnie, ale na bohatera komedyi jest nudny; jego przyjaciel Czesław mało od niego lepszy: interwencya starego służącego w sercowych sprawach państwa, żeby najbardziej uprawniona jego zasługami i wierną służbą, choćby stuletnią, jest już nadto zużyta. Słowem z całej komedyi zostaje tylko Smakosz zabawny typ żarłoka; ale jeden sprawiedliwy nie wystarcza na okupienie wszystkich grzechów komedyi i innych jej figur.

Ostatnia z tych komedyi jest z roku 1828. Potem?... coś się stało, że późniejsze noszą już cechę zupełnie odmienną. Naprzód przez lat kilka nie pisze Fredro wcale: najbliższe są *Śluby Panieńskie*, a te datują z roku 1834. Potem zmieniają się niektóre zwyczaje jego fantazyi. Ulubiony naprzykład bohater jego komedyi, ten, który jest i w *Geldhabie*, i w *Ciotuni*, i w *Przyjaciółtach*, i w *Damach i Huzarach*, młody wojskowy otoczony jakąś bodaj maleńką aureolą chwały i zasługi, z blizną, krzyżem, z urodzenia, z bożej łaski bohater i zdobywca sere niewieścich, od tego czasu znika zupełnie. Na jego miejscu występują ludzie innego rodzaju życia i powołania: artyści jak w *Jowialskim*, albo jak w *Dożywociu* rozpróżniane freyki, albo modny kawaler, światowy trzpiot jak Gustaw, albo wreszcie jak w *Zemście* figury z innego świata, z czasów tak odległych, że ich nikt z żyjących nie widział. Tacy odtąd muszą się podobać pannom i paniom z komedyi Fredry, bo tamtych już im autor za kochanków i mężów nie daje. A ta zmiana w rodzaju jego ideałów dowodzi, że coś się zmieniło, czy w nim czy w społeczeństwie, które go otaczało. Zaszła nawet zmiana w jego talencie: nie na gorsze, owszem na lepsze. Talent

ten nie stracił żadnego ze swoich świetnych przymiotów, wszystkie zachował; ale zachowując dawny humor i świeżość, spoważniał jakoś, spotężniał, dojrzał, stał się głębszym. Rzecz może przypadkowa, ale tak widoczna, że trudno na nią nie zwrócić uwagi: od tego czasu nie napisał już Fredro ani jednej farsy. Komedye które pisał, były weselsze i zabawniejsze od wszystkich fars: ale były głębsze, miały szerszy zakres i większe zadanie. Albo jakiś problem psychologiczny, jakiś fenomen zdarzający się w naturze ludzkiej, zbadany głębiej i przedstawiony świetniej jeszcze niż dotąd bywało; albo postacie, które już z powierzchni świata znikły, które przez to, zdaniem poety, należeć zaczęły do krain i zakresów poezyi, a które ten komik powoływał do życia tak dobrze, jak mało który poeta. Jakkolwiekbaż po tych kilku latach przerwy, kiedy talent Fredry zerwał się do tworzenia na nowo, ukazał się w nowej postaci, świetniejszy i silniejszy niż był kiedykolwiek i wszedł w swoją najpiękniejszą epokę zupełnej dojrzałości i doskonałej prawie harmonii, w epokę *Zemsty i Ślubów Panińskich*.

III.

Z tych czterech wielkich komedyj, którym z dawniejszych jedna tylko jest równa *Mąż i Żona*, najmniejszym i najmniej znaczącym, a najobfitszym w błędy jest *Dożywocie*. Samo założenie, podstawa jest słaba, wchodzi w kategorię tych sytuacji niezbyt naturalnych i logicznych, które Fredro czasem wymyśla niewiedząc dlaczego: może dlatego, że mu się nie chce pomyśleć nad innymi. Że młody marnotrawca, który przehulał majątek i został o dożywocie tylko, o dochodzie jaki mu ktoś miłosiernie a opatrnie do śmierci zapewnił, w chwili potrzeby czy fantazyi rad sprzeda ten jedyny swój sposób utrzymania za jakąś sumkę, której mu się właśnie zachciewa, to rzecz bardzo naturalna; równie jak i to, że ją lichwiarz rad nabędzie. Ale chodzi o to, czy oba mogą zrobić to, co by zrobić chcieli? Wszakże ów przezorny dobroczyńca Birbanckiego, który mu dożywocie zabezpieczył, musiał zrobić jakiś akt prawny, jakiś zapis, mocą którego kapitał leży gdzieś w trzecim ręku pod opieką sądu, a Leonowi wypłacają się procenta. Jakżeż ten depozytariusz, który je wypłaca, może oddawać je Łatce? Jakże ten układ sprzedaży dożywocia, który między Leonem a Łatką musiał także zawartym być prawnie, mógł dostać potwierdzenie tego sądu, pod którego kuratelą jest Leon, lub jak mógł się obejść bez tego potwierdzenia? Zaraz pierwsze wielkie nieprawdopodobieństwo. Ale pomińmy je, powiedzmy, że poetom wolno na kodeks nie zważać lub odmieniać go jak im się podoba; to i ta koncesya, choć wielka i trudna, nie wyprowadzi nas jeszcze ze wszystkich wątpliwości. Bo jak, pytamy dalej,

układ taki mógł stanąć tak, żeby Leon Łatki nie znał wcale, nigdy go w życiu nie widział? Dajmy na to, że działa przez faktorów, pełnomocników itd.; ależ i wtedy jeszcze byłby słyshał nazwisko człowieka, który jego prawa nabywał. Leon był lekkomyślny, Łatka przebiegły i skryty tem bardziej, im gorzej robił? zapewne, wytłumaczyć można wszystko, ale nie dobrze już, że tłumaczyć potrzeba. Wszystkie zaś tłumaczenia i przypuszczenia nie poradzą na to, że przypadek jest bardzo nieprawdopodobny. A na nim, na nabyciu dożywocia i na tem że Łatka jest Leonowi zupełnie nie znany, opiera się cała akcja. Żeby już odrazu skończyć z błędami, dodajmy, że trudny do zrozumienia jest Łatka, kiedy się chce żenić, a jeszcze trudniejszy Orgon, że mu daje córkę. Na co Łatce żona? czy się kocha? czy jak Harpagon Moliera ma jakie miłosne pretensye, albo czy chce komu zrobić na złość? Bynajmniej: projekt matrymonialny niczem nieusprawiedliwiony. Mówi on wprawdzie, że chce mieć w domu „stróża, coby jego strzegł szkatuły“; ale to dopiero nie do wiary, że taki sknera mógł się tak grubo pomylić. Jakto? wyrachowany, skąpy Łatka nie obliczył, że ten stróż więcej go będzie kosztował aniżeli mu przyniesie? Nikt dotąd nie słyshał, żeby ożenienie było środkiem oszczędności: ale żeby to nowe odkrycie zrobił skąpiec, to jest co najmniej dziwne. Wszelako u Hymena, jak u Amora nie można zawsze i we wszystkim szukać logiki; przestańmy więc na tem, że Łatka się żeni, bo się chce ożenić, i dalej nie pytajmy o powody. Ale Orgon, cnotliwy Orgon, gatunek parafialnego Katona, typ szczerego, poczciwego szlachcica (za to nam go autor daje), który się tak oburza na świat checiwy i brudny: ten Orgon wydaje swoją własną córkę za podłego lichwiarza? Zmuszony jest koniecznością? chodzi o los, o życie innych jego dzieci? Nie, to zła racya. Gdyby Łatka był tylko starym, brzydkim, brudnym skąpcem, możnaby tę ojcowską twardość, to poświęcenie jednego dziecka dla dobra drugich zrozumieć. Ależ Łatka jest lichwiarz, jest poprostu choć pod inną formą złodziej; i ten ucziwy Orgon, ten wcielony zmysł moralny i honor, uważa, że ma prawo dać mu córkę, nie

obrażając w niezem swego honoru i swojej surowej cnoty? Jak mu się podoba. Tylko potem nie ma już prawa w długim monologu narzekać na tych, u których w ustach jest „honor z cnotą“ a w myśli złoto; i kiedy tak narzeka, jest prawie tak śmieszny, jak ciele z bajki, kiedy się łąjało „jaki też to osioł ze mnie“. Wreszcie jeszcze jedno zapytanie. Wszak Birbancki nie ma ani grosza? Orgon jest w kłopotach i biedzie? Prawda? Zkąd więc w zakończeniu ta pewność, którą Orgon daje Leonowi, że może odkupić od Łatki swoje dożywocie za połowę wartości, i że do roku umówioną cenę zapłaci? Trzeba było jakoś skończyć, jakoś dożywocie wydrzeć a wrócić Leonowi: ale jak? nad tem autor znowu się nie zastanowił, pracy sobie nie zadał, i samowolnie przeciął węzeł, lecz go nie rozwiązał. To powiedziawszy, trzeba przyznać, że może w żadnej innej komedyi dowcip Fredry nie jest tak błyszczącym, tak niewyczerpanym w sytuacji wielkiego komicznego efektu, i w koncepta, w słowa i zwroty, nieprzewidziane a klasyczne. Jak często w potocznym życiu mówimy wyjątkami z *Dożywocia!* ile razy powtarzamy mądre adagium Łatki:

„Szanuj zdrowie należycie,
Bo jak umrzesz, stracisz życie“,

albo to pobożne wotum

„Jak kark skręcisz, dam gromnicę,
Lub gromnicy obietnicę“.

A: „wszakże wieczność dosyć długa“, a „jeden prawda (but) lecz paryzki“, a „własna fraszka (miłość) lecz żonina!“ a ten klasyczny opis słodko-kwaśnej żony:

„Moja znowu nie nie powie,
Nie zachmurzy nawet czoła“;

wszystko to już stało się własnością publiczną; wszystko przeszło w przysłowie, i Pan Jowialski dzisiaj musiałby już

umieć na pamięć nie jeden wyjątek z *Dożywocia*. Co do figur, te z wyjątkiem Orgona, który nie jest zgodny z tym charakterem jaki mu autor dać chciał, i z wyjątkiem jego Rózi, w której nie wiedzieć doprawdy co się Leonowi tak bardzo podobać mogło, są jedna w drugą znakomite.

Najmniej Birbancki, na którym też najmniej zależało; choć i ten nie jest bez pewnego birbanckiego zacięcia i szyku. Ale jego Leporello, Filip, zuchwały, wygadany, wyszczekany, bezczelny, wytarty, sprytny: co za typ! Możliwy wymalować jego portret i napisać jego historię. Był już wszystkim i wszędzie czem i gdzie można być na tym świecie: był prawdopodobnie fryzyerem, niewątpliwie pokojowym w oberży trzeciego rzędu i podejrzanym reputacji, z pewnością nieraz na policyi i w domu poprawy; zapewne i w teatrze, prawdziwym jako lampiarz lub figurant, a przy wędrującej trupie pierwszym bohaterem; może był w cyrku, a zawsze na pogrzebach w wytartym, czarnym fraku i z pochodnią w ręku. Umie sławnie grać w bilard, gwizdać, wykrzywiać się, grać na harmonice i zawracać głowy pannom z którymi tańczy „pod Zdechłym Psem“ i pod „Czerwonym Huzarem“. Jeżeli nie umie wyciągać z kieszeni zegarków i pularsów, i fałszować banknotów, to chyba dlatego tylko, że nikt na tym świecie nie jest doskonałym. Nie jest bez wdzięku i stary Twardosz milczący jak grób, nieruchomy jak posąg, cały z jednej sztuki, z jednego odlewu jak wielkie charaktery starożytności; ale ze wszystkich najmilsza, najdoskonalsza a niby tak nieznacząca, tak małym kosztem stworzona para wiejskich Dioskurów, prawdziwie *par nobile fratrum*, Rafał i Michał. Ich strach kiedy się wytrzeźwili i przebudzili, zakłopotanie o kapelusz, rozpacz o przegrane trzysta reńskich, gesta, mina, kiedy im Leon dodał odwagi a dał fatalne bileciki do żon; sroga furja, z jaką potem przychodzą go wyzwać i zabić, i poczciwa, naiwna dobroduszość z jaką miękną rozczuleni wymową i łzami Łatki, sławna tyrada o żonie, która „gadałaby aż do śmierci“: wszystko to robi z nich figury tak typowe, tak plastyczne, tak zabawne, że można im wróżyć wieczną młodość i nieśmiertelność w literaturze pol-

skiej, jeżeli nie taką, jak ma Kastor z Polluksem w Olimpie, a Achil z Patroklem na wysokim Parnasie, to blizką tej, jaką ma Asesor i Rejent z *Pana Tadeusza*, Pfarrer i Apotheker z *Hermana i Doroty*, a już z pewnością nie gorszą jak ma Trissotin i Vadius z *Sawantek* Moliera, lub sławna para Markizów z *Mizantropa*. Łatka jest bratem, może nawet bliźniakiem Harpagona, ale nie jest jego kopią. Pierwszeństwa zapewne musi mu ustąpić, jako starszemu; ale oprócz tej różnicy wieku, czy jest gdzie w literaturze dramatycznej świata figura im równa, któraby mogła być godnie *in diesem Bunde die dritte?* I na tej figurze głównej, która jest osią akcyi, uwydatnia się wyraźnie wielki talent dramatyczny Fredry, dar stopniowania sytuacyi coraz bardziej zajmujących, efektowych, coraz komiczniejszych. Jego pierwsza scena z Filipem jest doskonałą ekspozycyą i jego własnego charakteru i sztuki. Scena z Twardoszem w drugim akcie, ta licytacya *in minus dożywocia*, z takim trudem przez biednego Łatkę doprowadzona do końca i tak fatalnie przerwana przez służbę, przynoszącego lekarstwa dla Birbankiego, jest i komiczną w najwyższym stopniu i nawet potężną, bo jego skąpstwo przybiera rozmiary i ton namiętności niezmiernie silnej, a śmiesznem być nie przestaje. Następną sceną z Leonem, kiedy drży o jego życie, a dostawszy w bok, cieszy się jego siłą; potem kiedy ze strachu żeby Leon nie siadł do balonu, zamyka go na klucz ze swoją narzeczoną a jego kochanką: to ciągle stopień coraz wyższy tej samej namiętności, i tej samej komiczności. Zdaje się że się zerwie, że ton podniesiony za wysoko. Ale nie, w trzecim akcie znowu układ z Twardoszem; już wypłata, już się pozbył niepewnego dożywocia, już liczy, maca banknoty, pożera je oczyma, kiedy wpada Rafał i Michał obrażeni oba o miłość żoniną, z pistoletami nabitemi na Leona. Jaki Łatka wtedy mądry, jaki znawca ludzi, jak umie trafić w słabą stronę, pochlebić, pogłaskać, rozczulić... Poszli przecie! pieńędzy już mu nikt nie wydrze. Gdzie tam: doktor przychodzi przestrziedz, że Birbankiemu grożą suchoty. Twardosz znika cicho i prędko jak cień, dla Łatki nie ma ratunku

dożywocia nikt od niego nie odkupi. Tu następuje rozwiązanie, udany zamiar samobójstwa Leona z miłosnej nihey rozpacz, którym przestraszony Łatka oddaje mu i Rózię i jego dawne prawa do dożywocia za połowę wartości. Ta ostatnia scena, w której Łatka chce Leona oddać sądowi i pod straż, potem mu prawi o powabach świata i życia, potem o Bogu i zbawieniu duszy, jest punktem kulminacyjnym roli, najbardziej efektywnym ze wszystkich komicznych efektów, bukietem, który godnie kończy ten świetny fajerwerk dowcipu. Błędy, niedoskonałości są niezaprzeczenie; policzyłbym do nich poetyczne a fałszywe, konwencyonalnie poetyczne zachwyty Leona nad rozkoszami powietrznej żeglugi w balonie; ale po przeczytaniu śmiało i głośno chce się powtórzyć, co ktoś z parteru krzyknął Molierowi: *c'est de la bonne comédie*, prawdziwa, świetna na duże rozmiary komedya.

A *Pan Jowialski*? Zła komedya, okropnie długa, pozabawiona dramatycznego węzła i zajęcia; to co je zastępuje, przebranie, to uszłoby ledwie w komedyi dla dzieci; ludzie nie możliwi, jakich nigdzie nie ma; starego Jowialskiego mania przysłów i bajek, to nie charakterystyczna cecha jakiegoś ludzkiego typu ale idiosynkrazia jednego dziwnego indywiduum: oto co się czasem o Jowialskim słyszeć daje. Może w tem jest co prawdy. Tylko choć komedya może być zła, rzecz jest bardzo znakomita: i nie najdoskonalsza zapewne, ale kto wie czy nie najbardziej oryginalna, a pomimo swojego pozoru lekkiej facecyi, czy nie jedna z głębszych, jakie Fredro napisał.

Że dramatycznego pierwiastku nie ma tam wiele, to prawda: że mistyfikacya, przebranie śpiącego Ludmira za Sułtana byłoby bardzo mizernym środkiem komicznym, gdyby nie działo się w domu Jowialskich, to także prawda; ale tutaj, zważywszy ludzi z jakimi mamy do czynienia, jest i usprawiedliwione i naturalne. Że Jowialski jest naturą zbyt wyjątkową, iżby mógł być typem, zgoda i na to; jest tylko wyskokiem, kwintesencją pewnego zboczenia, pewnego skrzywienia natury ludzkiej i polskiej, jest anomalia, ekscentry-

cznością. Ale jest przytem prawdą psychologiczną, prawdą historyczną, prawdą moralną; nawet jest, nie komedią może, ale obrazem zakreślonym na wielkie rozmiary, obrazem szalenie dziecinnie wesołym napozór, a na prawdę dość smutnym dla kraju i czasu do którego należy.

Czas do którego on należy! Otóż kwestya właśnie: który to jest czas? Przy innych komediach Fredry nie nasuwa się to pytanie. Większa ich część nosi mniej lub więcej wyraźne piętno pierwszej ćwierci naszego wieku, ale tak samo odbywać się może i dziś w jego ćwierci ostatniej. *Zemsta* oczywiście odbywa się na jakie lat dwadzieścia, dzieścię przynajmniej, przed końcem XVIII wieku. Ale Jowialski? Żyją tu obok siebie epoki odległe, pokolenia, które się nie widziały, szlacheic z czasów saskich obok artystów i rozmarzonych panien wychowanych na poetycznym romantyzmie: jak te dwie epoki, te dwa światy mogą występować obok siebie jako równoczesne? To jest pytanie, które się nasuwa pierwsze, a najbliżej dotyka prawdopodobieństwa komedyi.

Artysta i literat, który z zamilowania pięknej natury i charakterystycznych wiejskich postaci, pieszo puszcza ją się gdzieś nad Czeremosz, a choćby tylko nad Dunajec i Poprad, to rodzaj ludzi, którego u nas dawniej nie bywało, między prostymi śmiertelnymi; w publiczności rozpowszechnił się gdzieś dopiero około roku 1840. Panna Helena także nie czytała może jeszcze wszystkich romansów pani Sand, ale czytała wszystkie ballady, wszystkie dramata fantastyczne, wszystkie powieści poetyczne, jakie wydała poezya romantyczna. A stary Jowialski tymczasem należy do pokolenia przedpotopowego prawie: on nie jest z czasów Stanisława Augusta, ale z saskich; on się chował nie w pijarskim, ale w jezuickim konwikcie przed Konarskim jeszcze; on nie jest z tej generacji co Niemcewicz naprzykład, ale starszy, i mógłby być rówieśnikiem pana Podstolego, figurować w nim jako jeden z jego sąsiadów, inkarnacya jednej z tych zdrożności i złych zwyczajów, które Krasicki wcielone w różne typy przez powieść swoją przesuwa. Przestrzeń czasu objęta życiem aktorów tej komedyi jest rzeczywiście bardzo długa.

Ale nietrzeba brać rzeczy zbyt ściśle: naprzód Jowialski jest już oczywiście bardzo stary, mógł urodzić się za Augusta III jeszcze, przez swoją dziwną naturę i życie na ubo-
czu ustrzedz się wszelkich wpływów działających na później-
sze pokolenia, wychować się i żyć pośród swojego już jako
żywy anachronizm, jako chodząca relikwia dawnych cza-
sów. Czy zabytki takie dożyć nie mogły do czasów Lud-
mira i Heleny? niektóre dożyć musiały, bo inaczej zkadźeby
między nami był się wziął Jowialski. Autor, żeby takiego
oryginała stworzyć, musiał znać figury nie takie jak on, ale
tak jak on oryginalne, tak nacechowane wyraźnem piętnem
innego świata i wieku, tak żyjące nie w naszym ale w tym
swoim dawnym świecie, i otoczone jakąś osobną atmosferą,
w którą wszedłszy człowiek dzisiejszy, mniema się być prze-
niesionym o sto lat w tył. Możemy zresztą przybliżyć sobie
trochę Jowialskiego; powiedzieć, że się urodził w połowie
zeszłego wieku, a że komedia odgrywa się w r. 1827 lub
28, i tak z obu końców trochę lat ujmując, dojdziemy nawet
do materyalnego chronologicznego prawdopodobieństwa. Ale
czy taki Jowialski, jak go Fredro pojął, mógł być możliwym
w jakimkolwiek czasie i społeczeństwie? A czy rzeczospolita
Babińska nie była Jowialszczyzną w uczynku? Czy Jo-
wialski nie jest potomkiem Pszonki? czy w tych zmarsz-
czkach po których widać, że każdy ze śmiechu powstał, nie
znać pokrewieństwa i familijnego podobieństwa? Zapewne,
różnice są wielkie i typ jowialisty odmienił się z czasem,
Pszonka *progeniem dedit vitiosiore*. Tamten wiedział
o wszystkim, ten nie wie o niczem i byle w domu było mu
dobrze i wesoło, nie chce o niczem wiedzieć; tamten żyje
nie w Babińskiej tylko rzeczospolitej, ten zamyka oczy
i uszy i drzwi, zasklepia się u siebie jak ślimak; w śmiechu
tamtego jest delikatne a zbawienne żądło satyry, u tego
śmiejch jest całym celem, jest sam dla siebie: tamto, to hu-
mor zdrowej i jędrnej indywidualności, to, to zabawka indy-
widualności tej samej, tylko zestarzałej, zniedołężniałej, zdzie-
cinniałej. Tamto to polski dowcip wesołość i fantazyja za
Zygmunta Augusta, to za Augusta III. Tak jest: ten zaba-

wny, miły, wesoły pan Jowialski jest produktem i reprezentantem plemiennia wyrodzonego; żeby się tak śmiać zawsze i tylko śmiać, na to trzeba było utracić energię i ducha, i ten śmiech dla śmiechu jest kwiatem, który ze zdrowej ziemi nie wyrośnie nigdy. Czy taki Jowialski był kiedykolwiek w rzeczywistości? zapewne nigdy; ale ten Jowialski z komedyi jest najwyższym wyrazem, ideałem, ostatnią konsekwencją wielu rzeczy, które w rzeczywistości były. [Cała skłonność do spokoju i bezczynności, do miłego wczasu i wesołego używania, niechęć do pracy a potrzeba zajęcia, zaprzątnienia myśli najczęściej żywej: są w Jowialskim — i one to, doprowadzone do ideału, czy do absurdu, wydały jego rodzaj życia i myślenia.

Dawniej on nie byłby mógł stać się takim, byłby miał przecie jakiś obowiązek, jakiś urząd, jakiś cel w życiu. Ale doczekał się czasów, w których tego wszystkiego mieć nie mógł, w których jego życie musiało zamknąć się w domu. W domu zaś było tak wygodnie, tak dobrze, był tak niezależny! Nie miał dość energii, żeby to życie rozszerzyć i zapęłnić, ani dość powagi, żeby czezość jego zrozumieć; przyjął je, powiedział sobie, że inaczej być nie może, starał się nie myśleć o tem czego nie miał, a używać wesoło tego co miał. Typem on nie jest, i dzięki Bogu że nie jest; ale jest wielką prawdą, bo on mówi całym swoim sposobem myślenia i życia, że przez bierność, niedołęstwo, brak energii w charakterze, powagi w myśleniu, czynności i obowiązku w życiu, i wysokich pragnień w sercu, dochodzi się do idyotyzmu w życiu. Jowialski nie głupi wcale z natury, żyje jak idyota dlatego, że o niczem nie myśli i niczego nie pragnie. Jego wesołość, z wiedzą i zamiarem autora lub bez nich, jest bardzo smutna i prowadzi do gorzkich refleksyj. I to jest głębsze znaczenie, wartość i nauka tej postaci.

A jej pozór, jej powierzchowność? Ta jest tak miła, tak pełna wdzięku, że ludzi zupełnie; Jowialski tak się podoba, tak się wkłada w serce, że trzeba dopiero przypominać sobie, że on się śmiać nie powinien. Henryk Rzewuski, lub Chodźko, ci wielecy mistrze w kreśleniu starszylacheckich

postaci, byliby szczęśliwi oba, gdyby w jednym ze swoich obrazków mogli byli umieścić takiego starego facetusa rozpromienionego śmiechem, z głową pełną dykteryjek i przypowieści, i z naturą bardzo sympatyczną. Bo pan Jowialski jest najmilszy staruszek na świecie. Jedna z tych natur spokojnych, żołądkowych, jeżeli się można tak wyrazić, od których nie trzeba żądać nic wielkiego, nic trudnego, bo to leży poza zakresem ich myśli, uczucia i zdolności, ale można od nich żądać wszystkiego co przyjemne i miłe. Uprzejmość, pobłażliwość, nie bardzo czynna ale niezmienna dobra wola dla ludzi, pogoda w myśli, spokój w sercu, w życiu zastósowana we wszystkim zasada *leben und leben lassen*, rozumu a zwłaszcza obserwacyi dużo, ironii trochę, ale goryczy nie, łagodność, wyrozumiałość, jakiś sybarytyzm nie głupi i wesoły, jakiś nieszkodliwy naiwny egoizm, który dobrego serca nie wyklucza wcale: oto pierwiastki składające charakter pana Jowialskiego. Charakter bez wyższej wartości zapewne, bez zasługi, ale nie bez wdzięku; niktby nie chciał mieć za ojca takiego starego do niczego jak Jowialski, ale każdy radby go mieć za sąsiada. Chcąc stworzyć taką figurę, taki zbiór bajek i przypowieści, taki worek żartów i śmiechu, musiał Fredro wymyśleć dla niego taką naturę; naodwrot takiej natury nie mógł zcharakteryzować lepiej jak tym rodzajem humoru, wesołości, i gadulstwa. Z tego połączenia wyszła figura zbyt wyjątkowa, indywidualność zbyt ekscentryczna, żeby mogła być typową jako charakter i rodzaj życia. Ale rodzaj konceptów i dowcipu Jowialskiego ten jest typowy; wyobraża jedną charakterystyczną stronę polskiej wesołości, upodobanie w anegdotach, dykteryjkach i facecyach, które było u nas zawsze, było w wieku XVI i dziś jeszcze się znajduje, i pomiędzy reprezentantami polskiego humoru, od dawnych Pszonków i Stańczyków począwszy, przez pana Paska i Krasickiego, aż do Henryka Rzewuskiego, zawsze wymienić trzeba Jowialskiego. A łatwiej może być facetusem w życiu, niż stworzyć takiego w sztuce. Próbowano nieraz wprowadzić do powieści lub komedyi takiego reprezentanta polskiego humoru, pana Paska na przykład: za-

wsze bez skutku. Udał się tylko księżę Panie Kochanku Rzewuskiemu i Jowialski Fredrze.

A jak go doskonale otoczył, co mu dał za towarzystwo! Pani Jowialska naprzód; wierna stara Baucis zakochana w swoim Filemonie tak samo jak w pierwszym dniu po ślubie, protestująca czasem w imię skromności przeciw jego żartom, zdolna zawsze upiec raka w swoich latach siedemdziesięciu jak żeby ich miała siedmnaście, i zapatrzona jak w słońce, w rumianą, rozpromienioną twarz jego mości; pani Jowialska ma tę naturę księżycową, częstą u dawnych Polek, obraca się tylko w sferze męża, poza tą sferą nic nie widzi i nie wie, jest trabantem godnym swojej planety. Aż strach pomyśleć co się stanie jak kiedyś jedno z nich umrze; kto tak potrafi słuchać bajek, jak pani Jowialska, lub co on pocznie, jeżeli jej do ich słuchania zabraknie? Tylko, że do tego nie przyjdzie, jedno drugiego nie przeżyje długo, bo smucić się, cierpieć, płakać nie umieją; w chwili kiedyby śmiech ustał, ustałby także pierwiastek życia, i pierwsza łza będzie trucizną, która ich oboje zabije. Szambelan (sam jego tytuł dowodzi, że rósł i żył już w naszym wieku) jest ze swojemi ptakami, klatkami, grubszymi i cieńszymi kijkami, najzabawniejszym, kretynem jaki był kiedy w komedyi świata. Sztuka i trudność była wielka, posunąć głupstwo tak daleko, a nie przesadzić go, zrobić je zabawnem.

Pani szambelanowa, która każdemu lubi powiedzieć prawdę „powoli grzecznie i wyraźnie“ z fancuzczyzną, z wspomnieniami pierwszego męża świętej pamięci generał-majora Tuza, nieszczęśliwa kobieta, która musi znosić czyscowe męki, jedna przy zdrowych zmysłach w tym domu waryatów: pan Janusz, który ma rozum i wieś: oboje są bardzo zabawni. Panna Helena może za śmieszna trochę, trudno istotnie pojąć jak mogła podobać się Ludmirowi. Ale Ludmir znowu i jego przyjaciel Wiktor, to bardzo miłe chłopcy, żywe, wesole, sprytnie; z wyjątkiem niezrównanego Gucia, najsympatyczniejsze figury młodych kochanków w całym teatrze Fredry. Słowem jako komplet doskonałych figur,

z których żadnej nie można nic zarzucić, chyba jednej Helenie trochę przesady w przesadzie, Jowialski jest zupełnie na wysokości *Męża i Żony* i *Ślubów*, a wyżej od *Dożywcia* i *Zemsty*. Co nie znaczy, żeby był równie dobrą komedią jak *Zemsta*: nie. Jest to zawiązanie sztuki, ta nieszczęśliwa mistyfikacja, która go zniża bardzo; ona u Jowialskich jest możliwą i prawdopodobną, ale przez nią dzieje się to zjawisko dziwne, że komedia, która przez rodzaj swoich figur powinna być wyższą, akcją, intrygą, schodzi do rzędu farsy. Oprócz tego, pierwiastku dramatycznego jest tu bardzo mało; sam nawet sposób charakteryzowania osób jest raczej powieściowy, opisowy, zewnętrzny, niż dramatyczny. Z tego wynika, że komedię można krytykować bardzo i słusznie. Ale nie wynika, żeby dzieło nie było bardzo znakomitem. Kogo zaś razi w Jowialskim ta niezgodność z regułami i wymaganiem komedii, ten niech zapomni że to komedia, niech sobie wyobrazi, że czyta dyalogowaną powieść, a potem niech powie gdzie czytał ładniejszą i zabawniejszą? A nawet nie mówiąc już o dowcipie i humorze, ale sytuacji komicznych w znaczeniu dramatycznem tego słowa, nie brak tam wcale. Janusz np. doprowadzony do rozpaczki słowem „sam chciałem“, które mu wszyscy jak na złość powtarzają; Szambelan przestraszony przez Wiktora, nie mogący przyjść do słowa, a zapominający o czem chciał mówić, kiedy wreszeie do niego przyszedł: to są efekta komiczne najlepszej próby. *Myszka na łopacie*, niespodziane znalezienie straconego syna przypomina nieco historię Figara i Marcelliny: ale niepodobieństwem jest, żeby w mnóstwie komedij jakie się piszą, żaden motyw nigdy się nie powtórzył, a byłoby niesprawiedliwością z takiego podobieństwa jednego szczegółu robić punkt oskarżenia przeciw autorowi czy sztuce. W końcu, nie godziłoby się mówiąc o Jowialskim nie wspomnieć choć jednym słowem o jego wielkiej specjalności: o polu, na którym jego jowialność świeci w całym blasku, o bajkach. Mamy ich dużo w naszej literaturze, a bez zrozumiałości doprawdy możemy sobie przyznać, że mało która literatura ma dobrych i ładnych tak dużo. Bajki pana Jowialskiego

należą niezawodnie do najlepszych; nie ustępują w niczem najlepszym Morawskiego, a jeżeli bajki Krasickiego są od tych jeszcze lepsze, to Jowialski umie i takie, któreby Książę Biskup Warmiński bez wstydu mógł podpisać; owszem byłby z pewnością bardzo z siebie kontent, gdyby był napisał bajkę o małpie np., albo klasyczne „Osiołkowi w żłoby dano“. Szanujmy Jowialskiego, jest to na grobie dawnego polskiego humoru, postawiony jego posąg pełen życia i prawdy, jak umyślnie na to, żeby „żyło wiecznie w sztuce co w życiu z każdym dniem bardziej znika“. Ale oprócz tego znaczenia i tej wartości wielkiej, jest w Jowialskim, przypadkiem może bez myśli autora, ale niezaprzeczone i wielka prawda. Jowialski ma za syna Szambelana; czechość i bezmyślność życia, nawet przy bystrym umyśle w jednym pokoleniu wydaje idiotyzm w pokoleniu następnem. A Szambelan już syna nie ma. Genealogia czy allegorya dobra do rozważenia dla ludzi, dla rodzin, dla całych warstw i pokoleń.

Czy komedia jest, czy może być poezją? Nie ta fantastyczna naturalnie, w której wróżki i księżęta z bajek spacerują po zaczarowanych ogrodach, gdzie Aryel śpiewa nad głową Fernanda, Tytania kłóci się z Oberonem a Puck, niezgrabny po raz pierwszy w życiu, rozkochuje w Helenie Ateńczyka ale nie tego co trzeba: ta jest poezją, nikt jej tego przynajmniej dotąd nie przeczył. Ale ta rzeczywista i powszednia, której bohater wygląda, żyje, jak my wszyscy; mógłby być naszym sąsiadem, przyjacielem, bratem, bohaterka podobna do naszych sióstr i kuzynek, a rzecz dzieje się nie w państwie wrózek i czarów, ale na wsi pod Sandomierzem, Lublinem, Przemyślem, Poznaniem lub Berdyczowem? lub w salonie paryzkim czy warszawskim, ale takim jak wszystkie? Rzadko, rzadko niestety! Jest w codziennej powszedniości naszego życia, i w żartobliwej drwiącej naturze komedii, coś co poezji przeszkadza, ideał robi nieprawdopodobnym, zabija natchnienie, nie pozwala na styl poetyczny. Ztąd to poeci i krytycy, nadęci własną powagą, patrzą z góry na komedię, nie pozwalają jej pokazywać się na Parnasie, i jednej z dziewięciu Muz, biednej Talii, każą

stać za drzwiami, jako niegodnej. Czy to słusznie? czy nie byłoby lepiej wyrzucić z grona Muz uczoną Uranię naprzykład z cyrklami, globusami i teleskopami? Bo Talia, prawda, czasem się zapomina, czasem lubi złe towarzystwo, ponieważ się po małych teatrzykach, miewa takie dziwne pomysły, że niktby się w niej nie domyślił Muzy i bogini. Przecież czasem, jak młody Weneecyanin wykradnie piękną żydówkę i w noc księżycową rozmawia z nią o muzyce, Talia miewa natchnienia, którychby jej pozazdrościć mogła nawet wzniosła Polyhymnia. Aleto Szekspir; to komedia także choć trochę przynajmniej czarodziejska. Ale w tej prawdziwie społecznej i potocznej? kto wie, czasem. Cóż może być prozaiczniejszego na świecie, jak Bawarczyk i monachijski bursz, a przecież jest pewien Fantasio; dependent od notaryusza także nie bywa zwykle otoczony poetyczną, aureolą, a jednak jest pewien Fortunio... Ale to także inna kategoria, to Musset, to kapryśna fantazyja, która tylko rzeczywistość udaje, to poezya przebrana za komedię. A chodzi o prawdziwą; gdzie w komedyi prawdziwej od Arystofanesa do Sheridana i od Moliera do Sardou, gdzie jest poezya?

Gdzie? Tam gdzie bez lirycznych dygresyj, bez prentysi i bez zamiaru może stworzenia czegoś poetycznego, bez sytuacji bardzo zajmujących, owszem w najprostszych i najpotoczniejszych, autor umiał figurom swoim nadać tyle wdzięku, że one są nietylko żywe i zabawne jak często w komedjach ale i ładne; gdzie młody chłopiec w swoim trzpiotostwie jest taki miły, taki figlarny, taki wesół i dowcipny, że wszystkie kobiety za nim przepadają, wszyscy chłopcy mu zazdroszczą, a w swoim uczuciu taki porywający, taki śmiały i taki pewny, że kiedy o nim mówi, robi się miękko na sercu; i znowu chłopcy zazdroszczą, a zazdroszczą i panie i panny tej, która takie oświadczenie słyszała: gdzie młoda dziewczyna „czysta jak śnieżek co świeżo popruszy“, świeża jak kwiatek, prosta jak dziecko, ciekawa jak Ewa tego uczucia które „po raz pierwszy westchnąć ją przymusi“ przyjmuje je z takim szlachetnym i niemylnym instynktem kobiecej godności: gdzie w jakimś wiejskim dworze pod Lublinem, między balem

„pod złotą Papugą“, płacziwemi burami starego wujaszka, i poważnemi morałami matki, przedzie się romans zwyczajny i prosty ale ładny jak najładniejsza idylla, — w *Ślubach panięńskich!*

I to cały sekret. Pytamy się nieraz, dziwimy się, dlaczego one podobają się tak bardzo, dlaczego sto razy widziane, za setnym nie tracą nie na uroku. To nie skutkiem akcyi bardzo bogatej i efektowej, jak w *Weselu Figara*, nie skutkiem charakterów bardzo potężnych i głębokich jak w *Tartuffie* lub *Mizantropie*; nie skutkiem błyszczącego dowcipu, bo niema go tu więcej niż w innych sztukach Fredry: ale skutkiem tego, że w tej parze kochanków jest wdzięk nieśmiertelnej młodości. A wdzięk, kiedy dochodzi wysokiego stopnia, staje się poezją. Cóż to jest ten wdzięk w kobiecie, którego nikt określić nie umie, a o którym wszyscy mówią, że znaczy więcej niż piękność? To jest w duszy, w sercu, w wyobraźni tej kobiety poezya, która przebija przez jej słowa, ruchy, wyraz twarzy, i otacza ją kręgiem czaru, któremu poddać się musi, kto w niego wstąpił. Co jest ta władza, ten wpływ, jaki wywierają czasem mężczyźni na drugich mężczyzn? To nie wyższość rozumu, nie tylko siła woli; w takim razie Fryderyk byłby tak samo ludzi podbił i fanatyzował jak Napoleon — ale jakiś pociąg magnetyczny, jakiś dar działania na wyobraźnię, właściwy tylko ludziom, którzy na prawdę poetyczni są. Urok ten mężczyzn jak i wdzięk wielu kobiet może być szkodliwym, niebezpiecznym, na złe użytym; wszystko to prawda, ale gdzie on jest, tam musi być jakiś promień poezyi w osobisteści, która go wywiera.

Otóż z kreacyami wyobraźni jest podobnie. Jeżeli one nie bawią lub śmieszają, ale się podobają tak, że chciałoby się je lubić, że się do nich czuje sympatyę jak do żywych ludzi, że każde ich uczucie lub wrażenie odbija się podobnym w naszym własnym sercu, że kiedy im dobrze to nam miło, a kiedy im smutno, to myśmy płakać gotowi: wtedy rzecz niezawodna, w tych kreacyach jest poezya.

W komedyi prawda jest takich bardzo mało; zwłaszcza mało między kochankami! Te figury, o które właśnie chodzi i które z natury rzeczy w moc swojego uczucia i położenia powinny być najbardziej zajmujące, jak na złość są najczęściej blade, sztywne, mdłe, konwencyjonalne i nudne. Gdzie jest w komedyi, z wyjątkiem naturalnie Szekspira, i z wyjątkiem Musseta, para kochanków tak ładna jak Gustaw i Aniela? Nie u Moliera, ani u Beaumarchais'go. Figaro i Zuzanna mają daleko więcej dowcipu niż Gustaw i Aniela, ale żeby samą swoją miłością tylko tak zajmowali i tak się podobali, to nie. Alcest i Celimena całą swoją wartość i cały swój wdzięk niepospolity zresztą biorą ztąd właśnie, że nie są parą zakochanych. Miłość prosta, wzajemna, pocziwa, szczęśliwa, któraby bez przeszkód i perypetyi szła prosto do ołtarza, a zdołała sobą tak zająć, tak całą sztukę zapełnić, to istotnie w komedjach trafiać się niezwykle; a postaci podobnych do Gustawa i Anieli, takich ładnych typów młodości i miłości wogóle nie wiele jest w literaturze. Nieledwie łatwiej o takie w życiu jak w sztuce. Dziewczyna miła i urocza, sympatyczny chłopiec, to na świecie dzięki Bogu spotyka się dość często. Ale w utworach wyobraźni bohater, który jest tylko dobrym, miłym chłopcem i niczem więcej, bohaterka taka sama, oboje zwyczajni, a przecież poetyczni, to bardzo rzadkie: i w naszej literaturze przynajmniej, drugą taką parę kochanków, zupełnie inną, ale jak ta pełną wdzięku w codziennej zwyczajności natury i położenia, spotkać można tylko wysoko po nad komedią, tak wysoko że już wyżej niema nic w naszej poezyi, w *Panu Tadeuszu*.

A więc nie pytajmy dlaczego nam się *Śluby* tak podobają: to cała a przynajmniej główna przyczyna. Są inne, pomniejsze, jest doskonały i zabawny Radost, jest śliczna Klara; ale to wszystko nie byłoby zrobiło ze *Ślubów* najulubieńszej ze wszystkich komedyj polskich, gdyby nie było podniesione poetycznym wdziękiem Anieli i Gustawa.

Wujaszek, matka, starzy przyjaciele, ułożyli projekt małżeński; sprowadzili kawalera, żeby pannę zobaczył. Kawaler dzieciak jeszcze wielki, pomimo swoich lat dwudziestu

czterech lub pięciu, ma się trochę za Cezara, i myśli że dość mu będzie przyjść i pokazać się, żeby zwyciężyć. Panna widzi te dobrze, oburza się, przyjmuje jego i jego starania z niezmienną a co więcej nawet przez jakiś czas z nieudaną obojętnością. Młodzieniec tem zdziwiony zaczyna na nią uważać, zadawać sobie pracę; nadarmo! Zdziwiony coraz bardziej, upiera się przy swoim, musi zwyciężyć: nie przez upor i miłość własną tylko, ale już i przez coś więcej. Już on poznał, że to głowa co myśli, wyobraźnia, która ma swoje marzenia, wola, która ma swoje żądania. Poznał, że ta którą uważał za tuzinkową istotę, to nie lalka ale dusza, i kocha. A ona kiedy usłyszała słowa prawdziwego uczucia, choć nie do siebie niby zwrócone, uwierzyła i zaczęła kochać także: oto cała ich historia najprostsza, najzwyczajniejsza świecie. Ale jak ładna, z jakim wdziękiem, z jaką znajomością ludzkich uczuć, z jakim delikatnem cieniowaniem przeprowadza autor swoich bohaterów od obojętności lekceważącej z jednej strony, podejrzrywającej ze strony drugiej, aż do miłości! Ta gra uczuć, to ich stopniowanie, ta walka miłości i woli męskiej z kobiecą stanowi właściwą treść i największy powab sztuki.

Czy są w niej błędy? Bardzo małe. Ekspozycja jest nieco za długa, skoro intryga zawiązuje się dopiero w końcu drugiego aktu (sc. VII monolog Gustawa). Ale któż się spostrzeże że tak jest, kto ma czas i uwagę o tem myśleć, patrząc na Gustawa wracającego z nocnej wyprawy, na uroczyste śluby panien, na desperacye Radosta, albo słuchając wzajemnych przytyków Gustawa i Klary. Podstęp Gustawa, podstawa całej dalszej akcji nie dość może wyraźnie oznaczony w kilku wierszach monologu, które w graniu zwłaszcza łatwo mógłby ująć uwagi widza. Zakończenie znowu idzie może za prędko na wspak zawiązaniu, które postępuje zbyt pomalą; w piątym akcie zmierza wszystko do końca przyśpieszonym pędem, i byłoby może lepiej, żeby eksplicacya Radosta z panią Dobrońską naprzykład odbywała się na scenie, albo żeby scena ostatnia trwała cokolwiek dłużej, była więcej rozwiniętą: ale to rzeczy małe, a zrę-

szta co tam wytknąć można? chyba jakieś drobne zaniedbania w wierszach. Nie mógł np. Gustaw powiedzieć Anieli, że go od ułożonego z nią związku „mniej zamiar, więcej *wstręt* oddała“: tego nigdy mężczyzna kobiecie nie powie, nawet kiedy do niej *wstręt* czuje, cóż dopiero... Zastąpić to wyrażenie innym lepszym było bardzo łatwo, tylko autor nie uważał, nie zastanowił się. Oto podobno wszystkie grzechy *Ślubów*, z dodatkiem jednego jeszcze, ale ten jest większy. Kontrast czulego Albina z trzpiotem Gustawem, prawo przeciwieństw, mocą którego Igną do siebie natury najbardziej odległe (Albin do Klary), wymyślone są dobrze. Ale w wykonaniu Albin jest chybiony. Sentymentalność jego jest tak przesadzona, tak śmieszna, że z nią on ani Klarze, ani żadnej innej, podobać się nie mógł. Tymczasem autor chciał czego innego; chciał żeby Albin Klarę gniewał, koczył, niecierpliwił, a przecież na złość jej woli i naturze, żeby ją pociągał, żeby to prześladowanie, to nie-miłosierne znęcanie się nad nim było z jej strony zemstą za to, że mimo jej woli mógł i śmiał jej się podobać. Sytuacja taka byłaby śliczna, ale z takim Albinem nie jest prawdopodobna. Mężczyzna, który prawi ciągle o swoich łzach i chce od kochanki, żeby z nim „kwiliła“, jest za śmieszny, i przekonany o zbrodnię mazgajstwa, która podług kobiecego kodeksu nigdy darowaną być nie może, skazany będzie na śmierć w stanie kawalerskim. Wprawdzie Klara idzie za niego niby ze strachu tylko, ale kiedy strach minął, ona się nie cofa; widać, że pod strachem była i ochota: mówi zresztą wyraźnie, że „kochać go musi“. To należało usprawiedliwić, a usprawiedliwić było można tylko robiąc Albina mniej śmiesznym i dając mu choć trochę tego sympatycznego wdzięku, jaki autor zlał tak hojnie na Gustawa, Anielę, i Klarę.

Ci troje są nieporównani, Klara ze swoim ostrym językiem, zawsze gotowa do odpowiedzi, dzielna w ataku, nieustraszona w odparciu, a nawet kiedy jest zmuszona do odwrotu cofająca się w porządku, kiedy kapitułuje, to ze wszystkimi honorami, Klara,

„Co rzadko spocząć, rzadziej myśleć zdoła,
Sprzeczna z układu, z natury wesoła“.

jest z familii wielkiej Beatrice z *Much ado about nothing*, a jej wojna na dowcip z Gustawem przypomina wojnę tamtej z Benedyktem. Że Fredro nie znał Beatrice, to można przypuszczać na pewno. Znajomość Szekspira właściwie ledwo się u nas zaczynała kiedy on pisał *Śluby*, ograniczała się do kilku co najwięcej sztuk najslawniejszych; nie zdaje się zresztą, żeby nasz autor z wielkiem zamiłowaniem czytywał był Szekspira. Ale że te dwa charaktery są podobne, to pewna, i to najpochlebniejsza pochwała, jaką Klarze oddać można. Zbliżyć się do takiej kreacyi, jak Beatrice, nie znając jej, mieć tyle fantazyi, tyle dowcipu, tyle życia, żeby aż do niej być podobną, w niezem jej nie naśladować: to sztuka, której można powinszować autorowi i jego kreacyi. Od pierwszej chwili, kiedy się zjawia na scenie, jak fajerwerk wesołości i dowcipu, nie podupada, nie słabnie nigdy: zabawna, kiedy naucza Anielę, że

„Do przyszłości duch każdej przykuty,
Żyje dla nieba, kocha dla pokuty“.

pusta, kiedy powtarza co „Babunia jej śpiewała“, nielitościwa, kiedy drwi z Gustawa, paradna, kiedy zgorszona i oburzona woła: „I jakże ma być porządek na świecie“, kiedy mężczyźni chcą rządzić; najładniejsza jest dopiero wtedy, kiedy się łąsi Gustawowi, szuka Albina, Radostowi depeze po nogach, a Anieli tłumaczy, że jedna powinna złamać śluby, żeby choć druga mogła ich dotrzymać. Klara w kłopotach, w strachu, Klara pobita, tak przewyższa samą siebie, że każdy ktoby taką spotkał, mógłby sobie mówić „ach strach! trzymaj się Albinie!“.

Która z nich ładniejsza? Klara ze swoim charakterem śmiałym i ze swoim świetnym dowcipem na pierwszy rzut oka olśni bardziej, zrobi więcej efektu. Była też zapewne łatwiejsza do odmalowania. Aniela spokojniejsza, poważniejsza, uważająca na każde swoje słowo, nie ma tak błyszczą-

cego pozoru. A jako trudność: co może być trudniejszego, jak stworzyć taki typ panny, jak być powinna, a nie zrobić ją ani pedantką, ani trusią ze spuszczonei oczyma i zasznurowanemi ustami, ani zbyt naiwną, ani sztywnie godną, tylko właśnie w każdym słowie, w każdym ruchu taką jak być powinna, taką jaką każdyby chciał, żeby była jego siostra, albo córka. Aniela jest w całym znaczeniu słowa porządna panna. Klara także jest bardzo porządna, ale jest trochę kozak; Aniela jest bez restrykcyi i zupełnie taka, jak potrzeba. Ale dla tego właśnie, że nie ma żadnych dodatków, że ma postawę tak spokojną i cichą, na pierwszy rzut oka przy Klarze może się wydać indywidualnością cokolwiek bierną i bladą. Mogła była nawet taką być, gdyby nie jej wdzięk kobiecy; gdyby nie to uczucie, które w niej rośnie a wyraża się tak mimowolnie a tak ładnie; gdyby nie ta ciekawość uroczą, z jaką ona o miłości myśli, gdyby nie te naiwności cudowne, które czasem jej sekret zdradzają, gdyby nie ta godność prosta i nieświadomość siebie z jaką ona odrzuca pierwsze oświadczenie Gustawa; gdyby nie zdziwienie nieprzyjemne z jakim się dowiaduje, że to miłość ku innej osobie; gdyby nie ten popęd serca tak młody, tak dziewczęcy, tak łatwowierny, za którym idąc, chce pomagać w tej sprawie; gdyby nie to, że na propozycyę Gustawa odpowiada nawet nie oburzona tylko zdziwiona „co, takie listy, jabym pisać miała?” i gdyby nie to, że list przed matką chowa... *ange par l'amour, enfant par la foi, femme par le coeur, et poëte par les rêves — c'est une polonaise*: mówi francuski autor. Możnaby dodać: to Aniela! i jedno byłoby prawdą jak drugie, bo z pewnością jest ona jednym z najwierniejszych i najładniejszych typów polskiego dziewczęcia, z którego kiedyś zrobi się kobieta *homme par le cerveau, vieillard par l'expérience* czasem i *démon par la fantaisie*, ale częściej: *géant par l'espérance é et mère par la douleur!*

A ten list i scena, która go poprzedza (akt IV), co za prześliczny duet miłosny! Już to Aniela to imię szczęśliwe w naszej poezyi, a Aniele mają w niej szczególne jeszcze szczęście do listów. Bohaterka *Beniowskiego* pisze z głowy

najpiękniejszy jaki być może; ta pisze pod dyktowaniem tylko, i nie pisze nawet, ledwie że zaczyna, ale jaką ma scenę! Jest i komedia w tej scenie, i to komedia najwyższa, najwykwintniejsza jak być może, n. p. kiedy Gustaw zawoławszy w uniesieniu „kocham cię nad życie“ miarkuje się i dodaje „pisz z łaski swojej,“ a biedna Aniela, która już była zapomniała, że to nie do niej, pyta smutno, co ma pisać dalej? Ale co za wdzięk komedyi, co za wdzięk poetyczny, co za śpiew miłości, kiedy Gustaw uczy Anielę wymawiać ten wyraz, którego Wallenrod nauczył Aldonę, albo kiedy wpaja w nią wiarę, że „są dusze dla siebie stworzone“, ale kiedy maluje to, co:

„Kiedy polot myśli,
Obraz nam szczęścia czasami zakreśli“.

staje zawsze na pierwszym miejscu w tym obrazie. Mężczyzna mówi tem śmieiej, tem goręcej, kobieta tem śmieiej słucha, że niby o innej: on szczęśliwy tę chwilę obecną odbywa jak żeby próbę szczęścia przyszłego, kiedy jej wprost będzie mógł powtórzyć to samo: Czuje razem rozkosz, którą ma, i przeczucie tej, której się spodziewa. U niej dusza się otwiera jak kwiat pod promieniem słońca, pod wrażeniem tych słów, których nie byłaby chciała słuchać, gdyby były do niej wprost wymierzone. Jak ślicznie wyglądają: ona z piórem w ręku, on schylony nad jej głową, mówiący rzeczy, których ona do siebie nie bierze, i korzystający z tego, że ona nie widzi, żeby na nią patrzeć z rozczuleniem, z uniesieniem. Z wyjątkiem Musseta nie ma nigdzie ładniejszej sceny miłosnej w komedyi. A Gustaw? Gustaw jest najmiłszy trzpiot i najładniejszy kochanek w polskim teatrze, (nie mówi się naturalnie o poważnych bohaterach dramatów Słowackiego). Filut, pieszczoch, zepsute dziecko ze stryjaszkiem, fanfaron z pannami jak długo nie kocha, od chwili kiedy kochać zaczął, zmienia się, dojrzewa, i z miłego fireyka robi się mężczyzna, który chce i wie czego chce, i czuje swoją siłę. Wesołości, dowcipu, żywości nie traci, ale nabiera takiej pełności siebie, takiej równowagi, takiej wyższości wobec

Anieli i Klary, że żadna już nie śmie z niego żartować, że jedna go kocha, a druga, co dziwniejsza, słucha choć nie kocha. Wyszedł na człowieka w przeciągu tych kilku godzin. A z jaką wymową, z jaką siłą umie „wycisnąć swoich uczuć piętno“ na sercu Anieli, jak umie i rozkocharać i być zakochanym, jaki jest przytem mądry w postępowaniu z Aniela, jaki dowcipny z Klarą, jaką ma filuteryę i kokieteryę z Radostem: nie dziw że wie co to magnetyzm, bo działa magnetycznie na wszystko co się do niego zbliży, od Anieli aż do czytelnika.

Gdyby Albin, w swoim rodzaju sentymentalnym, miał choć cokolwiek tego wdzięku, jaki ma w swoim Gustaw, i był tak do niego dobraną parą, jak jest Klara dla Anieli, *Śluby panięskie* byłyby doskonałością. Albin, choć bardzo zabawny, choć się go lubi takim jak jest, jest Achillesową piętą sztuki. Ale Achilles, pomimo pięty był pierwszym z Greków, *Śluby*, pomimo tego, co im zarzucić można, są pierwszą z polskich komedyj. A komedia, która przy bardzo dobrej budowie, przy prostej ale bardzo żywej i doskonale prowadzonej akcji, przy humorze najweselszym i najświetniejszym dowcipie, ma charaktery skreślone z wielką psychologiczną prawdą: taka komedia spełniła swoje zadanie; odpowiedziała wszystkiemu, czego od niej żądać można. A jeżeli nadto ma coś więcej jeszcze, jeżeli jej postacie są wiernymi a pięknymi typami natury tego narodu, do którego należą; jeżeli w powszedniości swojego położenia i mierze przeciętnej swoich natur, mają niezwyčajny urok poetyczny; jeżeli każda z nich jest nie wielkim i patetycznym, ale wdzięcznym i sympatycznym ideałem: wtedy komedia daje już więcej niż winna, dotrzymuje więcej niż obiecuje, wtedy wkracza już w sferę poezyi, i przestaje być ładną lub bardzo ładną, co zwykle bywa ostatnim kresem jej ambicyi i możności, a ma prawo nazywać się piękną.

Jeszcze bardziej zasługuje na ten epitet *Zemsta*. Nie tak równa, nie tak doskonała, jest na większą skalę, i przez wspaniałą typowość postaci dziś już nie istniejących, wchodzi w zakres poezyi. Ona także należy do tych dzieł w naszej

literaturze, które wskrzeszają do wiecznego życia to, co z rzeczywistego zniknęło; ona robi to mniej więcej co *Pan Jowialski*, ale robi poważniej i maluje poważniejszą, sympatyczniejszą, a zarazem prawdziwszą, przynajmniej ogólniej prawdziwą stronę życia. W tej sprawie o mur graniczny stoją obok siebie i walczą dwa główne rodzaje polskiej natury, dwa kierunki powołania i życia, nawet dwa stopnie społecznego położenia. Szlachcic bogaty na dziedzicznym majątku, zakrawający na magnata i syn senatorski zapewne choć sam tylko na ziemskim urzędzie. Drugi na dorobku zbijający grosz do grosza przez całe życie, cierpliwie skwapliwie, w pocie a zapewne i w uchyleniu czoła, w atentowaniu i patronowaniu spraw (nie zawsze może czystych) przy trybunale, w pozwach i dekretach, replikach i duplikach, wyderkafach i kadukach, zapewne i w pożyczkach, zastawach i lichwach, aż wreszcie dorobił się tyle, że mógł nabyć majątność czy pół majątności, i być posesyonatem jak tamten, który go zawsze kłuł w oczy swoim szczęściem, któremu całe życie zazdrościł. Bo unізony, zgięty we dwoje *Rejent* o słodkiej mowie i kocich ruchach, nie jest mniej dumnym od porywczego hałaśliwego *Cześnika* i ta głowa zawsze schylona, zawsze tylko o tem marzyła żeby się nosić górą i zadzierać. Kiedy *Cześnik* za młodu żył hucznie, sejmikował, i próbował dobroci swoich różnych karabel na łbach adwersarzy przy wyborach lub pojedynkach, a nieprzyjaciół na wojaczce, młody *Milczek* patrzył na niego jak na ziemskie bóstwo, uprzywilejowane, obsypane wszystkimi darami fortuny, i pytał, czemu to nie ja? zazdrościł: ale ufny w swój rozum i wolę, wyrachowany, mówił sobie od młodości *nemo sapiens nisi patiens*, i kłaniał się, zginał, znosił, upokarzał, oszczędzał, pożyczal, zbierał i zdzierał, w nadziei że bodaj na starość, ale przecież raz przed śmiercią będzie tak dobry jak tamten! aż doszedł do swego. Zazdrościć już nie ma czego, ale zazdrości przecież z nałogu, z natury. Zazdrości *Cześnikowi* wszystkiego: głośnego i rozkazującego słowa, swobodnego i śmiałego ruchu, głowy swobodnie w górę podniesionej, on który całe życie nawykł mówić cicho, grzbiet

zginać, prosić a nierozkazywać; zazdrości mu zwłaszcza charakteru sympatycznego, męzkiego, otwartego, zazdrości mu miłości ludzkiej, on który czuje dobrze, że sam robi na ludzi wrażenie nieprzyjemne, odtrącające jak dotknięcie płazu. Jeżeli wszyscy ludzie są choć trochę do jakichś zwierząt podobni, to Cześnik ma coś natury lwiej, „bić się albo spać“, jak mówi poeta o Lechu; w gniewie posunie się do gwałtu, najedzie, zagrabi, zburzy albo spali przeciwnika, ale rychło zapomni, a zapomniawszy pojedna się i nagrodzi. Rejent ma złość cichą i zimną, jak zwierzęta o zimnej krwi; jego gniew nie rozlega się krzykiem w powietrzu, co najwięcej syczy; jego zemsty nie słyhać, kiedy się przybliża: on się czał jak lis, kąsa milczkiem jak gadzina. Jeden, gdyby jego złe skłonności wzięły górę, i gdyby zajmował wielkie w świecie stanowisko, urażony, podniósłby rokosz jak Zebrzydowski o kamienię: drugi jak Radziejowski wyniósłby się chyłkiem i sprowadziłby Szwedów. U jednego złe posunięte do ostateczności przybrałyby takie kształty jak u starosty Kaniowskiego; drugi nie robi nic przeciwnego prawom i na turmę nie narazi się nigdy, ale nie zapomni nic, nie daruje nigdy, ma pamięć lepszą, nienawiść głębszą, zemstę straszniejszą: jeden umrze na apopleksyę, drugi na wątrobę. Te dwa temperamenta, sangwiniczny i żółciowy, są u nas najpowszejdniejsze, trafiają się w naszej historyi, w literaturze, w codziennem życiu, i objawiają się prawie zawsze tak jak tu w komedyi, jeden popędliwością, gniewem, niekiedy gwałtem, drugi cichą i zdradliwą zazdrością. U obu na dnie siedzi miłość własna, duma; tylko ta namiętność główna i dominująca połączona z temperamentem odmiennym, u każdego przybrała inny kształt i inny kierunek.

Psychologiczna prawda i wyrazistość tych dwóch charakterów w przedstawieniu dochodzi do doskonałości, a ich typowość polska utrzymana jest po mistrzowsku od głównych aż do najdrobniejszych rysów. Dwie były wielkie drogi czy formy życia, dwa powołania i zajęcia dla szlachcica w dawnej Polsce: wojna i prawo, szabla i statut; każdy z tych ludzi wybiera je podług swojej natury. Cześnik pełen

jakiejś fizycznej energii, cały na zewnątrz, był żołnierzem, później ziemianinem; Milezek palestrantem. Pierwszy zgodnie ze swoją naturą i powołaniem robi wszystko, nawet złe, otwarcie i odważnie; drugi wszystko legalnie i tą legalnością chce salwować swoją odpowiedzialność przed światem. przed własnym sumieniem, nawet przed Panem Bogiem. Hypokryzja, którą Fredro tak hojnie wyposażył Milezka jest prawie zawsze cechą, jest uzupełnieniem, koroną takich natur zgryźliwych i zawistnych. Figury głęboko pomyślane i po mistrzowsku narysowane pod względem psychologicznej prawdy i narodowej typowości, i pod względem przeciwieństwa; a pod względem komiki niezrównane, bo zabawne bardzo nie przestają być poważnymi, a głębokość jaka w nich jest, nie przeszkadza komiczności.

Jaki los dziwny kazał im mieszkać obok siebie w tym samym zamku? to pewna że złośliwszej psoty wyrządzić im nie mógł. Ludzie najzgodniejsi i najprzychylniejsi sobie wzajemnie, w takich warunkach życia musieliby dojść do sąsiedzkich zatargów, cóż dopiero ci, którzy z góry skazani są na to, żeby się nie cierpieli. Cześnik musi do takiego Rejenta czuć odrazę i upokarzać go, gdzie i kiedy tylko może, ze szczególną przyjemnością; Rejent musi Cześnika nienawidzić, zazdrościć mu, a w duszy go lekceważyć jako głupszego od siebie. Zbliżenie tych dwóch charakterów musiało stać się zderzeniem, walką. A jak w tej walce wyglądają, jak każdy wierny swojej naturze walczy właściwą sobie bronią! od tej pierwszej chwili, kiedy z dwóch przeciwnych okien, dwóch połów swego zamku, jeden rozkazuje gwałt robić, a drugi cieszy się złośliwie, bo już obliczył, że im większy gwałt i krzywda, tem cięższa będzie skarga i kara — aż do tej chwili ostatniej, kiedy Rejent podstępem wydarł Cześnikowi narzeczoną, a Cześnik jemu gwałtem porwał syna. Jak bardzo prawdziwie jeden nie zważa na prawo, nie myśli o niem i gwałci je: a drugi na prawym gruncie stojąc wszystko na ten grunt sprowadzając, gwałci je także, bo je naciąga, przekręca i oszukuje, pisząc swój pozew w ślicznej pierwszej scenie trzeciego aktu. Czy to nie prze-

szłość także? czy nie schwytyany na uczynku i odmalowany żywcem stosunek dawnego szlachcica, butnego obywatela, i wykrętnego palestranta do prawa? Są przepyszni oba, są prawie genialni od początku do końca, komiczni w najwyższym stopniu i w najwyższym znaczeniu słowa, a tak prawdziwi, tak pełni życia, siły, energii i prawdy uczuć, że każdy w swoim rodzaju dochodzi prawie do ideału swego charakteru i staje się typem, a prawie nawet ideałem poetycznym. Cześnik, czy kiedy wstawszy w dobrym humorze przy śniadaniu układa swoje małżeńskie zamiary, czy patrzy z okna na bójkę swoich pacholków z mularzami, czy wydaje rozkazy do ślubnego bankietu i każe żeby było „z konceptem wszystko wszędzie“ uśmiecha się do swego wesela, a jakaś resztką młodości brzęczy w nim jak zabłąkana mucha na oknie w słoneczny dzień listopadowy: czy wpada w wściekłość, czy Dyndalskiemu dyktuje ów klasyczny list miłosny, jest tak żywy, tak plastyczny, tak staropolski, i w takim humorze, a z taką przytem ukrytą rzewnością odmalowany, że mógłby śmiało znaleźć się w Soplicowie w towarzystwie Podkomorzego, Sędziego i Wojskiego, i w tem towarzystwie byłby zupełnie na swoim miejscu, ich godzien. W czwartym akcie zaś, kiedy próbuje czy ręka nie zapomniała krzyżowej sztuki, czy karabele świszczą w powietrzu jak dawniej, jak pod Słonimem i Podhajcami, albo kiedy sumienie i honor wstrzymują rękę, która na widok nieprzyjaciela już za kord chwyciła — wtedy znowu jest godzien stanąć obok tamtych, wtedy znowu jak oni przedstawia przeszłość nietylko w świetle miłym, sympatycznym i pogodnym, ale w pięknym ze strony szlachetnej i pięknej. Czy Fredro znał jeszcze takich, czy tylko ich tak dobrze oczyma duszy widzieć umiał? to pewna, że my w poezyi takich jak Cześnik widzimy tylko w *Panu Tadeuszu*, a w całej naszej gawędowej, starszszlacheckiej poezyi takiego starego szlachcica jak on, tak dobrego, żywego i sympatycznego, nie ma.

Jego adwersarz w swoim rodzaju na tej samej wysokości. Nie tak pokaźny i efektowy, i z natury i z budowy sztuki, która właściwie zostawiła mu tylko jeden akt, w tym

jednym pokazuje się tak zupełnym, tak skończonym typem zawistnego charakteru, namiętności zamkniętej w sobie chłodnej a silnej, żelaznej woli człowieka co całe życie śleczął i oszczędzał, zdradliwej chytryści, twardego serca, palestranta, hypokryty i „mилczka“: że to jego nazwisko może jak nazwisko Tartuffa stać się wyrazem na oznaczenie całego jednego rodzaju ludzkich natur. Równy jest sobie zawsze, zawsze doskonały; a jeżeli w jednej scenie z Papkinem, wydaje się świetniejszym jak w innych, to nie żeby na prawdę tak było, tylko że sytuacja niezmiernie komiczna oświeca i wydobywa na jaw wszystkie jego zalety.

A otoczenie? tło, na którym te figury stoją? Rzadko kiedy charakter czasu oddany był tak wiernie. W *Soplicy* Rzewuskiego albo w *Listopadzie*, ludzie noszą równie wyraźne znamiona swego czasu. Ze słów Cześnika, kiedy wspomina swoje żołnierskie lata oznaczyć można dokładnie te, w których się sztuka odbywa; ale i bez tego czy możnaby się pomylić, czy z każdego słowa, ze sposobu mówienia, ze stylu nie przegląda wyraźnie schyłek XVIII wieku, jak i z życia, z położenia, ze zwyczajów i działań ludzi? Zamek podzielony między dwóch właścicieli, to zabytek dawniejszego czasu i obyczaj podówczas już rzadki, może nie istniejący, ale mogący jeszcze tu i owdzie wyjątkowo istnieć. Cześnika samowola, nieświadomość prawa, doraźna i arbitralna egzekucya własnego postanowienia na rzeczy, która jest przedmiotem prawnego sporu a przynajmniej stosunku, to wiek XVIII, jego domowe życie. Jego Dyndalski, kucharz Perełka, M. H. na tortach z godłami i konceptami, wiek XVIII. Rejent wykrętacz i hypokryta ze złych już oczywiście czasów palestry, znowu wiek XVIII. Nawet Podstolina mogłaby figurować w jakiej satyrze Krasickiego lub w jakiej komedyi Zabłockiego. Papkin zwłaszcza, Papkin oznacza epokę tak, że po nim samym możnaby ją poznać, jak geologowie po pewnych oznakach poznają epokę warstw i formacyi. Wprawdzie taka figura, takie udawanie junactwa połączone z ostatniem tchórzostwem zdarzyć się może zawsze, bo jest w naturze ludzkiej; ale dawniej, w XVII wieku junak taki byłby

wyglądał inaczej, nie grałby na angielskiej gitarze, nie miałby najmniejszej kollekeyi motyli. Papkin jest widocznie bohaterem w pudrowanej peruce z harcapem; jeżeli na prawdę wojskowym, to cudzoziemskiego autoramentu; a jeszcze pewniej jeżeli służył to w wojsku jakiego państwa Rzeszy, i udaje że „kwitował mit charakter“, kiedy prawdopodobnie był zmuszony kwitować „ohne charakter“. Ze wszystkiego i ze wszystkich wieje atmosfera XVIII wieku.

Jako figury komiczne i jako figury polskie, te pomniejszych są doskonałe. Dyndalski na przykład: czy nie łatwo go sobie wyobrazić z półgarncem miodu na przyzbie domu między Gerwazym a Protazym w najlepszej z niemi harmonii i konfidencyi, zajętym wielce ich rozmową i nawzajem z przyjemnością przez nich słuchanym? Budowa jest doskonała, a rozwiązanie, co u Fredry najrzadsza, nietylko śliczne, ale zupełnie naturalne. Miłość Wacława i Klary była tak skazaną na nieszczęśliwy koniec, jak miłość Romea i Julietty; połączenie ich na złość, wet za wet Rejentowi jest zręczne, i nowe, i zgodne zupełnie z namiętnością Cześnika. Udaremnienie zamysły nieprzyjaciela, zemścić się nad niewierną Podstoliną, to rozkosz; to tak wiele warte, że można dla tego coś poświęcić i wydać siostrzenicę za chłopca z tego złego gniazda. Uważać warto, że Cześnik nie rozczula się wcale nad tą parą zakochanych, nie dba i nie pyta czy oni chcą lub nie: jedynym powodem działania jest dla niego odwet. Jedna mała rzecz psuje to doskonale rozwiązanie intrygi, to oświadczenie Podstoliny że

„Chciała za męża wyjść czempzędzej,
By nie zostać całkiem w nędzy“

i że jakieś jej dożywocie dziś „przypada szczęsnej Klarze“. Najprzód o tym powodzie jej postępowania o tem dożywociu nikt przedtem nie słyszał, jest to zupełnie *Deus ex machina*. Powtóre Podstolina, przekwitła wdówka po trzech mężach, a szukająca czwartego, marząca o nim zawsze bez interesu, tylko czysto przez cześć dla bożka Hymeneusza (jak się to przez cały ciąg sztuki wydaje), jest zabawniejsza od Pod-

stoliny, która chce iść za mąż nie przez śmieszność, ale z potrzeby, z niedostatku. Dla konsekwencyi tego charakteru, może i charakteru Milczka, trzebaby było może, żeby w braku i Cześnika i Waclawa, Podstolina zrezygnowała się na Rejenta i temu ofiarowała swoją rączkę, a on żeby za nią chwycił dla postawienia na swoim, dla dokuczenia Cześnikowi, dla pokazania mu, że ostatnie słowo zemsty przecież przy nim nie zostanie. Tylko w takim razie zgoda nie byłaby mogła nastać tak szczerze.

To odkrycie Podstoliny, to jedyny błąd w układzie sztuki. Jest drugi jeszcze, już nie w budowie ale w figurach, i dlatego nie jest tak doskonałą jak *Śluby panięskie*: to Waclaw i Klara, para kochanków dość obojętna i konwencyonalna, która jedną ma tylko chwilę szczęśliwą; to kiedy na rozkaz Cześnika, żeby ślub brała zaraz, mówi z takim pośpiechem: „bierzmy, bierzmy“. Zresztą otoczeni figurami tak znakomitemi jak Cześnik, Rejent i Papkin tracą zupełnie na porównaniu a rozkaz dość zresztą zabawny przywiezienia krokodyla nie może uczynić zadość za ich powszedniość i brak odrębnej własnej fizygnomii.

A Papkin? Że on dźwiga na sobie cały ciężar komiczności, że bez niego sztuka nie byłaby tak wesołą i zabawną, że jest w najwyższym stopniu zabawny czy kłamię i fanfaronuje, czy się boi, czy oplakuje swoją śmierć i pisze testament, to niezawodne. Ale czy ten stopień śmieszności jest możliwym i prawdopodobnym? Czy człowiek może być takim jak on tebórzem, a zarazem tak bezczelnie udawać zucha, kiedy wie przecie, że mu nikt uwierzyć nie może; czy można nie będąc zupełnie głupim (bo Papkin swój pewien rozum ma), nie pomiarkować, że udawać nie warto, kiedy się udawaniem nikogo oszukać nie zdoła; czy można wreszcie będąc tak otwarcie i bez pudoru nikiżemną figurą, biorąc pieniądze od każdego kto je dać raczy, wybrać sobie ten rodzaj fanfaronady junackiej i wojskowej? W rzeczywistości zapewne byłoby to trudnem. Są nieraz ludzie, którzy zmyślają tak bezczelnie jak Papkin, ale czują przecie, że to kłamstwo do czegoś ich obowiązuje, i starają się udawać

nie w samych tylko słowach, ale i w postępowaniu choć trochę, dla konsekwencji. Czy w komedyi Fredro miał prawo odstąpić nieco od ścisłego prawdopodobieństwa? Miał niezawodnie. Naprzód wymyślił on Papkina na to, żeby był figurą zabawną i śmieszną, a takim zawsze więcej wolno, niż poważnym, i autor tworząc je nie potrzebuje ważyć i mierzyć każdego słowa i obawiać się przesady: owszem trochę przesady nie szkodzi. Powtóre, sztuka nie kopiuje, nie powtarza wiernie rzeczywistości, tylko z niej tworzy coś nowego: a jeżeli poezyi wolno stworzyć ideał ohochy z rzeczywistością niezupełnie zgodny, to wolno i komedyi składać ideały śmieszności, karykatury. Wreszcie w tym świecie, przy Cześniku, Papkin jest nawet bardzo na swoim miejscu. Parazyt był sprzętem bardzo powszechnym w dawnych polskich domach, a nieraz bywał i nadwornym błaznem, z którego się wszyscy śmiali, a który udawał, że tego nie widzi; bywał i używanym do różnych posług, było w nim trochę lokaja, trochę fatora, a przytem najczęściej i chęć udawania jakiejś niezależności, utrzymywania się niby na równi z tymi, którym pozwalał się lekceważyć i upakarzać, bo ich potrzebował. To na dowód, że w takiej komedyi staropolskiej figura taka znaleźć się miała prawo. Co zaś do strony psychologicznej; jakiś recenzent niemiecki zdając sprawę z *Zemsty*, którą był widział, czy czytał, napisał o Papkinie, że to jest *ein polnischer Falstaff*. Że Fredro o Falstaffie nie myślał to pewna, ale czy nazwa nie jest słusznie dana a zbliżenie trafnie odkryte? Natura jest podobna, rola jaką każdy z nich gra w swoim świecie jest podobna, śmieszności są podobne. Gdyby więc Papkin potrzebował usprawiedliwienia, to je ma w Falstaffie; junactwo, kłamstwo, tchórzostwo, płaskość natury i życia posunięte do ostateczności, do karykatury, są tam jak tutaj; jeżeli tam nie rażą nikogo nieprawdopodobieństwem, jeżeli przypuszczamy możliwość Falstaffa, powinniśmy pozwolić na charakter Papkina, a to tem bardziej, że on pozwolenia, ani usprawiedliwienia nie potrzebuje. Kto jak on jest najpopularniejszą figurą komiczną, swego narodu, kto od lat czterdziestu blisko nie może się pokazać

na scenie, żeby nie wywołał głośnego i ustawicznego śmiechu: ten jest błaznem może, ale musi być dobrym błaznem, błaznem, dla jednego narodu przynajmniej i jednej epoki, klasycznym.

Rozmyślając o wszystkich wdziękach i zaletach *Zemsty*, odkrywa się, że ona z Jowialskim jest rodzajem komedyi, jakiego się nigdy przedtem i nigdzie indziej nie widziało. W skutku może tego pierwiastku satyrycznego, jaki jest w komedyi, zasady *ridendo castigat mores*, komedya najczęściej ma za przedmiot terażniejszość. Taką była grecka i rzymska, taką Molierowska, taką *Wesele Figara*, taką kiedy nie jest zupełnie fantastyczną, jest i komedya Szekspira. Kiedy w teatrze francuskim rzuciła się na przeszłość i zachciała być komedya historyczną, jak u Scribego naprzykład, zrobiła to dla nowości, dla oryginalności, dla literackiej, jeżeli nie finansowej spekulacyi: a wtedy brała zawsze za treść jakiś znany fakt, który po swojemu przerabiała, jakieś znane historyczne nazwiska, które miały jej służyć za ozdobę i polecenie, widzom za przynętę. Ale nigdy i nigdzie podobno prócz u Fredry nie było tego, żeby komedya brała za przedmiot życie potoczne, codzienne dawnych wieków; żeby to życie przedstawiała nie z pomocą historycznych zdarzeń i postaci, ale na figurach fikcyjnych i na stosunkach prywatnych, codziennych, domowych. Rodzaj to, który zapewne nie rozpowszechni się nigdy, dlatego naprzód, że z natury rzeczy mniej może mieścić tej dążności satyrycznej, która jest duszą komedyi; powtóre, że jest od innych trudniejszym. W komedyi współczesnej może wystarczyć obserwacya i talent; tu trzeba jeszcze jakiegoś intuicyjnego odgadnienia przeszłości i to tej strony jej życia, która zawsze najprędzej znika i najmniej zostawia śladów. Wyjątkiem więc będzie ten kierunek komedyi zawsze, i może powinien być wyjątkiem. Ale jak się wyjątek uda, jak humoru, dowcipu i wesołości da mu autor tyle, że komedya będzie tak zabawna, zajmująca i żywa, jak żeby nam stawiała przed oczy świat nasz własny ze wszystkim co w nim żyje, a zarazem stworzy typy, które w zakresie ogólnej ludzkiej prawdy noszą na sobie

wyraźne znamiona ubiegłej i szanownej przeszłości, wtedy komedia nieprzestając być sobą, bawić i śmieszyć, nabiera jakiejś niezwykłej powagi; wtedy na jej postaci patrzymy nie jak na dobre i zabawne typy komiczne tylko, ale prawie jak na ideały poetyczne, kreślone wesoło i z humorem prawda, ale i z uczuciem, z jakimś serdecznym rozrzewnieniem, z jakimś tęsknem wspomnieniem. I to jest urok, to jest poważna wartość, to jest piękność *Zemsty*. „Piękność“ można powiedzieć śmiało, bo w takich razach komedia swoim sposobem robiąc to, co zazwyczaj tylko poezya zrobić jest zdolna, do niej się zbliża, i ma prawo do tytułu, który dla dzieł opartych na obserwacji samej, jest za wielki, a służy tym tylko, które wychodzą z wyobraźni i z natchnienia.

A tak byłyby już wszystkie komedye Fredry. Cóż z tego pobieżnego przeglądu wynika? jakie jego wybitne i własne cechy, jakie górujące przymioty i jakie najczęstsze wady? jaka wartość dzieł? Zaczniemy od tego co najmniejsze i łatwiejsze zawsze do wskazania: od wad. Każdy pozna, że wada jest właściwie jedna tylko znaczniejsza w komedjach Fredry, a tkwi w budowie nie zawsze zupełnie dobrej, w rozwiązaniu zbyt łatwym czasem lub nie dość uzasadnionem; tak jest w *Dożywociu* naprzykład, albo w *Ciotuni*, takim jest i epizod Podstoliny w *Zemście*; taka w *Mężu i żonie* sprawa listów Alfreda, które Elwira najniepotrzebniej z domu wywozi. Zdaje się, że nie było nic łatwiejszego jak te drobne a jednak szkodliwe usterki poprawić; że chwila rozwagi, parę małych zmian w planie albo w wykonaniu, i rzecz skończona. Dla autora tej siły i tej inwencji co Fredro, zastąpić pomysł jeden drugim i słabszy lepszym, powinno było być rzeczą bardzo łatwą; dlaczego jej nie zrobił, dlaczego nie poprawił co tak tanim kosztem poprawić się dało? Szukając odpowiedzi na to pytanie, znajduje się jedną tylko, może nie prawdziwą ale prawdopodobną. Jest artystów wielu, którzy dzieło swoje kochają, pieszczą, zdobią i muskają, jak długo ono jest pomysłem, jak długo nie wyszło z ich wyobraźni; a raz z niej wydane, raz wykonane, traci dla nich powab, nie lubią na nie patrzeć, nie lubią o niem myśleć. Dla ma-

larza jak Piotr Michałowski nie było większej męki jak wykończyć szkic rzucony; dla poety jak Słowacki nie było nic trudniejszego, jak długo o jednym poemacie myśleć. Pisząc szybko i odrazu nie mógł swego dzieła sądzić, i zostawiał w niem rażące błędy: ale jeżeli je odłożył na czas długi, to najczęściej nie skończył, albo zawikłał, zepsuł nowemi pomysłami, które mu przez ten czas przysły do głowy. Fredro nie jest tak wrażliwy, kapryśny i zmienny: on co zacznie, to nietylko skończy, ale i wykończy. Jednak widząc niedoskonałość jego komeđy, trudno jest oprzeć się wrażeniu, że musiała w nim być jakaś skłonność do pośpiechu, że pomysł swój chwycił i wykonywał szybko, nie roztrząsając i nie sądząc wszystkich jego szczegółów, a kiedy wykonał, już o nim nie chciał wiedzieć, już odwracał się od tego co zrobił zniecierpliwiony, i wołał zostawić błędy, niż zadać sobie przymus wyszukania ich i poprawienia. Usposobienie takie bardzo częste u ludzi z żywą wyobraźnią, u talentów twórczych, jest i bardzo polskiem przytem, i zwłaszcza bardzo powszechnem w tych sferach towarzyskich i społecznych, wśród których Fredro urodził się i żył. Jakieś artystyczne i arystokratyczne lenistwo, (które nie wyklucza wcale energii w myśleniu), jakiś pośpiech do końca, jakiś wstręt do zatrzymania się długo nad jednym przedmiotem, do zajęcia nudnego, musiały w nim być, bo inaczej niewiedzieć jakim sposobem usterki w jego sztukach byłyby uszły jego uwagi. I nie w samych sztukach nawet, ale w stylu i wierszu. Że ma wiersz śliczny, łatwy i lekki, jędrny, naturalny jak potoczna rozmowa, to widoczne i wiadome; dlaczegóż więc taki mistrz języka i wiersza zostawi czasem wiersz niezgrabny, albo zawyły, albo wyrażenie, które myśl jego oddaje niejasno? Gdyby był chciał, byłby mógł poprawić to jednym pociągnięciem pióra, bo mu przecież o wyrażenie najlepsze, o wiersz doskonały nie trudno. Jednak nie poprawił; dowód oczywisty, że nie widział potrzeby, a nie widział jej dlatego, jeżeli nasz domysł trafny, że nie lubił zadawać sobie przymusu i przeglądać, sądzić, poprawiać rzecz przez siebie napisaną. Ta właściwość umysłu czy temperamentu, wspólna mu jest z nie-

jednym wielkim pisarzem, czy poetą: miał ją Byron, miał Słowacki, niekiedy podobno i Mickiewicz. Ale jest drugi zarzut ważniejszy i głębszy, który mu zrobić trzeba, a ten tyczy się wymyślenia intrygi. Nie komicznych, efektowych scen i sytuacji, ale intrygi. To musiało mu być trudnem, bo po niejedynej znać, że była szukana, i została wyszukana. Ta mnogość premisów i antecedyencyi nieraz zawikłanych, czasem nieprawdopodobnych, które on lubi wymyślać i zakładać jako fundament swojej akcyi, jak naprzykład zamiana ról Zdzisława i Astofa w *Cudzoziemczyźnie*, jak dziwaczny concept Alfreda w *Pierwszej Lepszej* lub Marka Zięby w *Nikt mnie nie zna*, jak tajemnicze nabycie *Dożywocia* przez Łatkę, ten sztuczny i przypadkowy a nie zawsze prawdopodobny zbieg okoliczności, który mu jest potrzebny na to, żeby akcyja rozwinąć się mogła, wszystko to dowodzi, że o fabułę było mu trudniej, niż o komiczne sytuacje i charaktery. Czy jest to tylko wrodzonym defektem jego talentu, czy nie jest i skutkiem tego, że ten talent wyrabiał się na komedyi Moliera, która także o intrygę i rozwiązanie najmniej się troszczy? Nie wiedzieć! To pewna, że z błędów właściwych jego sztukom ten jest największy, i że wszakawszy go już się innych (prócz szczegółowych) do wskazania nie ma.

Zalety? cóż o nich mówić. Przejrzeć spis sztuk grywanych po wszystkich polskich teatrach, przekonać się, które z nich żyją najdłużej, które zawsze widza ściągają i bawią, choć widział je tyle razy, że każdą umie prawie na pamięć: a będzie się miało odpowiedź jasną i niezaprzeczoną. Musi być jakaś siła życia, jakiś zasób prawdy, oryginalności i dowcipu w komedjach, które utrzymując się tak długo na wszystkich scenach całego jednego narodu, nie starzeją się, nie zchodzą z pola, i powszechną zgodą tego narodu uznane są za to, co ma najlepszego w swoim teatrze. Popatrzmy na różne nawet bardzo słynne w swoim czasie komedye zagraniczne, na Scribego naprzykład, który produkeyami swemi zarzucał Europę przez lat tyle i miał niezaprzeczone powszechne wielkie powodzenie; gdzie dziś jego komedye, który teatr

je grywa? Wiem że czasem w kłopotcie, w braku nowości, wyciągną niekiedy *Szklanę wody* albo *Królowę Nawary*, *Wojnę kobiet*, albo *Więzy*, ale naturalnego własnego życia cały ten teatr już nie ma. A my, czy dlatego może trzymamy się Fredry, że nie mamy innych, przynajmniej nie tylu innych, co Francuzi? Nie, bo mała liczba dramatycznych autorów i produkcji nie zdołała utrzymać na scenach komedji Korzeniowskiego naprzykład, które się widocznie przeżyły: bo młodszy nie dali nam dotąd nic, coby miało tak powszechną wziętość i sympatyę jak *Zemsta* i *Śluby panięskie*. Nie! musi być w nim jak w Molierze coś, co nie więdnie i nie umiera, co po wiekach przybiera jakiś krój i pozór staroświecki tylko, ale w głębi zachowuje młodość nieśmiertelną i prawdę niezmienną dla wszystkich czasów, i co sprawia, że setki ludzi pisało komedye we Francji, ale Moliera żaden nie doszedł; że na te dziesiątki ludzi, którzy je pisali w Polsce, Fredro jest jeden.

W czem tajemnica tej wyższości? Naprzód w tej, jak się już powiedziało z góry psychologicznej prawdzie jego postaci, prawdzie najprostszej i oddanej najprostszymi środkami i rysami, która sprawia, że każde pokolenie, każdy wiek może w nich się poznać, jako w zgodnych zawsze z naturą ludzką, która się nie zmienia. Potem w żywej i rzadkiej plastyczności tych postaci; potem niewątpliwie i w wielkiej sceniczności wszystkich prawie komedji. Uważano to nieraz, że my Polacy nie mamy geniuszu dramatycznego. Odmawiać nam go, może zawcześnie: dzieje naszej poezji nie są skończone, i kto wie co ona może jeszcze pokazać. Ale to prawda, że dotychczas najwięksi nasi poeci nie wiele mieli tego daru, a ten nawet, który dramatów napisał najwięcej i najpiękniejsze, Słowacki, jaśnieje i pociąga w samych swoich dramatach nawet więcej może urokiem swego liryzmu, niż prawdziwą i wielką tragicznością swoich postaci i sytuacji. Mickiewicz w swoim fragmencie napisał ekspozycję tragedji jak mistrz; ale już akt drugi piękny i wzniosły jest dyalogiem ale nie dramatem, a jakie były dalsze, nie wiemy. Daru związłego, treściwego skreślenia sytuacji, czy skreślenia charakterów w ruchu

i w czynie, daru skoncentrowania, skondensowania namiętności i patosu w wielkiej sile, daru sprowadzenia dramatycznych scen i kolizyj bez sztukowania się melodramatycznymi efektami, nasi poeci mieli mało: ze wszystkich zaś najwięcej miał go dotąd Fredro. A nie trzeba sądzić, jakoby dramatyczność w komedyi dla tego że nie smutna, była mniej trudną niż w tragedyi, albo mniej potrzebną. Racine ani nawet Corneille nie wymyślili ani jednej sceny, któraby w swoim rodzaju miała tego pierwiastku tyle, ile go ma sławny podstęp Elwiry w czwartym akcie *Tartuffa*. My będziemy mogli sobie winszować i Bogu dziękować, jak tragedia da nam kiedy postać tak żywą, tak polską i tak w swoim rodzaju doskonałą jak Cześnik lub tak wdzięczną jak Aniela; sytuację w swoim rodzaju tak zajmującą, tak oryginalną jak jest np. scena listu w *Ślubach panińskich*, albo scena Palkina z Rejentem, albo Waclawa z Alfredem w *Mężu i żonie*: jak się zdobędzie na efekt tak naturalny, prosty, a przytem tak w swoim rodzaju silny jak jest w *Dożywociu* Łatka, rozbijający gniew braci Lagenów, albo w *Nikt mnie nie zna*, Kasper kiedy wezwany i zaklęty, by świadczył „jak się twój pan zowie“ repetuje jak pacierz jego przybrane nazwisko. To powiązanie sytuacji i efektów komicznych, naturalne i logiczne ich wyprowadzenie z poprzedniego zamiaru lub postępków osób, umieszczenie zmiany czy zwrotu w sytuacji tam, gdzie on właśnie najlepiej się wyda i najbardziej akcyę ożywi, postęp tej akcyi szybki, rażny, energiczny, te przymioty na których dramat polega, są z małemi wyjątkami we wszystkich sztukach Fredry; i one to sprawiają, że te sztuki tak dobrze wydają się na scenie, że zawsze są zajmujące.

A ma on jeszcze jedną własność, po której poznać zawsze prawdziwego dramatycznego pisarza: nie pokazuje się nigdy sam w swoich komedjach. Co on myśli, jak na świat patrzy, to zawsze odgadnąć można z jego sztuki; ale zawsze odgadywać trzeba, bo w sztuce występują tylko należące do niej osobistości, i mówią, myślą, robią, to co im każe ich charakter i położenie, nie to, coby autor czyteln-

kowi chciał powiedzieć. Ta zdolność oderwania się od siebie samego, mnożenia się w nieskończoność, widzenia oczyma duszy tego, co się dzieć może w duszy zupełnie innej i mówienia za nią; ta obiektywność, która jest cechą wielkich dramatów, ta jest u Fredry w stopniu bardzo wysokim. Czasem może osoby z jego komedyi mówią to, co on myśli i czuje: i Gustawa śliczny ustęp o miłości w czwartym akcie *Ślubów*, albo to, co Edwin mówi w *Odludkach* o poezyi i o kobiecie, to zapewne jest prosto z serca autora. Ale jest tak na swoim miejscu, tak dobrze mogło a raczej musiało być powiedzianem przez tego właśnie bohatera komedyi, że wyjawienie własnych autoru uczuć jest zarazem dokładniejszym, lepszem określeniem uczuć jego kreacyi. Czasem może myśl własna występuje zbyt wyraźnie i zbyt otwarcie prawi morały (jak Zdzisław w *Cudzoziemczyźnie* naprzykład) ale to bardzo rzadko. A najczęściej usposobienie autora zgadywać tylko trzeba z rodzaju charakterów, które lubi, i tych, które mu są antypatyczne, z ducha jakim przejęte są komedye. Można by nawet silić się na odgadnienie autora, na skreślenie jego moralnego portretu na podstawie tych wskazówek: bohater żołnierz, a zarazem tęgi chłopiec nie bez szczęścia do kobiet, wstręt do tchórza, do chciwego, do dorobkowicza, wielka drażliwość w rzeczach honoru, wielka delikatność uczuć, poszanowanie cudzej ufności, uczucie religijne, które nigdy nie prawi kazań, ale zawsze jest i słyszeć się daje, zmysł moralny zawsze obecny, zawsze czuły i prosty (z jednym tylko wyjątkiem *Męża i żony*) to byłyby wskazówki, z których duszę autora odgadywaćby się dało, gdybyśmy odgadywać ją i w nią zaglądać mieli prawo. Dzięki Bogu, tego prawa jeszcze nie mamy, i daj Boże, żebyśmy się go jak najpóźniej doczekali. Czy mówić jeszcze o humorze, o soli attyckiej i o *vis comica* Fredry? przypominać, że to wdzięk największy może jego komedyi? Po cóż! Opisać się, wytłumaczyć w czem polega dowcip, nie da się tak samo, jak analizować natchnienie: a że jest własny oryginalny a zarazem typowy i wyłącznie polski, że jest bogaty zarówno w nieprzewidziane

a szczęśliwe słowa, jak w komiczne pomysły osób, lub sytuacyi, to zbyt widoczne, iżby powtarzać potrzeba.

Zwróćmy więc uwagę na jedną stronę tego humoru. Oczywiście jest, że Fredro nie gardzi conceptem dwuznacznym, powiedzmy po prostu nieprzyzwoitym, że nawet takie concepta lubi. Skłonność to wspólna mu ze wszystkimi pisarzami, którzy w Polsce humor i dowcip mieli, począwszy od Kochanowskiego. Ale w upodobaniu tem, zachowuje on pewną miarę i takt jakiś bardzo szczęśliwy: najczęściej tak zręcznie umie swój dwuznaczny concept obrócić, że kiedy mężczyznom wydaje on się bardzo śmiałym a nieraz grubym, to uwagi kobiet, nawet starszych, tak uchodzi, że ich nie razi, że najczęściej nie domyślają się znaczenia. Gdyby trzeba szukać dowodów wykwintnej, szlachetnej i bardzo estetycznej natury autora, to ta jego właściwość mogłaby służyć za dowód bardzo pewny i bardzo wymowny.

Czy Fredro, zapytajmy wreszcie, jest lub nie jest poetą? Jeżeli przez poetę rozumiemy tego tylko, kto umie pisać wiersze czule, sentymentalne i patetyczne, tedy zapewne trzeba by mu prawa do tego tytułu odmówić. Ma on wprawdzie i w tym rodzaju ustępy bardzo ładne, żeby wymienić tylko miłosną scenę Gustawa z Anielą; ale w ogóle taka poetyczność liryczna i czuła, wzniosłość uczuć w kolizyi wysokich obowiązków i w tonie poważnym, to nuta, która czasem dźwięczy u niego fałszywo, jak mamy dowód na *Przyjaciółtach* naprzykład. Ale jeżeli zapytamy czy jest lub nie jest poetą pisarz, który, choć rzadko kiedy liryczny i rozwodzący się szeroko nad uczuciami, umie przecież przejąć uczuciem na wskrós te ze swoich figur, które tego potrzebują, i to uczucie z wielkim wdziękiem i z prawdziwą siłą wyrazić; czy jest poetą pisarz, który w wyobraźni swojej stworzy tak śliczną postać młodej dziewczyny, jak Aniela, a zwyczajnego młodego trzpiota otoczy jakimś dziwnym urokiem jak Gustawa: czy może nie być poetą ten, kto z wyobraźni swojej wydobył tyle kształtów i tyle kolorów, kto młodości umiał nadawać wdzięk nieśmiertelny, a starości i wdzięk i powagę nawet wtedy, kiedy się nad nią uśmiecha

i uśmiechać każe, kto z dziwną jakąś intuicyą „wskrzesał postacie dawnej przeszłości;“ gdybyśmy zapytali, czy choć komedya jako taka nie jest niby poezyą, czy nie jest poeta ten pisarz komedyi, który stworzył Gustawa i Anielę, Jowialskiego i Cześnika: — „Gdyby spytali tak, cobym powiedział?“ Powiedziałbym, że nieraz w wielkiej niby poezyi i u niby wielkich poetów zdarzają się staropolskie postacie, ale między temi (z wyjątkiem *Pana Tadeusza* naturalnie) mało takich, w którychby rzeczywistości, prawdy czy staropolskiej, czy ogólnie ludzkiej, czy poetycznej było tyle co w Cześniku: że w wielkiej niby poezyi i u niby wielkich poetów jest niby wdzięcznych i niby polskich dziewcząt dużo, ale tak prawdziwie i na wskroś wdzięcznych i polskich i poetycznych jak Aniela, jest niewiele: a z tego wniesćby można, że ten pisarz komedyi, który jako taki niby nie ma prawa nazywać się poetą, na prawdę jest nim lepszym i większym od niejednego z tych, dla których tem wielkiem imieniem zbyt łatwo zaiste i zbyt hojnie szafujemy. Nie trzeba zapominać, że nie samo uczucie stanowi poetę, że ten tylko jest nim na prawdę, kto wyobraźni myśli ma tyle co i uczucia. Otóż wyobraźni i intelligencji ma Fredro więcej od Pola, więcej od Zaleskiego, więcej od Goszczyńskiego, żeby już wszystkich mniejszych nie wymieniać. A uczucia czy ma mniej od nich? Nie: on tylko pisząc komedye, zawsze na niem grać nie może. Ale kto zdolny jest posłyszeć nutę, choć muzyk nie wali w klawisze i pedału nie przycisiska, ten pod komicznym akompaniamentem pozna łatwo u Fredry drgającą zawsze strunę uczucia, ten w jego Rotmistrzach i Majorach i Cześnikach odkryje zawsze to uczucie, którego szuka i pragnie. Może to złe, może w komedyi tak być nie powinno: nie wiem. Ale to pewna, że w jego komedyi, humoru jest bardzo wiele, ale ironii i sarkazmu mniej nierównie niż poezyi. Zresztą poeta, czy nie, w naszej literaturze będzie on zawsze liczył się do wielkich. Zbogacił ją całą jedną gałęzią, która przed nim puszczała tak słabo i biednie, że ledwie za coś uważaną być mogła: dał jej komedye własną, narodową, krew z krwi

i kość z kości, pod względem artystycznym znakomicie piękną, pod względem moralnym nie przewrotną, ani fałszywą, ale z jednym wyjątkiem (który przypomina się tu tak często, nie żeby wyjątek zasługiwał na surowość i prześladowanie, ale na dowód, że się nie mówi w zaślepieniu i widzi złe tak jak dobre), pod względem moralnym dobrą, prostą, zdrową. Czegoż więcej trzeba? czy to na jednego człowieka i na jedno życie nie dosyć? A w jego życiu jest więcej zasługi i chwały. I nie trzeba go pytać, zkąd mu ta jędrność i siła, zkąd tak późno jeszcze w wieku tak sędziwym ten błysk ognistego oka, to drżenie głosu, w którym brzmi razem rozkaz, napomnienie, i rozrzewnienie; nie pytać mistrza, czemu „ma siwiznę“ tak piękną i tak chwalebną. „Młodość jest rzeźbiarką, co wykuwa żywot cały“ z jej to dłuta cios wiecznotrwały wykuł ten posąg tęgości i życia, tę „kamienną dużą rycerską osobę“ jakich widzi się wiele „na rycerzy grobie,“ a jaką w świecie żyjących widzi się już jedną tylko. On jest taki dzielny i jędrny, bo jego młodość kwitnęła w tym czasie „obfitym w zdarzenia i ludźmi błyszczącym“ który swoje piętno wybijał na zdolnościach i na charakterach. Późniejsze życie, zwłaszcza ostatnie już lata starości, dawną dzielność, dawną świetną wesołość zastąpiły zadumaniem posepnym, i dziś, „on bardzo smutny i bardzo znużony“. Czy go żałować? Zazdrościć mu raczej: bo on tym „wielkim cichym smutkiem“ dowodzi, że „duch nie ściemnia i serce nie zgasło“, bo bez niego nie byłby tak zupełnie, tak na wskrós pięknym i czei godnym jak jest, bo jego dzieła mówią tylko o wielkości jego talentu, a to o czemś ważniejszym i lepszym, o wielkości jego duszy; w tamtem kto zechce naśladować go nie może, bo talent daje Bóg, i nie daje go każdemu. Ale duszę daje wszystkim, i w czei, w wierności, w miłości wszystkim nam naśladować go wolno.

Kto wie czy nie na to on tak długo między nami zostawiony, żeby nowe pokolenia widziały, jacy dawniej ludzie bywali, jacy być powinni; żeby w nim uczyły się znać działań, zgadywać starszych jeszcze, a wszystkich rozumieć, czeić i miłować. Ostatni z wielkich swojego pokolenia, przy-

pomina wszystkich dawniejszych, i patrząc na tego starego żołnierza myśli się, że tak musieli wyglądać husarze z pod Chocima, kiedy na starość zasiedli w senacie, tak

„Te pany w żupanie,

U których w sercu enót na króla stanie!

taka tam „lwia śmiałość i senatorska wspaniałość“ i taka jakaś „patryarsza powaga“. Jeden z tych mężów starego obyczaju, o których Rzymianin mówił, że nimi stoją jego rzeczy, i których szanował jako przechowujących ducha rodziny i miasta. Ale dosyć: „dajcie mi pokój przyjaciele moi“, bo i hołd sam kiedy nie wołany a głośny może być natrętnym. Skończmy więc: a kończąc przeprośmy najpokorniej tego, o którym śmieliśmy mówić, żeśmy mówili, i to, żeśmy może godnie mówić nie zdołali. Ale o czemże mieliśmy mówić, jeżeli nie o tem, co nam w żyjącej dziś literaturze najlepszego zostało?

II.

O POŚMIERTNYCH KOMEDYACH FREDRY.

Z dziwnem uczuciem pisze się te dwa słowa: „Pośmiertne komedye“. W ich połączeniu jest coś przykrego, rażącego prawie, jak żeby miały przeciwną naturę i zgodzić się nie mogły. O pośmiertnych dziełach mówimy gładko i bez nieprzyjemnego wrażenia, a ten sam przymiotnik dodany do „komedyj“ wygląda na ironię, na natrząsanie się z marności tego świata, rzuca cię żalobny na ten rzeczownik, w którym jest pojęcie wesołości, żartu, śmiechu. Cóż dopiero kiedy mowa o komedjach Fredry! jak wtedy smutno! Publiczność idąc na pierwsze przedstawienia nieznanych sztuk ulubionego autora chciała, żeby teatr wyglądał strojno, świątecznie, chciała tym zewnętrznym pozorem uroczystości oddać cześć dziełom i zasługom autora, i publiczność miała ładną myśl, dobry zamiar. Ale kto pomyślał, czego było potrzeba na to, by te sztuki wydobyły się z ukrycia w którym je autor trzymał, temu widok światła, jasnych kolorów, kwiatów, mimowolnie ścisnął serce, w którym głośniejsz niż zwykle odezwać się musiało żalobne wspomnienie. Przeciwnie jak poeta, który mówił: „choć mi serce pęka, śmiech mnie zbiera“, widzowi tych komedyj nie raz chciałoby się było powiedzieć: „choć ze śmiechu pękam, na płacz mi się zbiera“.

Przez całe lata, podobno przez lat czterdzieści, ciekawość publiczności polskiej zwracała się do tej nielitościwie zamkniętej teki Aleksandra Fredry. Że ona nie próżna, to wiedzieliśmy wszyscy; nie tał się z tem i sam autor, który czasem, kiedy był w bardzo łaskawem usposobieniu, raczył z niej wierszyk jaki wydobyć i przeczytać. Zapytany o komedye przyznawał, że je ma, ale nie rad był o nich mówić, a nikt oczywiście nie śmiał naprzykrzać mu się pytaniami; nikt więc, oprócz najbliższych i najdroższych, nie znał ani tych komedyj, ani ich liczby, ani najmniejszego z nich słówka.

Niewiadomość była tak zupełna, że brakło nawet podstawy do domysłów i do bajek. Jedną tylko przypominamy sobie legendę, która w swoim czasie obiegała świat: opowiadano, że ktoś widział, że ktoś miał czytać niewydaną komedię Fredry, której główną figurą miał być urzędnik austriacki z czasów i ze szkoły Metternicha i Kriega, główną treścią satyra na dawną biurokracyę. To jedyna podobno bajka (a bajka zupełna), jaka o tych komediach powstała. Dowód najlepszy, w jak ścisłej tajemnicy trzymał je autor.

Ale ciekawość, nie ta próżna i płytka, której chodzi jedynie o wykrycie rzeczy nieznaney, tylko zajęcie szczere, serdeczne a pełne uszanowania, tylko gorące pragnienie poznania tego, w czem publiczność polska domyślała się nowych ozdób swojej literatury i swego teatru, zwracała się ciągle do tych zaklętych skarbów. Czy od czasu jak przestał drukować, napisał Fredro wiele komedyj, czy mało? czy te nieznanne będą równe dawniejszym, czy są między niemi takie, jak *Zemsta* i *Śluby panieńskie*? czy jego talent podniósł się lub podupadł? czy zmienił rodzaj i formy tworzenia, lub też czy został przy dawnym? oto pytania, któreśmy sobie wszyscy stawiali, zagadki, które każdy chciałby był rozwiązać, tajemnice, których nie można było przeniknąć. Chodziliśmy koło zaklętych skarbów, wiedzieliśmy że one są, wiedzieliśmy gdzie są, a nie wiedzieliśmy tajemniczego słowa, które do nich otwierało przystęp, nie mieliśmy kwiatu paproci.

Kwiat paproci był w rękach śmierci. Musiała raz przyjść chwila, że się wrota do skarbów otwały. Ale kiedy ona przyszła, i kiedy się ma przed oczyma i w ręku to, czego się tak długo i z takim pożądaniem pragnęło, o jakby się chciało tego wyrzec, jak chętnie zgodzilibyśmy się nie widzieć, nie znać nigdy tych nowych komedyj, a żeby odwołanym był ten wyrok, który nam je wydał w ręce: żeby nie był spełnionym warunkiem, od którego ich ogłoszenie było zawisło, a żeby odstać się mogło to, co się niedawno stało! Za życia Fredry miało się do niego cokolwiek żalu, że dzieła swoje ukrywał, że przez lat tyle pozbawiał nas tyła przyjemności,

może tyła pożytku i chluby; trudno było zrozumieć, dla czego to robił, trudno było uwierzyć temu co ludzie mówili, że się zniechęcił i zraził niesprawiedliwą krytyką swoich komedyj. Obrazić się, zważać na kwaśne i niemądre nagany zazdrośnego umysłu, który całą „nową“ epokę poezyi polskiej chciał obalić a siebie tylko na jej gruzach w mniemanej wielkości zostawić, który był tak zaślepionym i tak niedorzecznym, że nie Fredrę samego odsądzał od zdolności i zasługi, ale w do-brem towarzystwie, bo z Mickiewiczem, o którym mówił, że poezya jego jest tak polską, jak frak zrobiony przez Polaka dla Polaka podług zagranicznego kroju i wzoru — obrażać się, i na takiego! i o zarzuty tak niesłuszne, to do Fredry tak niepodobne, że chyba musi być nieprawdą! Ale jakikol-wiek był powód jego milczenia, to znosiło się to milczenie z przykrością, z niecierpliwością. A dziś? coby się dało, żeby je przedłużyć, czemby się nie okupiło dalszej a tak jeszcze nie dawnej nieznamomości jego dzieł tak upragnionych. Nie otwie-rajcie zamkniętej teki, nie pokazujcie nam tych komedyj

„aż kiedy dwa od dzisiaj miną pokolenia
Dopiero...

nie, i wtedy jeszcze nie podnoście zasłony.

Oto uczucie, które brało górę nad wszystkimi innymi, kiedy przyszło do przedstawienia na scenie tych komedyj, z których dziś mamy zdać sprawę. Myśl o śmierci autora, która z jego woli musiała poprzedzać ogłoszenie dzieł, mie-szała się ze wszystkimi wrażeniami i wszystkie zatruwała. A była tak nieuniknioną, tak żywą i tak, sądzimy, powsze-chną, że i to sprawozdanie z dzieł nie byłoby wiernem ani dokładnem, gdyby jej nie dało wyrazu, gdyby się od niej nie zaczęło.

Nie będziemy tu długo opowiadać, jak spuścizna lite-racka Fredry z woli rodziny oddana była w ręce kilku za-zaufanych ¹⁾); jak po zasiągnięciu ich zdania postanowiono, że

¹⁾ Byli to o ile pamiętamy Małeckci, Lucyan Siemieński, Franciszek Paszkowski, Koźmian, Tarnowski.

piętnaście znalezionych komedyj rozdzielono na trzy grupy, które kolejno przez trzy lata (po pięć komedyj co roku) iść mają na scenę, bo tylu nowościom rzuconym na nią odrazu nie podolałby żaden teatr, i zaszkodziłby tylko im, sobie, i sztukom innych autorów; jak ułożono porządek, w którym komedye te po sobie następować mają, wszystko to już dobrze znane, nie potrzebuje nowego przypomnienia. Nie będziemy też zajmować się trudnem do rozwiązania a podług nas i marnem pytaniem, czy te pośmiertne komedye są wyższe od dawnych, czy takie lub słabsze; nie są to wielkości matematyczne, żeby dokładnie i z pewnością obliczyć i zmierzyć się dały. Każdy sam sądzić musi i każdy sam tylko osądzić może, które z dawniejszych czy nowych podobają mu się więcej, i dlaczego. Nam chodzi o to tylko, żeby bez porównywania i przymierzania opowiedzieć co w nich jest, i dać wyobrażenie o tem jakie są same w sobie. I dlatego przystępujemy wprost do tych pięciu komedyj z pierwszoroocznej seryi, których pierwsze przedstawienia zaledwo się ukończyły.

I.

Strzegąc się wszakże wszelkiego porównywania z dawniejszemi, nie możemy jednak wstrzymać się od jednej ogólnej uwagi, którą nam nasunął widok czterech przynajmniej z tych pięciu komedyj. Zdaje nam się, że przez te lata wypoczynku i milczenia zmienił się cokolwiek nie talent Fredry, ale sposób jego tworzenia, rodzaj stworzonych postaci, nawet strona techniczna: budowa i forma jego komedyi. Rzecz niezawodna, że w ciągu naszego wieku zaszła wielka zmiana w komedyi europejskiej. Zawilość naszych stosunków, może i naszych natur sprawiła, że i te wizerunki naszego życia nie mogą poprzestać na prostych ogólnych liniach i zarysach. „Komedya Moliera już się skończyła“, mówi gdzieś sam Fredro: a chce przez to powiedzieć, że uczucia, wyrachowania, powody działań składają jakąś płą-

tanię trudną do rozwikłania, jak żeby w wewnętrznej maszynie człowieka przybyło kółek i sprężyn, przez co ruch jej trudniej zrozumieć i wytłumaczyć. Nie dość nam prostego skapstwa, próżności, lub jakiejbądź innej wady; chcemy jeszcze widzieć cel, jaki ona sobie zakłada; związek jej z rozlicznymi stosunkami życia, wiedzieć jak to skapstwo lub ta próżność ma się do całego społecznego stanu naszego świata, jak się do niego nagina lub z niego korzysta; chcemy i potrzebujemy znać położenie socyalne, przekonania, zasady lub ich brak w postaciach komedyi. Dlatego u nas człowiek chciwy na pieniądze nie będzie już brudnym sknerą jak Harpagon lub Łatka, ale stanie się *Pozytywnym* jak bohater komedyi Narzymskiego; dlatego Tartuffe nie poprzestanie na oszukiwaniu jednego człowieka i na zapewnieniu sobie wygodnego życia, ale będzie wyżej sięgał ambicyą, będzie pragnął ministeryalnej teki, będzie oszukiwał wszystkich, i zostanie Rabagasem. Za tem idzie, że postacie nowoczesnej komedyi więcej wycieniowane, wymodelowane od dawniejszych i złożone z rozlicznych pierwiastków, choć nie przestają być typami swoich głównych górujących ogólnie ludzkich skłonności, (ma się rozumieć te z nich, które nakreślone są z talentem) — są więcej indywiduami niż typami, i więcej od wszystkich poprzednich dziećmi i reprezentantami wieku, w którym powstały.

A że w dziełach sztuki duch, charakter i kierunek pomysłu tworzy formę a przynajmniej znacznie zawsze na nią wpływa, więc też i forma nowoczesnej komedyi jest daleko bardziej zawikłaną. Tak jak dawna francuzka tragedia odgrywała się zawsze w tej samej dekoracyi, w tym samym konwencyonalnym portyku z kolumnami, który nie nie określał, wszystkim czasom mógł zarówno służyć, a ta dekoracya była symbolem niejako tego oderwania od rzeczywistego i historycznego życia, tej konwencyonalnie idealnej sfery, w jakiej walczyły z sobą tragiczne namiętności i moralne obowiązki, tak i komedia dawniejsza, choć oczywiście w mierze daleko mniejszej, trzymała się także w jakiejś sferze nieokreślonej, konwencyonalnej. Zaznaczała lekko tło powsze-

dniego domowego życia, ale z tego tła nie wydobywała żadnych szczegółów, owszem zostawiała je umyślnie w głębi i w cieniu: a naprzód wysuwała tylko proste linie swoich charakterów i główne momenta swoich prostych sytuacji. Komedya nowsza, która w jednych ramach mieści najczęściej nierównie więcej przedmiotów (stosunków, interesów itd.), potrzebuje nierównie większej liczby i różnaitości figur, zajęć, epizodów. Ta potrzeba nauczyła ją różnych środków, których dawna komedya nie używała, naprzykład rozmów wtrąconych, epizodycznych, niby nie należących do akcyi, ale potrzebnych do celu, jaki sobie autor założył; teatr Sardou albo Dumasa syna, pełen jest takich epizodów. A ten pierwiastek, który musiał przybrać jakąś formę i jakoś się z akcją połączyć, połączony z realistycznym traktowaniem przedmiotów, jakie we wszystkich sztukach w naszych czasach zapanowało, sprawiły, że dzisiejsza komedya nie unika jak dawna podobieństwa do potocznego codziennego życia, ale owszem stara się o to podobieństwo, lubi sobie nadawać te pozory, chce żeby życie przedstawione na scenie było jaknajbardziej rzeczywistem, powszedniem, dzisiejszem. Ztąd to mnóstwo dodatków, szczegółów, które sprawiają, że akt komedyi wygląda zupełnie tak, jak jakaś część dnia spędzona w domu przy kominku, dyalog jak zwyczajna codzienna rozmowa. Dawna komedya uważałaby to za niepotrzebny dodatek, za zbyteczne przedłużenie i obciążenie akcyi, może gardziłaby tem jako niewłaściwą, niestósowną powszedniością i prozą życia; nowsza widzi w tych dodatkach jeden z najdzielniejszych środków wywołania swoich efektów, szuka w nich ozdoby, a przyznać można, że ją nieraz i znajduje.

Cała ta zmiana odbywająca się zwolna w komedyi europejskiej a przedewszystkiem francuzkiej, za którą dziś jeszcze jak za Moliera idą wszystkie inne, zmiana poczęta przez Beaumarchais, wyrobiona przez Sandeau i Augier, a doprowadzona do zupełnej może zbytecznej dojrzałości przez Sardou i Dumasa syna, odbiła się, mimo jego wiedzy, i na późniejszych komedjach Fredry. O ile wiemy, nie lubił on ani nie cenił nowszego teatru, nie myślał ani chciał wcho-

dzie w otwarte przezeń koleje, a przecież jego pośmiertne komedye dowodzą wyraźnie, że wpływ ten musiał na niego działać, że rodzaj jego pomysłów, sposób jego tworzenia, budowa jego komedyi uległy w tych latach znacznym zmianom; i jeżeli dawniejsze mają widoczne znaki pokrewieństwa z Moliere, to te ostatnie, o ile je dotąd znamy, tracą to podobieństwo a zbliżają się bardzo do nowoczesnej komedyi. Figury są w nich więcej indywidualami niż typami, w traktowaniu jest więcej realizmu, w budowie więcej zawikłań, epizodów i wtrąconych szczegółów, i więcej może wyraźnego określonego związku z bieżącym życiem. Który rodzaj komedyi wyższy, dawny czy dzisiejszy, nie próbujemy sądzić i rozstrzygać, ale wolno nam widzieć i podziwiać wielką siłę i elastyczność talentu Fredry w tem, że w podeszłych już latach zamiast, jak się zwykle dzieje, sztywnieć i kostnieć w formach do których przywykł, talent ten sam z siebie, zapewne bez powziętego z góry zamiaru tak się nagina do form innych z i siebie je wydaje, a wyobraźnia obfita i żywa zawsze tworzy nietylko pomysły nowe, ale je tworzy odmiennie, w innym rodzaju niż za młodu. Jeżeli się nie mylimy, to kiedyś gdy wszystkie komedye Fredry już będą znane i osądzone, krytyka rozróżni w nich dwa odmiennie rodzaje, dwie „mianiery“ (w dobrem znaczeniu tego słowa) i zaliczy dawniejsze do pierwszej, a większą część pośmiertnych do drugiej nowej mianiery Fredry.

Za dowód może nam posłużyć ta z nich, która pierwsza ukazała się na scenie: *Wielki Człowiek do małych interesów*.

Sam ten tytuł, sam fakt, że z tej często u nas używanej lokucyi wysnuł się pomysł komedyi, dowodzi, że Fredro przyjął inny kierunek, że zaczął uważać i przedstawiać ludzi sposobem zmienionym, bardziej szczegółowym, bardziej kontury wypełniać i cieniować. Jego Łatka naprzykład był tylko skąpcem, Cześnik był *Raptusiewiczem*, Rejent *Milczkiem*, hypokrytą, Geldhab tylko pysznym a śmiesznym dorobkowiczem; każdy z nich był najprostszym typem jednej zdroźności, jednej śmieszności, pewnego rodzaju charakteru lub temperamentu. Tymczasem można być i skąpym, i gwałtownym,

i zazdrosnym, i próżnym, można mieć jakiegobądź rodzaju charakter i temperament, przymioty lub wady, a być przytem *Wielkim Człowiekiem do małych interesów*. Oprócz strony moralnej, strony charakteru, jest u człowieka stron bardzo wiele, które do jego natury, a zatem i do komedyi należą: umysł, jego rozliczne rodzaje, zdolności i ułomności, wyobraźnia tak płodna w złe i dobre, prawdziwe popędy i fałszywe zachcenia, w uniesienia i urojenia, w szlachetne aspiracye i w kaprysy: są niezmierzone przestrzenie i niezgruntowane głębokości miłości własnej, która tak doskonale umie ze wszystkim się mieszać i wszystko sobą przeniknąć; jest oprócz głównych rysów charakteru i temperamentu nieprzeleczona moc fenomenów psychologicznych, które, do tamtych dodane, służą do bliższego określenia, do wypełnienia i wycieniowania danej figury, i sprawiają, że ona nie przestając być ogólnym typem, jest zarazem szczególną, oznaczoną osobistością.

Nie pierwszy to raz wszedł Fredro na to pole podrzędnych czy pobocznych psychologicznych fenomenów i własności natury ludzkiej, bo z takich tylko złożony jest na przykład pan Jowialski. Ale ten, pomimo wszystkiego co w nim prawdziwego i głębszego mieścić się może, jest wyjątkiem, anomalią i w naturze rzeczy i w rzędzie pomysłów Fredry. Oprócz niego zaś nie znajdzie się podobno w dawniejszych dziełach żadnej może postaci w ten sposób pojętej i przedstawionej. *Wielki Człowiek* zaś, wielki do małych rzeczy, wielki w własnem mniemaniu, to nie wyjątek wcale, nie ekscentryczna rzadkość, ale zjawisko, które się spotyka codziem w potocznem życiu, w każdej czynności, w każdym powołaniu, w każdym powiecie lub okolicy, w każdej rodzinie a niemal i na każdej karcie historyi. Wielu to u nas niestety było takich małych ludzi, którzy się do wielkich rzeczy mieszały i piętno swojej małości wybijali na skutkach swego działania? Czemże był dawny magnat polski prowadzący na własną rękę jakąś politykę nieokreśloną, poglaskany w swojej dumie grzecznościami, któremi go zbywał dwór wiedeński lub francuzki, przekonany, że w całym świecie

uchodzi za tak wielkiego jak w swoim zamku lub województwie, a w działaniu swoim nie mający żadnego celu, chyba co najwięcej ten, żeby czegoś nie dopuścić? oczywiście był wielkim do małych interesów, a bardzo małym w wielkich politycznych sprawach. A w naszym świecie dzisiejszym powiatowy królik czy dyktator otoczony nimbem wielkiej sławy w swojej okolicy, a nie zdający najlżejszego nawet egzaminu ze zdolności, wytrawności zdania lub szerszego poglądu na rzeczy, jeżeli na wiarę tej reputacji wyciągnięty został na pole cokolwiek szersze? Jest wielkim do małych interesów. A tenże znowu polityk, w którego wyższy rozum i zdolność wierzyli wszyscy dopóki mówił lub pisał, a gdy przyszło robić, okazał się niedołącznym? A ten publicysta, trzymający prym w opozycyjnym chórze, ogłoszony nawet za niebezpiecznego na wiarę palących światoburczych frazesów, czy nie rozbił swojej wielkości nawet o mały interes, któremu w czynności nie mógł podolać? Świat jest wybrukowany takimi wielkościami jak piekło dobrami zamiarami. Wszakże był czas kiedy i Jules Favre uchodził za wielkiego, i Emil Ollivier wielkim się wydawał, a wiele jeszcze dzisiejszych wielkości politycznego świata może skończyć w tak smutnej małości jak oni.

Taki pęcherz nadęty swoją wielkością a pękający przy pierwszym zderzeniu z rzeczywistością życia i działaniem, taka bańka z mydła, która wydaje się przez chwilę czemś świetnym a naprawdę jest niczem, taki (żeby użyć porównania z Pisma św.) „cymbał brzęący“, który prócz brzęku nic w sobie nie ma i z siebie wydać nie może, jest jednym z bardzo głębokich mądrych a nieskończenie śmiesznych przedmiotów komedyi. Fredro miał szczęśliwe natchnienie, kiedy wpadł na ten pomysł; pojął bystro człowieka wielkiego do małych rzeczy, skreślił go zreżymie, dał mu tę istotę, samą duszę jego duszy, zarozumiałość, bez której taka wielkość być nie może, i ten *Wielki Człowiek*, kiedy nie wątpiąc o niczem a zwłaszcza o sobie, przekonany, że jak Atlas dźwiga na sobie ciężar świata, który runąłby zaraz bez tej podpory, pokazuje gestem, że trzyma w ręku wodze wszystkich spraw

świata i kieruje niemi jak Febus swoim wozem po niebie, kiedy zarzucony raportami, dziennikami, listami w gabinecie swoim, bawi się conajmniej w ministra, a wszystkie zawiakłania i trudności ucisza „słowem rozkazania swego“, swoim sakramentalnem słowem „spuść się na mnie“, i kiedy potem nie jest zdolny nawet posady w dyrekcji Towarzystwa kredytowego otrzymać dla tego, któremu ją przyrzekł, ani synowca ożenić, ani siostrzenicy wydać za mąż tak jak sobie ułożył, ten wielki człowiek pewien że wszystkie sprawy świata potrafiłby prowadzić „tak i lepiej jak drugi“ — a niezdolny najprostszych, najdrobniejszych, najłatwiejszych, pokierować tak jakby chciał, jest bardzo mądrze wymyśloną, bardzo prawdziwą, bardzo nauczającą, bardzo komiczną i na nieszczęście bardzo polską figurą. Tylko, i to największa szkoda w całej komedyi, tylko autor byłby lepiej z pomysłu swego skorzystał, jego wielki człowiek byłby komiczniejszą, prawdziwszą i bardziej nauczającą postacią, gdyby mu był dał do prowadzenia sprawy większe i ważniejsze.

Jeżeli dobrze jesteście uwiadomieni, to *Wielki Człowiek* pisany był jakoś po roku 1850, w czasach kiedy reakcja Bacha w całym państwie austriackiem. a zatem i w Galicyi nie dawała pola do dziania ani sposobności do ukazania się w całym blasku wielkości. Żalujemy bardzo, że ten pomysł szczęśliwy nieprzyszedł Fredrze o jakie dziesięć lat później. Bo wyobraźmy sobie tego samego *Wielkiego Człowieka* powołającego *jak Febus* rydwanem polityki galicyjskiej i austriackiej, wyobraźmy sobie że w jego głowie i gabinecie piszą się adresy do cesarza i wnioski do sejmu, a w jego pamięć wbijają się z mazołem programowe mowy, które ma wygrzmieć z trybuny; że na jego głowie jest nie pięćdziesiąt cztery opiek ale pięćdziesiąt cztery różnych towarzystw i choć jedna Rada powiatowa, których jest prezesem i duszą; wyobraźmy sobie, że on przeprowadza nie wybór dyrektora Towarzystwa kredytowego, ale wybór posła naprzykład, lub co jeszcze lepiej jakiś wielki plan polityczny oparty na jakimś adresie lub wniosku (plan konserwatywny czy opozycyjny, wszystko jedno) czy na takim piedestalu Wielki Czło-

wiek nie byłby sto razy większym, wielkim jak świat, śmiesznym jak Papkin, a prawdziwym i smutnym jak nasze życie? W sprawach publicznych, w działaniu politycznym, Wielki człowiek dopiero byłby znalazł godne siebie pole i byłby został nieśmiertelnym. Ale to pole było zamkniętem w latach kiedy on przychodził na świat, i dlatego musiał przyjąć skromniejsze rozmiary. I ztąd poszło jeszcze to co jest znowu największą z materyalnych niedoskonałości sztuki; wielki człowiek nie miał dość do roboty, zatem akcja komedyi jest uboga. W chwili kiedy się po bohaterze żąda i oczekuje działania, on nie mając właściwie co robić, usuwa, ulatnia się, znika jak jakiś przedmiot z rąk kuglarza, znika bardzo zręcznie, tak że się spostrzedz trudno, ale znika: i widzi się wprawdzie skutki jego starań i działań wprost przeciwne tym, które sobie był założył, ale nie widzi się jego dróg i sposobów, na których dopiero w całej swojej okazałości i śmieszności okazać się była mogła i była powinna jego wielkość do małych rzeczy.

Ale zobaczmy treść: na niej ta prawda i ta szkoda pokaże się wyraźniej.

Pan Ambroży Jenialkiewicz... nie lubimy tych nazwisk, które z góry dają poznać, wypisują charakter osoby na jej czole i na afiszu. Komedia Bohomolca, Niemcewicza, Bogusławskiego, już nie była bardzo usprawiedliwioną, a była trochę śmieszną, kiedy wymyślała nazwiska Cnotliwskich, Zacniewskich, Szarmanekich, Frantowiczów i tym podobne *noms parlants*: a Fredro który pretensyę do gieniuszu umiał dać poznać lepszymi sposobami, mógł być tym przestarzałym i niezabawnym pogardzić... Jenialkiewicz tedy, jest bardzo wielki. Wszystko opiera się o niego i u niego skupia. Najtęższa głowa i najsprężystszy charakter w okolicy, (przytem nieposzlakowanej prawości, i to, to na prawdę), miał w życiu opiek pięćdziesiąt i cztery. A jak je sprawował! Jak Febus. Brat Józef zostawił majątek jak cacko, zagospodarowany, zabudowany: dziś, „co się z tego majątku zrobiło! ani ściany, ani strzechy“, kapitały rozlokowane tak szczęśliwie, że każdy trzeba exekwować, procesować. Brat Antoni zostawił ma-

jątek zadłużony — pan opiekun tak go zręcznie oczyścił, że pupil Leon, „wyszedł z opieki czysty jak bursztyn“ bez jednego grosza. A oprócz spraw prywatnych pan Jenialkiewicz przywalony jest publicznie, płaci korespondentów we wszystkich częściach Galicyi przynajmniej jeżeli nie świata, ma kancelaryę, z której żaden świstek nie może wyjść bez swego numeru, ma osobne teki z papierami na różnego rodzaju kwestye lub spostrzeżenia, ma czas tak dobrze rozłożony a takie mnóstwo zajęć, że na pewne pytania odpowiada tylko w poniedziałki, na inne znowu we środy lub w piątki. Jakie są jego opinie polityczne? Szanuje gazety, zapewne im wierzy, a z pewnością drży przed nimi; narzeka na obскурantyzm, musi być bardzo liberalnym, ale co myśli o zniesieniu propiuacyi? nie wiedzieć, nie ma o tem mowy. Nie obcą mu i nauka, owszem chce i musi znać i zapisywać wszystkie jej postępy. Niektórzy twierdzą, że Jenialkiewicz jest zabawny ale przesadzony, kiedy uroczystym tonem stawia sobie pytanie, czy niedźwiedź biały i czarny pochodzą od dwóch różnych par niedźwiedzi, lub też od jednej, a jeżeli tak, to który z nich jest starszym, pierwotnym niedźwiedziem, a który odmianą. Nam ta kwestya nie wydaje się obojętną ani zbyt ważną; owszem Jenialkiewicz powinien być na wysokości umiejętności, wiedzieć o Darwinie, czytywać Büchnera i potakiwać poważnie każdemu ktoby mu powiedział, że wprawdzie nie jest rzeczą dowiedzioną, czy ludzie pochodzą od małp, ale że niezawodnie bywają małpy zrodzone z ludzi. Słowem Jenialkiewicz nie wie na prawdę, ale o wszystkim coś słyszał i czytał, o wszystkim umie mówić i zawsze znajduje znajduje takich, którzy go z nabożeństwem słuchają: nigdy nie wie co o czem ma myśleć, ale nie wątpi że to co pomyśli, zawsze będzie mądrzem. Kiedy mu mówią, że ma głowę na ministra, protestuje z udaną skromnością, ale gdyby dziś była elekcya króla polskiego, zdziwiłby się bardzo, gdyby go nikt na kandydata do korony nie podał, a jeszcze bardziej, gdyby ta korona nie dostała się „najgodniejszemu“.

W domu jego żyją następujące ofiary jego opieki: Leon, syn po bracie Antonim, nieuległy, nieposłuszny, z ostrym

językiem jak mówi stryjaszek: zimny, samolubny, wyrachowany, i kwaśny, jak mówi autor i sztuka. Panna Matylda, córka brata Józefa (a zapewne bliska krewna Klary ze *Ślubów panińskich*), wesola i dowcipna, śmiała i niepodległa, lubi nadewszystko jeździć na koniu, śmiać się z kuzynkiem Karolem, stawić czoło stryjaszkowi, i nigdy w niczem go nie słuchać. Dalej, jest wspomniany pan Karol i jego siostra Aniela, sieroty po siostrze wielkiego Ambrożego. Ci znowu w pokrewieństwie: Karol z trzpiotem Gustawem a Aniela ze swoją imienniczką ze *Ślubów*. Gdzie jest dwie pary młodych stryjecznych czy ciotecznych braci, tam miłość blisko. To też trzpiotowaty Karol choć sam się nad tem nie zastanawia, lubi jakoś pannę Matyldę; panna Matylda wpada w najgorszy humor, kiedy pan Karol dla polowania zapomni o niej i jej konnej jeździe. Pan Leon, ubogi, dawno mleczkiem zagiał parol na posag Matyldy, ale próżny a bojący się odmowy udaje, że raczej podobałaby mu się panna Aniela. A też panna Aniela, czy do nikogo nie czuje mimowolnego pociągu? Jakżeżby mogło być bez tego? przecież jest Dolski. Dolski to także pupil Jenialkiewicza, dawno pełnoletni, ale z opieki weale nie wypuszczony. Zbyt nieśmiały, zbyt skromny, zbyt dobry, zbyt uległy, przez to wszystko podobny nieco do Albina; ale nie tak ekliwy i płaczliwy, nie tak śmieszny, więcej rozwinięty, jest od Albina wyższy. Któż nie spotkał choć raz w życiu jednego z tych ludzi, których Bóg i natura stworzyli na doskonałych, a z których ludzie zawsze choć trochę śmiać się muszą. Dusza czysta i prosta jak u dziecka, nie brak rozumu, a rozsądku dużo, nauki najporządniej odbyte, zasady najstalsze, obyczaje wzorowe, święte, każdy przyjęty obowiązek wielki czy mały, spełniony nietylko najsumienniejsz ale dobrze, zdolność poświęcenia się dla rzeczy czy ludzi ogromna, słowem zbiór wszystkich przymiotów i wzór wszystkich doskonałości. Ale przytem żadnego popędu, żadnego żywszego słowa, żadnej oryginalnej myśli. Czułe westchnienie czasem: dobry koncept, trafne spostrzeżenie, wesoly śmiech nigdy. Doskonałość jak Pan Podstoli Krasickiego, ale doskonałość pod miarą i wagą, z której nigdy

nie wyjdzie nie nieprzewidzianego, nie oryginalnego, nie śmielszego. A przytem taka wzorowa przyzwoitość we wszystkim, od obyczajów aż do ubrania, taka niezmienna nieubłagana konwencyonalna prawość i jednostajność uczuć, myśli, słów, ruchów, wszystkiego, że przy takim człowieku tęskni i wzdycha się za szaleństwem, za głupim żartem, za wybrykiem, jak za promieniem słońca w łagodny, nie zmienny, nie wietrzny, ale szary, mglisty dzień jesienny. Oto Dolski. Człowiek najlepszy i najpożyteczniejszy, przez całe życie wszyscy wszystko będą na niego walić, on wszystko przyjmie, wszystko zrobi, nigdy nie syknie, nie poskarży się, niczego dla siebie nie zapragnie: ale że przez całe życie nigdy niczem złem ani dobrem jaskrawo nie zabłysze, że tak niemilosiernie przyzwoity, tak jednostajnie doskonały, przez całe życie śmiać się z niego będą pocichu ludzie, a zwłaszcza kobiety.

Czasem jednak litościwa opatrność stwarza umyślnie w łasce swojej takie, do matki najmniej podobne córki Ewy, którym się tacy Dolscy podobają. Musi na to być w niebie osobna forma, w której się przysze żony Dolskich ulepiają czy odlewają, i z tej formy wyszła panna Aniela. Zakochała się w Dolskim, Dolski w niej, nieśmiało, cicho, ale czule. I to właśnie krzyżuje plany Wielkiego Człowieka, który ułożył w swojej mądrej głowie, że spokojny i rozważny Dolski jest właśnie takim jakiego potrzeba na męża dla trzpiotowatej Matyldy, i że słodka Aniela musi zostać duchem opiekuńczym szyderezego, gorzkiego Leona. Że Wielki Człowiek nawet tej małej rzeczy tak jak chce poprowadzić nie umie, i że nie on ale Amor wyswatał w piątym akcie dwie panny i dwóch kawalerów, to jedna połowa akcyi, jeden interes któremu Jenialkiewicz nie dał rady. Drugim pierwiastkiem, akcyi i drugim równie dobrze poprowadzonym interesem jest wybór Dolskiego na dyrektora Towarzystwa kredytowego. Bo Dolski chce być użytecznym, marzy tylko o tem żeby mógł urząd (jak się poprawnie wyraża) piastować. A jego opiekun wziawszy go z jego sprawą w opiekę, jak zaczął nią kierować jak Febus, sprężyście, zręcznie a tajemniczo, tak wykierował biednego kandydata na dudka.

Niestety, obie te sprawy za małe dla Wielkiego człowieka! w ważniejszych jak już powiedziano wydałby on się daleko piękniej. Ale co gorzej, co jest wadą w komedyi, to, że on tych nie prowadzi. Powinien prowadzić je źle ale czynnie, krzątać się, biegać, szamotać się: a ta czynność, ta energia, ta niezręczność i niedołążność jego zabiegów powinna być widoczną, powinna być akcją samą i głównem źródłem komicznych efektów.

Jenialkiewicz pomiarkowawszy, że słodki Dolski ma się do słodkiej Anieli, a mając inne dla obojga widoki, musi rozciąć odrazu ten zaledwo płaczący się węzeł, i oświadcza Dolskiego, jego o przyzwolenie naturalnie nie pytając, o rękę Matyldy. Matylda odpowiada nato śmiechem: może sama jeszcze nie wie że jej się Karol podoba, ale to wie, że jej się Dolski nigdy podobać nie może. Chwilę później odbiera od Anieli zwierzenie, że przywoity młodzieniec wzruszył jej serce, i że sam ją kocha (Anielę), tylko przez zwykłą nieśmiałość jeszcze jej tego nie wyznał. Nie mogąc pogodzić tego odkrycia z tem oświadczeniem, które tylko co słyszała, Matylda postanawia wyciągnąć Dolskiego na spowiedź. Z tą gołębią naturą nie było jej to trudno; zaraz w pierwszych słowach rozmowy zdradził się biedny chłopiec ze swoim afektem, i Matylda zaspokojona przyrzeka mu swoją przyjaźń i pomoc, naśmiawszy się przedtem z niego do łez. Ależ bo jak śmiać się nie miała? Opowiedział jej cichy słodki Dolski, że z natury był bardzo gwałtownym, że raz w gniewie obraził przyjaciela, wyzwany strzelał się, ranił przeciwnika, zrobił go kaleką na całe życie. Od tej chwili hamuje się w swojej popędliwości: ale jakim sposobem? Oto kiedy czuje że gniew wzbiera, że się zapala i unosi, że wpadać w furię zaczyna, (nauczył go tego sposobu jego stary służący) — zaczyna śpiewać, śpiewać jedyną piosneczkę jaką umie „czemuś oczka zapłakała kochaneczko moja miła“! Do jak komicznych sytuacji ta jego piosneczka posłuży, to się pokaże w czwartym akcie. A teraz zobaczmy, co w tej zmienionej sytuacji robi Wielki Człowiek?

Świetny przy pierwszym swoim ukazaniu się na scenie, jeszcze świetniejszy w drugim akcie, kiedy w swojej kancelaryi bawi się w ministra, zabawny zawsze kiedy powtarza swoje „Spuść się na mnie“ i pokazuje gestem jak prowadzi sprawy świata, Wielki Człowiek w trzecim akcie zwołuje wszystkich swoich poddanych, i wydaje im rozkazy. Nazajutrz, o godzinie dwunastej, Matylda i Aniela pod skrzydłami pani Moczyłockiej wyjadą z domu powozem i gniazdem kołmi — dokąd, dowiedzą się później. O dziewiątej wyjedzie Leon bryczką i kołmi bułanami. Karol pojedzie na drugi folwark, i tam, ale aż tam, i to o godzinie czwartej otworzy list, w którym mu stryj rozkazy swoje zostawia. Po tem bardzo zabawnem i efektownem posłuchaniu Wielki Człowiek znika. Jedzie do miasta chodząc za sprawą Dolskiego. Spektator, który widział dotąd wybornie pojętą i skreśloną bardzo zabawną figurę w spokoju, w bezczynności, cieszy się dopiero na to, jak ta figura będzie zabawną i komieczną, kiedy się weźmie do działania, kiedy zacznie jak Febus kierować sprawą wyborów. Tymczasem, tego właśnie nie widać. Jenialkiewicz, który już sprawą ułożonych przez siebie małżeństw trudnił się mało, tyle co w scenie z Matyldą, który tylko między swojemi opiekami, korespondencyami, innemi interesami siedział przed nami jak doskonały portret albo żywy obraz, i pozwalał się podziwiać, ale się nie ruszał, teraz powinienby zacząć się ruszać, ale się nie rusza. Czy że się autor nie pomiarkował, czy może nie chciał zadać sobie pracy wymyślenia wyborczych agitacyj i perypecyj, czegoś coby stało między osobami komedyi a ich celem i wydało akcyę, dość, że tej akcyi, której głównym pierwiastkiem z natury rzeczy miały być wybory, a główną sprężyną Jenialkiewicz, nie ma. Jak był dotąd, tak zostanie do końca doskonałym, ale ruchomym żywym obrazem, a zamiast akcyi, na którą spektator czekał przez dwa z górą akty, i w chwili, kiedy ona już koniecznie zacząć się była powinna, występują epizody, rzeczy i figury poboczne, bardzo ładne, bardzo zabawne, zdolne na chwilę odwrócić uwagę od braku akcyi i intrygi, ale niezdolne zupełnie i rzetelnie go wynagrodzić. I to jest największy błąd

komedyi, to jest to bardzo zręczne, ale zawsze przecież skradzenie głównej akcji, a zastąpienie jej czem innym, o którym wspomnieliśmy na początku.

Że te wszystkie epizodyczne sceny są bardzo zabawne, pełne życia, humoru, dowcipu, to pokazuje się najlepiej ztąd, że publiczność choć czuje i widzi dobrze brak prawdziwej akcji w sztuce, bawi się ciągle i śmieje z całego serca. I tak bardzo zabawny jest Karol, kiedy dowiedziawszy się, że Dolski odziedziczył majątek po jakiejś nieznannej ciotce, zasiada nad Niesieckim i szuka czy w nim dla siebie podobnej dobroczynnej ciotki nie znajdzie: bardzo zabawna, bardzo dowcipna jest scena, w której Matylda udaje i wyśmiewa modnych elegantów; talent i humor autora musiał być niesłychany, skoro mógł potocznymi rozmowami lub epizodami, tak widzów zająć, że komedia bez intrygi i akcji ma i mieć będzie ogromne powodzenie. Tylko jego talent mógł takiej sztuki dokazać. Ale ta sztuka nie może naprawić tego, że druga sztuka, komedia, jest pozbawioną akcji, i że dlatego nie jest tak piękną, jak przy swoich wybornych warunkach, przy swoich świetnych figurach być mogła.

Z takich epizodów najświetniejszym, najzabawniejszym, jest akt czwarty, od początku do końca jeden nieustający wybuch szalonego śmiechu. Nie jest on nawet zupełnie epizodem, nie jest zręcznem usunięciem akcji, skoro obraca się właśnie około sprawy wyboru: ale jest jej zboczeniem, wykręceniem, bo treścią jego nie jest główna rzecz i osoba, Jenialkiewicz, jego starania, i jego wielkość do małych interesów, ale osoba podrzędna i rzecz epizodyczna, Dolski i jego różne komiczne przygody i nieszczęścia.

Jest on w mieście, ze swoim opiekunem, w dzień przed wyborami. Ma iść do wszystkich wpływowych wyborców, jeszcze raz prosić ich o głosy, resztę już Jenialkiewicz bierze na siebie, już przygotował, „spuść się na mnie“. Nieszczęśliwy kandydat w rannym stroju ma się właśnie zacząć ubierać, kiedy przychodzi naprzód Jenialkiewicz, przynosi mu listę koniecznych wizyt, adresy wypisane czerwonym atramentem, nazwiska czarnym, coś trzeciego niebieskim, po-

rządnie, systematycznie, organicznie: tylko Wielki Człowiek łając Dolskiego, że jeszcze nie gotów, nie widzi tego, że sam mu czas zabiera, przeszkadza. Przez cały akt stopnie coraz wyższe tej samej sytuacji, częściej a nieznośnej w życiu, niezmiernie komicznej na scenie, sytuacji człowieka, któremu się śpieszy, każda minuta droga, a jak umyślnie, jak przez ironię, jak na złość, ktoś i coś ciągle mu przeszkadza i wstrzymuje. Wyszedł Jenialkiewicz, Dolski do drzwi, idzie się ubierać: nie, nie można: tapicer z meblami i z rachunkiem. Odprawił tapicera, kontent, z gorączkowym pośpiechem bierze się do dzieła: wchodzi jego rządcą z papierami, rachunkami, z plenipotencyami do podpisania. Jak na szpilkach, jak na węglach, w febrze pośpiechu i niecierpliwości dodaje, sumuje cyfry — przerywa mu jakiś hrabia, jakiś służący, jakiś list, na który musi odpowiedzieć. Podpisuje plenipotencję, rachuje dalej, za każdą sekundą wzmagą się gorączka, wszystkie nerwy drgają, gniew zaczyna się budzić, rośnie... wchodzi pan Antoni sąsiad, gaduła z przysłowiem „bagatela proszę siedzieć“. Nieszczęśliwy Dolski odchodzi od przytomności, a musi być grzecznym, uśmiechać się, rozmawiać... wreszcie Alfred, jego najlepszy przyjaciel... „Co, jesteś zajęty, nie rób ze mną ceremonii...“ Alfred mu nie chce przeszkadzać, ale kiedy on rachuje i dodaje cyfry, siada do fortepianu i zaczyna śpiewać, akompaniując fortissimo. Wtedy wściekłość, rozpacz, desperacja, szaleństwo! ale Dolski, słodki Dolski, doskonały Dolski, przypomina sobie, że gniewać się nie trzeba, i przypomina sobie swój sposób na gniew. Chwila, w której Alfred z całego gardła wyśpiewuje jakąś aryę włoską, a Dolski przy stoliku sprawdzając rachunki, śpiewa na nutę *Kochaneczki* „sześć, piętnaście, dziewiętnaście, a siedm dwadzieścia cztery“, jest najpocieszniejsza, najkomiczniejsza, jaką sobie można wyobrazić, jest taka, że *Kochaneczka* z pewnością przejdzie w przysłowie, będzie powszechnym w Polsce żartem na ludzi wpadających w furję; a kto wie, może zrobi i wiele dobrego, może nie jeden wpadając w gniew przypomni sobie Dolskiego i kochaneczkę, roześmieje się, i złość ustąpi przed śmiechem, jak chmura przed słońcem. Doprawdy

w potocznem życiu nieraz może ten wesoly żart Fredry będzie ułatwieniem, prawie dobrodziejstwem.

Aż zanadto prawie tego śmiechu, bo jest jeszcze i kalamarz przewrócony na plenipotencyę, i krzesło, które Dolski w złości rzuca o ziemię, a potem głaszcze, żeby je przeprosić: aż wreszcie kiedy wszyscy odeszli, a on zaczął golić brodę, wchodzi panna Matylda i o Boże! panna Aniela! zamówione na tę właśnie godzinę do mieszkania opiekuna. Tego już za wiele, i gołąb czasem się rozgniewa — Dolski też, kiedy Jenialkiewicz łaje go że nie ubrany, że nie chodzi za swoją sprawą, że nie dość uprzejmy dla gości, wybuchu wreszcie, nie śpiewa już kochaneczki ale klnie na czem świat stoi, tem przynosi ulgę swemu sereu i kortyna spada.

W piątym akcie zawsze jeszcze Dolski na przodzie. Opiekun dla naprawienia niegrzeczności kazał mu zaprosić kilku wyborców na kolacyę: to jest zamówić kolacyę, a gości miał sam zaprosić „spuść się na mnie“. Tymczasem zapomniał. Dolski czekał godzinę, dwie, wreszcie znudzony, głodny, zaczął jeść: po raz pierwszy w życiu wypił kieliszek szampańskiego wina, dobre: po tym drugi; w głowie już się trochę zawróciło, potem trzeci, potem sam nie wiedział jakim sposobem znalazł się na jakimś balu i zapłacił ogromne sumy za wino, kolacyę, potłuczone butelki, talerze, szyby... Dolski, cnotliwy, przyzwoity Dolski upił się jak Bela.

Wytrzeźwia! nazajutrz rano, a wytrzeźwiawszy, osądził w swoim sumieniu, że już nie jest godzin panny Anieli i poszedł ją pożegnać... na wieki! Słyszeliśmy zdanie, że to scena nienaturalna, że młody człowiek nie będzie się spowiadał przed panną z kolacyjki i z pijatyki. My powiedzielibyśmy, że scena może jest cokolwiek długa, ale nienaturalna? dla czego. Takie niewiniątko, taki człowiek przyzwoity jak Dolski, który się upił pierwszy i jedyny raz w życiu, tak się wstydzi, tak żałuje, że myśli iż stracił honor, prawo do ludzkiego szacunku i do serca panny. A że nie może jej porzucić, musi wytłomaczyć powody swego odjazdu, więc wyznaje jej wszystko szczerze i dobrodusznie. Szczęściem panna Aniela ma brata, który się nie raz już

upił, i sama skłonna do pobłażania; a gdy jeszcze Matylda trochę sprawę popchnęła, stanęło na tem, że poczciwy Dolski stanął u celu swoich życzeń. A Matylda? Matylda w ładnej zręcznie napisanej scenie sama oddaje rękę Karolowi, odmówiwszy naprzód Leonowi. Ale i ten nie został bez pociechy. Wielki Człowiek popierał kandydaturę Dolskiego tak zręcznie, tak tajemniczo, że nikt nie wiedział, kto jest jego kandydatem: a że Leon starał się także o tę posadę, wszyscy myśleli, że to jego stryj patronuje, i jego wybrali. Z dwóch więc małych interesów żaden nie poszedł po myśli Wielkiego człowieka. Ale w tym obrocie spraw on widzi swoją myśl, swoją rękę, swój plan, tylko cokolwiek zmieniony, i kontent. Taki koniec: Dolski żeni się z Anielą, Karol z Matyldą, Leon na drodze do kariery — a Jenialkiewicz? Jenialkiewicz zostaje, i jest zawsze Wielkim Człowiekiem, i widzimy go wszędzie w każdej naszej sprawie, w każdej naszej okolicy, w każdym kroku naszego życia: obyśmy go nigdy nie widzieli w naszej historii!

Nie doskonała, jest to jedna z najładniejszych najweselejszych komedyj jakie mamy. Niedoskonałość jej polega w braku intrygi i akcji, wdzięk w wielkim humorze i dowcipie; rzeczywista, głębsza i stała wartość w ślicznie narysowanych figurach. Bardzo miła i ładna jest ta Matylda, która przypomina Klarę, a której to podobieństwo nie nie ujmuje i nie szkodzi: bardzo sympatyczny, pełen życia jest Karol; od nich obojga świetniejszy jest Dolski, Leon stoi trochę w cieniu, ale i jego charakter przecieź bardzo wyraźnie poznać się daje: Pan Ignacy, niegdyś mentor Jenialkiewicza, dziś rezydent w jego domu, zdrowy rozum przy mniemanym gieniuszu, figura zupełnie podrzędna ale bardzo dobra. Sam bohater zaś ma tak doskonale zebrane i oddane rysy i pierwiastki takiego charakteru, że każdy z widzów znajdował w nim podobieństwo do jakiegoś sobie znanego Wielkiego Człowieka do małych interesów. Co chwila słyszało się wykrzykniki: jak on podobny do... X.! albo: Fredro chyba pana Y. miał na myśli! albo: to żywcem mój sąsiad i przyjaciel Z. Niekiedy cicho szeptało się spostrzeżenie: to por-

tret stryjaszka, to kubek w kubek pan teść, ah jak on podobny do mego zięcia? i t. p. kto wie czy przez niejedną głowę nie przeszła myśl smutna a niewypowiedziana: jak on podobny do mego męża! W tem podobieństwie do mnóstwa ludzi widać dowód, jak Wielki Człowiek jest typem częstym i jak doskonale musi być odmalowanym.

Czy pani Kasztelanowa nie jest także w swoim rodzaju wielką do małych interesów? Nie wiemy. Ale tego jesteśmy pewni, że *Dwie blizny* są śliczną komedią pełną wesołości i dowcipu, a tak misternie tak doskonale zbudowaną i napisaną, że pod tym względem liczyć się może do najlepszych swego autora. Mała jedno-aktowa sztuka nie może z natury rzeczy ani tak rozwinąć, ani może nawet dotknąć głębszych psychologicznych lub społecznych zjawisk lub zagadnień, nie może dać takiego typu jakim jest Jenialkiewicz, i dla tego nie może nigdy mieć takiej wartości, jaką ma głębszy choć mniej skończony i doskonały obraz ludzkiej natury i życia. A jeżeli *Wielki Człowiek* przy całej swojej wartości ma błędy, to tu nie widać jakiby wytknąć, i *Dwie blizny* mniejsze i mniej znaczące są pod względem artystycznym doskonalsze.

Pani Kasztelanowa ma i rozumu i charakteru więcej daleko, niż pan Jenialkiewicz. Jest i ona wielką, jest jak on pewną siebie, imponuje sobie samej i lubi imponować drugim, ale wie dobrze czego chce, działa logicznie i zgodnie ze swoim zamiarem. Jej interesa są małe i z winy różnych okoliczności obracają się inaczej jak chciała, ale można być pewnym, że z małemi czy większemi ona sobie potrafi dać radę. Jenialkiewicz mówi „spuść się na mnie“: Kasztelanowa powtarza często „jak ja co powiem, to tak być musi“ — ale ta jest między nimi różnica, że on prawie nigdy nie robi tego co chce, ona prawie zawsze. Praktyczna, rządną, czynna, systematyczna, punktualna jak chronometer, Kasztelanowa byłaby na swoim miejscu w administracji wojskowej, a może nawet na czele brygady. Nie wymyśla, nie grymasi po kobiecemu, to dla niej za mało, ale po mężku i po żołniersku trzyma wszystko w rygorze. Może nie bardzo miło być u niej

panną służącą, ale gorzej być ekonomem, jeszcze gorzej rządcą, najgorzej... panną Figaszewską? nie: najgorzej nieboszczykiem Kasztelanem. Zamknięta na wsi Kasztelanowa zardzewiała trochę, nabrała tego gustu i zwyczaju imponowania i komenderowania, który wyradza się często u osób przywykłych żyć zawsze między zależącymi od siebie: a niepodległa z charakteru, z okoliczności zmuszona sama sobie radzić i na sobie tylko polegać, nabrała takiego z wiekiem despotyzmu, że nie bez racji mówią o niej „to Szwed Baba“. Kasztalanowa ma u siebie w domu panią Malską i pannę Figaszewską. Pani Malska jest jej siostrzenicą, młodą wdową po starym jenerale: panna Figaszewska... widziałeś kiedy czytelniku to stworzenie dziś już należące do historii archeologii i geologii, które się nazywało za dawnych czasów panną respektową? Widziałeś ją jak w sukni ciemnego koloru, w czepeczku, z materacykiem na twarzy i podwiązana niebieską lub szafranową chusteczką (bo zawsze ma fluksyę, to jej chroniczna choroba) wraca z Roratów, śpieszy się na Gorzkie Żale, drepcze z kluczami do spiżarni, haftuje na kanwie, czyta swojej pani książki, które ją nudzą lub gorszą, przy obiedzie siada na szarym końcu, w bawialnym pokoju w kąci i wtedy tylko miesza się do rozmowy, kiedy gości nie ma? Bywają takie istoty dobre, potulne, ciche, przeznaczone na to, by nigdy nie miały swojej woli, nigdy w życiu jednej chwili swobody i wesołości, jednego promienia słońca. Bez majątku, sieroty, wychowawice, całe życie siedzą u kogoś kątem: nie ładne najczęściej nie zwracają na siebie uwagi, nieśmiało zwrócić jej nawet nie pragną. Za młodu myślą i one czasem o szczęściu, i kiedy dostaną kwadrans urlopu, chodzą po ogrodowej alei i wzdychają, marząc o panu asesorze lub o panu konsyliarzu z sąsiedniego miasteczka. Ale z młodością i to przechodzi; przestaje się śpiewać „O gwiazdeczko coś błyszczała“ a myśli się o tem naprzód, żeby zrobić swoje, potem żeby nie dostać bury, potem o ostatnim lub o przyszłym odpuszczeniu, a wreszcie o tem, że jak przyjedzie kwestarz lub z proboszczem nieśmiały i niezgrabny wikary, z którym nikt nudzić się nie zechce, ona przecie będzie miała

się z kim bawić. Ach! małe cierpienia, tak zwane małe cierpienia życia ludzkiego, jakież one wielkie i ciężkie! Zliczył kto kiedy ile jest pragnienia i ile bezwiednego smutku w sercu tego dziecka, które z ulicy patrzy na wystawione w sklepie zabawki, jabłka, figi, daktyle, których wie że nigdy nie dostanie? a ileż smutku dopiero w sercu ojca lub matki na widok tych zabawek lub łakoci, których dziecku dać nie może? Zmierzył kto tę otchłań wyrzeczeń się, która się nazywa życiem starej panny na respekcie? Jaki tam brak wszystkiego co życiu nadaje wdzięk, jaka smutna jednostajność, ile wyzucia się z własnej woli, nawet z miłości własnej? ile cichej rezygnacyi w tem przywyknięciu do swego życia, ile nieraz upokorzeń! Los takiej dawnej panny respektowej czy nowomodnej *dame de compagnie* jest tak przykry, że choć z Figaszewskiej w komedyi śmiać się trzeba bardzo, to pomyślawszy trochę, chce się nad nią prawie płakać. Nawet kiedy państwo jej nie upokarzają, słudzy nie dokuczają, to jeszcze jedni i drudzy nie zważają na nią, nie pytają o nią, o jej potrzebę, wygodę, przyjemność, a ona myśli o wszystkich i wszystkim służy: wyręcza w zatrudnieniach, pomaga, bawi nawet ile umie i może, znosi złe humory, śmieje się ze złych conceptów, pielęgnuje w chorobach, a kiedy Kasztelanowa umrze, ona po piętnastu nieprzespanych nocach zamknie jej oczy, ubierze do trumny, modlić się będzie przy zwłokach bez przestanku do ostatniej chwili, i może najdłużej ze wszystkich płakać będzie. A za to na starość będzie miała swój pokoik, parę kotów, karty maryaszowe, a dzieci pani Malskiej kiedy z obowiązku zajrzą raz na dzień do poczciwej Figaszesi, pokręcą się na krześle przez pięć minut, i coprędzej od nudnej babiny uciekną, będą jeszcze podziwiali swoją wdzięczność i swoje dobre serca.

Oto panna Figaszewska. Ujarzmiona, zahukana przez Kasztelanową, tak że nie śmie się ruszyć ani odezwać, tylko z jakimś rodzajem psiego instynktu i przywiązania patrzy w jej oczy i zgaduje jej myśli. Nie odzywa się też prawie weale przez cały ciąg sztuki. Nieodstępna od pani, która

jej wiecznie potrzebuje, jest prawie zawsze na scenie, a wszystko razem wzięwszy może i dwudziestu słów nie mówi. Otóż, śmiemy jej wróżyć wielką przyszłość, i sądzimy, że nazwisko panny Figaszewskiej stanie się głośnem i nieśmiertelnem, ona sama znanym w całej Polsce typem starej panny rezydentki, i że wszystkie panny respektowe, wszystkie stare guwernantki, wszystkie *dames de compagnie* w krótkim czasie nosić będą jedno wspólne generyczne imię Panien Figaszewskich.

Nie o nią oczywiście boi się Kasztelanowa, kiedy swój dom zamyka przed mężczyznami. Bo ma tę małą słabość czy śmieszność. Ludzie się śmieją, wymyślają na nią różne żarty, plotki i legendy, ale ona nie sobie z tego nie robi, i żadnemu reprezentantowi płci brzydkiej dłużej niż godzinę (z zegarkiem w ręku) w domu swoim bawić nie pozwala. I tak będzie aż do zamążpójścia pani Malskiej, dla której spokoju szczęścia i reputacyi dobra ciotka przedsięwzięła ten środek ostrożności.

Szczęściem pani Malska wyjdzie za mąż niebawem. Ciotka która wie, że małżeństwa ułożone przez starszych krewnych są zawsze najszcześniejsze, zaręczyła ją z panem Alfredem Tulskim, który jest sekretarzem przy ambasadzie w Neapolu od lat kilku, i synowcem pana Rady stanu Tulskiego. Ten Radea — czy pani Kasztelanowa była zawsze tak surową, tak swój dom zamykała jak dziś? trzebaby być starszym niż my, żeby o tem coś wiedzieć. Dość że Kasztelanowa zaręczyła swoją siostrzenicę z synowcem Radey stanu, a siostrzenica czy znudzona swoim wdowieństwem, czy znudzona despotyzmem ciotki, pozwoliła się zaręczyć z człowiekiem, którego nigdy w życiu nie widziała.

I właśnie wszystkie trzy panie mają wyjeżdżać gdzieś w sąsiedztwo, kiedy jakaś przyjaciółka donosi im z Warszawy, że pan Alfred Tulski przyjechał, że się wybiera do do swojej narzeczonej, ale chcąc ją poznać sam nieznanym, wybiera się pod przybranym nazwiskiem. „Ale poznacie go łatwo, odgadnicie odrazu, jeżeli nie po czem innem to po jego bliźnie nad okiem“.

Za chwilę, pani Malska wyjrzawszy przypadkiem przez okno, zobaczyła w ogrodzie jakiegoś pana, który przed ulewą schronił się pod drzewami. Czy to nie romantyczny dyplomata i konkurent? Może to on? To pewnie on? I Kasztelanowa sama wysyła służącego, żeby tego pana zaprosił do domu.

Pan wchodzi, dziękuje za zaproszenie, przedstawia się jako kapitan Barski. Nad okiem ma szramę. Zmyśla oczywiście! jest Alfredem Tulskim. Kasztelanowa uradowana, że jego podstęp odkryty, pani Malska zaciekawiona pomysłem i osobą, przyjmuje go nader uprzejmie. Proszą do śniadania — sadzają na miejscu i częstują śniadaniem panny Figaszewskiej, która zostaje w swoim kącie, bo jak mówi Kasztelanowa „ona dziś z postem“: kapitan „je dobrze pije lepiej“ tylko się dziwi, że obie panie z jakimś szczególnym ironicznym akcentem wymawiają jego tytuł kapitana. Dziwi się on także i wdziękom pani Malskiej, z którą zaraz po śniadaniu Kasztelanowa odwołując Figaszewską zostawia go sam na sam. Kapitan zaczyna od tego, że się dziwi jej blizkiem zameżczeniu z nieznanym dyplomata, a kończy na tem, że jej radzi pójść za znanego wojskowego, który się w niej szalenie zakochał, to jest za siebie. Młoda wdowa, którą ta komedia dość bawi, wywija się żartami i znika, a na jej miejsce przychodzi Kasztelanowa, pyta odrazu jak się kapitanowi siostrzenica podoba, dodaje w konfidencyi, że on się podobał, i pyta co będzie dalej. Kapitan coraz bardziej zdziwiony sam nie wie co ma o nich myśleć, co to za rodzaj wdowy? i co za rodzaj Kasztelanowej? Ale ta ma już dość żartów, i każe mu przestać, oświadczając że komedia nie potrzebna, bo obie wiedzą że on jest Alfredem Tulskim narzeczonym Wandy. Kapitan się wypiera i upiera że jest Władysławem Barskim, ale gdy mu Kasztelanowa postawiła ultimatum, żeby się zaraz wynosił jeżeli Tulskim nie jest, po krótkim wahaniu przyznał się że jest i Tulskim i Alfredem i sekretarzem, i synowcem Radey Stanu.

Zaczyna się rozmowa o mieście, w którym sekretarz bawił lat kilka, sekretarz jakoś się miesza i płacze: o cho-

robie Rady Stanu, źle? miesza i płacze się coraz gorzej. Wtem służący oznajmia Kasztelanowej, że jakiś pan przyjezdny, któremu się powóz złamał, prosi o łaskawą gościnność. Kasztelanowa przyzwala, pod warunkiem że gość zabawi tylko godzinę: i wchodzi pan Karol Skalski, dawny jak mówi znajomy pani Kasztelanowej. Kasztelanowa nie może sobie tej znajomości przypomnieć, ale grzeczna rozmawia, poznaje pana Skalskiego z pana Alfredem Tulskim, pan Skalski słyszy to nazwisko z pewnym rodzajem zdziwienia... kiedy o zgrozo? Kasztelanowa spostrzega, że i ten drugi, Skalski, ma także bliźnię nad okiem. Któryż prawdziwy Tulski? W tym kłopotcie zabiera kobiety na tajną radę, dwaj młodzi ludzie zostają sami.

Rzecz wyjaśnia się odrazu. Prawdziwym Tulskim jest Skalski, kapitan jest naprawdę Barskim, a cudze nazwisko przyjął dlatego, że tylko pod niem mógł zostać przy pani Malskiej, która mu się bardzo podoba. Z bardzo zabawnej sceny między nimi nie wynika pojedynek, wynika tylko pewność oczywista, że oba mają równą ochotę zostać. Ale który zostanie? Kasztelanowa wraca i oświadcza bardzo uroczyście i surowo, że prosi aby po dziesięciu minutach zastała w swoim domu tylko jednego, prawdziwego Alfreda Tulskiego. I znowu zostawia ich samych. Po tem dictum acerbum kapitan widzi, że istotnie w przybranej roli utrzymać się nie może, i gdyby nie deszcz możeby ustąpił, ale na taką ulewę wychodzić? Dyplomata ma na to sposób: oddaje mu na usługi swój powóz, który stoi za ogrodem, nie złamany bynajmniej, cały, złamane koło było tylko dyplomatycznym wybiegiem, żeby się dostać do domu Kasztelanowej. Kapitan przyjąłby ofiarę, ale czy stangret pana Tulskiego zechce jechać z nieznanym? czy uwierzy, że to istotnie pan kazał? Alfred zaręcza, Barski wychodzi, ale zapowiada, że wróci jeżeli go Grzegorz nie usłucha. A Tulski wtedy, powiedziawszy sobie, że istotnie Grzegorz może nie usłuchać, chcąc się pozbyć rywala, nie uważa już na deszcz i błoto, podnosi kołnierz i przez ogród brnie jak może ku swemu powozowi.

Na pustą scenę wchodzi pani Malska z jakimś rysunkiem w rękę. Coś się jej przypomina, coś się jej zdaje, że kiedyś tego kapitana знаła, kiedy była małą dziewczynką... jeżeli to ten sam, to pozna rysunek, który niegdyś dla niej zrobił. Jakoż wraca Barski, którego Grzegorz nie chciał usłużyć, widzi rysunek, poznaje go, poznaje i dziewczynkę którą niegdyś lubił, która lubiła jego jako młodzieńczego oficera, a z tych wspomnień wynika, że oboje przysięgają sobie przyszłość daleko jeszcze czulszą od przeszłości. Dość że kiedy Kasztelanowa wróciła po upływie dziesięciu minut, i zastała tego który oczywiście musi być prawdziwym Tuskim, naprzód ucieszyła się, bo tamten nie bardzo jej się podobał, a potem kazała zaprzęgać, i jechać w sąsiedztwo na spotkanie swojej siostry Anieli. Ale jeżeli tamten, Tulski samowzaniec, nie odjechał i wróci tymczasem? Tego ścierpieć nie można, i Kasztelanowa po krótkim namyśle decyduje, że pod opieką panny Figaszewskiej Wanda z narzeczonym przyzwolicie jechać może, a ona zatrzyma się trochę i poradzi sobie z intruzem. Stało się jak Ciocia kazała: wyszli wszyscy troje. Ale ledwo Kasztelanowa miała czas nadziwić się swemu rozumowi i nacieszyć swoim tryumfem, wraca z ogrodu Alfred, zmoczony, zabłocony, zawalany, potłuczony (zawalił się pod nim mostek), zły okropnie: tem gorszy, że Kasztelanowa stanowczo notyfikuje mu konieczność wyjazdu. Następuje eksplikacya, w której wreszcie Tulski przekonał Kasztelanową, że on jest prawdziwym Tuskim. A tamten co? gdzie jest? pojechał z Wandą! Gwałtu! Gońcie! Ratujcie! na szczęście nie ma nic złego, ratunku nie trzeba: panna Figaszewska ukazuje się w pokoju jak tężca po potopie. Kasztelanowa oddycha: kiedy ta jest to oczywiście nie pojechali! Owszem, pojechali, pojechali we dwoje, a Figaszewską zostawili pod pozorem, że powóz za ciasny na trzy osoby. Poczciwa Figaszewska opowiada to z rajska naiwnością:

— Ale na dwie osoby bardzo wygodny.

ALFRED. Wielkie szczęście!

FIGASZEWSKA. Kazałam zapiąć franki.

KASZTELANOWA. Zapiąć firanki?

ALFRED. Coraz lepiej!

FIGASZEWSKA. Wszystko w porządku.

ALFRED. Piękny porządek!

FIGASZEWSKA. Pojadą jak w pudełku.

KASZTELANOWA. Milcz Waćpanna!

ALFRED. Jak w pudełku! *Fait accompli!*

Nie pojechali daleko. Zaraz za wsią spotkali ciotkę Anielę, która ich odwiozła, zaręczyła Kasztelanowej za Barskiego swego przyjaciela, a gdy i dyplomata dodał że nie pozostaje jak uznać fakt dokonany i przyjąć stworzoną przezeń sytuacją, Kasztelanowa zgadza się i wdowę po starym jenerale wydaje za młodego kapitana.

Mówią niektórzy, że akcyja oparta na pomyłce w osobie, na *qui pro quo*, jest już bardzo oklepaną i zużyta; to prawda. Ale *Dwie blizny* właśnie są świetnym dowodem, że każdy przedmiot będzie dobrym, jeżeli go talent artysty dobrze obrobi. Sytuacyja istotnie wiele tysięcy razy używana i nadużywana, tu staje się nową i świeżą przez to, że ją Fredro zręcznie i ładnie traktował, i wydobył z niej nowe, swoje własne, bardzo naturalne, a tak ładne komiczne efekta, jak rola Tulskiego przybrana przez Barskiego, jak ukazanie się prawdziwego Tulskiego, jak rozmowa między nimi dwoma, jak gniew i uroczysta powaga imponującej Kasztelanowej, jak jej tryumf, kiedy myśli że odkryła i pozbyła się samozwańca, jak powrót Tulskiego, a nadewszystko powrót panny Figaszewskiej. Ta jest wielką ozdobą sztuki: Kasztelanowa jest figura bardzo zabawna, bardzo wierna i żywa; czegoż więcej żądać? Nie tak wiele podobno równie ładnych małych jednoaktowych komedyj u nas, a może i po za granicami naszej komedyi.

Ganiono bardzo drugą taką jednoaktową, która zaraz po *Bliznach* ukazała się na scenie, przysłowie „Z jakim przestajesz takim się stajesz“. Mówiono, że jest dość rubaszna a nie zabawna. To za surewo. Rubaszna? zapewne: trudno od dwóch mieszczan z Kleparza lub z „Łyczakowskiego“

żądać elegancyi i dystynkeyi wersalskiego dworu. Że głębszej wartości nie ma ta drobnostka, i na to gotowiliśmy się zgodzić. Ale żeby ona była nudną, niegodną przedstawienia, to nam się nie zdaje wcale. Może jest dziwnem, żeby dwóch starych ludzi po trzydziestu latach pożycia uwierzyło, że ich poczciwe stare żony zdradzać chcą, lub mogą chociażby i chciały: ale mając dany fakt że wierzą, nie można zaprzeczyć, że są komiczni w swoich podejrzeniach, zazdrościach, rozpaczach, i zamysłach zemsty.

Świeczka zgasła to malutka komedyjka, raczej jedna scena, we dwie osoby. Dwoje podróżnych, Pan i Pani, jechali gdzieś pocztowym wozem. Wsiedli wieczorem, po ciemku, jechali nocą, oboje nie radzi z sąsiedztwa, w złych humorach i kwaśni. Wtem koła się łamią, resory pękają, powóz się przewraca w rów — dalej jechać nie sposób, trzeba ze stacyi sprowadzić inny, a tymczasem co robić? Na dworze deszcz jak z cebra, naokoło ani wsi, ani ludzi, tylko jedna jakaś odludna opuszczona chałupa. Wchodzą do tej chałupy. Żli oboje okropnie, a zwłaszcza Pan. Pani ma przynajmniej tę ulgę, że może jemu wyrzucać różne jego niegrzeczności: on do całej tragiczności swego położenia ma jeszcze to, że mu każą to spać w powozie pełnym wody, to wołać ludzi, których nie ma, to znosić jakieś rzeczy: to też mruczy, szemrze, narzeka, odburkuje się wcale nie uprzejmie. Fatalna sprawa: ciemno, świeci się tylko łójówka w znalezionej przypadkiem latarce. Zasnąć nie można, bo Pani nie pozwala położyć się na tapczanie, to nieprzyzwoicie: zimno do tego! a Pani grymasi ciągle i ciągle czegoś potrzebuje, naprzykład żeby rozdmuchał w kominie ogień, którego nie ma ani śladu. Nie znalazł iskry w popiele, ale znalazł w nim na osłodę swego losu kartofle. Rzuca się na nie jak wilk i zaczyna pożerać. Pani znęcona zapachem, głodna także okropnie, zaczyna się zbliżać, być mniej zadasaną, grzeczniejszą, narreszcie porywa jeden kartofel. Ale żeby go zjeść, musi podnieść welon, którym zasłoniła twarz od zimna (wiadomo że kobiet nie tak nie grzeje jak gaza, tarlatan, i tym podobne materye, w których nie ma nie tylko dziury). A gdy pod-

niosła, o dziwo, pokazało się, że młoda i ładna. I odtąd wszystko się zmienia: pan na wyskokach przesadza się w grzecznościach, pani coraz miłsza, tak że gdy trąbka dała znać, że oczekiwany powóz zajechał, oni byli już z sobą na bardzo czulej stopie, tak czulej, że przysięgli miłość dożgonną.. Powóz zajechał w sam czas, bo świeczka w latarni właśnie dopaliła się i zgasła, i to zgasła w chwili najczulszej rozmowy. Wychodzą ze swego schronienia i poenią się jak tylko dojadą na miejsce przeznaczenia.

Ta nagle miłość, to małżeństwo, na które się decydują nie znając się i nic o sobie nie wiedząc, to w zwykłym życiu zapewne zdarzyłoby się nie mogło. Ale nie można żądać, żeby w jednej małej scenie napisanej na żart prawie, zmieściło się życie ze wszystkimi swojemi prawami i zwyczajami, i cała psychologia, studyum uczuć ludzkich z całą historią ich postępu i wzrostu. Żenią się nagle, nie znają się, ale rozmawiają a zwłaszcza gniewają się na siebie zabawnie, i cała ta scena (rodzaj u nas bardzo rzadki), lekka, wesola, jest bardzo udatną małą całością.

Wielką ale mniej udatną całością jest ostatnia komedia z tegorocznej seryi, pięcio-aktowy wierszem napisany *Revolwer*. Szczerze mówiąc zdaje nam się, że to rzecz jedna z najslabszych, jakie Fredro kiedykolwiek napisał. Jakaś włoska historia, rzecz dzieje się w Parmie, a wszystkie nazwiska kończą się na *o* lub na *i*. Czas reakcyi, stanów oblężenia, policyjnych donosów, dajmy na to pomiędzy rokiem 1848 a 1859. Główną figurą, osią, około której akcja się obraca, jest baron Mortara, bankier, człowiek złożony może z ciała i z duszy, ale prędzej z dwóch innych pierwiastków, z miłości swoich pieniędzy, i ze strachu: głównie strachu policyi, rewolucyi, konspiracyi, odpowiedzialności, i tym podobnych nieprzyjemności. Baron ma u siebie fundusze... ..nie... jakże zacząć? Baron ma u siebie siostrę swojej nieboszczki żony... i tak źle... Baron ma przyjaciela Montego... nie wiedzieć doprawdy, gdzie schwycić ten koniec nici, za który pociągnąwszy rozwinię się cały kłębek tej akcyi. Oto tak podobno najlepiej będzie zacząć.

Umarł Schmidt: Schmidt, który w Banku Barona miał znaczne kapitały, i cały swój majątek zapisał swojemu siostrzeńcowi kapitanowi Monti, ubogiemu, a co gorzej zapowietrzonemu konspiracyj. Baron który miał nadzieję, że sam będzie spadkobiercą Schmidta, przywykły uważać jego kapitały za swoje, czuje jak trudno przyjdzie mu rozstać się z niemi. Atakować testament, procesować, nie zda się na nic. Wpada więc Baron na pomysł bardzo szczęśliwy. Ubogi Monti, jego przyjaciel, ma córkę, Gdyby oświadczyć się o jej rękę teraz, kiedy ojciec nie jeszcze nie wie o swoim bogactwie, to ten rozczulony bezinteresownością Barona, związany z nim dawną przyjaźnią, przyjąłby zapewne jego propozycją, a majątek wujaszka Schmidta zostałby w kasie jako posag Baronowej. Telegrafuje więc Baron do Modeny, gdzie się znajduje Monti, i niebawem odbiera przychylną odpowiedź.

Ale sprawa nie tak łatwa jakby się zdawało. Naprzód Otyldę, córkę Montego, kocha młody Włoch Negri, namiętny, zapamiętały, mściwy. Potem Barona znowu kocha Pamela, siostra nieboszczki żony, także namiętna, zapamiętała i mściwa, a mająca nawet dobre powody do zemsty, bo Baron przyrzekł ją zaślubić. Ci dwoje więc sprzysięgają się i poruszają ziemię i niebo, żeby ratować swoje szczęście. Oprócz tego jest Paroli, notaryusz, który Baronowi pomógł do utajenia na czas jakiś testamentu Schmidta, ale który nie opuści tak dobrej sposobności i każe sobie dobrze usługi swoje zapłacić. Wie on, że na Barona najłatwiej działać strachem: donosi mu więc, że rząd śledzi nowych spisków, i że jest na tropie. Ostrożności, obostrzenia wszelkiego rodzaju, zakazy przechowywania broni, zwłaszcza takiej, która się łatwo przechować daje, jak ukryte w laskach szpady, sztylety, wiatrówki, nadewszystko rewolwery. Wiadomości te strachem przejmują Barona, zwłaszcza, że Monti śledzony jest także jako silnie podejrzany o spiski. Żenić się z córką konspiracyjatora, to bardzo niebezpiecznie. Ale Baron liczy na swoje gwiazdę i głowę. Jak już będzie miał żonę i posag, łatwo potrafi pozbyć się teścia. Właśnie wziął to postanowienie w samotności gabi-

netu i monologu, kiedy przynoszą mu z poczty jakiś pakiet, od Montego. Otwiera, zagląda... o zgrozo? to rewolwer! Nie myśląc wiele, wyrzuca go przez okno w rzekę, która płynie pod jego domem, i sądzi się bezpiecznym, bo nikt nie widział, że on miał w ręku to zakazane narzędzie.

Dotąd zdaje się, że zanosi się na ponury dramat. Nieuczciwy bogacz, ubogi stary oficer, dziewczyna zmuszona do małżeństwa wbrew uczuciom serca, namiętny kochanek, zdradzona kochanka, chytry notaryusz. Do tego w głębi przesładowania, szpiegostwa, więzienia, margrabiny wywożone do fortecy, to dość elementów na smutną katastrofę, i wrażenie pierwszych półtrzecia aktów nie można powiedzieć, żeby było poważne, ale nie jest bynajmniej wesołe. Od tej chwili wszakże zmienia się zupełnie ton i charakter sztuki.

Zaledwo Baron miał czas odetchnąć po wyrzuceniu rewolwera, kiedy wchodzi Paolo. Jest to niemy żebrak, najnudniejszy z żebraków i z niemych, słodki, czuły, poufaly, ustawicznie całujący w ręce, w nogi, w poły od surduta, nieznośny gaduła na migi, które im mniej wyraźne, tem są dłuższe. Paolo łowił ryby. Daje do zrozumienia, że coś rzucono w rzekę; dalej, że on rzucił się za tym przedmiotem, a wreszcie Paolo kontent z siebie wyciąga i oddaje: *rewolwer*.

Scena ta jest najzabawniejsza ze wszystkich, a efekt tej niemej roli zrazu jest dobry i zajmujący, pomysł jej wcale śmiały. Tylko odtąd komedia niezbyt wesoła staje się także niezbyt wesołą, ale farsą.

Baron, wściekły, że ten przeklęty rewolwer do niego wrócił, naprzód wypędza niemego, potem wychodzi żeby gdzieś wynieść, wyrzucić, podrzucić kompromitującą własność. Ale gdzie? jak? komu? Może w publicznym ogrodzie... Wkrada się do jednej altany, żeby ją tam zostawić: zastaje schadzki jakichś tajemniczych ludzi, spiskowych: zachodzi do drugiej, i ploszy jakąś damę na tajnej schadzce z oficerem, który byłby go wyzwiał, gdyby nie rychłe przeproszenie. Nie wiedząc już jak sobie poradzić, liczy na uliczników, żebraków, złodziei, kusi ich nawet chustką umyślnie wyciągniętą z kieszeni; na próżno, chustkę kradną, rewolwer zostaje.

Wreszcie porwał go jakiś śmielszy złodziej, który sięgnął głębiej w kieszeń Barona. Niestety, jak się los na kogo za- weźmie, to prześladowuje go bez miłosierdzia, a Barona ściga fatalność w postaci niemego Paola. Paolo, zapłacony przez Pamelę, żeby krok w krok chodził za Baronem i donosił jej wszystko, co ten robi, spełnia swoją powinność sumiennie, patrzy ciągle i patrzy dobrze. Dostrzegł że złodziej wyciągnął coś z kieszeni, złapał złodzieja, i odniósł re- wolwer. Baron doprowadzony do wściekłości, chwyta go za gardło, powstaje zgiełk, zbiegowisko, nadbiega nawet żan- darm, i Baron przestraszony, że go złapią z rewolwerem, rzuca pieniądze między gawieź, żeby się jej pozbyć a sam ucieka. Gawieź rzuca się na *bajocchi* i krzyczy *evviva!*

I to dopiero źle. Po mieście gruchnęła wieść, że Baron przemawiał do ludu, że lud nosił go na rękach, że Baron na czele opozycyi, rewolucyi. Rząd co najmniej uwięzi go, jeżeli nie powiesi. Drżąca Pamela prosi go, żeby się ratował, uciekał póki czas, Baron sam traci głowę ze strachu; na domiar złego Monti, który przybył z Modeny z córką na jej ślub, aresztowany, i to w chwili kiedy szedł do Barona, w bramie jego domu; a córka, także jakaś wulkaniczna Włoszka, domaga się od przyszelego męża, żeby ratował ojca, i jeszcze chce mu powierzyć jakieś niebezpieczne papiery. Tego już Baronowi zanadto. Oświadcza pannie, że o jej pa- pierach, o jej ojcu, i o niej samej nie chce ani słyszeć, i wcale nie myśli dla jej miłości dostać się do kozy, odstę- puje ją Negremu. Na to wchodzi Monti, który nigdy areszto- wanym nie był, tylko w interesie wezwanym do Podesty, i po kilku słowach powitania pyta Barona, jak mu się po- dobał rewolwer? A kiedy Baron aż skoczył ze strachu, po- wiada mu ze śmiechem, że mniemany rewolwer jest niewinną cygarniczką, w każdej lufce siedzi jedno cygaro, i za pocią- nięciem cyngla wyskakuje już obcięte i zapalone.

Oto sekret komedyi. Celem jej była, ile się domyślać można, satyra na policyjne rządy z jednej strony, na tchó- rzliwych ludzi z drugiej: a nie mogąc może w czasach, kiedy pisał, pisać o władzach austriackich i o Galicyi, umieścił

Fredro akcyę swoję we Włoszech. Intencya jest domyślna, ale nie wyraźna: a jeżeli rządy policyjne mogły dostarczyć przedmiotu nietylko do komedyi ale do dramatu nawet, jeżeli człowiek który się boi „skompromitować“ mógł być bardzo zabawnym bohaterem komedyi, to w wykonaniu nie-szczęściem pomysł ten nie wydaje się dobrze. Mniejsza o te włoskie pozory, które sprawiają, że polska komedya staje się mniej zajmującą, ale pomysł sam zdaje się, jak żeby nie był dostatecznie dojrzał i wykształcił się w głowie autora. Sytuacya zrazu dość ponura, przechodzi w zwykłą farsę; intryga zawikłana, niejasno zawiązana, a niesmacznie roz-wiązana tą cygarniczką; Baron zrazu poważny, bo nieucz-ciwy, dalej jest tylko płaskim a niezbyt komicznym tchó-rzem: inne figury bez charakterów i wdzięku, ani zabawne, ani zajmujące, działające coś niby, ale tak że ich działania nie można dobrze widzieć, ani zrozumieć: niemy dość efek-towy w pierwszej scenie, staje się dość jednostajnym i nu-zącym, kiedy we wszystkich dalszych powtarza te same migi i stękania... złowem całość dość zawila, a mało powabna i głębszą myślą lub zręcznem wykonaniem nie zajmująca: oto wrażenie jakie nam zostawił *Rewolwer*, i nie nam tylko, skoro tak samo osądziły go wszystkie inne pisma, i publi-czność, u której wielkiego powodzenia nie miał. Żal nam kończyć na nim nasze sprawozdanie z tegorocznej seryi po-śmiertnych komedyj Fredry, ale nie możemy ani zdania na-szego zmienić, ani mówić inaczej, jak myślimy, ani wreszcie, co byłoby najprzyjemniuszem, nie mówić nic o tej sztuce, skoro była grana. Szczęście że na pociechę mamy inne ko-medye, a mianowicie *Wielkiego człowieka* i *Dwie blizny*, w nich istotnie pociechy tyle, że możemy zapomnieć o tym małym zawodzie, jaki nam sprawił *Rewolwer*.

Do następnego roku dalszy ciąg tego sprawozdania o pośmiertnych komedyach Fredry, z nadzieją, że druga ich serya przyniesie nam nie jedno co nas ucieszy a może zachwyci.

II.

Zgodnie z ułożonym przed rokiem przeszło planem, ukazało się w ciągu ubiegłej zimy na scenach polskich znowu pięć nieznanych sztuk Aleksandra Fredry, druga serya jego pośmiertnych komedyj. Dziwna jakaś, a widoczna obojętność dla teatru, która jak nieraz słusznie powiedziano, zjawia się u nas co pewien odstęp czasu, a w tym roku grasuje podobno po wszystkich naszych miastach, przyczynić się musiała do tego, że o tych komedyjach nie wiele dotąd mówiono i pisano. Tak nie wiele, że kto nie mieszka w mieście i nie ma sposobności widzieć ich na scenie, może nawet samej ich osnowy nie znać dokładnie, jeżeli przypadkiem uszły jego uwagi sprawozdania ogłaszane w pismach codziennych zaraz po pierwszym każdej z tych komedyj przedstawieniu. Tem też wyraźniejszy może obowiązek, teraz kiedy już wszystko pięć przeszły przez ogniową próbę sceny, pomówić o nich na nowo, przypomnieć je tym którzy znają, tym co nie znają opowiedzieć co w nich jest; jednym i drugim, i za nich, zaręczyć, że przypadkowa a daj Boże krótkotrwała niełaska publiczności na teatru, nie jest i nie może być obojętnością dla dzieł Aleksandra Fredry.

Środek tej drugiej grupy pośmiertnych komedyj zajmuje rozmiarami i rodzajem najpoważniejsza a wierszem do wyższej godności podniesiona *Wychowanka*: obok niej stają dwie trzyaktowe komedye prozą: *Godzien liłości* i *Ożenie się nie mogę*, a *Jestem zabójcą* i *Teraz*, małe sztuczki o jednym akcie symetrycznie zaokrąglają grupę.

Skoro rozmiarami i wierszem *Wychowanka* pierwsza zwraca na siebie uwagę, więc od niej zacznijmy.

Na komedję jest ona naszym zdaniem za smutna. Sytuacye są bolesne, akcyja jest szeregiem intryg brzydkich, ludzie jedni są oburzająco nieczemni, drudzy prawdziwie nieszczęśliwi; więc choć w zakończeniu bohaterka idzie za mąż za jedyne go w całej sztuce porządnego człowieka, to tylko tem rozwiązaniem podobna jest do komedyi rzecz, która zakrawa raczej na domowy dramat, i to bardzo przykry. Ten ogólny charakter sztuki nie może oczywiście stanowić zarzutu, nie jest błędem: błędy znajdują się dopiero w szczegółach, ale te żeby wykazać, potrzebujemy pierwej opowiedzieć treść sztuki, ostrzegając z góry, że nie wszystko co opowiemy, będzie zupełnie budującym. Nie nasza wina, treści zmienić nie możemy, musimy ją podać jak jest. A żeby ją osłaniać gazami najgrubszymi, najmniej przezroczystymi, zawsze ona przeglądać będzie musiała.

Jest niewątpliwie materyał na powieść, na komedję, nawet na dramat, w położeniu młodej panienki, sieroty, bez majątku, wychowanej przez obcych. A niechże jeszcze zdarzą się takie dodatki, jak choćby tylko życie z ludźmi niezbyt dobrego serca lub wychowania, albo gorsze jeszcze zawiąkania! Niech naprzykład taka dziewczyna zakocha się w synu swojej opiekunki, ile wtedy łez ukrytych, jakie nieraz ciche, niewidzialne a bolesne dramata. Wiele ich było takich, które z takiego położenia wyszły, wyrwały się, idąc za mąż za pierwszego lepszego, byle wyjść z domu, w którym zostać było zbyt boleśnie, ile do śmierci nosiło w sercu krwawe ślady rozdzierającego a tłumionego cierpienia! Kronika życia towarzyskiego mogłaby w każdym prawie pokoleniu wskazać takie przykłady. Nic więc dziwnego, że pisarz dramatyczny zwrócił uwagę na to położenie, i chciał różne wynikające z niego zajścia i cierpienia pokazać z całym współczuciem, jakie im się słusznie należy.

Ta *Wychowanka* wszakże nie jest biedną dziewczyną. Sama nie ma nic, ale opiekun pan Morderski robi ją dziedziczką całego swego majątku i swata ze swoim synowcem. Przecież nie mniej jest nieszczęśliwą od tych, co bez posagu od przypadku chyba wyglądają męża i losu. Strojona

i wyposażona, przez wdzięczność dla opiekuna ma za swój obowiązek pójść za jego synowca, którego ani kochać ani nawet lubić nie może, który ze swojej strony chce się z nią żenić tylko dla posagu; a w osobie swojej opiekunki ma srogą pod słodkimi pozorami nieprzyjaciółkę, która majątku i konkurenta jej pragnie dla swojej siostrzenicy. I te dwie kobiety nie dość, że jej dokuczają i prześladują nieustannie i nielitościwie, jeszcze przez kłamstwo i intrygę, rzucają takie na nią posądzenia, że biedna dziewczyna prawie zhańbiona ma do wyboru albo wyjść z domu jako żona śmiesznego i głupiego sługi, albo wyjść z niego nietylko bez grosza i sposobu do życia, ale bez dobrego imienia. Szczęściem w ostatniej chwili znajduje się dla niej nadspodziewane i nadspodziewanie świetne wyjście z tych smutnych i niegodnych zawikłań.

Oto jej historia, którą żeby lepiej zrozumieć, trzeba się cofnąć opowiadaniem o lat kilkanaście w tył. W lesie pana Moderskiego był leśny, który się nazywał Hryńko Bajduła: miał żonę Martę, która była bardzo ładna i podobała się panu dziedzicowi. A kiedy w chacie Bajdułów przyszła na świat córka, pan Morderski wziął ją na wychowanie do domu.

„Umyta, ostrzyżona, do piekarni wzięta

„Zrazu boso w koszulce pasaża gąsięta.

„Potem już w gorseciku szła do garderoby,

„Wkrótce Pani ją wzięła do swojej osoby.

„Później ją na spacer brano dla posługi,

„W końcu i do salonu weszła raz i drugi,

„I nareszcie od łyeczka Panie do rzemyczka

„Będzie z niej wielka Pani, Złotogór dziedziczka”.

A w tym postępie od koszulki i bosych nóg do kosztownych modnych sukien, od piekarni do salonu, ile zniosła upokorzeń, ile grubijaństw od służby, która jej tego wyniesienia darować nie może, ile gorzkich przymówek i ostrych pocisków od Pani i jej siostrzenicy Pauliny, to tylko Bóg jeden wie, a ona druga.

Dopóki nie dorosła, było jeszcze pół biedy. Ale odkąd jest panną na wydaniu, a pan Morderski ułożył sobie wydać ją za synowca Piotra, zaczęło się dopiero piekło prawdziwe. Naprzód, iść za pana Piotra nie miała najmniejszej ochoty, bo był głupi, ciężki, nieokrzesany, bez jednej w całej swojej osobie zalety, a odmówić nie śmiała, bo z jej ręką tylko majątek opiekuna miał się dostać temu, kto miał do niego najbliższe prawo. A nadto jeszcze, pani Morderska bezdzietna, liczyła jak na cztery tuzy na to, że i majątek i synowiec męża dostanie się jej siostrzenicy: jednak choć nad mężem panowała samowładnie, w tem jednym na swoim postawić nie mogła. Ztąd złość do *Wychowanki*, ztąd niezliczone drobne zemsty, ztąd wreszcie różne a coraz brzydsze sposoby pozbawienia jej łask opiekuna i zerwania jej ułożonego już małżeństwa.

Pierwszy sposób jest taki: Pan Piotr ma swoje szlacheckie przesady, a jeszcze więcej ma ich jego matka. Oboje wzdrygają się na myśl koligacyi z *Wychowanką*, i tylko stanowcze oświadczenie pana Morderskiego, że bez panny nie da im ani grosza, skłoniło ich do proszenia o rękę Zofii. Ale cóż się stanie dopiero, czy te przesady nie doprowadzą ich do ostateczności, jak się dowiedzą, że ojciec Zofii (bo matka już dawno umarła) żyje, że córkę odwiedza? czy wtedy pan Piotr nie zerwie? czy nie będzie wołał wyrzec się wszystkiego jak przed całym światem przyznać się do teścia chłopa? Hryńko przytem, zaprzeczyć się to nie da, byłby teściem bardzo nieprzyjemnym. Pijak, wór dziurawy, który z córki wyciąga wszystko co tylko biedna dziewczyna mieć może.

„powinienby siedzieć gdzieś za kratą

„bo zdawien dawna pilnie zasługiwał na to“.

Nie sam tylko pan Piotr skrzywiłby się na takiego teścia Pan Morderski zatem boi się, że Hryńko wszystkie jego układy zniwecezy, zwłaszcza, że już im sprzeciwić się zaczął. Domyślił się on zaraz, że zameżcie córki może być dla niego

nieprzebraną kopalnią zysków, że i córkę, i przyszłego zięcia, i opiekuna będzie mógł skubać na różne sposoby, i ledwo wyszły zapowiedzi „bezimiennej wychowanki pana Morderskiego“, on swoją ojcowską władzą zaprotestował:

„że małżonków Bajdułów Zosia córka prawa,
 „że bez ojca jej za mąż wydać nie mam prawa“,

a jak się ten protest i ten ojciec przed światem odkryje, za nic nadzieje i układy Morderskiego.

Musi on więc koniecznie złapać Hryńka, który się umyślnie kryje, wpadł jak kamień w wodę, złapawszy zamknąć go w kozie, nastraszyć, a wtedy

„Zrobić pewną zgodę,
 „Aby mi raz na zawsze praw swoich ustąpił.
 „Jak się dobrze wytrzeźwi, a lepiej wygłodzi,
 „Na dobrowolny układ może się i zgodzi.
 „Może jak pomiarkuje, że idzie o skórę,
 „Zrzeknie się córki, pójdzie za dziesiątą górę“.

Zgodnie z tem wyrachowaniem więc poleca pan Morderski swojemu dominikalnemu mandataryuszowi czy aktuaryuszowi (wtedy jeszcze były dominia), panu Narcyzowi, żeby Hryńka wyszukał, żywego czy umarłego to jest trzeźwego czy pijanego do dominium dostawił, i pod osobistą odpowiedzialnością trzymał w areszcie do dalszych rozkazów.

Ale na tym samym Hryńku spoczęły także wszystkie nadzieje i plany pani Morderskiej. Mężowi zależy na tem, żeby go schować przed całym światem; jej znowu potrzebna wolność Hryńka. Ona chce, żeby dziś właśnie, w dniu zaręczyn, wśród balu, wśród gości, zjawił się ojciec narzeczonej, a narzeczony wtedy z gniewem i wstydem rzuci jej pierścionek, który może Paulina zręcznie podnieść zdoła.

Hryńko tymczasem, ścigany tak w różnych celach przez Pana i Panią, ostrożnie, cicho, wkrada się do ich domu, i niespodzianie staje przed swoją córką. Chce pieniędzy, dużo pieniędzy, dwadzieścia talarów, bo mu potrzeba na drogę. Musi iść daleko, bo tu zostać niebezpiecznie: szukają

go, chcą zamknąć, gdyby miał o czem poszedłby w świat i nigdy nie wrócił — „słowo honoru!“ Zabiera Zofii co tylko miała pieniędzy, zabiera jej pierścionki, ale to wszystko nie dosyć, żąda więcej. Córka, mając za swój obowiązek ratować go od więzienia, a nie mając już nic, daje staremu słudze Szymonowi swój zegarek, żeby go zastawił, a pieniądze jakie ztąd dostanie odda ojcu dziś w nocy, podczas balu, na umówionem miejscu w ogrodzie.

Dotąd akt pierwszy.

W drugim bal po zaręczynach. Pani Morderska już myśli że wygrała sprawę. Przez swego zaufanego służącego Michała udało jej się Hryńka wyszukać, ukryć w ogrodzie, i namówić żeby w stanowczej chwili, podczas kolacyi, przyszedł błogosławić córkę. Niestety cały ten spisek układał się w obecności Szymona, także służącego, który znowu jest powiernikiem i protektorem Zofii. Ten jest bardzo stary, zdziecinniały, zdaje się że ma niespełna w głowie, dla tego nikt na niego nie zwrąca ani się go wystrzega. Przecież zrozumiał, że chcą Hryńka puścić między gości, zrozumiał, że to czemś złem grozi jego panience, i jednym słowem pokrzyżował szyki nieprzyjaciołom. Panu Narcyzowi mandataryuszowi szepnął, że Hryńko leży przy fòrtce w ogrodzie, a pan mandataryusz, któremu Morderski kazał pod karą śmierci niebezpiecznego włóczącę ująć i uwięzić, w tej samej chwili poszedł i uwięził. Od swego Michała znowu dowiaduje się pani Morderska, że jej plan na ten raz spelzł na niczem. Wprawdzie próbuje go jeszcze ratować Paulina, woła Zosię, donosi jej że ojciec okuty w łańcuchy jęczy w podziemnym lochu, tłumaczy że obowiązek córki każe jej natychmiast paść do nóg opiekunowi, i prosić za ojcem, ale Zosia ostrzeżona nieznacznie przez Szymona że to jakaś zdrada, odkłada ten dobry uczynek na później. Przykazuje mu tylko, żeby zaraz po balu oddał jej pieniądze za zastawiony zegarek, a z temi pieniędzmi ona pójdzie do aresztu, uwolni ojca i wyprawi go w świat. Tym sposobem zaręczyny doszły szczęśliwie do skutku, a Paulina na całą pociechę pozwala sobie tej małej zemsty, że kiedy pan Piotr dobrze pijany z kieliszkiem

wykrzykuje „niech żyje moja żona!“ ona kończy ten toast wrzeszcząc mu w samo ucho „Zośka Bajdulicha“!

Potem pan Morderski, szczęśliwy i spokojny, bo Hryńka ma już w swojej mocy, wyjeżdża gdzieś z domu w jakichś pilnych a do komedyi nie należących interesach.

Zofia zrobiła jak powiedziała. Ledwo się bal skończył, zjawia się niespodzianie w mieszkaniu pana mandataryusza: przysłała wypuścić ojca z więzienia, żąda kluczy. Narcyz w strachu o swoją głowę, a przynajmniej o miejsce i skórę, dać ich nie chce, ale jakiś brylant, który Zofia miała na sobie, i obietnica że później dostanie więcej, zwyciężyły jego skrupuły. Nie zupełnie wprawdzie, bo daje nie klucze tylko jakiś żelazny drag, którym się więzień może wyłamać. Ale Zofia tego nie chce: wyłamanie byłoby zaraz widocznem, wiadomem, śledzonoby za biegiem, ujętoby go znowu: Hryńko musi wyjść tak, iżby się nikt nie spostrzegł, drzwiami. A nie mogąc wyprosić, grozi Zofia Narcyzowi że go zabije, poczem bierze klucz i spieszy ojca wypuścić.

Nieszczęściem całej tej sceny świadkiem był Michał, szpieg pani Morderskiej, i pobiegł zaraz z donosem. Ledwo Zosia miała czas wykonać swój zamiar i uciec do domu, kiedy przed wystraszonem mandataryuszem staje pani Morderska sama w swojej osobie. Dał się przekupić, wypuścił więźnia, którego Pan poruczył szczególnej jego czujności, jak się Pan dowie, bez namysłu odda go w rekruty. Jeden jest sposób ratunku. Powiedzieć, że Zofia przysłała do niego na miłosną schadzkę, że nie ten jeden raz tylko, a wtedy pan Morderski choć się rozgniewa, będzie musiał i na ślub zezwolić, i jeszcze dać jaki posażek na wzięcie dzierżawki. Rozgłoszenie tej wieści, i zezwolenie męża bierze już Pani na siebie.

Jakoż nie próżnuje. Z początkiem czwartego aktu widzimy pana Piotra w wielkiej alteracyi jak się skarży przed gośćmi i domownikami, że stryj chciał go ożenić nie dość że z córką chłopą, ale z kochanką mandataryusza. Ostrzegł go o tem list bezimienny, podrzucony w nocy do jego pokoju. Przeczytawuzy go pan Piotr, zrobił śledztwo ze wszyst-

kimi służącymi i stróżami, którzy widzieli jak Zofia szła w nocy do pana Narcyza, spisał formalny protokół, i te dokumenta pokazuje, czyta, wreszcie oświadcza i stryjence samej, że z jej wychowanką zenić się nie może. Pani Morderska oburzona taką potwarzą woła Zofię, żeby sama zadała fałsz potwarzy, ale Zofia się miesza, i nie przeczy, że była u Narcyza. Po co tam była, powiedzieć nie chce. A więc rzecz jasna! Spisek się udał, dziewczyna zgubiona. Ze szkaradną złośliwością pociesza ją Paulina, zaręczając że opiekun pozwoli jej pójść za kochanka, że takie małe zapomnienia trafiają się nieraz. Zofia nie rozumie, nie pojmuje czego od niej chcą, o co skarżą, traci głowę, kiedy niespodzianie znajduje sprzymierzeńca i opiekuna. Jest w sztuce pan Wacław, który aż dotąd nie robi, mało mówi, tylko na każdą zdradę pani Morderskiej, na każdą złośliwość Pauliny, na każde kłamstwo Morderskiego, na każde głupstwo lub gburostwo pana Piotra, ironicznie się uśmiecha. Ten jeden wie od razu że Zofia niewinna, że cała historia o Narcyzie jest intrygą i potwarzą, i ofiaruje swoją przyjaźń i pomoc biednej prześladowanej. Ale jaka podstawa tej potwarzy, jaki pozór prawdy? tego nie wie i dojść chce koniecznie.

A tymczasem pani Morderska doszła do swego celu; wytłomaczyła panu Piotrowi, że po takim skandalu stryj wychowance majątku dać nie może, że z pewnością teraz da go Paulinie, i doprowadziła młodzieńca do oświadczenia, które panna skwapliwie przyjęła.

Z początkiem piątego aktu wraca do domu Morderski. Ale zanim się dowiedział o mniemanym romansie i koniecznym niby małżeństwie wychowanki z Narcyzem, spotkał naprzód Szymona, który mu dziękuje za służbę, bo chce pójść na wieś do swojej wnuczki i zabrać z sobą prześladowaną i zniesławioną sierotę. Nie może jeszcze zrozumieć co to ma znaczyć, kiedy wbiega Zofia wzruszona, zapłakana, ale uradowana, z papierami w ręku. Te papiery oddał jej zeszłej nocy Hryńko, przez wdzięczność że mu dostarczyła pieniędzy na drogę; tylko ona, odurzona i oburzona tą po-

twarzą, która na nią nie wiedzieć zkąd spadła, zapomniała o nich i teraz dopiero do nich zajrzała. Są to papiery jej rodziców, jej własna metryka, i list ostatni umierającego ojca. Ojciec ten, pan Barski, był żołnierzem (zdaje się w roku 1831), ranny, chory, zmuszony ukrywać się po lasach, tułał się z małym dzieckiem, przy którego urodzeniu umarła mu żona, aż wreszcie zaszedł przypadkiem do chaty leśnego Bajduły, i tam umarł z ran i z wycieńczenia. Przed śmiercią mógł ledwo napisać ten list do swego dziecka, a leśnego prosić żeby je odniósł do pierwszego lepszego dworu w sąsiedztwie. Ale Hryńko i jego żona nie wysłuchali tej prośby umierającego; zamiarowali że dziecko może być dla nich dobrą spekulacją, środkiem wyciągania pieniędzy od pana Morderskiego przez całe życie. Marta udawa dziewczynkę za swoje dziecko; reszta wiadoma.

Kiedy pan Morderski duma nad swoją długoletnią pomyłką, dopiero przychodzi żona, uwiadamia go o mniemanych stosunkach wychowanki z mandataryuszem, i skłania, bez żadnej już trudności, do zezwolenia na ich ślub. Morderski obrażony zrazu, że Nareyz śmiał podnieść oczy na pannę Zofię, (bo schwytał jakiś przez niego podrzucony list miłosny), błogosławi w końcu. Dlaczego Zofia nie protestuje na gwałt, ale błogosławić się pozwala, dlaczego teraz jeszcze nie wyjawia prawdy, kiedy żadne już względy nie nakazują jej milczenia? Chyba dlatego, że jej brakło czasu. Bo w tej samej chwili wpada pan Waclaw, który nie tracił czasu, puścił się w pogoń za Hryńkiem, znalazł go, zmusił do wyznania prawdy, i teraz wraca z tryumfem i z Hryńkiem i prosi o rękę panny Barskiej, która rozczulona okazanem jej w złej doli współczuciem, tak mu odpowiada:

Jak bluszczu bez podpory gałązkę rzuconą
Podjąłeś mnie współzuciem, wzmocniłeś obroną.
Jak bluszczy chwytam się ciebie, szczerze cię obwinę,
Z twego serca żyć będę, albo przy niem zginę.

Pani Morderska oświadcza na to, że będą dwa wesela, bo Pan Piotr prosił o rękę Pauliny, ale kiedy szukają na-

rzeczonego, pokazuje się, że narzeczony zniknął. Pan Piotr trochę własnym domysłem a trochę z pomocą Wacława zmiarkował, że stryj Pauliny nie lubi i nie jej nie da, i wyjechał bez pożegnania, zostawiając tylko ustne przez kogoś uwiadomienie dla panny Pauliny że:

„nieładna i nie niema, zatem mnie nie kupi.“

Oto treść sztuki, która naszym zdaniem należy do słabszych, jakie Fredro kiedy napisał, a w każdym razie do najmniej przyjemnych. Pomijając już to cośmy powiedzieli na początku, że jest na komedję za smutna, na dramat nie dosyć, a zwłaszcza na dramat wierszem nie dość poetyczna, ma ona oprócz wszystkich błędów w szczegółach, jakiś ogólny charakter przykry i wstrętny. Co za świat brzydki! co za ludzie odrażający! Pojmuje się wszystkie intrygi, zdrady i zbrodnie i okrucieństwa, a w dramacie mogą one nawet wyglądać bardzo pięknie. Ale wielka infamia bez wielkich wymówek, bez wielkiej namiętności lub wielkiego celu, wielka infamia małych ludzi, głupich, ciasnych, napuszonych, ozdobionych do tego wszystkiemi wdziękami złego wychowania, gburstwa, jakiejś natury grubej, jakiejś złośliwości okrutnej a grubijańskiej, to jest oburzające zapewne, ale jeszcze więcej odrażające. Że to wszystko zdarzać się może w rzeczywistości, nie przeczemy; ale w literaturze mało znamy figur tak wstrętnych jak te dwie kobiety złe, nikezemne, głupie, złe wychowane, zjadliwe jak żmije, a w swoim głupstwie i śmieszności nie śmieszne, w swojej przewrotności nie zajmujące ani dramatyczne. I Pan Piotr o tyle tylko od nich lepszy o ile głupszy. I całe otoczenie, jakiś sąsiad pieczeniarski, jakiś drugi literat paszkwilista, jakaś sąsiadka co szachruje w karty, i te znęcania się tak grubijańskie nad Wychowaną, i te szpiegowania przez służących, to wszystko składa jakąś atmosferę duszną od podłości, obrzydliwą, nie jak w jaskini rozbójników, ale jak w szynkowni rzezimieszków i oszustów. Do takich należy charakterem i postępowaniem pani Morderska i Paulina, a rodzajem wychowania i stopniem wykształcenia, poziomem umysłowym i moralnym

eale ich towarzystwo, od pana Piotra aż do Narcyza, który jeden z nich wszystkich ma ten charakter z wiedzą i wolą autora, jeden z jego zamiaru miał do takiego świata należeć. Kobiety miały być złe i przewrotne, ale miały umieć nadawać sobie jakieś pozory: pan Piotr miał być gburem i głupim jarmarcznym hulaką, ale miał być typem złego młodego wiejskiego szlachcica. Ale ta różnica w wykonaniu zatarła się tak że jej nie znać, a wszyscy razem są zbiorem dość obrzydliwym figur tak nizezemnych, że choć w rzeczywistości trafiają się zapewne, to przecież nie często, i obraz jeżeli jest do jakiego świata podobny, to zdaje nam się, że dzięki Bogu nie do polskiego, a jeżeli nawet, to nie jest ani zajmujący ani przerażający, tylko odrażający.

Ale jest druga jasna strona tego obrazu, która go przecież uzupełnia i przykre wrażenie tamtej może naprawić? Zapewne, mogłaby naprawić, i nawet jeżeli kto chce koniecznie, naprawia faktycznie, skoro są ludzie uczciwi i porządni. Ale artystycznie nie naprawia, bo ci dobrzy nie są więcej od tamtych złych zajmujący, a jak tamci swoją przewrotnością tak ci szlachetnością i nieszczęściem wzruszenia jakoś wywołać nie mogą. Pan Wacław ze swoim nieustannym sarkastycznym uśmiechem jest zużytym już, a nieco mdłym typem człowieka gorzkiego, który wiele doświadczył i źle o ludziach sądzi, ale serce zachował dobre i szlachetne. Stary Szymon — (jeszcze raz stary służący!) różni się od wszystkich innych starych służących tem jedynie, że ma szum w uszach i zawsze mu się zdaje że go ktoś woła. *Wychowanka* wreszcie, Zofia, heroina, ta która swoim położeniem powinaby rozczulać a swoim wdziękiem podbijać, ta jednostajnie wzdychająca i płacząca, nie ma ani dość indywidualności i fizyognomii, ani tego wdzięku, jaki Fredro czasem swoim kobiecym postaciom nadaje. Dziwna rzecz: kiedy poezji nie szuka: kiedy o niej nie myśli, on znajduje ją, i to w bardzo szlachetnym gatunku: (Aniela jest niezaprzeczenie poetyczną figurą młodej dziewczyny) — a kiedy w poważniejszych lub smutnych sytuacyach postawione mają z obowiązku czytelnika podbić i wzruszyć, wtedy jak na

złość odbiega je ten poetyczny urok. Dowód na dawniejszej Zofii z *Przyjaciół*, albo na tej nowej Zofii *Wychowance*, której najładniejsze słowa przytoczyliśmy powyżej, a która prócz nich ma jeszcze w swojej roli ładne następujące:

A wiesz Pan jak to boli, jak to pierś rozrywa
 Kiedy wśród serc milionów łączonych w ogniwa
 Wyrzec trzeba: Ja sama, sama w całym świecie
 Porzucone, wzgardzone, zabłąkane dziecię.
 Zawsze celem zawiści, dla ojca, dla matki,
 Często nawet przekleństwa za one dostatki
 Których podziału ciągle żądali odemnie.
 Ileż od nich cierpienia nie zniosłam tajemnie:
 Ile niekzemnej złości od każdego sługi
 Co mścił cichą obelgą jawne swe usługi.
 A ci co mi kazali zwać się rodzicami
 Nie pytali o serce nie mając go sami.
 Byłam cackiem, nic więcej. W jej pańskim objęciu
 Zimno mi było zawsze obcemu dziecięciu:
 Jego zaś przywiązanie, szum, i blask szczydrotę
 Coś jak słowo zagadki groziło z ciemnoty.
 Owe łaski bez jutra cierpkim były darem:
 Wdzięczność codzien żądana stała się ciężarem.
 A ten świat, na swych śmieciach zazdrosny i hardy;
 Ileż mi on w oklaskach nie udzielał wzgardy!
 Co tam szeptów, ucinków, co psoty dziecięcej,
 Od najmłodszych, najbrzydszych, najgłupszych najwięcej.
 Ileż to ja jak lalka bez woli i mocy
 Pół w tańcu a pół w płaczu nie spędziłam nocy!
 Ja sama, zawsze sama, płakała utraty
 Ubóstwa, lecz wspólnego, wśród rodzinnej chaty.

Ze wszystkich figur najlepiej może udał się Hryńko ze swoją fizygnomią chytrego włóczęgi, i Narcyz ze swojemi wąsikami, papilotami, i sukcesami u córek klucznicy a nawet u panien sędzianek z sąsiedniego miasteczka.

A pan Morderski? Przecież to jedna z głównych figur, a bodaj nie zupełnie główna, i o niej dotąd mówiliśmy tak mało? To właśnie jeden z błędów sztuki, że można treść jej opowiedzieć dokładnie, tak mało wspominając o panu Morderskim, bo to dowód jak na prawdę mało do akcji należy. A szkoda, bo miał zakrój na niepospolitą figurę, na typ nowy, oryginalny, a głębszy, i przytem komiczny, i na nieszczęście bardzo polski. Jest on samolub, pyszałkowaty, fanfaron, nie dobry w gruncie, a na pozór wylany, serdeczny, otwarty, niby wzór obywatela, umiejący nie źle grać tę komedię szlachetności i oszukujący nią drugich a najbardziej siebie. Ale prócz tego jest on i czemś więcej jeszcze. Jest częstym u nas po roku 1831 (a może i później jeszcze) typem, tych wojskowych co nigdy nie służyli w wojsku, co z żołnierska chodzili, mówili, nosili się, choć nigdy prochu nie powąchali, lub powąchawszy odwracali się ze wstrętem i pośpiechem od tego zapachu: pułkowników którzy jeżeli czem byli, to już co najwięcej porucznikami, bohaterów których całą umiejętnością, zasługą i męstwem, że po huzarsku kłąć umięją. Oto jak złośliwie lecz dowcipnie opowiada jego historię Paulina:

„Mąż mojej cioci

Co się w rangi wojskowe coraz nowe złoci
 Nigdy w wojsku nie służył. Ma być znane światu
 Że on kiedyś przed laty wysłany z powiatu
 By dostawiał sztabowi owsa, słomy, siana,
 Przybrał sobie nawiasem tytuł kapitana.
 Później, przebywszy Wisłę parę razy łódką
 Został w domu majorem ze szpiczastą bródką:
 Nareszcie tryumfalnym witany okrzykiem
 Z Rzeszowskiego jarmarku wrócił pułkownikiem.
 I za każdym awansem wyższe jego progi,
 Szerszy galon u czapki, i dłuższe ostrogi.
 A co najlepsze, że tak wkłamał się sam w siebie
 Że na prawdę wszystkiego przysiągłby w potrzebie.

Ten opis, to najświetniejszy ustęp całej sztuki; przypominający humorem i stylem najzabawniejsze sceny *Cudzoziemczyzny*, *Nikt mnie nie zna*, albo *Zrzędy i Przekory*. Takich błysków humoru jest więcej, naprzykład kiedy Morderski i Narcyz drżą ze strachu przed zamkniętym Hryńkiem, albo kiedy Wacław drwiąc sobie z Piotra opowiada mu że Bajduła pochodzi z wielkiej familii, jest potomkiem:

„Hana co w pień nad Prutem wyciął sto tysięcy“

P. PIOTR. — Ba! A któż był wycięty?

WACŁAW.

Araby: pogany.

Odtąd kraj bez Arabów Besarabią zwany.“

Ale po tym świetnym opisie, Morderski sam wydaje się bladym, nie usprawiedliwia tej sławy, jaką mu Paulina zrobiła. Mówi wprawdzie, że posiwił w obozach, klnie bez ustanku *mille tonneres*, komenderuje *marsz*, a na końcu awansuje jeszcze i na generała. Ale ta cała mania wojskowości, ta fanfaronada, która sama siebie okłamuje, zostaje na wierzchu, nie zlewa się z jego uczuciami i postępkami, nie jest powodem jego uczynków, ani choćby ubocznym motywem i pierwiastkiem w sztuce. Dawszy mu tę naturę i śmieszność, określiwszy ją tak doskonale, należało koniecznie skorzystać z niej, wyzyskać ją w działaniu. Wszakżeż w tem sztuka i doskonałość pisarza komedyi, żeby wady lub śmieszności, jakie figurom swoim daje, wchodziły w akcyę samą, były tą sprężyną, która porusza figurę, sama poruszana znowu przez inne osoby komedyi. Tego nie ma. Pułkownik Morderski nie tylko jest zupełnie bierny w całej sztuce, ale nadto ta wybitna jego cecha, ta wojskowość która się tak dobrze sama w siebie wklamała, nie wpływa na akcyę, zostaje na boku czy na wierzchu a do rzeczy nie należy, i mogłaby niebyć wcale, a komedya przez to nie zmieniłaby się ani na włos w swojej treści. Czyli, że podobnie jak *Wielki człowiek* Jenialkiewicz, Morderski jest figurą wybornie wyrysowaną, ale ta figura raz wyrysowana nie rusza się, nie robi nic, i natury swojej w działaniu nie rozwija i nie pokazuje.

A szkoda, jeszcze raz szkoda, bo pomysł był szczęśliwy i świetny.

W samym zaś układzie sztuki, w prowadzeniu intrygi, jest także dość złego. Nie będziemy już wracać do tej niby dramatycznej a w wykonaniu tylko wstrętnej sytuacji potwarzy: ale te podsłuchiwanie powtórzone aż trzy razy, te szpiegowania przez służących, te papiery, które się tak na sam czas znajdują, ten nieboszczyk ojciec, *deus ex machina* tak podobny do wszystkich wujaszków z Ameryki, cóż to za zużyte i biegłego pisarza niegodne sposoby posuwania i rozwiązywania akcji! A gdyby przynajmniej papiery były się znalazły we właściwej chwili, ile byłby na tem zyskał cały akt piąty! Wyobraźmy sobie, że Morderski z powrotem spotyka właśnie naprzód żonę, lub Narcyza, że się o całej mniemanej miłości dowiaduje, że z wielkiego gniewu przechodzi w ton żołnierski, rozkazujący, i ze zwykłą sobie energią postanawia ślub, i że w tej chwili dopiero wbiega Zofia ze swojemi papierami, czy wtedy efekt nie byłby bez porównania większym? Zdumienie Morderskiego, konfuzya jego żony, wszystko podniosłoby się bardzo, a niemniej i wrażenie czytelnika czy widza, który teraz od początku aktu ma już zagadkę rozwiązana, a tak do ostatniej chwili mógłby był pytać niespokojnie, co oni z tą nieszczęśliwą wychowanką zrobią, czy jej doprawdy za tego Narcyza nie wydadzą? A ta zmiana tak korzystna dałaby się zrobić tak tanim kosztem, tak łatwym sposobem, prostem tylko przedstawieniem scen i ułożeniem ich w inny porządek. Dziwna rzecz, że autor nie zwrócił na to uwagi. Wszystko razem wzięwszy, trzeba powiedzieć, że z materiału komicznego czy dramatycznego, jaki niezaprzeczenie kryć się może w przykrem położeniu *wychowanek*, nie zrobił on takiego obrazu jakiego robił z innych fenomenów naszego życia.

Dostrzegł za to z wielką bystrością innego fenomenu psychologicznego, i wziął go za przedmiot do innej sztuki, która wydaje nam się perłą tegorocznej seryi.

Pomiędzy różnemi rodzajami egoizmu na tym świecie, jest jeden najdowcipniejszy może ze wszystkich, a bardzo

zabawny, egoizm zamaskowany poświęceniem, udrapowany niesprawiedliwością losu i ludzi, ukoronowany jak cierniami wszystkimi swojemi krzywdami i cierpieniami, łzawy, melancholiczny, wiecznie utyskujący nad swoim sercem „nieznanem i prześladowanem“, znoszący swoje uciski „z przebaczenia anielską pogardą“, a tymczasem umiejący na swoim postawić, z drugich korzystać, i zmusić ich żeby z prawdziwą dla siebie ofiarą lub szkodą, jego mniejszym lub większym celom służyli. Taka hypokryzja egoizmu, często bezwiedna, tak że człowiek w dobrej wierze ma się za anioła poświęcenia, kiedy jest na prawdę nieznośnym dla drugich tyranem, wymyślnym, niedelikatnym, niezważającym na to co im przyjemne lub potrzebne, trafia się nie rzadko między ludźmi. Są nawet małe dzieci, które umieją tę sztukę, i kiedy innym dzieciom ustępują, to tak wyraźnie dają poznać ogrom swego poświęcenia, tak tragicznie idą na ofiarę, z takim anielskiem spojrzeniem patrzą w niebo biorąc je za świadka swojego ucisku i heroizmu, że drugie dzieci prostoduszne i poczciwe, zawstydzone, skruszone, przekonane że zawiniły, gotowe do płaczu, ustępują od razu i jeszcze biedne proszą małego tyrana, żeby zrobił to co chce, a on chytry filut długo prosić się każe mówiąc że woli zrobić to co chcą wszyscy: i co wiecej, wierzy że się poświęcał, admiruje rzadką dobroć swego serca. Między starszymi są także tacy sami, i podobnemi środkami dochodzą do swoich celów. I takim jest bohater tej drugiej komedyi: czas, kieszeń, wygodą, przyjemność, nawet bezpieczeństwo drugich, nawet ich przyszłość, wszystko to jego i dla niego; on wszystkim rozrządza, wszystkiego używa i nadużywa w sposób prawdziwie oburzający, a zawsze narzeka, zawsze wzdycha, zawsze nikt o niego nie dba, nikt mu nie dobrego zrobić nie chce, on jest zawsze dla wszystkich a nikt i nie dla niego, on jest bardzo nieszczęśliwy, jest prawdziwie *Godzien litości!*

Czy nie prawda, że w takim charakterze jest wyborny, wspaniały materyał na komedję? Postawmy obok niego drugi, pannę zaledwo dorosłą, źle wychowaną, zuchwałą, wcale niemądrą, gąskę emancypowaną a upartą jak kozioł,

która plecie bez sensu o wyższości kobiet a słuchać nie chce pod żadnym warunkiem, dodajmy otoczenie z ludzi rozsądnych i spokojnych, którzy przez takie dwa charaktery zaplątani są w różne nieprzyjemne zajścia i są ofiarami tego egoizmu i tego uporu, a pojmiemy łatwo, że jest w tym przedmiocie wszystko czego tylko do zabawnej i rozumnej komedyi potrzeba.

Pan Elwin jest godzien litości! Sierota, wychował się pod opieką przyjaciółki swoich rodziców, która litując się nad nim tak pieściła, tak psuła, tak dogadzała, że własny syn nietylko surowiej był chowany, ale we wszystkim ustępować musiał zepsutemu, kapryśnemu, godnemu litości malcowi. „Byłeś tyranem całego domu“ mówi mu prawdziwie godna litości ofiara jego egoizmu, jego przyjaciel adwokat Dormund. Kiedy dorósł, pan Elwin który nie niewygodnego robić nie chciał, powiedział raz sobie i światu, że jest poetą. Nowy tytuł do litości, bo możeż być los nieszczęśliwszy jak tych wybranych a niezrozumianych, których laury kryją same ciernie! Elwin natrafił więc na nieprzebraną żyłę westchnień i narzekań, i stał się jeszcze godniejszym litości. „Z gór gdzie dźwigał ciężkich krzyżów brzemię, widział zdala obiecaną ziemię“, i już widział jak „zapomniany będzie“; ale na pociechę, że „do tych nie wejdzie przestrzeni“ wchodził do innych, do tych, gdzie się pije, gra i hula, a prawdziwym krzyżem jaki dźwiga jest talia kart, kieliszek, albo weksel, który trzeba zapłacić. O! czy świat nigdy nie zrozumie, że poeta potrzebuje się odurzyć, „klębami dymu otoczyć“, wybuchnąć namiętnościami jak wulkan! że tym brudem ziemi, tem podłem złotem tak gardzi, że go ani liczyć ani trzymać nie zdolny, i kiedy mu się zachce wydać go musi... a potem drudzy niech za niego płacą długi. I dziwią się jeszcze, i nie chcą i strofują go. O! on godzien litości!

Z tej więc hypokryzyi grubego samolubstwa i z tej komedyi poetycznych natchnień misternie złożony bohater, w pierwszej scenie melancholicznie rozwodzi swoje żale. „Nigdy chwili pociechy! zawsze od dzieciństwa płynąłem jak

pod wodę! Mój Boże! kiedy czasem w cichej pogodnej nocy, zatopię oko w gwieździste sklepienie“ i tam dalej... „jakże piękny ten świat, a na nim człowiek jak lichy, jak podły!...

— „Gralesz?“ — mówi na to zimno przyjaciel, adwokat Dormund, który zna i wie już dobrze co ten ton poetyczny znaczy.

— „Grałem“, odpowiada godzien liitości.

— „Przegrałeś?“

— „Przegrałem“.

I wywiązuje się z tego rozmowa, w której poetyczny komedyant żąda podpisania nowego wekslu, i obiecuje że wszystko co winien odda kiedyś razem, a praktyczny zimny adwokat odmawia podpisu, ale daje pieniądze. Biedny Elwin! Jak godzien liitości! A jak mądrze, i jak brzydko trafia do swego celu. Kiedy mu Dormund zrazu oświadcza, że i dla własnej niemożności i dla jego dobra nowych długów płacić za niego nie będzie, umie on tak odpowiedzieć szlachetnie i wzniośle, że tamten nie wzruszony ale urażony i dotknięty w swoich uczuciach, dobry przytem i prostodusznie do niego przywiązany, daje mu pieniądze:

„Prawda, nadużywałem twojej przyjaźni! Zapomniałem, że nie mam prawa do twojej miłości. Odrącasz mnie! Dobrze. Ale zostaw mi przynajmniej wspomnienie, że byłem kiedyś kochany“ i t. d.

A kiedy Dormund wyciśnięty jak cytryna, moralizuje godnego liitości, mówiąc mu, że gdyby tylko chciał mógłby wyjść na człowieka, ale trzebaby na to do czegoś się wziąć i coś robić, Elwin bierze się istotnie do nowej roboty, przez okno daje jakieś znaki porozumienia córeczce sąsiada, pana Warskiego, młodej Antonii, którą kocha „niepojętą siłą, szalenie, wściekle!“

Dormund gniewa się nie żartem; nie chce żeby sąsiad mógł mu zarzucić iż z jego mieszkania jakiś kawaler romansuje z córką, i żąda od Elwina słowa, że z jego okien z panną rozmawiać nie będzie.

Elwin słowo dał, i uczeiwie, wiedział że dotrzyma, bo to okno nie potrzebne mu wcale. On rozmawia z panną nie z tak daleka, ale w pokoju przyjaciela: oddawna już nauczył ją przychodzić na miłosne schadzki w to miejsce: bezpieczne, bo w złym razie nie on byłby posądzonym. Jakoż ledwo Dormund wyszedł, wchodzi panna Antonia, także w swoim rodzaju miła osóbką. „Jeżeli tu przychodzę“ mówi — „to nie dlatego, że uległam twoim pisemnym namowom. To dowodziłoby tylko słabości charakteru. Ale przychodzę, bo to zgadza się z mojami zasadami nieograniczonej wolności, którą kobiety wywalczyć muszą. Kocham wybranego, poświęconego duszą, ale póty tylko, póki miłość jego będzie odgłosem mojej“.

Po tem wyznaniu wiary, oświadcza Elwinowi, że związek ich natrafia na nowe przeszkody. Że ojciec wprawdzie chce wydać ją za mąż coprędzej, żeby się jej pozbyć z domu, ale chce wydać za bogatego, żeby jej dać jak najmniej lub nie wcale, a sam chce się ożenić powtórnie! z panią Laurą, wdową, w której się szalenie zakochał, która właśnie dziś ma do nich przyjechać, a w której Antonia przeczuwa nieprzyjaciółkę i przyczynę niezliczonych nieszczęść w przyszłości. Radzą nad sposobami jakby pod jakim pozorem, Elwin mógł wkreślić się do domu pana Warskiego, a naradę przerywają sobie poetyczną improwizacją, której oto próbka:

Gdybym miał skrzydła sokole
Wzniósłbym się jeszcze do góry,
Wyżej... wyżej... po nad chmury,
Po nad gwiazdy! po nad słońca!

Tam! w przestrzeni wiecznem kole,
Bez krawędzi i bez końca,
Bylibyśmy zawsze sami!
Jeden tylko Bóg nad nami.

(wcale szczęśliwe naśladowanie wielu głupich wierszydeł, w których nie ma nic prócz słów).

Na tę czulą scenę wraca Dormund. Zdziwiony trochę tym nowym sposobem dotrzymywania słowa honoru, wyprasza Elwina za drzwi, pannie Antonii zaś próbuje przemówić do rozsądku, i wytłomaczyć, że nie powinna chodzić na schadzki z poetami, kiedy niespodzianie staje przed niemi ojciec.

Pan Warski, który córki chce się pozbyć koniecznie, bo myśli, że się stanie młodszym, jak ją z domu wyprawi, i że pani Laura łatwiej za niego pójdzie, uważał od pewnego czasu, że córeczka zagłąda do domu p. Dormunda. A miarkując, że to jego planom wybornie służy, siedział cicho, zaczął się, śledził tylko pilnie czekając sposobnej chwili. I teraz, zeszedłszy ich razem, oświadcza panu Dormundowi, uprzejmie, spokojnie, słodko, że albo pan Dormund dziś zaraz oświadczy się o rękę Antonii, albo będą się strzelać. To powiedziawszy z najgrzeczniejszym ukłonem odchodzi.

Wtedy wpada Elwin, godniejszy litości niż kiedykolwiek, zgubiony, zdradzony przez przyjaciela, pozbawiony szczęścia i Antonii! (Elwin słyszał wszystko z drugiego pokoju). Dormund temi wyrzutami doprowadzony do wściekłości, sam już nie wie co robić, a zwłaszcza co ma robić, żeby się wydobyć z tego położenia: kiedy zakochany poeta wpadł na praktyczny pomysł. Niech Dormund niby w ważnym interesie wyjedzie, jego zaś niech pošle do Warskiego jako ambasadora z notyfikacją, że jutro zaraz po powrocie stawi się u niego w charakterze konkurenta. Tym sposobem on zyska na czasie, Elwin dostanie się do domu Warskich, oba mogą na tem skorzystać.

Cały ten akt pierwszy jest bardzo ładny. Zabawny, dowcipny, pełen ruchu i niespodzianych a naturalnych efektów, nadewszystko wysoko i wykwintnie komiczny, pod względem psychologicznym misterny, zajmujący i oryginalny.

Dalej ten pierwiastek psychologiczny gra już cokolwiek mniejszą rolę, choć nie znika, a za to z zawiązanego węzła wysnuwają się liczne nowe i wcale niespodziewane zawikłania. Poeta poradził sobie mądrze: wszedłszy raz do domu pana Warskiego, podbił go zupełnie. Udaje magnetyzera

leczy go niby z chronicznego bólu głowy, wyrabiając nad nim różne dziwaczne gesta. Zręcznie przytem zniechęca go do Dormunda, wychwalając co to będzie za zięć doskonały, jaki oszczędny, wyrachowany, praktyczny, biegły prawnik przytem i adwokat, z pewnością nietylko posagu żony nie straci, ale najmniejszych jej praw z największą ściślnością dochodzić zechce i potrafi. Dormund, kiedy przychodzi z oficjalnem oświadczeniem, gra tę samą rolę i o rachunkach z opieki mówi tak śmiało i swobodnie, jak żeby to była rzecz najłatwiejsza i najsluszniejsza na świecie. Panu Warskiemu przyszły zięć zaczyna się mniej podobać, a z drugiej strony wzmagą się chęć wydania córki, bo piękna wdówka, kuzynka Laura, już przyjechała i miłość starego wdowca goreje coraz silniejszym płomieniem.

Ta pani Laura z zajęciem niezwykłym słucha opowiadań o narzeczonym Antonii panu Dormundzie. Zobaczyła go wreszcie, i wtedy nowa komplikacya! Znali się oni, kochali się nawet, ona bardzo, on trochę: ale nie dosyć, bo znajdując ją zbyt wesolą, roztrzępaną, kokietką, odjechał, porzucił, wystawiając ją na śmiech i potwarze złych ludzi. Pani Laura pojąć nie może, jakim sposobem człowiek rozumny jak jej dawny wielbiciel, może chcieć się żenić z taką pustą a przewróconą głową jak Antonia; a niechcąc dowiadywać się prawdy wprost od niego, próbuje wyciągnąć ją zręcznie z jego przyjaciela profesora Elwina. Profesor, który o tem tylko myśli jakby przeszkodził jego ożenieniu z Antonią, zaręcza, że Dormund nie kocha Antonii wcale, a na własny już domysł i w przekonaniu że kłamie, daje jej do zrozumienia, że Dormund ją samą, Laurę, zawsze pamięta. Staje tedy między nimi alians zaczepno-odporny, którego pierwszym celem jest: zyskać na czasie. Idzie to nieźle, bo stary Warski coraz więcej wystraszony rachunkami z opieki, wyrzekłby się chętnie zięcia prawnika. Ale wtedy psuje znowu szyki kochana Antonia. Uważała ona długie i tajemnicze rozmowy swego Elwina z Laurą, i zgodnie ze swoim miłym charakterem wpadła w zazdrość, a w zazdrości w postanowienie, że na złość, otóż na złość i Elwinowi i Dor-

mundowi i ojcu i wszystkim, będzie córką posłuszną i pójdzie za Dormunda. Ten w końcu nie wiedząc już jak się jej pozbyć, grozi: wyda przed ojcem wszystkie jej schadzki z Elwinem. A tymczasem prawdy tej doszła wreszcie Laura, i szczęśliwa że jej Dormund wolny, używa swego wpływu u pana Warskiego na połączenie poety z emancypantką. Poszło szczęśliwie, ojciec pozwolił w nadziei, że i rachunków zdawać nie będzie i zaraz po ślubie córki sam ożeni się z Laurą; (Laura tymczasem przebaczyła Dormundowi i dała mu słowo) — Elwin zaślubi Antonię, a jak mu potem będzie, to łatwo zgadnąć. Teraz dopiero będzie naprawdę *Godzien litości*. Tytuł komedyi przestaje być ironicznym, a staje się zupełnie usprawiedliwionym przez jej rozwiązanie.

Wszystko razem, choć akt pierwszy świetniejszy może od dwóch następnych, choć to co najbardziej zajmujące, hypokryzja egoizmu, występuje w tych już nie tak wyraźnie, wszystko razem wzięwszy jest to ładna, zabawna, dobrze zbudowana i rozumna komedya.

Druga trzechaktowa *Ożenić się nie mogę*, nie stara się o wykwintny dowcip ani o subtelne odcienia charakterów. Jest tem, co z francuska nazywamy *farsą*; a na taką, to jej grzech największy, nie jest dość zabawna, jakoś nie śmiechy. Pan Gdański, kupiec, niemłody, bogaty, ożenił się z młodą i przystojną szlachcianką, która posagu nie miała żadnego, ale za to *pięknie przyjęła edukacyę*, była *comme il faut* a nawet *dystygowana*, miała *dobry ton*, słowem mogła być *wielką damą* (na małej parafii). Zgody było w tem małżeństwie mało. Pan musiał chyłkiem tylko i ukradkiem przyjmować swoich dawnych przyjaciół z *mieszczańskiego świata*, pani wyelegantowana od rana do nocy siedziała w salonie wyszurowanym, wykadzonem, sztywnym i nudnym jak ona sama, czekając na arystokratyczne wizyty — najczęściej daremnie. Oboje się nudzili, niecierpliwili, kwasili i gryzli wzajemnie. Do tego pani Hermenegilda miała wstręt, obrzydzenie, abominacyę do wdowców, a pan Gdański był właśnie wdowcem. Okoliczność tę, równie jak dorosłą córkę Julię, którą go Pan Bóg pobłogosławił, ukrył starannie przed

żoną. Sam mieszkał w Warszawie, pannę wysłał do Lwowa. Ale po dwóch latach sprzykrzyło się Julii to *incognito*, i nie uprzedzając ojca wpada pewnego pięknego poranku do jego domu jak bomba, i to właśnie w najgorszą porę, po strasznej scenie małżeńskiej, kiedy macocha i wiadomość i pasierbicę przyjąłaby jak najgorzej.

W tej samej chwili zjawia się także u Gdańskiego jego dawny przyjaciel, najlepszy, ale mieszczański, pan Florek. To bohater sztuki, ten co *ożenić się nie może*. Raz, na Węgrzech, wziął już ślub z piękną jakąś brunetką, ale ledwo miał czas upić się na weselu, kiedy wpadli kozacy (było to w roku 1849), porwali pijanego, wsadzili w kibitkę i jednym pędem powieźli do Kijowa. Trwało to czas jakiś nim się uwolnić zdołał, a przez ten czas poznał i pokochał pannę Teodorę Babinosow. Jednak wierny małżonek zaraz po uwolnieniu pospieszył na Węgry do swojej słomianej wdowy... ale o zgrozo! zastał ją żoną innego, jakiegoś brodatego madyara, który go porwał za kołnierz i jak piórko wyrzucił za okno. Żona miała go za zabitego i najspokojniej poszła sobie za męż. On wtedy wraca do Kijowa, do swojej Teodory, zastaje ją na marach! Jakieś zakłęcie, ożenić się nie może. Ale tym razem ma nadzieję, że się to przecie raz skończy. Jechał ze Lwowa ze śliczną wdową, do której się przez całą drogę umizgał, która na to patrzyła laskawie... o zdziwienie, w domu przyjaciela zastaje tę samą mniemaną wdowę: to Julia, która będąc samą w podróży, przybrała ten poważny tytuł. Tem lepiej: Florek poprosi przyjaciela o rękę córki, a przyjaciel który chce tylko żeby ta córka znikła coprędzej, odda mu ją z podziękowaniem.

Gdański tymczasem drży ze strachu. Co powie żona jak zostanie w domu przyjaciela mieszczanina i córkę! kiedy więc żona weszła do pokoju, on bez namysłu przedstawia jej swoich przyjaciół, pana Barona Florka, i jego żonę Baronową. Hermenegilda rada tytułowanym gościom, bardzo uprzejmie zatrzymuje ich na obiedzie, mistyfikacya idzie dalej, Julia kłamie, że jej mniemany mąż był wdowcem, że ma kilkoro dzieci, że pomimo tego jest najszcześliwszą z ko-

biet, kiedy zjawia się nowy aktor w tej całej sprawie, zapowiedziany już przez Florka pan Milder, który w ważnych interesach przyjechał do Warszawy, a nie ma żadnych stosunków i znajomości. Z Florkiem zaś i panią Baronową jechał razem ze Lwowa, ztąd znajomość i protekcya. Ale za ledwo wszedł, Hermenegilda miesza się, błędnie... poznaje człowieka, którego niegdyś kochała, do którego pisywała, który ma jej listy! Temi listami straszy ją Milder i skłania do tego, że musi wyrobić u męża zezwolenie a raczej błogosławieństwo dla Julii, tajemnic zaślubionej z panem Marskim, który skompromitowany politycznie przyjechał do Warszawy pod przybranem nazwiskiem Mildera. Biedny Florek i tym razem jeszcze ożenić się nie mógł.

Tajemne małżeństwa, utajone córki, panny podróżujące pod tytułem wdów lub mężatek, wszystko to już zużyte trochę, a w tym razie nie odświeżone wykonaniem, komicznymi sytuacyami lub zabawnymi konceptami. Główna figura, ten nieszczęśliwy człowiek, który się koniecznie chce ożenić a nigdy podobać się nie może, który się zakochuje, zasługuje, nadskakuje jednej po drugiej, a jedna po drugiej tylko się z niego śmieje, jak się nieraz daje spotkać w życiu, tak w teatrze może być bardzo zabawnym. Ale tu, ani w jego dawniejszych przygodach, ani w akcyi komedyi, ani w tem przysłowiu *ten to tego* które ustawicznie powtarza, wiele humoru i *vis comica* nie ma.

Jestem zabójcą, to znowu przedmiot wiele razy już obrobiony; stary opiekun który sobie ułożył ożenić się z młodą wychowanicą, i dom zazdrośnie przed wszystkimi a zwłaszcza przed młodymi zamyka. Bartolo ten nazywa się pan Koszkiewicz, Rosina odpowiada na imię Klary, Figara zastępuje jak może służąca Zuzia, a Almavivą jest pan Mariski — (nie ten zapewne co się w tamtej sztuce ożenił, może jego brat lub krewny).

Sytuacya ta, w którą po Molicrze jeden tylko Beaumarchais tchnąć umiał nowe życie, wydała tym razem małą jednoaktową komedyjkę, która ani bardzo się czem podobać ani bardzo niepodobać nie ma. Treść jej różni się od wszyst-

kich podobnych tem, że pan Kokoszkiewicz oprócz wychowanki ma i ogród, w którym chłopcy z całego przedmieścia robią mu nieustanne psoty i szkody. Żeby temu zapobiedz, rozlepił na ogrodowym parkanie ostrzeżenia, że będzie strzelał do każdego kto wejdzie (upoważnienie do tak energicznej obrony dał mu pijany burmistrz w chwili rozczulenia). Tem pozwoleniem silny, widząc kręcącego się po ogrodzie Marskiego, chce go nastraszyć, udać że go bierze za szkodnika czy złodzieja, i wypalić do niego drobnym śrótem. Niestety, Marski pada trupem, Kokoszkiewicz jest zabójcą! straszna, perspektywa oskarżenia, sądu, powieszenia, której stary dziwak tak się boi, że kiedy Marski ożył szczęśliwie, przez wdzięczność zrzeka się swoich zamiarów i oddaje mu pannę.

Teraz mieści w sobie materyał na poważną, może smutną, ale głęboką i znaczącą komedię, tylko na komedię dużą. Gdyby zamiast jednego aktu było ich trzy a nawet pięć, mogłaby być rzecz wielkiej wartości. Treść wskazuje sam tytuł. Ma to być obraz tego co jest teraz, jacy ludzie, jaki świat, jaka młodzież, jakie kobiety, jakie pojęcia, jakie pragnienia... obraz na szczęście zbyte czarny.

Jest więc jedna panna, Agata, praktyczna, pozytywna, która wierzy tylko w kasę ogniotrwałą, a lubi tylko jedno na świecie, obcinać kupony, i ta po kwadransie rozmowy zupełnie otwartej i szczerej, idzie za mąż za wiedeńskiego bankiera czy agenta giełdowego, którego nie kocha, który jej nie kocha, tylko wzajemnie cenią w sobie swój zmysł praktyczny i robią korzystną spółkę. Tym życzy się, żeby ich pierwszy *krach* pochłonał.

Jest druga panna, Joanna, której znowu wystarcza kwadrans rozmowy, żeby pójść za pana Ernesta, próżniaka, w długach po uszy, bez grosza, bez zawodu i zajęcia, dlatego że wesół, że zabawny. Jest między temi dwiema siostrami kuzynek, pan Leon, który przez całe lata chce się żenić to z jedną to z drugą, ale taki mazgaj, że wybrać nie może, nie wie której chce, i oświadcza się o obie, ale wtedy, kiedy już innym dały słowo. A tak nie ma woli, że pozwala

bez oporu zaręczyć się ze starą ciotką tych panien i swoją, pocieszając się tem, że do ślubu daleko i że się może jakoś wykręci. Jest wreszcie ciotka, stara lafirynda wiecznie chora na migreny i spazmy, mdlejąca, umierająca, która niby jest opiekunką tych panien, a tak nie wie co one robią, że nawet za mąż wydają się bez jej wiedzy. I jest jeszcze sąsiad, wieczny spiskowiec, który w komedyi nie ma nic do roboty, tylko zbiera składki na wielkie narodowe cele, a kto mu odmawia, temu grozi, że dzienniki patryotyczne obrzucą go błotem.

Pojmuje się, że to co *teraz* koło siebie widział (on co lepsze czasy pamiętał), mogło Fredrę mierzić i gniewać, i że ta indygcya pechała go do pisania jak niegdyś Juwenala: *difficile est satyram non scribere*. Pierwiastki tego wszystkiego są między nami: jest i ten pociąg do kuponu i do giełdy, to wiara w pieniądź jedynie, którą słusznie wyszydza i gromi. Jest i lekkomyślność taka jak u Joanny i Ernesta, jest i brak woli, niedołęztwo takie jak u Leona, są i stare elegantki, które serce i umysł mają tylko dla swoich nerwów i dla swoich kapeluszy, są wreszcie i tacy panowie Podziemscy, i takie dzienniki... patryotyczne! I dla tego komedya mogła być bardzo głęboką, bardzo znakomitą. Tylko na to potrzeba było dwóch rzeczy. Naprzód rozwinięcia tego pomysłu, jakiejs intrygi, jakiejs akeyi, komedyi, a nie dyalogowego obrazeczka. Powtóre, uzupełnienia światła w obrazie, dobrej strony medalu, którego odwrotną stronę tylko autor pokazał. Gdyby ten akt jedyny był tylko pierwszym aktem dużej komedyi, gdyby tak zarysowane charaktery i stosunki były się rozwijały w działaniu i okazywały w skutkach, to rzecz mogłaby była stać się bardzo zajmującą. Bardzo zaś nauczającą i prawdziwą, i może potrzebną, gdyby obok tych płochych, lub nieuczciwych, autor był postawił i ludzi porządnych. Bo tak przecież znowu nie jest, żeby *teraz* panny miały głowy tak puste jak Joanna, albo tak suche jak Agata, a starsze kobiety tak mało powagi jak Baronowa, żeby młodzi byli albo tak lekkomyślni jak Ernest, albo tak do niczego jak Leon, żeby gonitwa za pieniędzmi

była zaraziła wszystkich, aż do młodych dziewcząt. Nie: *teraz* jesteśmy lepsi na prawdę niż w tym satyrycznym obrazku, a w młodem pokoleniu, kobiecem czy męzkim, są dzięki Bogu tacy, którym wierzyć można, że *kiedys* ludzie będą lepsi niż *teraz*, a przynajmniej nie gorsi. Są panny takie, że tylko za nie Bogu dziękować i prosić żeby nigdy gorszych nie było, są młode chłopcy z energią, z charakterem, z zawodem, z nauką, z pracą, może nawet *teraz* jest ich więcej niż bywało dawniej. Są może głupie lafiryndy, ale w porównaniu z poważnemi, rozumnemi, wzorowemi kobietami jest ich mało: są niezaprzeczenie tacy, co „obrzucają błotem“ — ale są przecież nawet i tacy, co się ich nie boją. Tak źle jak w tej komedyi *Teraz*, jeszcze u nas nie jest i nie zdaje się, żeby tak źle być miało. Oczywiście autor byłby to wszystko uwzględnił, gdyby był pisał dzieło a nie drobnostkę: a my robimy te uwagi nie dlatego, żeby go strofować, ale iżby wyrazić nasz żal i powszechną szkodę, że z pomysłu tego bogatego w mądre i przydatne prawdy, zamiast drobnostki nie zrobił dzieła.

Oto jak nam się wydają pośmiertne komedye Fredry z tegorocznej seryi: za rok, jeżeli nie nie przeszkodzi, zdamy sprawę z ostatniej.

Pierwotny zamiar, żeby w przeciągu lat trzech wystawić po kolei wszystkie pośmiertne komedye Fredry, nie został w zupełności wykonany. Niektóre tylko, oprócz wyżej wymienionych, ukazały się na scenie. Tak *Pan Benet* uważany przez wielu za perłę całego tego zbioru komedyi: *Benet* z tych wszystkich nowszych najwięcej zbliża się do dawnych komedyj z młodych lat autora: fakturą przypomina *Zrzęde i Przekorę*, rodzajem akcyi i figur, ślicznym wierszem i dialogiem przypomina wszystkie najlepsze. Akcyja i *vis comica* oparta na pewnej właściwości jednego charakteru, z nich wypływająca, ten, charakter bardzo trafnie oddany, a bardzo zabawnie postawiony w zawikłaniach burzących jego ulu-

biony spokój, to wszystko należy jeszcze do dawnej komedii prostej, nie zdobiącej się (czy nie obładowującej) przygodami i dodatkami. Dla dobrego aktora rola bardzo wdzięczna, dla widza bardzo wdzięczna całość; *Benet* słusznie zdobył sobie prawo obywatelstwa na naszych scenach, i sławę jednej z ich ozdób rzetelnych i trwałych.

Świeczka zgasła, zabawna scenka w dwie osób, może natchniona autorowi przykładem licznych, miłych, a za czasów Musseta i Feuilleta bardzo sławnych francuskich *proverbów*, zdaje się być stworzoną dla teatrów amatorskich, które u nas mają wybór mały i trudny; dla prawdziwych przydatna może nieraz ale za drobna, żeby mogła w nich znaczyć. Do podobnego użytku mógłby bardzo ładnie służyć *Koncert*. Wyobraźmy sobie wieczór w domu prywatnym, przerywany tą małą sztuką, która jest razem komedią i... koncertem. Taki wieczór mógłby naprawdę być ślicznym. Tylko, jest ta trudność wielka, że trzeba dwóch osób któreby umiały bardzo ładnie, a przynajmniej ładnie, śpiewać, i ładnie grać. W teatrach mających operę, znaleźć to łatwo: między amatorami trzebaby rzadkiego szczęśliwego zbiegu okoliczności.

Dlaczego inne, trzyaktowe komedye, nie ukazują się na scenie wcale, a przynajmniej prawie wcale? Przypuszczamy że *Ostatnia wola*, choć zabawna, dzisiejszej publiczności mogłaby się wydać przestarzałą, bo ta sytuacja spadkobierców cheiwych, przekonanych że już spadek mają w ręku, a zawiedzionych, widziała się już wiele razy i może cokolwiek zużyła, a sposób ujęcia i traktowania nie wniósł w nią pierwiastków nowych i uderzających. Ale gdyby ją porównać z niejedną nowością, która świeci na afiszach i zapełnia dziennikarskie sprawozdania, czy nie byłaby lepsza od wielkiej większości tych komedyj, na które się nasz czas zdobywa? *Co tu kłopotu*, na nasz gust zanadto wpada w dramat, w sytuacje płacziwe. Czarny intrygant, dziewczyna niegodziwie podana w posądzenie, wszystko to naszym zdaniem maści harmonię komedii, dystonuje: a zabawny niedołęga Albiński i zabawniejsza od niego niepokieszona wdowa po

kilku mężach Klotylda Fontazińska (ta dobrze wiedząca czego chce), niezupełnie mogą uczynić zadość za zdrady Schwarza i nieszczęścia Rozalki. Ale to nam starym, nam wyznawcom i wielbicielom dawnej komedyi, wolno robić także zarzuty tej sztuce. Młodzi, którzy znoszą a nawet podziwiają płaczliwe sytuacje w komediach Blizińskiego, Zalewskiego, Mańkowskiego. i wielu innych, ci nie mają prawa zarzucać ich Fredrze. A *Dyliżans!* Przeształy? Być może. Jak dyliżansów już niema tak i komedia zmieniła modę. Spróbujmy jednak wyobrazić sobie na scenie tę chwilę pełną ruchu, kiedy Doktor, Rozaura z kotem, Maciuś z wypchanymi kieszeniami, i wszyscy inni, tłoczą się do nieszczęśliwego wehikułu, duszą się, kłócą, wrzeszczą, piszczą, wyskakują, albo tę drugą, kiedy w lesie w nocy zламаło im się koło, czy publiczność nie kładłaby się ze śmiechu? Nawet *Litta et comp.*, ten drobiazg, to małe głupstwo, oparte na tak starym i zużytym środku komicznym jak przebranie, nawet to byłoby zabawne, musiałoby rozśmieszyć.

Darmo! Co Fredro to Fredro, i jego wielki talent nawet tam, gdzie sobie samemu nie jest zupełnie równym, jest jeszcze wyższym od stu innych¹⁾.

¹⁾ Zbiorowe wydanie dzieł Fredry przyniosło oprócz komedyi całe tomy rzeczy nieznanych, a bardzo zajmujących. Do komedyi zbliża się formą dyalogowana satyra w czterech aktach, *Brytan Bryś*. Satyra polityczna, w której pod postacią zwierząt występują różne objawy i skłonności natury ludzkiej, różne zwyczaje i przyzwary naszego publicznego życia. Reprezentantem czystego ducha publicznego, a zarazem zdrowego rozumu, jest poczciwy Bryś i koń: inne zwierzęta, każde podług rodzaju swego, pewien rodzaj złego, tehórzostwo, zazdrość, zdradliwość, cheiwość, głupstwo, próżność, i tak dalej. Charakterystyka jest trafna i dosadna: zarzut słuszny byłby naszym zdaniem ten, że na komedię — a ta czteroaktowa satyra jest ostatecznie komedię — akcja nie jest dość wyraźna i obfita. Stanowi ją wybór Rejenta zwierzęcej Rzeczypospolitej. Różne złe skłonności i interesa sprawiają że wybranym jest osioł. Potem wszakże zazdroszą mu wszyscy, odstepują go, a z tego rozprzężenia korzysta Bryś, żeby Rejenta złożyć, a ster rządu oddać rozważnemu i uczciwemu wołu. Błędy zaś Brysia, popełnione w najlepszej wierze i chęci, określa i sędzi mądrze koń.

Na zakończenie tych kart poświęconych Fredrze, pozwolimy sobie zamieścić tu słowa pisane ze Lwowa pod świeżem wrażeniem pogrzebu starego poety. (*Czas* z 23 lipca 1876). Zmarły żył w odosobnieniu, ludzi mało, a w ostatnich czasach wcale do siebie nieprzypuszczał, do publicznego a nawet do towarzyskiego życia należeć nie chciał; zdawałoby się więc, że z jego śmiercią nie powinno się być zmienić we Lwowie. Przecież może to tylko skutek osobistego wrażenia, a raczej instynktowego uczucia, ten sam Lwów wy-

Pomysł szczęśliwy: ale skoro już miała być jakaś akcja, to należało pokazać w niej wyraźnie rządy osła, i ich skutki. Morał, bardzo przeźroczysty i dobry, jest w ostatniej przemowie Brysia, a w ciągu satyry zdarzają się ustępy bardzo ładne, nawet lirycznie ładne, jak na przykład przemowa *Orła* w akcie drugim.

Drobne wiersze, w znacznej liczbie, dostarczyłyby przedmiotu na osobne studium, a więcej niż wszystkie inne pisma Fredry, na studium jego samego. Najdawniejsze sięgają czasów wojskowych, najpóźniejsze dochodzą do ostatniej choroby, a wszystkie wykazują, jak pod wpływem wypadków miłość ojczyzny, zawsze uczucie główne poety, z ufnej i śmiałej staje się coraz smutniejszą, chwilami gorzką: jak znowu rośnie w nim uczucie pobożności, pokory przed Bogiem: jak miłość rodzinna jest szczęściem jego życia, a obowiązek ojca odzywa się ciąglą myślą o dzieciach, mądrą pełną doświadczenia troskliwością i radą. Pojęcia jego, na widok różnych brzydotek otaczającego świata, tężeją coraz bardziej w nieufności i wstręcie do pozornego postępu. Co do formy swojej, wiersze te mają wartość różną. Najślabsze, nie najmniej zajmujące, są te ballady, które Fredro pisał widocznie we wczesnych latach epoki romantycznej, i chciał iść z duchem czasu, a wychowanie i przyzwyczajenie trzymały go w dawnym tradycyjnym stylu. Jest pod tym względem niejaki podobieństwo między Fredrą a Morawskim. Wiersze ściśle liryczne zachowują także jakieś zacięcie starej elegii; tonem i stylem przypominają niektóre ustępy znanych komedyj, (na przykład *O iludzków i Poety*): nieraz są wzruszające smutkiem a imponujące siłą, zwłaszcza kiedy starzec rozpamiętywa swoje życie, i prawie tęskni za śmiercią. (*Stary śpiewak, Mój Pacierz, Psalm. Niestety* i t. d.). Ten ciężki smutek, ten prawie pesymizm, ustępuje jednak czasem na krótko, a z poza niego błyska dawny świetny humor Fredry. *Pro Memoria*. Satyry, bajki, epigramy, są zapewne najcenniejszą ozdobą całego zbioru, i niezaprzeczenie ozdobą całej tej gałęzi naszej literatury; pełne zaś prawdy zawsze trafnej i przydatnej, nabierają prócz tego wartości nawet historycznej

daje mi się innym dziś, kiedy w nim niema Fredry. Nie w swoim zewnętrznem życiu, ani w swoich zajęciach, interesach, wyobrażeniach, zwyczajach i fizyognomii, to wszystko się nie zmienia przez ubytek ludzi, choćby bardzo wielkich. Jeżeli u jednostki życie codzienne, fizyczne tak mało podlega stratom i cierpieniom, że w dniu największego smutku machinalnie siadamy do obiadu i robieramy się do spania, cóż się dziwić, że w mieście lub w kraju wszystko zostało jak było? Nie mogło się zmienić i nie zmieniło się nie we

przez to, że ściągają się do stosunków galicyjskich, sejmu, wyborów. dziennikarstwa, stronnictw, i tak jak Krasieki, Trembecki lub Węgierski na czasy Stanisława Augusta, jak Niemcewicz, Morawski, Koźmian na późniejsze, tak one rzucają wiele światła na ten ostatni rozdział historii polskiej

Zapiski Starucha to zbiór aforyzmów, w którym potomek umyślnie może wstępnie w ślady przodka, Andrzeja Maxymiliana, ale dzielnie dotrzymuje mu kroku.

Trzy po trzy to byłyby jeden z najładniejszych pamiętników, jakie wiek XIX u nas wydał — gdyby nie tytuł! Autor trzymał się go zbyt skrupulatnie, albo dobrał zbyt trafnie. Powiedział sobie, że będzie pisał *trzy po trzy*, bez ładu i systemu, co mu pamięć właśnie w tej chwili nasunie. Ztąd pewne zamieszanie, przenoszenie się z miejsca na miejsce i z jednych lat w drugie, nagłym i niespodziewanym skokiem, tak że czytelnik myśli że jest jeszcze w roku 1809, kiedy znalazł się raptem w 1814, a w dalszym ciągu wspomnienia 1812 dowiaduje się co się działo w 1806. Ten brak porządku szkodzi, mąci, miesza: a wielka jest wina wydawców, którzy mogli łatwo zarządzić nań choć w części, gdyby nie tykając ani jednego słowa w texcie, byli tylko ten text podzielili na rozdziały, a nad każdym z nich wypisali co on zawiera. Czytelnik orientowałby się łatwiej, gdyby miał choćby taki mechaniczny podział i rozkład materyi. Ale pamiętnik śliczny żywością i prostotą opowiadania, rozmaitością przygód żołnierskich, zwłaszcza właściwym autorowi humorem. Przypomina się nieraz kawalerska fantazyja Pana Paska, kiedy ten Napoleończyk wydobywa stare zapasy swoich wspomnień. A Napoleończyk taki tęgi, śmiały, sprawny, że nie powstydzilby się przy Czarniecczyku; jak tamten poszedłby przez morze wplaw, bo bił się jak tamten. Jak on ma rycerskiego ducha, i ma go na co używać, szczęśliwy! Tak mu się tego żołnierstwa i tych jego czasów zazdrości, że śmiejąc się z jego opowiadań, płakać się chce na myśl, kto i kiedy po nim podobne sprawy z podobnym duchem jeszcze opowiadać będzie!

Lwowie: a jednak on „nie ten co był wczoraj“. Ubyła mu jego ozdoba największa, i taka, jakiej w tej chwili nie miało żadne inne polskie miasto, ubyło to, co w bieżącym życiu miasta mało niby zajmowało miejsca, ale rzucało na nie blask taki, że człowiek zamiejscowy kiedy o Lwowie myślał, szanował go, zazdrościł mu, że był miejscem pobytu Fredry; człowiek przyjezdny, jeżeli jego zamego zobaczyć i poznać nie mógł, szedł przynajmniej popatrzeć na jego dom, chciał zachować w pamięci wyobrażenie tego miejsca, w którym dostojny starzec zamknął się z wspomnieniami swojej młodości, z chwałą swoich lat dojrzałych, z Bogiem i myślami, z temi myślami smutnemi, które starości jego nasuwała nasza terażniejszość. Chodząc po Lwowie, pytaliśmy nieraz, który w nim jest najwyraźniejszy ślad polskiej historyi, pomnik polskiej tradycyi i życia, przybytek polskiej duszy? Budyneków mówiących o przeszłości, miejsce pamiętnych mało, bo nigdy miasto to nie było punktem środkowym naszej historyi, a choć do przeszłości i wspomnień jakie ono ma, przywiązuje się wagi i czei tyle co do każdego innych, przecież zwaliska starego Zamku nie robią tyle wrażenia co Wawel, posąg Jabłonowskiego na wałach nie przypomni tak dawnych czasów, jak kolumna Zygmunta na Krakowskiem w Warszawie, ani wspomnienie Jana Kazimierza przed Matką Boską w katedralnym ołtarzu, nie stanie za wspomnienia częstochowskich murów, strzałów i cudów. Co nowsze zaś, to zimne, bo choćby najszanowniejsze, wzięło przecież początek w gorszych czasach, i jest pomnikiem gorszej prowincjonalnej tylko historyi. Serce nie zabije na widok zakładu Ossolińskich lub domu Wydziału krajowego: patrzymy na nie z uszanowaniem, z najlepszem życzeniem; niemożemy w nich widzieć arki przymierza między dawnemi a nowszemi laty.

Otóż czego życie dawne na mieście śladami swojemi nie wypisało, czego nowsze z natury rzeczy dać mu nie mogło, to zastępował i nagradzał mu, ile mógł, jeden człowiek: on był w tem mieście bardziej niż inni ludzie, bardziej niż budowle i instytucye, widowym znakiem, świadkiem

i świadectwem związku tego miasta z całą naszą porozbiorową historią, żywym wcieleniem duszy polskiej, jaką ona była przed wiekiem blisko, i pomnikiem „wszystkich po kolei zdarzeń i cierpień, żalów i nadziei“, jakie ona od początku naszego wieku przeżyła: a o domu, w którym jego sędziwa czcigodna głowa miała swój przytułek, można było powiedzieć śmiało i bez przesady, że w nim złożona była „broń naszego rycerza, naszych myśli przedza i naszych uczuć kwiaty“.

Bo zaiste, kto wśród dzisiejszych pokoleń po części zwątpiałych, po części zniechęconych, po części otumanionych obcemi pojęciami i dążnościami a przeszłości w ogóle tak mało świadomych, kto tu wyraźniej i świetniej reprezentował czystą polską naturę i przypominał polską historię? kto sam pamiętał i kto świadczył, że kiedy cała Polska wołała: „Bóg jest z Napoleonem, Napoleon z nami!“ i ta część Polski odezwała się w tym chórze? kto był dla młodych żywym przypomnieniem uczuć i walk ich dziadów, kto więc węzłem tradycyi, przymierza między dawnymi a nowszymi laty? kto jak nie ten, co w latach szesnastu przystał do księcia Józefa, bił się pod nim wszędzie i do końca, a do samego końca swego życia całym życiem zdawał się i miał prawo powtarzać piękne słowa swego dawnego wodza: „i mnie Bóg powierzył honor Polaków, i ja mam na sobie część tych relikwii, Bogu go samemu oddam“. Nie uwłaczamy nikomu, o nikim nie zapominamy: czcimy i chowamy głęboko w sercu patriotyczną myśl i zasługę tych wszystkich, którzy w jakibądź sposób i na jakiembądź polu w naszej prowincyi naszej ojczyźnie służyli, i tych co uczyli, i tych co rządili, i tych co zbierali, i tych nawet co tylko pragnęli, i tych co walczyli w roku 1831, i tych co ginęli w 1846 czy 1863: ale nie widzimy między nimi żadnego, któryby był takim wcieleniem, takim doskonałym przypomnieniem całej naszej historii od początku wieku jak Fredro. Wyobrażał on ją i przypominał przez czynność swojego młodego wieku, wyobrażał i przypominał późniejszą, każdemu kto myśleć i jego zrozumieć umiał, przez smutek swojej starości, ten smutek głęboki

i ciężki, który odzywał się rzadko, ale zawsze tak, że młodszym zdawało się, jak żeby duch Polski samej zapytywał ich, co z nią robią, czy go we wszystkich swoich mizernych teoriach doktrynach i walkach, liberalizmach i konserwatyzmach, postępach i wstecznicztwach nie zatracą? I więcej nawet: nie porozbiorowa tylko, nie napoleońskich lub późniejszych czasów, ale dawna niepodległa jeszcze Polska żyła w tym człowieku, który bliższy jej, znał i rozumiał ją lepiej od nas. W jego sztukach żyją jej postacie, jakichby dziś już nikt nakreślić, i nikt tak jasno, tak zupełnie wyobrazić sobie nie potrafił; w jego wyobrażeniach odzywały się czasem echa, jak żeby z tamtego świata, jak żeby mówił nie dzisiejszy Aleksander, ale dawny Maksymilian Fredro z czasów Jana Kazimierza i Sobieskiego. On sam ze swoim ognistym okiem, z tym wyrazem twarzy orlim i rycerskim, wyglądał pośród nas pigmejczyków, jak jaki wskrzeszony senator lub z grobowca zdjęty kamienny rycerz dawnej Rzeczypospolitej.

Nie: drugiego takiego, takiego, któryby jednoczył w sobie chwałę rycerską i chwałę pisarską, a łączył czasy Napoleońskie z naszymi, jedne i drugie przez żywą w sobie tradycję z dawniejszemi jeszcze, takiego nie miała ani Warszawa, ani Poznań, ani Kraków, takiego miał tylko Lwów jeden, Fredrę. To też kiedy jego nie stało, Lwów odmienił się bardzo, choć nie widocznie, i może teraz mówić o sobie: „spadła korona z głowy naszej!“ Oby nie potrzebował dodać: z ciała naszego wyszła wielka część zdrowej czystej polskiej duszy.

Zwłoki przewiezione do Rudek, zostaną w tych stronach, których się Fredrowie od początku wiernie trzymają. Mnóstwo rodzin i dawniej za Rzeczypospolitej i dziś jeszcze, przenosi się z miejsca na miejsce, nazwiska mazowieckiego lub podgórskiego pochodzenia na Ruś, litewskie w Koronę: oni nie. Jak przed wiekami w Ziemi Przemyskiej i Województwie Ruskiem, tak dziś widzi się ich na tych samych miejscach, z których nie ruszyli się nigdy. Jest coś pięknego w tej stałości, w tem przywiązaniu do gniazdowych okolic,

które teraz będą im tem droższe, że wiąże się do nich pamięć, że w nich spoczęły zwłoki najznakomitszego z rodu. Życzymy im długich jeszcze wieków na tej samej Ziemi, życzymy im i Polsce Fredrów podobnych do tego, którego im i nam Bóg dał, a teraz odebrał.

A wracając z pogrzebu i patrząc na Lwów, myśleliśmy o dawnych czasach, o dawnych poetach, którzy się tu rodzili i żyli. Nie było ich wielu: dziwna rzecz, jak ta część Polski, która się dziś Galicyą zowie, była mało pod tym względem urodzajną. Lwów mianowicie dał nam w dawnych wiekach podobno trzech tylko poetów, Simonidesa i Zimorowiczów. Byli oni wdzięczni, byli sympatyczni i byłoby miło dziś wiedzieć, gdzie stał ten dworek Szymonowicza, w którym mali Zimorowicze słuchali pierwszych wierszy w swoim życiu, gdzie ten ogródek, w którym stary burmistrz lwowski opiewał *Winiarzom* swój piękny hymn i opowiadał okropności *Burdy Ruskiej*. Ani śladu: nikt nie wie, pamięć zaginęła, choć nie powinna była zaginać. O Fredrę, o dom, w którym on żył, o jego pamiątki, potomni dopytywać się będą żywiej, natarczywiej niż my o Szymonowicza i jego następców, bo on większy, on podobno jedyny z wielkich w naszej poezyi, który tu żył i tu umarł. Strzeżmyż dobrze jego pamięci i jego przykładu w sercach naszych, żeby nie zaginęły i nie zatary się nam na wstyd, a na krzywdę potomnym.

III.
STEFANA GARCZYŃSKIEGO
„WACŁAW“
I DROBNE POEZYJE.

Kto lat temu dwadzieścia kilka, dwadzieścia ¹⁾, może nawet mniej, poznawał po raz pierwszy naszą poezję i czytywał ją z zapalem umysłu świeżego, z wyobraźnią zaledwie przebudzoną, ten może zapamiętał stan ciekawości i niepokoju, w jaki wprawiało go imię poety, którego nie znał wcale, a o którym głos jeden niezrównanej powagi, głos, któremu nie wierzyć było niepodobieństwem, mówił, że to poeta ze współczesnych polskich największy. Tym poetą nieznanym był Stefan Garczyński — tym, który o nim dawał świadectwo, był Mickiewicz. On mówił w tych lekcjach *Literatury Słowiańskiej*, słuchanych jak najwyższe słowa mądrości i natchnienia, że piękną rzeczą jest Malczewskiego *Marya*, że genialny pomysł miał młody autor *Nieboskiej komedyi*, ale żaden, dodawał, nie był tak natchnionym, ani tak głębokim, żaden tak polskim, jak autor *Wacława*. Czy to być może? czy doprawdy mamy poetę nad tamtych wszystkich większego? i jakież on być może ten poeta? chyba Mickiewiczowi samemu równy? Wierzyć się niecheiało, ale jakżeż było nie wierzyć, kiedy Mickiewicz zaręczał! on mówi, więc tak być musi. Rośliśmy więc w wierze, że jest poeta większy jak Krasiński, jak Słowacki, jak autor *Maryi*: wychowaliśmy się w czi nieznanego bóstwa poetycznego, w którego świątyni miały być złożone nieopisane skarby piękności, wyobraźnia wysilała się, żeby te skarby odgadnąć, wystawić sobie: a do tej świątyni wejście było zamknięte, bóstwo niewidzialne i zakryte jak tajemniczy posąg w Sais. *Wacław Garczyńskiego* był na liście książek zakazanych. Wydanie,

¹⁾ Pisane w roku 1870.

w niewielkiej zapewne liczbie egzemplarzy, wyczerpane, do nabycia niepodobne; i kiedy zakazanego *Wallenroda* i zakazany *Przedświt* miał każdy, to można było, długo żyjąc, przez całe życie nie spotkać ani jednego szczęśliwego w którego ręku byłby tajemniczy *Wacław*. Wyszedł więc i poeta i jego bohater na jakąś postać fantastyczną, legendową, którą wszyscy poznać pragnęli, nikt nie spotykał. Czasem to niecierpliwe pragnienie mieszało się z niepokojem, ciekawość z obawą: bo jeżeli raz odsłoni się ten wielki nieznanomy, jeżeli istotnie ujrzy się go takim jak go opisują, czy on nie przewróci i nie zburzy wszystkiego, co było dotąd naszą poetyczną wiarą i miłością? czy poznanie nowego boga nie będzie okupionem odstąpieniem dawnych? Może, przeczytawszy *Wacława*, nie będzie już można jak dotąd z fanatyzmem wyznawać i czcić *Maryi*, *Irydioną* lub *Tadeusza*? Może tamten doprawdy wszystko zakasuje, przewyższy, zwycięży? Niejeden choć z gorączkową ciekawością wyglądał chwili, w której tego *Wacława* zobaczy, lękał się jej przecież, bo przykro mu było myśleć, że sprzeniewierzy się Krasieńskiemu lub Słowackiemu, żałował ich z góry, że będą musieli miejsce swoich ustąpić lepszemu od siebie, jak skoro ten się objawi.

Objawił się wreszcie: dawne zakazy i przepisy ustały, wyszły nowe wydania, *Garezyński* znany jest dziś nie z sądów *Mickiewicza* i z wyjątków, ale z pism swoich w całej osnowie, a jakoś choć od tego objawienia także lata już przeszły, *Malczewski* stoi, i *Słowacki* się nie chwieje, i *Krasieńskiego* nie widać żeby kto przerastał. *Wacław* może być w ręku wszystkich, a nie jest w niczyjem; lub raczej, każdy go wziął do ręki skwapliwie, a położywszy, już po niego drugi raz nie sięgnął. Największy i najbardziej polski z poetów, zdaniem *Mickiewicza*, jest najmniej czytany, najmniej lubionym przez polską publiczność; ogół niepotwierdził wyroku poety, i po długiej dręczącej ciekawości, po różnych wysileniach wyobraźni, stoimy przed tym *Wacławem*, tak mniej więcej, jak stał *Hrabia* z *Pana Tadeusza* w ogródku *Zosi* kiedy go zbliżka zobaczył:

„Więc było po uroku, po czarach, po dziwie,
Niestety mało znalazł, nadto się spodziewał!“

Czy to my nie umieliśmy poznać się na wzniosłem natechnieniu i zrozumieć genialnych Garczyńskiego myśli, czy też Mickiewicz widział w nim to, czego nie było? Ta niezgodność, tak rzadka, pomiędzy jego sądem a instynktem wszystkich, nie jest rzeczą naturalną: poemat uznany przez niego za najwyższy i najpiękniejszy, nie powinienby nam być tak obojętnym jak jest, albo, jeżeli ta obojętność jest słuszną, nie powinien był jego tak złudzić. Jest to jak żeby proces o *Wacława* pomiędzy Mickiewiczem jako stroną jedną, a wyraźnie i powszechnie dla *Wacława* zimną publicznością polską jako stroną drugą. Kto ma słuszość? Czem jest naprawdę ten *Wacław*? Dlaczego Mickiewicz wyniósł go tak wysoko, pod same niebiosa? pytania to, które roztrząsnąć warto, bo choć *Wacław* nie jest literacką nowością, choć krytyka jego przez Mickiewicza napisana jest już w rękę trzeciego pokolenia, choć zatem sprawa ta nie ma uroku terażniejszości, przecież dla miłośników literatury może być zajmującą.

W licznym zastępie naszych poetów z ostatniej epoki, wielu jest Litwinów i Rusinów, a czystej krwi lackiej mało. Czy mamy mniej od tamtych poetycznego usposobienia? czy też to przypadek tylko? przecież pewna jest, że jedynym wielkim poetą Mazurem jest Krasiński, a do szeregów Apollina najmniejszy kontyngens ze wszystkich części Polski dostawiała zawsze jej stara kolebka, Wielkopolska. Gdyby sąd Mickiewicza był słuszny, to za małą ilość byłby nagradzał niepospolitą jakością Wielkopolanin Garczyński, i chwałę swojej prowincyi utrzymywałyby na równi z poetyczną chwałą Litwy i Rusi. Niestety, nie był to człowiek potemu, a kraina Piasta i Chrobrego dotąd jeszcze winna nam jest wielkiego poetę.

Młodzieniec myślący i rozumny, wychowany na uniwersytecie berlińskim, i tam zagłębiający się z wielkim zapalem w różne systemata filozoficzne, sądzący je, jak mówi Mickiewicz, lepiej od Niemców samych, miał może zdolności niepospolite, ale nie zdolność poetyczną. Czy natura jego umysłu, czy może nadany temu umysłowi kierunek filozoficzny, jakikolwiek jest powód, fakt jest ten, że myśli, refleksyi jest w Garczyńskim wiele, wyobraźni nie ma ani krzty. Uczucie dobre i szlachetne, uczucie polskie było; dowodzi tego jego całe życie, jego służba wojskowa, jego otrząśnięcie się ze wszystkich czarów i rozczarowań filozofii pod wpływem miłości ojczyzny — tylko uczucie to wystarczało dla obywatela, może dla bohatera nawet, nie dla poety; natchnieniem nie było nigdy. Może Garczyński miał w sobie materiały na wielkiego filozofa i mędrca, może mógł zostawić po sobie pamięć zasłużonego obywatela, dobroczyńcy swojej ojczyzny lub przynajmniej prowincyi, jak zostawił pamięć sympatyczną młodego żołnierza i przyjaciela Mickiewicza, ale materiału na poetę nie było w nim nigdy, i poszedł złą drogą, rozminął się ze swoim powołaniem, kiedy poetą być zechciał.

Dlaczego się tak pomylił? Dlaczego chciał nim być?

Dlaczego? Może dla tego, że był młodym pomiędzy rokiem 1820 a 1830, że kiedy zaczynał czuć i myśleć, wpadł mu w rękę tomik poezyj, w którym były *Ballady*, *Romanse* i *Dziady*, że w lat kilka później, kiedy młodość jego a z nią wyobraźnia i uczucie, rozkwitły zupełnie, zjawił się *Wallenrod*, że widział jak naokoło niego wszyscy próbowali swoich skrzydeł. Któż w tem pokoleniu poetą nie był, kto uim być niepróbował? byle raz serce zabiło do czegokolwiek, byle raz pomysł jaki przelotny zjawiał się w głowie, byle cokolwiek łatwości, byle rym nie był zbyt opornym, młodzieniec z owych lat z przykładem Mickiewicza przed oczyma puszcział się śmiało drogą na Parnas, mówił sobie pocichu *anch'io*, i marzył, że współzawodników wyprzedzi, że zbliży się może do tego, który ich wszystkich prześcignął. Wielu z tem złudzeniem rozpoczęło drogę życia, wiele imion dziś

zapomnianych stoi pod wierszami i wierszykami wszelkiego rodzaju, których pełne są pisma ówczesne; wielu z tych powołanych, rozpoczawszy zawód z dobrą nadzieją, ustało w połowie drogi, upadło pod ciężarem mierności, kiedy za Mickiewiczem dobiegło do mety dwóch, na których nikt wtedy nie zważał, o których nie wiedziano że byli! Ta powszechna między młodzieżą epidemia poetyczna, ta naiwna illuzya, że kiedy ten mój rówieśnik i kolega jest poetą, to i ja może zostać nim potrafię, ta musiała dotknąć i Garczyńskiego. I on, jak wielu podówczas, kiedy dostrzegł w sercu swoim uczucie, uwierzył może, że to coś więcej jak to co czuje każdy prosty człowiek, i wziął to za natchnienie, kiedy w swojej głowie znalazł jakąś myśl, w wyobraźni; jakiś kształt niewyraźny, myślał że to twórczość. I dla czegożby on nie miał być poetą, kiedy jest ich tylu! Tak zaś łatwo było w owych latach się złudzić, tak łatwo było, żyjąc wciąż w poezyi, kształty i pomysły, które pamięć tylko podsuwała, wziąć za utwory własnej wyobraźni. Był Byron, w którego ponurych bohaterach kochała się ówczesna fantazya, był Faust, był Mickiewicz, był Gustaw i Wallenrod, w których młody człowiek widział odbicie wszystkich tych uczuć, jakie tylko jego sercem poruszać mogły; a tak się żył z tą poezją, tak nią przesiąkł, że w końcu i sam nie wiedział gdzie się zaczynało to co sam czuł i myślał, a gdzie kończyło się to co był czytał, i nieraz mógł wziąć za swoje to co było cudzem, reminiscencyę za oryginalność.

Uległ więc Garczyński epidemii, nie zawahał się, nie zapytał sam siebie, czy jest naprawdę poetą, jak się o to nie pytali inni: a poezya, którą się karmił w młodości, Byron i Mickiewicz, zostawiła w jego głowie jakieś blade odbicia kształtów i kolorów, z których on jak żeby ze swoich, zaczął składać jakieś postacie i obrazy.

I jeszcze jedno. Ile w *Wacławie* jest osobistych wrażeń i uczuć autora, jego zwierzeń, czy *Dzieje Wacława* są z małemi zmianami dziejami Garczyńskiego, dojść trudno. Materialnej tożsamości zdarzeń oczywiście nie ma, może nawet poeta sam rozróżniał siebie od swego bohatera: a jednak

wewnętrzna jednego i drugiego historya jest bardzo podobna. To samo zwątpienie, ten sam przesyt, jakie podług Mickiewicza dręczyły Garczyńskiego, są i w *Wacławie*: jeden jak drugi wchodzi w nowy okres życia pod wpływem miłości ojczyzny; jest więc w *Wacławie*, oprócz bezwiednego może naśladowania Byrona i Mickiewicza, i osobistość autora nie wybita na poemacie jak stempel, ale wcielona w bohatera jak jego dusza. A to, rzecz u młodych poetów ówczesnych bardzo zwyczajna, u tego było łatwiejsze do zrozumienia i usprawiedliwienia, tem, że jego własna osobistość odbita w poemacie, nadawała temu poematowi pozór jakiejś głębokości filozoficznej, i jakiejś patryotycznej wzniosłości. Bohater, który zbadawszy naukę i Boga, bluźni Bogu a rozum przeklina, nie będziez to postać wielkiego, głębokiego znaczenia? Naprawdę, ten *Wacław* wąpiący, przeczący i rozpaczający, to zaledwo zmniejszony i skrzywiony wizerunek *Manfreda* w zatartym dagierotypie; ale młodemu poecie zdawało się może, że on do *Fausta* podobny, kiedy jak tamten, całą mądrość ludzką posiadał i w niej całej dopiero prawdy i zaspokojenia nie znalazł. A ten *Faust*, odżyje, odmłodzi się, nie na widok uroczego zjawiska, ideału własnego szczęścia, czy rozkoszy, ale na dźwięk narodowej pieśni, i odrodzony pójdzie nie do cichego ogródka *Małgorzaty*, ale na tajemną naradę, gdzie się gotuje oswobodzenie ojczyzny. Połączy się więc myśl filozoficzna z myślą patryotyczną w tej jednej postaci, osobiste przejścia i doświadczenia jednego człowieka staną się może typem i wyobrażeniem ogólnej ludzkiej prawdy. Czy ta prawda, to odrodzenie duszy przez patryotyzm, wychodziła z historyi jego własnej lub z innej, mniejsza o to, może się nad tem i nie zastanawiał; tylko w przekonaniu, że ma do powiedzenia rzecz wielką, chciał ją ludziom powiedzieć.

Jest więc *Wacław* historyą człowieka, który zrazu we wszystko wąpi, na wszystkim jest zawiedziony jak *Faust* — następnie przemienia się, jak *Gustaw* w *Konrada*, pod wpływem uczuć patryotycznych, jest wreszcie jak *Manfred* opanowany i dręczony miłością fatalną i zdrożną. W pomysłach,

w treści, w wykonaniu, w szczegółach, jest więc wzięty z wspomnianych poematów, jest ich odblaskiem, jest może ciekawem świadectwem czasu, odbiciem jego wyobrażeń filozoficznych, jego dążności politycznych i jego upodobań poetycznych, ale jest czystem tylko naśladowaniem, i jest poematem nie jednym z najwyższych, ale owszem, jednym ze słabszych, jakie mamy w naszej literaturze.

Rozpoczyna się on tą sceną przytoczoną przez Mickiewicza w obszernych wyjątkach, sceną, w której bohater wyzywając księdza na dysputę filozoficzną podczas wielkopiątkowego nabożeństwa, ukazuje się w swojej pierwszej postaci niedowiarka, człowieka, który z nauk swoich wyniósł przekonanie, że chrześcijaństwo jest jakąś nowoczesną mithologią, wymysłem, kłamstwem, a służy religii, księża, oszustami. Scena to niezawodnie najpiękniejsza w całym poemacie, obiecująca; jedyna która ma pewien koloryt poetyczny, pewną energię w pomyśle i w wykonaniu. W Wielki Piątek pod wieczór, nabożeństwo się kończy, światła gasną jedne po drugich, kroki zakonników wychodzących z chóru dzwonią po posadzce, kościół prawie pusty, prawie ciemny... Cała ta dekoracya jest weale malownicza, weale obrazowa. Ładny także jest ten kawałek pieśni o Męce Pańskiej, który śpiewa ksiądz, schylony nad leżącym na ziemi krucyfiksem:

A gdy na krzyż przybili — służy wszystkie w tej chwili
 Suknie Pana porwali z pośpiechem,
 I dział każdy chce stroju — czy przez zgodę, czy w boju
 Bo to u nich zabijać nie grzechem.
 Ale płaszcz tam był Pana, jakby chusta utkana,
 Bo nietknięty ni igłą, ni nożem;
 Więc mówili do siebie: by go nie psuć w potrzebie,
 Losy wkoło na niego rozłożym,
 I co rzekli to było — bo tak pismo mówiło:
 Suknie łotrów rozszarpia mi zgraje,
 Ale na płaszcz los padnie, jeden tylko płaszcz skradnie,
 A tak dzisiaj to wszystko się staje.

Nietrudno wprawdzie domyśleć się, z kąd się wziął pomysł do takiego wtrącenia pieśni kościelnej w osnowę poematu: i nie trudno też zobaczyć, że nie jest ona tutaj ani tak znaczącą i potrzebną, ani tak piękną, tak po prostu kościelną i kantyczkową, jak pieśń Zmartwychwstania, którą słyszy Faust: bo ta zapewne natchnęła Garczyńskiego myślą napisania podobnej. Ale odłożywszy na bok wspomnienia i porównania, tej nie można odmówić wdzięku, prostoty, jakiegoś prawdziwie kantyczkowego zacięcia.

Otóż, podczas kiedy drżący przeciągły głos starego księdza palmodyjuje ten rytm monotony i smętny,

Śmiech jakiś niespodziany, gwałtowny i dziki
Przerwał śpiewy pobożne...

to Wacław, ukryty gdzieś w ciemnościach, obwinęty czarnym płaszczem, który przyszedł urągać księdzu, jego zaborcom i jego legendom. Co powie, odgadnąć łatwo. Powie to, co zawsze odmiennie kładzie ludziom w usta nienawiść wiary i kościoła, to, co mówili nowatorowie religijni XVI wieku, co mówił Voltaire i jego wyznawcy, co dziś powtarza najnowsza doktryna filozoficzna lub namiętność polityczna: Kościół katolicki skrzywił naukę Chrystusa: sztuką, oмамieniem trzyma pod swoją władzą trwożliwe umysły, miłości w nim niema, niema wierności dobremu, jest tylko wyrachowanie, tylko chęć utrzymania siebie i rządzenia. Wszystko to nie nowe. Ale po energii, z jaką to Wacław mówi, znać, że to wyszło z duszy człowieka, który sam tak czuł i myślał; w tej nienawiści, w tych bluźnierstwach jest siła:

Chcecie, pokory suknie zawdziawszy na pychę,
Zamieniając pałace na ustronie ciche,
W duszy gmachach zarządzać — i chatą i tronem;
Mieszkańców ich jak ptaków łapiąc w szpon sokoli,
Sami zimni — bez serca — męczyć, gryźć dowoli?

Jezus Chrystus — znak krzyża — znak ofiar — znak święty!
(z uniesieniem)

Czemuż krwi twojej krople na ludzi nie przysły,
 I mózgów im nie spalał wieczystem zarzewiem!
 Ot twój sługa — tyś cierpiał, jak żaden z śmiertelnych,
 A ten śmierć twoją święci w kantyczkach kościelnych.

Nienawiść, gorycz, zawarta w tych słowach, jest prawdziwa, to jest istotnie uczucie wielu, i wielu taką drogą jak Waclaw doszło do takiego usposobienia. Dlatego jak typ młodzieńca, który przez filozofię odstąpił wiary, typ w czasach Garczyńskiego dość częsty, nie jest on bez wartości. A jest w jego słowach coś jeszcze, co go określa bliżej, nie tylko jako niedowiarka ale jako niedowiarka polskiego: nie same studia filozoficzne lub historyczne odjęły mu wiarę i doprowadziły do nienawiści Kościoła, ale i coś więcej jeszcze. Waclaw mówi:

Bo wy słudzy nikczemni, zamiast Boga słudzy.
 Wy, kiedy ludzie giną, męczeni są drudzy —
 Wy, jakby to nie ludzkie trafiało przygody,
 Choćbyście jednym słowem krwi wstrzymali strugi,
 Patrzycie zimnem okiem, jak giną narody,
 Ledwie trupom oddając ostatnie przysługi,
 Toż więc jest wiara wasza? na to macie władzę...

Czy w tem nie dźwięczy to uczucie zbolale, które się odzywa w Kordyanie Słowackiego, w jego Dantyszku, a zwłaszcza w gorzkich narzekaniach Mickiewicza na kościół urzędowy? to nie jest niedowiarstwo filozoficzne tylko, to jest żal do Kościoła, wywołany cierpieniem patriotycznym, i te słowa Waclawa mogą się liczyć do świadectw oplakanego wrażenia, jakie na umysłach polskich sprawiła nieszczęsna bulla Grzegorza XVI z roku 1832.

Jakkolwiekby, w scenie tej jest energia, jest zdolność poetycka, a przez nie staje się Waclaw (w tej scenie) reprezentantem całego jednego kierunku uczuć i wyobrażeń.

Ale i ta, choć najlepsza w poemacie, zasługuje na niejeden zarzut. Przedewszystkiem zarzut pewnej niesprawiedliwości, stronniczości autora względem figur poematu i zasad, które one reprezentują. Stronniczość taka, spotyka się bardzo często w utworach wyobraźni, kiedy w dwóch postaciach ma być przedstawioną walka dwóch zasad; a trzeba mieć Krasin-skiego geniusz i jego sprawiedliwość, żeby takim przeciwnikom dać tak równą siłę i wielkość, jak jest siła i wielkość Henryka i Pankracego, albo Irydiona i Ulpiana. Garczyński postąpił inaczej. Po jednej stronie człowiek młody, genialny, bo Waclaw oczywiście ma być genialnym, występujący do walki w pełnej zbroi zapału, geniuszu i nauki, a po drugiej biedny ksiądz, stary, złamany, niewiele wiedzący, nie wymowny, który się broni samemi oklepanemi ogólnikami. Walka nie jest równa, a zwycięstwo łatwe. Gdyby poeta był chciał być sprawiedliwym, powinien był naprzeciw dzielnego i mądrego Waclawa postawić równego jemu przeciwnika: niechby genialny i wymowny niedowiarek zmierzył się z genialnym i wymownym człowiekiem wierzącym, z księdzem takim jak Lammenais przed swoim odstępstwem, jak Laccordaire albo Ventura, i niechby tego zwyciężył. Wtedy i walka byłaby równiejsza, słusniejsza, i scena w poemacie piękniejsza, i zwycięstwo byłoby w takim razie trudniejszym. Tylko poeta sam nie był pewnym, jakiby był tej walki równej wypadek, i czy jego bohater nie wyszedłby z niej mniej pewnym siebie i dumnym, a w takim razie, nie byłoby poematu, nie byłoby Waclawa. I dlatego ta dysputa w kościele przypomina szermierskie walki któregoś z Cezarów w cyрку rzymskim, gdzie Imperator miał w ręku miecz prawdziwy, a jego przeciwnik Gładiator miecz ołowiany.

Druga uwaga: Waclaw, kiedy przypomina księdzu dawne czasy, kiedy był jego uczniem i wierzył jego słowom (bo ten młody Hegel zaczął jak Aloizy Gonzaga), wyrzucam, że rzuciwszy mu na duszę Boga i nieśmiertelność, strząskam mu myśl tym ogromem, i on, Bogiem jedynie zajęty, wzgardził wszystkim, co kochał przedtem, światem, ludźmi, miłością, ojczyzną... A któż temu winien? Jaka religia

uczyła go gardzić ludźmi i ojczyzną? Opuścić ich, zapewne, pozwala tym, którzy mają powołanie do życia pustelniczego i kontemplacyjnego, ale przestać ich kochać? tego nie wymaga nawet od pustelników, a gardzić? gardzić zakazuje wszystkim. Więc, jeżeli Wacław tę wzgardę uczuł, jeżeli przestał świat i ludzi kochać, i jeżeli sobie w ten sposób duszę wysuszył i wyziębził, to niechże się skarży sam na siebie, ale nie na katechizm, który go tego nie uczył.

Możnaby jeszcze dodać, że cała ta scena jest sprowadzona cokolwiek sztucznie, że nie jest to naturalne i prawdopodobne, żeby ktoś, choćby zawzięty niedowiarek, przerywał księdzu nabożeństwo i wyzywał go na dysputy w kościele; że ten Wacław ze swoim śmiechem gwałtownym i dzikim tak wygląda, jak żeby do kościoła był przyszedł umyślnie na szukanie wrażeń, jak żeby sobie całą tę scenę w domu był przygotował. Tego poeta nie chciał: on miał świadomość, że Wacław w pierwszej części poematu jest w błędzie, może wiedział, że jego bohater jest naturą chorobliwą, ale udającym, bawiącym się w tajemniczego poetycznego bohatera mieć go nie chciał z pewnością, bo go miał za naturę prawdziwie bohaterską i wielką. Tymczasem, ten Wacław, który w czarnym płaszczu i na czarnym koniu przelatuje po wsi strasząc dzieci — który kiedy bardzo cierpi, nie zostaje w pokoju, ale idzie w jakieś zwaliska starego zamku, który nie umie nawet poprostu powiedzieć, żeby mu zapalono na kominie, ale woła: żeby „ogień buchnął całą siłą tam“, który do wszystkiego co robi, mówi, czuje, potrzebuje dekoracyi, jest takim bohaterem udającym, przypatrującym się sobie samemu, rozkoszującym się w poetyczności własnej; a ta scena pierwsza, ten czarny płaszcz, to ukrycie się za filarem, ten w danej chwili śmiech niespodziewany, szyderski, szatański niby, to wszystko, bez woli autora daje go poznać i tej stronie: to wszystko dowodzi, że to człowiek, który wrażeń szuka i wywołuje je sztucznie, człowiek, który *chce* być Manfredem lub Larą — człowiek który udaje.

Pomimo tych usterków, jednak poeta i jego bohater przedstawiają się dobrze w tej expozycyi; jeden, sądząc po

niej, będzie miał coś energicznego w tonie, w kolorycie, w wierszu, coś dramatycznego w pomysłach, drugi będzie młodszym bratem bohaterów Byrona, ale może będzie zajmującą postacią, dobrze pojętym charakterem. Niestety, im dalej, tem bardziej złudzenie znika, czar się rozwiewa, Wacław się psuje, ani bohater ani autor nie utrzymują się na pierwszej wysokości.

Chciał Garczyński do swego poematu zastosować ten sposób kompozycyi, którego używa Byron: bohater i wypadki jego życia, zostają w jakimś tajemniczym pół-cieniu: kto on jest, jakie one są, niech się czytelnik domysła, i niech mu wystarczy ponure złowrogie światło, które to wszystko otacza i oświeca tyle, ile koniecznie potrzeba, żeby na czole bohatera rozpoznać piętno nieszczęścia, fatalności lub występku. Tak jakiś jeździec nieznany i nienazwany, „grzmi konno po skalistej drodze“, zaczają się na innego również nieznanego, zabija go... dlaczego? tego nie wiedzielibyśmy nigdy, gdyby łódka wypływająca nieznacznie na morze, gdyby plusk wody, w którą jakieś ciało wrzucono, nie pozwoliły domyślać się powodu, i gdyby tajemnicza spowiedź tajemniczego mnicha, nie odchyliła nieco zasłony z całego tego zdarzenia. Podobnie jak w *Giaurze*, postępuje Byron w *Korsarzu*, w *Larze*, w *Oblężeniu Koryntu*, w *Manfredzie*, prawie zawsze. Ale ten rodzaj kompozycyi, czy się nam więcej czy mniej podoba, wymaga wielkiej zręczności i sztuki: żeby te obrazy oderwane, napozór z sobą nie połączone, przedstawiały najważniejsze chwile z powieści, stanowcze i charakterystyczne w życiu bohatera, i by związek między niemi, napozór ukryty, na prawdę był: żeby się one tak nawzajem uzupełniały, iżby ciąg wypadków i całość postaci złożyć się z nich dały. Byron ma tę zręczność, ma ją Mickiewicz w *Wallenrodzie* i Malczewski w *Maryji* — Garczyński jej nie ma. Po ekspozycyi, po scenie z księdzem, kiedy trzeba figurę bohatera lepiej określić, wytłumaczyć kto on był i jaki, z kąd i poco jego bluźnierstwa, jego zwątpienia i smutki, poeta szuka rysów śmiałych i wyrazistych, którymiby bohatera swego scharakteryzował, ale ich nie znaj-

duje. Waclaw, który wyszedłszy z kościoła, pędzi cwałem na karym koniu i straszy wiejską dziatwę, który szarpany jakąś walką uczuć i myśli, chodzi po pokoju, woła o światło i jeszcze światło, i coraz więcej światła, który do służącego, który to światło wnosi, mówi: „Precz mi z oczu“ jak do wroga lub zbrodniarza, ten Waclaw nietylko nie nabiera wyraźniejszej fizygnomii, ale zbliża się do karykatury.

Sen jego matki: „o syna dziwnych losach, różne sny prorocze ostrzegały Waclawa matkę przed pogoziem“, te sny, które mają być przepowiednią i wytłumaczeniem jego natury i życia, mają znaczenie tak głębokie i dobrze ukryte, że analogii i zastosowania dopatrzeć się trudno. Jeszcze ten pasterz młody, który wśród rozkosznej łąki zbiera kwiaty, a one w jego ręku przemieniają się w osty i ciernie i ranią mu czoło, może być wyobrażeniem młodzieńca, który otoczony wszystkimi warunkami szczęścia, miał cierpieć i dręczyć się przez całe życie. Ale drugi sen, ten w którym dwie czarne chmury, podobne do dwóch czarnych byków, na siebie nacierają, wśród nich zjawia się olbrzym z mieczem — Waclaw — i coś ma począć w chwili kiedy widzenie znika, to już znaczenie tak głębokie i subtelne, że łatwiej prawie było wytłumaczyć sen Faraona. A takie to ciemne zagadki mają nam tłumaczyć zagadkę dziejów Waclawa.

Może on sam rozjaśni ją lepiej?

Poeta opowiada, że wpadł mu w rękę dziennik, w którym Waclaw zapisywał swoje myśli i uczucia, i przepisuje jego pierwszą kartę. Środeczek to właściwszy może w jakim romansie, aniżeli w poemacie. Ale ta karta z dziennika, ta melodia dzika

Ale silna, świadcząca o wewnętrznej sile,

jak mówi sam poeta, te strofy obejmujące „całą przestrzeń, jaką przebiegła filozofia polska“ jak mówi Mickiewicz, czy ona naprawdę świadczy o wewnętrznej sile?

Jest nią znana z kursów Literatury Słowiańskiej Oda do Geniuszu.

Pomijając pierwsze zaraz słowa: „Geniuszu, ty jeden nie opuść mnie w życiu“, słowa dość śmiałe, bo prosić żeby mnie nie opuścił, mogą tylko takiego, który przy mnie jest; pomijając tę małą zarozumiałość, można w tej Odzie dopatrzyć się jakiegoś nerwowego niepokoju, jakichś urojeń i zachceń, jakichś fantastycznych pragnień, ale to wszystko to nie siła właśnie, tylko jej przeciwny biegun, mdłość. Czy to człowiek silny, człowiek pan siebie samego i drugich, będzie marzył o tem, żeby wzbić się nad chmury i okiem tęczy w okrąg je ogarnąć, i unosząc się na powietrznych żaglach, wiatry deptać nogą? I to wszystko pod warunkiem! pod tym, że go geniusz nie opuści. Ale jeżeli o to tylko chodzi, żeby nie opuścił, to on jest, czegoż czekasz, co ci przeszkadza? dalej, porusz śpiewem siły tajemne choć w piekła ukryciu, zmusz wiatry do jarzma — geniusz cię jeszcze nie opuścił, więc korzystaj z niego, pokaż się... nie? i dlaczego? na co czekasz? czemu się tym górnym lotem nie puścisz? bo twoja pieśń nie świadczy o wewnętrznej sile, bo twój lot po wiatrach i chmurach, to senne przywidzenie, nerwowe zachcenie, którego nie wykonasz nigdy, bo ci brak skrzydeł: a sam twój geniusz, to urojenie, fantasmagorya, którą sam siebie ludzisz.

Może jest w tej odzie głęboka myśl filozoficzna, o której mówi Mickiewicz, ale siły w niej nie ma; jest tylko jedno: jest daleki oddźwięk, blade odbicie Ody do Młodości. Ten popęd, ta tytaniczna siła, która jest w tamtej, zrobiła wrażenie na umyśle Garczyńskiego i spłodziła w nim myśli nibyto inne, w gruncie podobne, tylko ściągnięte do małych, bardzo małych rozmiarów. Kiedy Mickiewicz woła: „dalej z posad bryło świata“ czuje się w jego głosie taką siłę, taką moc rozkazu, że można uwierzyć, przypuścić przynajmniej, że on ją pchnie nowemi tory. Kiedy Garczyński obiecuje, że „Śpiewem poruszy siły tajemne i wstrząśnie cały świat uspiiony“, myśl jego wychodzi na to samo, i on marzy o jakichś nowych torach: ale na jego głos ludzie nie odwróca nawet głowy, pewni że bryła ani nie drgnęła.

Aż dotąd mieliśmy Wacława w pierwszej fazie: filozo

ficznego niedowiarka, umysł przywalony grubą warstwą sceptycyzmu i negacyi, pod którą kryje się wielki zasób uczucia i zapału: natura to uczuciowa, poetyczna, miękka, której z wątpieniem i przecuciem musi być źle i niewygodnie. To też wychodzi z niego; zaczyna się faza druga: Waclaw, który dotąd nie wierzył w Boga, w prawdy religii, teraz przestaje wierzyć w rozum, nie swój może, ale tych, którzy go wątpić nauczyli.

I on ma swoje monologi Fausta, i on posiadłszy wszelką mądrość ziemską, widzi że jest *dumm als wie zuvor* — pyta:

Gdzie jest bóstwo, które ja w piersiach moich żywię,
I myśl, co czleka tworzy i różni od zwierza,
Gdzie jest Bóg stwórca świata?

...Książki nie wiedziały.

A więc skłamały, więc niema w nich mądrości i prawdy? bohatera opada czezość, nuda, wątpienie; książki swoje rzuca w ogień, przeklina rozum i naukę, jak przeklinał niedawno wiarę. Mickiewicz, który w latach kiedy o Waclawie mówił w Collège de France, doszedł był właśnie do szczytu tej długo w nim wyrabiającej się teorii, która była pogardą rozumu i wszystkich spraw jego (w literaturze, w polityce, w nauce nawet), a gloryfikacją intuicyi i jej cudotwórczej siły, widzi w tym zwrocie właśnie moralną wielkość i filozoficzną głębokość Waclawa. Waclaw, czy Garczyński, znalazł połowę prawdy, kiedy uznał, że ziemski rozum, ziemskie działanie, ziemskie środki są niczem: od tego, do prawdy całkowitej, tej, że źródłem wszelkiej prawdy i wszelkiej siły, wszelkiego zwycięstwa; jest wieszczka, prorocza intuicya, już bardzo blisko. Nie wdając się nateraz w ocenienie tej teorii, powiedzieć przecież trzeba, że ten „monolog Fausta“, Waclawa, taksamo nie obala rozumu i nauki, jak jego dysputa z księdzem nie obaliła religii. Jest wprawdzie parę wierszy, które ładnie i trafnie opisują analityczną dążność nauki, która daje

Kreski planów, za gmachu węgielne kamienie,
Osobno mur do niego, dach, ściany, sklepienie,
A gmach? na powiązanie gmachu rąk nie stało.

Ale w gruncie, to Fauścik bardzo mały, który nie zawiódł się na nauce, tylko jej objąć nie zdołał, a rozum przeklina dlatego, że go źle pojmuje. Bo skądże to wielkie oburzenie na nauki, że „Komu serce drga w piersiach, temu je wykradły“ że rozkładają świat na pierwiastki i części, tłumaczą chmury i piorun, a jedności, piękności, cudowności świata widzieć nie dają? Zapewne, one rozkładają tę maszynę jakzegarek: ale jakże krótką musiałyby być pamięć, jak ciasną myśl człowieka, który widząc zegarek rozłożonym, zapomniałby, przestałby wiedzieć, że on zegarkiem jest wtedy tylko i dlatego że jest złożonym? który patrząc na różne kółka i sprężynki, straciłby nocę całości i jej przeznaczenia? Nie te części i pierwiastki byłyby temu winne, ani ludzie, którzy mu każdą z osobna pokazywali, ale on sam, że ich sobie w całości, w ruchu uprzytomnić nie umiał. A rozum? Czasby już był wyzwolić się z tego uprzedzenia narzucanego nam przez tkliwych i ekliwych poetów, jakoby rozum był tym wielkim antagonistą uczucia, za jaki go okrzyczał mdły sentymentalizm, nie wiedzący co czynił, nie domyślający się, że prawem wrodzonym i przeznaczeniem tych dwóch władz ludzkiej duszy i natury, jest nie sprzeczność i walka, ale harmonia i zgoda. Kto je pojmuje inaczej, ten jako normalny stan ludzkiej duszy wyobraża sobie ciągłą, nieustanną, konieczną wojnę domową, a skutek takiej wojny domowej w jednej duszy musi być taki sam, jak w organizmie społecznym i politycznym: rozprzężenie; tam ona odejmuje siłę, krępuje działanie, i rozbija państwo — tu oślepia i paraliżuje wolę, pozbawia ją kierunku, i rozbija jedność ludzkiej duszy, charakteru i postępowania. I czy to rozum naprawdę uczy, że gdy „kochasz, patrz, co miłość przyniesie ci w zysku“ — czy on, „kiedy masz przyjaciół i ojczyznę“, każe liczyć, ile się z nich ma pożytku? Czy to on wyklucza wszelki wzniosły cel życia i szlachetne jego pojęcie? Że

jakiś biedny tuzinkowy poeta, którego wierszy nikt czytać nie chce, skarży się na zimny świat, który ogniem jego uczuć zapalić się nie chciał i przeklina rozum ludzki dlatego, że sam nie mu nigdy rozumnego powiedzieć nie umiał, to nie dziwnego. Ale że człowiek myślący, jak Garczyński, człowiek, który był godzien przyjaźni Mickiewicza, mógł wpaść w ten błąd, że rozum, tę władzę, przez którą człowiek myśli i rozumie, pomieszał z negacją i egoizmem (bo rozum, jak no go opisuje, nie jest niczem więcej) i przypisał im jednokowe skutki, temu doprawdy mamy prawo się dziwić.

To też kiedy Waclaw niby zawiedziony na mądrości, bierze z nią rozbrat, nie budzi on ani podziwienia, ani współczucia, co najwięcej niecierpliwi i gniewa: Przeklinaj kiedy chcesz, ale pierwej poznaj, co przeklinasz i dlaczego, bo kiedy patrzysz krzywo i fałszywie rzeczy pojmujesz, a potem ciskasz na nie swoje gromy, to temsamem wchodzisz w kategorię, zbyt liczną niestety, ludzi powierzchownych myślą, charakterem słabych; nie Faustem jesteś, ale studentem z Fausta, któryby chciał naśladować zwątpienia i rozczarowania mistrza.

Jakkolwiek bądź, zwątpił w rozum i mądrość, jak niegdyś w Boga i wiarę. Cóż dalej? Rozkład jego istoty moralnej jest zupełny; cóż ją napowrót złoży? Kiedy Faust przysuwa do ust puchar z trucizną, wytrąca mu go z ręki odgłos wielkanocnej pieśni: kiedy Waclaw spadł na samo dno przepaści zwątpień i rozpaczy, cuci go i dźwiga dolatujący zdala śpiew, tylko inny. Zrazu jakieś wesole zwrotki młodych parobków, zabierających się do tańca. Waclaw zazdrości, dziwi się zrazu: oni ubodzy, ciemni, pracujący cały tydzień, a mają wesołość i swobodę, a ja taki bogaty, taki mądry, nudzę się tylko i dręcę! ale niebawem śpiewy ustają, chór cały odzywa się inną pieśnią i na dźwięk tej nuty Waclaw przeistoczony, zmartwychwstający niejako z dawnej czechości, rozpaczy, nicości podnosi się do nowego życia, znajduje jego cel i prawdę. W karczmie śpiewają „Jeszcze Polska nie zginęła“, a wtedy on słuchając za oknem,

„Uczuł, że ma ojczyznę, wspomniał, że Polakiem“.

Dziwnie to trochę, że musiał dopiero „wspomnieć“ bo mógł być nie zapominać; ale dość, że odtąd poczyną się nowe jego życie, ma w co wierzyć, ma co kochać, utracona jedność jego moralnej istoty znajduje się na nowo. W tem przetworzeniu, w tem wskrzeszeniu człowieka przez miłość ojczyzny i dla niej, widzi Mickiewicz wielkość Waława, a daje do zrozumienia, że on jest większym (moralnie zapewne, a nie poetycznie) od Manfreda, większym od Fausta. Zapewne, taka transformacya człowieka przez uczucie pa tryotyczne, mogłaby mieć wielką głębokość filozoficzną, wielką piękność poetyczną: ale na to trzebaby, żeby poeta, który się na nią zerwał, nietylko ją dobrze był pomyślał, ale i dobrze wykonał, żeby był sam miał tyle potęgi i natchnienia, iżby swojego bohatera w tej chwili mógł być zrobić potężnym i natchnionym. Waław Garczyńskiego tym nie jest. W jego słowach znać, że autor dobrze myślał, szlachetnie czuł, chciał pięknie żyć, ale te uczucia prawdziwie dobre, te szlachetne aspiracye, w jego sercu niezawodnie rzetelne i prawdziwe, w jego wierszu są tylko zimnym retorycznym wykrzyknikiem.

„Ojczyzna! — krzyknął Waław — o dzięki wam, dzięki
 Za znak życia nowego! — póki stanie ręki,
 Ręka do niej należy — póki myśli stanie,
 Myśli jej niechaj będą! — Zabłysło zaranie
 Świateł nowych — Bóg w nowej zabłysnął postaci,
 Nie w księgach go wynaleźć: On w żywocie braci
 Mieszka jak w swym kościele, jak w arce przymierza!
 Niebo rodzinne — oto świątyni jego wieża;
 Ziemia rodzinna — oto budowa kościoła;
 A w piersiach tron jest jego — w piersiach tron anioła!
 Posłyszałem — uczułem — rozumiem cię Boże!
 Chcesz ofiar — ja mój żywot w ofierze położę.
 Przyszły i terażniejszy — chcę jak lud na puszczy
 Łaknąć, byle ojczyźnie tem dopomóż można;

Każda myśl moja, będzie jako hymn pobożna.
 Język mój ustom słowa samej czci poduszeczy,
 W modłach noce przeplaczę, dni przemęcę w trudzie,
 Tylko niech kraj mój wolnym — wolni będą ludzie!“

A prócz tego, zapytać jeszcze trzeba, czy ta przemiana człowieka przez miłość ojczyzny jest naprawdę Garczyńskiego pomysłem? czy przed nim już jaki inny bohater poetyczny nie odżył w ten sposób do nowego i wyższego życia? Czy w pewnej celi pewnego Bazylińskiego klasztoru, przeobionego na więzienie, nie umarł pewien Gustaw, żeby zmartwychwstać Konradem? Mickiewicz kiedy tak ten pomysł chwali, przypomina jedną anegdotę o pani Sand, która dziwiła się piękności jakiegoś ustępu, który przed nią czytano, a nie poznała, że on był jej własny. Jak Kordyan Słowackiego, kiedy na szczycie Montblanc uczuł się powołanym do służenia ojczyźnie, tak i ten Wacław Garczyńskiego kiedy „wspomniął: że ma ojczyznę, uczuł że Polakiem“, są obadwa tylko synami Konrada z *Dziadów*, synami, którzy wielkości ojca nie odziedziczyli.

Takich rodowych znamion wspólnych Wacławowi z Kordyanem znajdzie się więcej; ale zanim zobaczymy naszego przetworzonego bohatera w działaniu, którem jest, jak Kordyanie spisak koronaeyjny, trzeba jeszcze rzucić okiem na jedną scenę i postać, scenę, która zamyka pierwszą część Wacława, postać oprócz niego jedyną w poemacie.

Kiedy w karczmie śpiewano: „Jeszcze Polska nie zginęła“, a Wacław uczuł że jest Polakiem, wszedł do izby obcy człowiek o bystrych oczach i rudych włosach, przychodziień gdzieś z Brandenburgii, i zaczął bratać się z wesolą gromadą przy śpiewie i szklance. A kiedy młodzież otoczyła go ciekawie, kiedy zaczęła śmiać się z jego żartów i prosić o więcej, on zaśpiewał jedną piosnkę, w której się kryła aluzya do panów, drugą, której allegorya znaczyła, że księża są oszuści i wydrwigrosze, a ich nauki kłamstwem i głupstwem, wreszcie, bez figur i przypowieści zaczął szczepić zazdrość do bogatszych, społeczną nienawiść:

Wy, prawda, biedni ludzie — wy nie wiecie o tem —
 Dla panów waszych z czoła pracujecie potem,
 Dla drugich! — a ci drudzy! wściekłość mnie pożera!
 Każdy z nich próżniak, skąpiec, obłudnik, kostera,
 Robi z wami jak z młynkiem, co mu się podoba —
 Ależ prawda — was święta uczyła osoba,
 Choć świętość więcej grzeszy niż wy wszyscy razem,
 Że panów słuchać — wiecznym religii rozkazem —
 Że —

Kto on jest ten obcy człowiek? ten tajemniczy nieznamy? Czy go Garczyński pojmował poprostu jako wcielonego szatana, jako Mefistofelesa przy swoim Fauście, na pewno twierdzić nie można, bo poemat jest nieskończony, a w tych jego częściach, jakie mamy, poeta nie zdradza tajemnicy tej tajemniczej figury. Ale w każdym razie jest on złym duchem Waclawa, i nie jego tylko, ale Polski. Na wstępie demoralizuje lud wiejski, chce w nim rozbudzić materyalne instynkta, żądę używania, zazdrość do bogatszych, żeby tym sposobem zrobić go nieprzyjacielem ojezyny, narzędziem przeciwno, i chce odjąć mu uczucie religijne, żeby go z moralnego wędzidła rozkiełznać; później, on rozbija spisek koronacyjny, który podług poematu miał sprowadzić niepodległość Polski, i on przyczepia się do Waclawa, mrozi jego zapal, odbiera mu odwagę, chce go „bądź co bądź, od czynu odwrócić“.

Postać taka, taki szatan przywiązany do polskich spraw i dziejów, mógł być niezaprzeczenie kreacją głęboką, prawdziwą, i wielką. Możliwość wyobrazić go sobie i przedstawić i w Warszawie w roku 1831, i na emigracyi, podniecającym spory marne a gorszące, i potem chodzącym trop w trop za emisaryuszami, wykładającym ich słowa na swój sposób i przygotowującym rok 1846, słowem, wielkim rzemieślnikiem wszystkich naszych politycznych błędów i naszego społecznego rozstroju. Ale i jego także nie dość było wymyśleć, trzeba było wykonać. A tego znowu Garczyński nie zrobił. Początek jest bardzo obiecujący. Szatan, który zaczyna od

ludu, przykłada siekiere do korzenia, rzuca ziarna, które zejda i dojrzeja w roku 1846, to szatan mądry, prawdziwy szatan, który robotę swojā zamierzył na wielką skalę. Ale dalej, kiedy się do Wacława tylko przyczepia, jego kroków strzeże, jego chce osłabiać i paraliżować, jak żeby myślał, że ten Wacław jest Atlasem Polski i dźwiga ją na swoich barkach, to biedny szatan krótkowidzący, którego oszukaństwa i zdrady nie bardzo są straszne. Postać ta słabnie, zaciera się, drobnieje; nie mówiąc już o tem, że tu i owdzie kładzie jej poeta w usta takie słowa, których zły duch narodu nie byłby nigdy powiedział.

Po jednym jeszcze ustępie, krótkim i niewyraźnym, w którym opowiedziane jest że Wacław wpadł w obłąkanie, (może je udawał tylko), potem żył wesoło i hucznie, bawił się, polował, pił z przyjaciółmi, (może maskował się w ten sposób żeby uspić czujność wroga, i tem pewniej, bezpieczniej sposobić się do zamierzonego czynu), kończy się część pierwsza: a ogólne po niej wrażenie jest to, że poeta miał jakiś pomysł dobry, którego dobrze ułożyć nie umiał. Nie umiał odznaczyć stanowczych chwil w życiu swego bohatera, a bohater jest innym, niż poeta zamierzył. Chciał on wprowadzić w tej pierwszej części przedstawić go błądzącym (w scenie w karczmie dopiero wchodzi on na dobrą drogę, znajduje prawdę), ale chciał go przedstawić potężnym, genialnym, wielkim. To się nie udało. Bohater jest słaby, nerwowy, nieświadomy czego chce, niekiedy tak przesadnie ponury i tajemniczy, tak teatralny, że przechodzi w karykaturę; lub znowu sam z sobą niezgodny i zmienny, bez żadnego tych zmian wytłumaczenia. Naprzykład: ten wielki niedowiarek, ten sceptyczny filozof, co w Wielki Piątek śmiał się w kościele z księdza i z Boga, w dzień Wielkiej Nocy gromi „obcego człowieka“ za to, że ten ludowi wiarę chce odebrać. Zkąd ta zmiana? czy Wacław kiedy przestał wierzyć w rozum i nauki, zaczął odrazu napowrót wierzyć w Boga, stał się religijnym? Być może, ale należało ten zwrot w jego duszy choć jednym słowem oznaczyć.

Rzecz prowadzona niejasno, niedoleżnie, charaktery wykonane inaczej niż były pojęte, a i w takim wykonaniu jeszcze z sobą niezgodne, oto wrażenie tej pierwszej części *Wacława*: wrażenie, którego jedna scena dość szczęśliwie nakreślona, i kilka rozszianych tu i owdzie szczęśliwych wyrażań lub wierszy, naprawić nie zdoła.

W części drugiej, *Wacław* który się uczuł powołanym do czynu, zabiera się do działania. Jaki to będzie czyn? Zgadnąć łatwo, jak sobie przypomnimy czas, w którym to pisane, czas *Wallenroda* i *Kordyana* w poezyi, czas spisków przed i po rewolucyjnych w praktyce. Jest więc bal wielki w stolicy, bal u dworu, tłum ludzi, światła, kwiaty, muzyka: to *Mikołaj* w Warszawie podczas koronacyi. Z tego balu wysuwa się cicho dwóch ludzi, i nocą, zaulkami, dostają się na zebranie spiskowych. Bo *Wacław*, jak *Kordyan*, pisany jest w myśli, że gdyby spisek ten był się udał, gdyby był padł cesarz i jego żona, niepodległość Polski byłaby się stała sama z siebie, w żalu że zamiar ten wykonanym nie został. Jak żeby to zabójstwo mogło być zmienić stosunek sił polskich i rosyjskich na korzyść Polski!

Który z nich, *Garczyński* czy *Słowacki*, korzystał z pomysłu drugiego? *Wacław* pisany był w ciągu roku 1832, wyszedł w 1833 w lecie; *Kordyan* skończony był dopiero w listopadzie tegoż roku, a wyszedł w styczniu 1834. Rzecz prosta, że *Garczyński* znać go nie mógł, a na *Słowackiego* owszem mogłoby paść podejrzenie, czy przeczytawszy *Wacława*, nie wziął z niego pomysłu i na swój sposób go nie przerobił: podejrzenie tem cięższe, że jak wiadomo dzieła drugich były często bodźcem dla jego fantazyi. Że *Wacława* mógł czytać to aż nadto prawdopodobne, byłoby dziwnem, gdyby go nie był czytał; ale że z niego pomysłu do swego poematu nie wziął, to pewna, bo pomysł ten począł się dawno, zaraz po przeczytaniu trzeciej części *Dziadów*. Z niemi to, a nie z *Wacławem*, miał *Kordyan* ubiegać się o lepsze. Od początku roku 1833 wspomina *Słowacki* w swoich listach o *Kordyanie*, że o nim myśli, że go pisze, a wtedy jeszcze *Wacława* znać nie mógł: nie da się więc nie innego przy-

puścić jak to, że się obadwa dziwnie w jednym pomysle spotkali.

Pojęcie spisku koronacyjnego jest podobne, pojęcie bohaterów jest podobne, i podobna w nich pomyłka: Garczyński miał Wacława, jak Słowacki Kordyana za silną, prawdziwie bohaterską naturę, kiedy jeden i drugi wyszli z pod ręki swoich autorów istotami słabemi, chorobliwemi, nerwowemi: ale wykonanie jest inne. Prawda, że w dramatycznej formie, i rozciągnięta na cały akt, ta sprawa spisku w *Kordyanie* z natury rzeczy musi robić większe wrażenie, aniżeli w opowiadaniu krótkim, nierozwiniętem: ale też różnica jest niezmierna. Cokolwiek zarzuciłby kto trzeciemu aktowi Kordyana, a zarzucić mu można słusznie, że pojęcie całej sprawy jest z gruntu fałszywem, że rola bohatera jest inna niżeli chciał poeta, że argumenta przeciw spiskowi włożone w usta Prezesa są może umyślnie stronniczo słabe: to przecież piękności poetycznej nikt tej scenie odmówić nie może. W przemowie starca, który grzech zabójstwa chce przyjąć na głowę swoją i swoich dzieci, i w słowach Kordyana jest zapał, jest siła, jest ogień, jest poezya. W *Wacławie*? W *Wacławie* także starzec jakiś zagrzewa do wykonania zamiaru, ale jakież on zimny, jaki suchy! jak rozumowanie i opowiadanie dziennikarza:

„Słuchajcież tedy bracia — codzień z słońca wschodem
Okropności zwiększają — pełne są więzienia
Ofiar, niewinnych ofiar, jak syn Abrahama.
Dzieci nam zabijają — z niemi ród za rodem —
Ojców w kajdany kuja — giną pokolenia —
Ledwie że ziemia pusta ostoi się sama,
Prawa nasze zgwałcone, jako kiedyś ludu
Wybranego od Boga — podłość, nicia złotą
W tkankę ojczystej sukni podstępem się wdziera;
Woła lud i ja wołam wszechmocnego cudu,
Wołam codzień do Boga, że niewinność gniotą
Że lud jego — że naród — ojczyzna — umiera —
Bóg cudów dziś nie czyni — a więc własnej sile

Poruczeni jesteśmy — ratujmy — czas jeszcze
Wkrótce zapóźno będzie —

W *Kordyanie*, kiedy rzucono pytanie czy spisek wykonać lub nie, wszczyna się walka namiętna, zapalona, dramatyczna; znać, że tym ludziom idzie o wielkie rzeczy, znać że oni czują. Tu walki nie ma. Jeden człowiek wstaje, podaje różne przeciw spiskowi wątpliwości, i wszyscy się rozchodzą, rzecz skończona. Prawda, że ten człowiek nie jest człowiekiem zwyczajnym: to tajemniczy nieznajomy z karczmą, to szatan.

Jakich on słów używa żeby rozbić spisek? czy szatańskich istotnie? Słów rozumu, prawda, wzgardzonego, podłego rozumu! on mówi, że robota, którą spiskowi zaczęli, dobra jest, ale wtedy, jeżeli udać się może; on ich pyta, czy zwyciężyć mogą, i pyta co się z ich ojczyzną stanie, jeżeli nie zwyciężą.

Chcecie czynów — a z działań czyż pewne wypadki?
Chcecie czynów — i śmiałych — a ze stu tysięcy
Ledwie jeden się uda, i ten jeszcze rzadki.
Cóż tedy! — broń zachwycić — zabić — zginać łatwo:
Ale coż po nas będzie — co z żonami, dziatwą,
Co z ojczyzną, jeżeli sprawa chybi celu? —

.
Więc ja wam chcę odsłonić kraju przysze lozy:
Zginiemy — to na wieki — jak wał jeden ginie,
Gdy szturm morze rozsądzi, wiatr tysiąc napędzi,
Porwiemy się i zginiem, jak ów głos łabędzi,
Który dzwięczy i kona w той samej godzinie.
Wojska ich niezliczone — a nasze orszaki
Garstka słaba — skarb u nich — u was skarbu nie ma.

Więc to jest głos złego ducha? Zaprawdę, nie — i ten szatan wygląda jak wcielone sumienie. Piękna jest ta wiara w cuda i intuicyę, piękna ta pogarda skarbu i wojska, u ludzi, którzy się zabierają do wojny! piękna jak frazes

Pompejusza o legionach. Tylko kiedy na uderzenie nogą, legiony z pod ziemi nie wyszły, to wtedy co? wtedy następuje słowo drugie, a nie tak puste, słowo Cezara: *alea jacta est*. Pompejusz się schroni do Grecyi, do Egiptu, gdzie zechce; wreszcie padnie gdzieś, i w śmierci znajdzie zapomnienie wyrzutu i wstydu, jeżeli wyrzut i wstyd czuć jest zdolny. Ale w Rzymie co będzie? Kość rzucona i padająca szczęśliwie dla Cezara. Ta pogarda rozumu, pogarda przygotowania, kiedy się chce zbrojnego powstania, ona Garczyńskiemu, Waćławowi i wielu innym wydaje się apoteozą zapалу i wiary w dobrą sprawę: ona jest tylko apoteozą niedbałości, spuszczenia się na los i lekceważenia sprawy. Na spisek koronacyjny mógł Garczyński patrzeć jak chciał, mógł go uważać za mądry, skuteczny, potrzebny: ale mógł przynajmniej wymyśleć lepszą jego obronę, mógł dla własnego interesu nie kłaść w usta swego przeciwnika słów, które nie przeciwnika potępiają, ale jego samego. Jak to? Wolno jest, i nie jest grzechem i podłością, nie narażać na szkodę siebie, swego zdrowia, majątku, wolno w chorobie nie narażać się na zaziębienie, wolno swego zboża nie zbierać póki nie dojrzeje, to nie grzech, i tensam Waćław, tensam Garczyński gdyby widział człowieka, który nie umiejąc pływać, rzuca się w głębie, który swoje mienie trwoni i przegrywa w karty, powiedziałby mu: źle robisz! Ale kiedy chodzi o sprawę, o ojczyznę, to samo staje się grzechem i podłością? — kiedy jej zboże ma być zżęte zanim poszło w ziarno, nie broń, bo będziesz podłym? — kiedy ona bez łodzi i wiosła ma być rzuconą w wodę, nie ostrzegaj, bo będziesz jej złym duchem! Słowacki w *Kordyianie* był już dość niesprawiedliwym, kiedy z Niemcewicza i innych przeciwników spisku zrobił tchórzów albo dworskich podchlebniaków: Garczyński lepiej, bo u niego w wilię zamierzonego powstania o wojsko i pieniądze pyta — Szatan.

A nie spostrzega się sam, że kiedy o Waćława chodzi, to rozsądek, ostrożność, nie jest podłością i grzechem. Odbrawszy przestrożę, że ma być uwięzionym, Waćław wyjeżdża z Warszawy, a Polakiem, bohaterem być nie prze-

staje. Czy swoje bezpieczeństwo ceni więcej jak Polskę? czy jest jednym z tych pospolitych krzykaczów, którzy nieustraszeni gdy chodzi o drugich, chowają się, kiedy koło nich samych zaczyna być niebezpiecznie? Nie, i autor, i jego bohater są w dobrej wierze: a to przytacza się nie dla tego, żeby im urągać, ale żeby na tym przykładzie wymownym pokazać, ile jest prawdy i ile słuszności w tej pogardzie podłego rozsądku. Wacław, który ogląda się, czy za jego drzwiami nie stoi żandarm i nie zaprowadzi go do cytadelli, który w tym razie przewiduje jutro, a ma sobie za grzech przewidywać, jakie niebezpieczeństwo czyha na jego ojczyznę, staje się mimo wiedzy i woli swego autora najlepszą odpowiedzią na jego teorię, na jego politykę: staje się postacią, która budzi politowanie, bo jest w niej szlachetne uczucie, ale budzi i oburzenie, i staje się postacią bardzo nauczającą i charakterystyczną. Tym bohaterem, tym zbawcą, którym go poeta mieć chciał, tym nie jest: ale w ten sposób widziany, jest typem.

A jak przytem słaby, jak mdły, z całym swoim pozorem zapału i siły! Dość słaby i chorobliwy jest Kordyan, ale tamten przecie, kiedy nie doszedł spisek którego chciał, idzie wykonać sam, co wykonać mieli wszyscy, idzie zabić Mikołaja; jest jakaś w tym człowieku zgodność, jakaś zdolność postanowienia. Ten, wpatruje się tylko w swego nieznanego, woła: „To on, znam cię dumny podstępco“, — i wylewa swoje żale na papier w drukowanym wierszu. A potem, kiedy mu doniesiono, że ma być aresztowanym, wyjeżdża z Warszawy.

Biedny, słaby bohater, i biedny poeta, który takiego mógł wziąć za bohatera; biedne pokolenie i społeczeństwo, w którym taki pozór, takie zachcenia bohaterstwa, mogły uchodzić za bohaterstwo rzetelne, za prawdę.

A dalsze „Wacława Dzieje“? Mało już o nich do powiedzenia zostaje. Nieznajomy, zły duch, choć udało mu się udaremnić spisek, nie opuszcza przecież Wacława, którego musi, „bądź co bądź od czynu odwrócić“. Czy się jeszcze nie przekonał, że szkoda pracy, bo ten żadnego czynu złego

ani dobrego nie wykona? Dziwny szatan, który tak mało zna się na ludziach. Dość, że chcąc odwrócić go od czynu, pokazuje mu w śnie magnetycznym różne widzenia, które mają być obrazem współczesnej Polski, i obudzić w sercu młodzieńca niechęć do niej i pogardę. Więc i tego nie wie ten szatan krótkowidzący, że co innego są Polacy, a co innego Polska? że Waclaw, człowiek szlachetny, Polski kochać nie przestanie, choćby współczesni jego ziomkowie budzili w nim tylko wstręt i oburzenie? „Poznaj tych, dla których się chcesz poświęcić!“ — A czyż ja się dla nich poświęcam, powinienby odpowiedzieć Waclaw — dla miłości tych wszystkich żyjących *des Lebens flach alltägliche Gestalten*“, nie dla miłości tych wszystkich, którzy byli i tych którzy będą, a nadewszystko dla miłości tego, co wiecznie piękne i dobre, Ojczyzny, słusznej sprawy, i samego Boga? — Dyabeł, który przyszedł z piekła na to, żeby Polaka skusić do wyparcia się miłości Ojczyzny, powinienby przynajmniej wiedzieć, jak ten Polak swoją ojczyznę kocha i pojmuje: powinienby znać naturę tego uczucia. On tymczasem pokazuje mu w obrazach, że w Polsce są ojcowie, którzy nie pozwalają córkom iść za ubogich młodzieńców, których te córki kochają, że są wojskowi, którzy dzień i noc pędzą przy kartach i hulance, a honor wojskowy przysięgę chorągwi, mają za jedyne swoje moralne prawo; że są literaci bez myśli, poeci bez talentu... Wszystko to ma dowodzić umysłowej i moralnej nędzy polskiego społeczeństwa i reprezentować je w różnych jego typach. Jak żeby podobnych nie było wszędzie; jak żeby ta smutna, ale nieunikniona nieszczęściem ułomność i powszedniość ludzi spadała na sprawę, choć jej szkodzić może! Że tym sposobem szatan Waclawa nie przekonał, nic dziwnego.

Obrazy te, w nawiasie powiedzieć trzeba, są najwidoczniejszym naśladowaniem *Dziadów*. Dziewczyzna umierająca z miłości, to Gustaw w kobiecej postaci,

Księżę wiąż prędzej ręce — czy chcesz tego męża?

— Wy zawsze woli chcecie niedorzeczni księża?

Wiąż prędzej, mówię, ręce — zimna twoja stula
A dziewczyna ma serce — a dziewczyna czuła —

.
Dzwonia — dzwonia — dzwonia? Ktoś umarł z okolic
Kto umarł! Jakiś obcy, nieznajomy pyta.

Toć zobacz! — Patrz — dziewczyna kirem jest okryta,
A kir nie jest kamieniem — nie przyrosł on do lie,
Odkrywa, zakrzyknął — czegoż krzyczysz bracie
Czy tę biedną dziewczynę, czy Ludmiłę znacie?

Umarła gdy ślub brała
Nazbyt, nazbyt kochała!

A on ściska i płacze i tuli do łona?
Ale darmo, zapóźno — nie żyje już ona!

Rozmowa wojskowych i literatów przypomina zupełnie
scenę w salonie warszawskim, z trzeciej części *Dziadów*:

(*Biesiada*).

DAMA (*do sąsiadki*):

Jutro bal u księżnej.

MŁODY CZŁOWIEK (*do sąsiada*):

Czy panu znajoma

Świeżo przyszła broszura francuska z Paryża?

INNA GRUPA.

On został, panie hrabio, kawalerem krzyża —

MŁODA DAMA (*do drugiej*):

Co za czule małżeństwo — obok męża żona.

DRUGA.

Widać, że im nieznany obyczaj, świat wielki,

MŁODY CZŁOWIEK (*do towarzysza*).

Nudy okropne, gdyby nie było butelki!

INNA GRUPA.

Ależ tak panie pośle — sprawiedliwość, prawo,
 Jest najświętszą człowieka i ludów ustawą
 Pereat mundus, fiat justitia divina!

DRUGA GRUPA.

Patrz, patrz, otóż znów swoje formułki zaczyna.

POSEŁ (*na ucho drugiemu*).

Konstytucyi chce uczyć dzieci przed pacierzem.

DRUGI.

A jak królów nie będzie?

POSEŁ.

Cicho tylko, cicho!

Przynajmniej krząknij mocno, lub brząknij talerzem.

INNA GRUPA.

Cóż pan za książki czyta? —

DRUGI.

Jak zwykle, Woltera;

To pisarz, to poeta!

PIERWSZY.

Dowcip nie umiera.

LITERACI STARZY.

W tak młodym wieku jeszcze, a już z taką pychą,
 Powstaje na prawidła nieśmiertelne sztuki,
 Nam odmawia talentu, zdatności, nauki.
 A jego czemże dzieła?

A dalej? Dalej Wacław zrażony, nieszczęśliwy, rozpaczający nad nieszczęściami własnymi i niedoszłym spiskiem, zjawia się w domu ojca na krótko, jak błyskawica — wyjeżdża? gdzie, dla czego — czy szukać bezpieczeństwa za granicą, czy uciekać od wspomnień, cierpień, może od zbrodni — nie mówi, ale nieszczęśliwy jest bardzo. A że są

ludzie, którzy nie umieją być nieszczęśliwymi poprostu, cierpieć naturalnie, płakać w ukryciu, albo wewnątrz, w skrytości serca, ale nawet do cierpienia, nawet do nieszczęścia potrzebują sceneryi, dekoracyi, więc i Waclaw, żeby rozpaczać, nie może zostać w pokoju, ale musi pójść w ruiny starego zamku, i tam wśród zwalisk, czarnych jodeł, chmur gnanych wiatrem, w złowrogiem oświetleniu księżyca, tam dopiero może mu przyjść natchnienie do cierpienia.

Opis tego zamku jest wcale ładny:

Po lewej widać było w ruinach zameczysko.
 Wspaniałe może kiedyś przed stu, dwustu laty.
 Dziś jako szkielet pusty, sterczy tam na górze.
 Znać jednak po wyniosłym i kamiennym murze
 I po wale — po mostach — wpółzapadłej wieży,
 Że pan jego, że dziedzic był z owych rycerzy,
 Którzy ufni w moc własną i warownię grodu
 Z łaski tylko słuchali króla i narodu.
 Dziś inaczej — dziś jodła swojemi konary
 Mur zdobyła, ramiona wychyla przez szpary;
 Dziś, jakoby czas zmienił ród ludzki w rośliny,
 Bluszcz skromny pnie się w górę między rozpadliny,
 Dziś tylko strumyk mruceży pod ciężkim kamieniem,
 Który z wieżycy spadły przydusza bieg źródła,
 I tam gdzie ludzie grzmieli całym pokoleniem,
 Szemrze strumyk — bluszcz rośnie — i chwije się jodła!

W takim więc otoczeniu puszcza Waclaw wodze swojemu natchnieniu i rozpaczy, w monologu, który jest... słabą kopią improwizacyi Konrada. Jak Oda do Geniuszu była odbiciem Ody do Młodości, tak to jest dalekiem echem Improwizacyi, tylko echem daleko wierniejszem, a daleko jeszcze słabszem.

Duch mój — czuję jak leci, jak się niebios czepi —
 Widzę gwiazdy! — nie gwiazdy — to stworzenia głoski
 Pierwsze które Bóg skreślił — czytam w nich jak w księdze!

Czytam! czuję! — kto mojej zaprzeczy potędze?
 Uciekajcie? — Napróżno — ja za wami pędzę
 Na lżejszych myśli skrzydłach — chcę — zrobię was niczem
 Chcę — ze wschodu w zachód wszystkie, woli mojej biczem
 Jak drogą trzodę błędną, po mlecznym obszarze
 Poprowadzę, i w wieczną przepaść was utopię! —

.....
 Nie słuchacie? jam silny — jam w wieku młodzieniec —
 W myśli jest dusza stwórey! — Nie słuchacie pana?
 Dobrze, a więc zginiecie — w kroplę mętnej wody
 Ścisnę was — albo skinę — i na rozkaz duchy,
 Niższe duchy, jak wiatry ostrożne z rana
 Rozchwieją was na strzępki — na pierze — na puchy,
 I bez śladu zginiecie! — Nie słuchacie jeszcze?
 Wy więc duchy nadziemne sługi mej potęgi,
 Posłuszne mi jak oku abecadło księgi,
 Jak sereu czującym są natchnienia wieszce —
 Was wzywam — tu stawajcie — ziemim, prawda, synem,
 Ale wyższym od innych, bom wolnym człowiekiem.
 Mnie piersi macierzyńskie nie karmiły mlekiem;
 Męczarniami jam wyrósł — myślą — czuciem — czynem,
 I tak jak Cerber piekło, wrzaskiem trójpaszczęki
 Obszczekiwał przed laty, stróżem będąc czujnym,
 Tak ja was grzmiejąc piersią, zakłębem potrójnem
 Wzywam do stawania — znak daję mej ręki!

Kiedy Waław „czyta w gwiazdach jak w stworzenia księdze“ — kiedy je woli swojej biczem obiecuje pędzić po firmamencie, kiedy mówi, że w myśli ma duszę stwórcy, i gwiazdom, chmurom, duchom piekielnym i nadziemskim słuchać się każe, a gdy nie chcą, wzywa do walki, musi się czytelnikowi przypomnieć Konrad, jego uczucie własnej wielkości, jego równanie się z Bogiem i bunt, a oprócz tego musi się przypomnieć i coś innego jeszcze: bajka Lafontaine'a o żabie i wole, albo polskie przysłowie o żabie i koniu. Bo można pisać Improwizacyę: ale pisząc ją, trzeba być albo Konradem,

albo karykaturą: trzeciego nie ma nic. Pomiędzy szczytnością a śmiesznością w tych rzeczach nie ma ani jednego kroku.

Czy na tem koniec? Wszakże brak jeszcze jednej rzeczy tradycyjnej, koniecznej: miłości. Poemat bez miłości, bohater niezakochany, jakże to być może? Gdybyż nie był zakochanym, byłoby dla niego lepiej. Bo Waclaw się kocha, ale oczywiście jako organizacya wyjątkowa, jako poeta, jako geniusz, nie może kochać jak wszyscy ludzie: jego miłość musi być jakaś ponura, straszna, fatalna, „bez gwiazd, Boga, nieba...“

Gdyby tylko ponura, tajemnicza, lub wreszcie poprostu, po ludzku, występna, byłoby pół biedy — ale jest gorzej.

Jestto fenomen nie ogólny zapewne, ale doświadczeniem wiele razy stwierdzony, że poeci którzy instynktem nie czują w sobie siły i możności do oddania uczuć ludzkich w ich przyrodzonej prostocie i prawdzie, w ich przyrodzonej piękności i poezyi, lubią wymyślać sytuacje niezwykle, nienaturalne, owszem, naturze przeciwne; myślą, że brak prawdy i żywności uczucia wynagrodzi sownie okropność, zdaje im się, że im wstrętniejsza sytuacya, tem dramatyczniejsza, tem większe będzie wrażenie i wzruszenie widza lub czytelnika: siłą się więc na fatalizmy, dziedziczne przekleństwa, kazirodztwa, w miłym złudzeniu, że one zastąpią, ba przewyższą, prostą ludzką miłość Romea albo prostą ludzką zazdrość Othella. W epoce romantycznej zaraza ta grasowała silnie między poetami, zwłaszcza odkąd Byronizm, padłszy na prozaiczny grunt trzeźwych umysłów francuskich, zrodził na nim przesadę zamiast poezyi, konwulsye zamiast patetyczności, jednym słowem teatr Wiktora Hugo. Kto wie, czy nie temu dobroczynnemu wpływowi romantyzmu francuskiego, rozwiniętego właśnie najbujniej około roku 1830, przypisać trzeba i to, że nasz bohater Waclaw kocha się w swojej siostrze. Dlaczego Garczyński wybrał dla swego bohatera ten rodzaj miłości? Nie z logicznej konieczności, nie żeby wymagała tego konsekwencya jego charakteru, bo taka anomalia nie może być nigdy istotną częścią żadnego charakteru a dopieroż jeżeli charakter ten miał być typem, to właśnie należało nie dawać mu uczuć, które w ludz-

kości ogółem wziętej, są zawsze wyjątkiem, anomalią. Nie w psychologicznych więc powodach szukać trzeba tłumaczenia tego pomysłu; ma on swój powód inny, przykład Manfreda, a cała mniemana okropność i tragiczność tej sytuacji, jest tylko naśladowaniem nieusprawiedliwionem ani potrzebą ani pięknnością, tylko *libidine* naśladowania.

Pomysł nieszczęśliwy, a wykonanie uratować go nie zdołało. W chwili kiedy Wacław na ruinach zamku deklamuje swoją improwizację, odzywa się gdzieś pod murem śpiew, i ukazuje się Helena (w bieli oczywiście, jak on w czerni, z arfą w ręku). Czego tam chce — poco przyszła? Chce powiedzieć Wacławowi, że jest nieszczęśliwa, że on jej unika, kiedy dawniej szukał u niej pociechy... może niewinna dziewczyna nie domyśla się dlaczego on jej unika, nie wie, jaka jest natura jego uczuć? Gdzietam, wie doskonale. I kiedy Wacław próbuje przeczyć, tłumaczyć inaczej słowa, które kiedyś do niej mówił, ona dowodzi, że je rozumiała dobrze, przypomina mu:

„Czyś mi sam lili nie dawał w przykładzie,
Która kochanków ma w jednej łodydze...

i dodaje:

Miłość, czy przyjaźń — cóż mi słowo znaczy,
Miłość, czy przyjaźń, jam ciebie kochała...

W rozmowie tej, wstrętnej w najwyższym stopniu, Wacław ma jeszcze rolę piękniejszą, ale otwartość Heleny wygląda na zupełny brak zmysłu moralnego. Kiedy Wacław pyta, coby powiedzieli ludzie, gdyby ich tak razem spotkali, boi się niepotrzebnie: ludzie w przecięciu lepsi są od nich, i pomyśleliby tylko, że oboje muszą być romansowi, kiedy po nocach błądzą po ruinach. Ale my, którzy znamy ich rozmowę, to co innego; my mamy prawo pomyśleć, że ta Helena jest oburzająca.

A przecież Garczyński chciał, żeby była istotą szlachetną i piękną.

Wacław jest stały. Konieczność, wyższe cele, służba ojczyzny, każą mu jechać w świat; poemat urywa się na tej scenie.

Ale się nie kończy. Miała być część trzecia, a w niej konkluzya, essencya całej Garczyńskiego filozofii, którą podług świadectwa Mickiewicza było, „rozwiązać zagadkę, której nikt nie rozwiązał: zagadką tą było pogodzić entuzjazm z rozumem; ten entuzjazm co tworzy nadzieje, co goni za przyszłością, z tym rozumem, co wiecznie te nadzieje rozstrąca, co wszystko krępuje w obecność; „którego żrenica, kiedy zwróci się na ognisko uczuć, żeby je zbadać, zciemnia się i łązą zabiega, jako oko patrzące na słońce“.

Może gdybyśmy mieli tę część trzecią, sąd wypadłby może inaczej, ale z dwóch istniejących, wnosić można, że tej zagadki autor Wacława nie byłby rozwiązał, że ona na tym przykładzie rozwiązana być nie mogła. W pierwszej części kieruje się Wacław niby rozumem samym, i błądzi; autor mu słuszności nie przyznaje. W drugiej wierzy w sam tylko zapal; czy autor wie że ten zapal jest chorobliwy i mylny? nic tego nie wskazuje. Ale przypuściwszy i to, i to jeszcze, że w trzeciej części dopiero Wacław miał znaleźć się w prawdzie, to i w takim razie jego historia nie byłaby rozwiązała problemu. Bo w pierwszej części, Wacław nie jest tym umysłem filozoficznym, badawczym, którym go Garczyński mieć chciał: rozum jest tylko pokostem na naturze nie poetycznej nawet, ale sentymentalnej, romansowej, rozmarzonej, jest jej nerwowem zachceniem, a nie jej gruntem, treścią i prawdą. W części drugiej zapal Wacława, z wiedzą autora lub bez niej, jest znowu tylko aspiracyą, zachceniem; gdyby innego dowodu nie było, wystarczyłoby to, że Wacław marząc na ruinach zamku w poetycznym uniesieniu woła broni, chce rzucić się na wroga, którego tam nie ma:

Widzę krew! głowy lecą ludzi stu tysięcy —
To bracia moi! — gdzie kat? — pomszczę się krzywd braci

Broni! bronii! chcę — muszę — ręka moja dzielna. —
 Dusza wolna — olbrzymia — wielka — nieśmiertelna —
 Gdzie oni? — gdzie ludzkości krwią spryskani kaci? —
 Co za orszak żałobny kurzem z ziemi krwawej. .

a po chwili robi mu się tak lekko i miło na sercu, że „usypia jak piosnka“. To nie zapal, to tylko nerwy.

Otóż, z urojonego rozumu i wmówionego zapalu, pogodzenie ich prawdziwe wyniknąć nie mogło; co najwięcej, mogło wyjść to, którem jedno z drugim godzi Wacław, kiedy ucieka z Warszawy przed aresztowaniem.

Ale jest w tem jedna strona ukryta, i niepokojąca: to te pomyłki naszych poetów, którzy biorą istoty mdłe i słabe, złożone z fantazyi i z nerwów, za potężne i dzielne, aspirantów bohaterstwa za bohaterów, zachcenie i udanie za prawdę. Pomyłka to charakterystyczna. Powiedziano o nas, że pomimo całej naszej klasycznej otwartości i szczerości, mamy w sobie wiele fałszu; nie żebyśmy byli zdradliwi i podstępni z drugimi, ale że jesteśmy nierzetelni z sobą, że fałszujemy swoje uczucia, siebie samych sobie i drugim przedstawiamy inaczej jak jesteśmy. Może tak nie jest, daj Boże żeby nie było; ale jak w naszej historyi, tak w naszej literaturze, są rzeczy które to spostrzeżenie stwierdzają, a fakt, że równocześnie dwóch poetów mogły stworzyć dwóch bohaterów udających i udanych (Kordyana i Wacława), dwa studia patologiczne, według mądrego określenia pana Małeckiego, w przekonaniu, że to bohaterowie prawdziwi; fakt, żeśmy ich wszyscy dobroduszenie za takich przyjęli, że sam Mickiewicz dał się złudzić, mógłby służyć nie za dowód może, ale za znaczącą wskazówkę, że zmysł prawdy, zdolność poznania i wykrycia jej, przyzwyczajenie i przywiązywanie do niej, bardzo się w nas przytępiły.

Jeszcze raz, daj Boże, żeby tak nie było.

O wartości estetycznej Wacława i zdolności poetycznej jego autora, wiele powiedzieć nie można; kilka ładnych ustępów, jedna scena, która od biedy uchodzić może za ładną w całości, a obok tego całe ustępy ciężko prozaiczne, bu-

dowa poematu niewyraźna i niezgrabna, charaktery pomyslane może dobrze, ale wykonane inaczej niż były pomyslane, z sobą niezgodne, wiele naśladowania wreszcie, nie tylko w rzeczach dodatkowych ale i w postaciach (bo Wacław jest zlepiony z Fausta, Manfreda i Konrada), nawet wiersz często niezgrabny, wszystko to wystarczy do przekonania, że Garczyński nie był wielkim poetą. Czy był tym wielkim filozofem, za którego go Mickiewicz uznaje? Człowiekiem myślącym, niezawodnie; ale ta filozofia (o ile się z istniejących dwóch części *Wacława* da wyciągnąć), filozofia serca w przeciwieństwie do rozumu, jest tak fałszywa w odniesieniu do jednostki ludzkiej i do polityki, jak teoria, podług której „jedynie ludzie namaszczeni szczególnem posłannictwem, mogą pracować dla wielkiej sprawy“, fałszywą jest w odniesieniu do polityki i historyi. Nie jest więc *Wacław* ani natchnionym i pięknym, ani tak głębokim i mądrym, jak twierdzi Mickiewicz — a czy jest tak bardzo polskim, jak on mówi? Gdyby nim był, to zapewne byłby nam więcej znanym, nie tak obojętnym, jak jest. Uczucie powszechne w takich razach niezwykło się mylić, a dotąd jakoś nikomu jeszcze nie zdarzyło się pomiędzy Tadeuszem, Psalmami Przyszłości, Beniowskim, wymienić *Wacława*.

Kilkanaście drobnych wierszyków, stanowią obok *Wacława* całą poetyczną spuściznę po Garczyńskim. Wierszyki te, o pocie nie dają wyobrażenia lepszego, jak jego wielki poemat, ale mają jedną stronę zajmującą. Tytuł, pod którym zostały wydane, *Wspomnienia z wojny narodowej*, tłumaczy dobrze ten rodzaj zajęcia. Oto młody żołnierz-poeta musiał mieć nieodstępny w swojej ładownicy papier i ołówek, i w chwilach wytchnienia notował swoje wrażenia, pisał wiersze, które są odbiciem niezawsze pięknem, ale zawsze wiernem tych uczuć, tych nadziei, tych złudzeń niestety, a wreszcie i tych rozpaczy, przez jakie przeszedł naród i jego wojsko, od 29 go listopada do 7-go września. Wszystko tu jest: i pierwszy zapał, i radość i duma z pięknych czynów wojennych, i ślad wewnętrznych niesnasek, nieufności i niechęci pomiędzy klubami a Rządem Narodowym i Sejmem;

jest i nadzieja obcej pomocy, i to uczucie, tak słuszne, że sprawa Polski jest sprawą pokoju i wolności i Europy całej, jest oburzenie, rozpacz, przekleństwo, gdy ta pomoc nie przychodzi, a wreszcie kiedy już wszystko stracone, jeszcze przez cały ten smutek przebija nadzieja, że nie na zawsze.

Zapaleniec młody, który ten zbiór otwiera, to jak żeby echo tego, co się mawiało u Honoratki. Wielka ironia i pogarda dla „ludzi zgody“, a wielka wiara w „prawdę, ducha, i siłę młodzika“; ale obraz jego prozaiczny bardzo, dowodzi, że wyobraźnia poety na nieszczęście do zapaleńców nie należała.

Uciekajcie ludzie zgody,

Bo to zapaleniec młody.

Każda, choć najdrobniejsza o kraju przemowa
W oczach żar mu obudza i lica płomieni,
Tworzy wnioski z słów błahych, ciało tworzy z cieui;
Przewrotna — zawichrzona — bezzasadna głowa —
Niezgodny, niespokojny, gardzi nędzną radą.
U niego czyny wszystkiem, i nie patrząc końca
Co tylko u nas widzi, chrzei, nazywa zdradą.

To jak żeby początek, jak przygrywka do wybuchu. Następuje wiersz „Na dzień detronizacyi“, w którym autor autor woła w uniesieniu, że:

od wieków tysiąca

Dzieje podobną nie zabłysły kartą,

i cieszy się:

Że słowem jednym, jak kiedyś prorocy
Ze szponów orla i cara północy
Wybili berło wolności narodu. —

Wiersz bolesny, nie przez swoje złudzenie tylko, ale i przez to dobrowolne łudzenie siebie samych, które w nich być musiało, kiedy po uchwale sejmowej, która zwycięstwem

przecież nie była, mówili słowa, jakie tylko po ostatecznem zwycięztwie mówić byłoby przystało. Podobne złudzenie, podobny tryumf w wierszu „Na dzień pospolitego ruszenia“ i ten napisany w takim uczuciu, jak żeby zamiar był już dokonany czynem!

Dalej, wspomnienia kilku bitew: Stoczka, Wawru, wyprawy na Litwę, wiersz jeden większy poświęcony bitwie Grochowskiej, naśladowanie, a słabe, Reduty Ordony: a potem, kiedy coraz gorzej, kiedy wyprawa litewska spelzła na niczem, Paszkiewicz zbliża się ku Warszawie, a w Europie nikt nie rozumie co to będą z tego za skutki, młody poeta odzywa się głosem Kassandry „do Ludów“:

Patrzcie, o patrzcie, jako bez miary
 Krew nasza płynie strumieniem;
 Już pokolenie za pokoleniem
 Ginie jak w ogniu ofiary,
 A wy płaczecie! — marne płkanie,
 Gdy działać trzeba z zapalem,
 Upadnem — wieczność naszym udziałem
 Ale cóż z wami się stanie?
 Jak krwią twarz zbawcy, na chustce świętej
 Wieczne się czasy odbiła,
 Tak i wam, ludy, cud niepojęty,
 Tajemna krwi naszej siła,
 W pamięci nasze męczeńskie życie
 Obraz mąk naszych wytłoczy;
 Każda myśl wasza mieć będzie oczy,
 I każdą na nas spojrzycie!
 Zabitych matek tysiące, matka,
 Brat, tysiąc braci przypomni,
 A wasze dzieci, wnuki, potomni,
 I aż do wieków ostatka,
 Jak my za wolność giniemy razem,
 W jarzmie upadną pod mieczem,
 I umrą dla was z kłątwy wyrazem,
 Bo my wam dzisiaj złorzeczem!

Patrzcie, duch reszty wolnych rycerzy
 W siódmej się pracy wysiła;
 Siódmy już miesiąc prac u połowy,
 Lecz słyszcie, ósmy nie minie,
 Świat wielki, wolność, wszystko zaginie
 Jak płomyk lampy grobowej!
 Jeden-li tylko na martwym tłumie,
 Na trupach licznej czeladzi
 Tron swój żelazny, ciężki osadzi,
 Tron wyniosłości i dumie.
 Ztamtąd — o zgrozo — resztki narodu,
 Szkielety w człeka postaci
 Zarządzać będzie, aż w więzach z głodu
 I mordów, reszty nie straci!
 To wssa przyszłość! — płaczieź więc ludy
 Nie nas, lecz własnej kolei.

A gdy się już wszystko skończyło, tensam poeta ogląda się smutno za siebie i pyta „wchodząc do Prus“:

Gdzie wojsko nasze bitne! gdzie Wawru rycerze!
 Gdzie Grochowa zwycięzcy, Warszawy obrońce?
 Ich sława w burzy tonie jak skrwawione słońce
 Zaszło — na tamym świecie miejsce swe zabierze!
 Szczęśliwy, kto schronienie już wynalazł sobie,
 Jak pielgrzym, co przed burzą w ciemną grotę bieży;
 Tak on wszedł w grób przed hańbą! Ojczystych pacierzy
 Uczyć będą ojcowie synów na twym grobie!
 Nam inaczej! — zwycięzcy stoim zwyciężeni,
 Napróżno piersią pełną wzmaga się głos wojny,
 Żołnierz na kij żebraka broń swoją zamieni,
 I prosząc chleba, rycerz — pójdzie w świat spokojny.
 Tylko jeszcze ostatni raz paść na kolana,
 Raz ostatni ucałuj prochy matki twojej,
 I teraz w pochód — patrzaj! — graniczny słup stoi!
 Tyle ofiar — krwi tyle! napróżno przelana!
 Rozłam broń — rzuć daleko — wbij nogą proch w ziemię,

Gdzie nas wiodą, tam zbrodnia pokazać się z bronią;
 Kusilo się napróżno krocie wrogów o nią,
 Dzisiaj — może na wieki — już senna zadrzemie!

Ale kiedy po krótkim czasie odetchnął nieco z rozpaczy, znajduje on to uczucie, z którem emigracya wyszła i którem tak długo żyła, i w pierwszą rocznicę 29 listopada tak wróży:

Bracia moi — nadzieja! jeżeli głosy wieszczce
 Nie uwodzą, czas przyjdzie *Zmartwychwstania* jeszcze,
 Przyjdzie czas *Wniebowzięcia* — laur z krzyża wyrośnie,
 Tułacze znów się zbiegną na *Pańską wieczerzę*;
 Jak kiedyś apostoły Chrystusa radośnie,
 My Polskę powitamy! i Polak zabierze
 Miejsce między ludami, i na siłach dzielny
 Jak dwa razy zrodzony — będzie nieśmiertelny!

Niektóre z tych wierszy mają istotnie wiele rzewnego uczucia, jak to pożegnanie przyjaciela (Stanisława Grabowskiego poległego pod Wilnem):

Kiedym cię raz ostatni żegnał przy rozstaniu,
 Do zobaczenia! Wyrzekliśmy razem,
 Dziś, znowu smutny tymsamym wyrazem,
 Tylko na dłużej — dłużej żegnam ciebie,
 Do zobaczenia — kiedyś w zmartwychwstaniu
 W wieczności — przy Bogu — w niebie!
 Do zobaczenia! z czasem i ja płynę,
 Będziemy razem po chwili;
 Może zabiją, jak ciebie zabili,
 Twoim przykładem niech ginę;
 Twoją modlitwą urosną zdarzenia,
 Mój Stasiu! do zobaczenia.

Trzynaście sonetów zamyka ten zbiór „wspomnień wojennych“. Sonety te wyrobione widocznie na wzór krymskich,

opisowe, za śmiałym przykładem Mickiewicza, który pierwszy formy Sonetu użył do obrazów, i tem podobno odgadł właściwe jego przeznaczenie. Naśladowanie jest wcale szczęśliwe, a Sonety Garczyńskiego istotnie tak obrazowe, że niektóre z nich należą niezaprzeczenie do najpiękniejszych rzeczy jakie napisał, naprzykład ten: „Posterunek na stracenie“.

„Wy idźcie! — ja z wyborem zostanę młodzieży,
 Duszą naszą i ciałem będziecie nakryci,
 Na znak ogień rozłożem i zapalim wici,
 Teraz idźcie, niech bęben do marszu uderzy.
 Jeśli jutro z nas który do was nie przybieży,
 Dajcie na mszę, niech kapłan ołtarze wyświeci,
 I za tych modły wzniesie, co w polu zabici!“
 Zamilkł — poszli — i ogień błysnął jaśniej — szerzej.
 Długo błyskał — żołnierze maszerują drogą —
 Znikł — łunę tylko widać w chmurze malowaną
 Może i oni w niebo przyjęci zostaną!
 Świta — jeżeli żyją — wnet powrócić mogą —
 Przeszedł dzień — przeszło jutro — nowe błysło rano!
 Na mszę dajcie! — Zabici — niewidać nikogo!

Przecież, czy te wiersze drobne, z których najpiękniejsze wyjątki tu przytoczono, choć może piękniejsze od Wacława, dają swemu autorowi prawo liczyć się do wielkich poetów?

A więc dlaczegóż Mickiewicz stawia go na szczycie naszej poezyi. Jak wytłumaczyć pomyłkę tak grubą człowieka, który był nietylko genialnym, ale zazwyczaj bardzo trzeźwym w swoich sądach? Kiedy miewał swoje Kursa Literatury Słowiańskiej, już wtedy była na świecie *Nieboska Komedia* i *Irydyon*, *Kordyan*, *Anhelli*, *Szwajcaryja*, *Ojciec Zadżumionych*, *Beniowski*, a jemu najpiękniejszym, najgłębszym, najbardziej polskim z poematów, o których mówił — (nie mówił o swoich) wydaje się *Wacław*, Garczyński największym z polskich poetów? Zagadka to, która musiała uderzyć każdego, kto się nad „kursami“ zastanawiał.

Czy samo złudzenie przyjaźni tłumaczy ją dostatecznie? Że Mickiewicz miał serce gorące, dla uczuć przyjaźni otwarte, że przyjaźń lub niechęć dla autorów mogła bezwiednie na sąd jego wpływać, na to są dowody, a przynajmniej wskazówki: w jego zdaniu o poezjach B. Zaleskiego jest nieco złudzenia i przesady, a milczenie o Słowackim, może także nie jest zupełnie bezstronnem. Jednak dysproporcya tak wielka pomiędzy jego sądem a wartością sądanego dzieła, trafiła się ten jeden raz przy *Wacławie*. Czy dlatego, że pomiędzy jego przyjaciółmi ten był najmilszym, ukochanym nad wszystkich, wybranym? Nie było to zapewne bez wpływu. W przyjaźni Mickiewicza dla Garczyńskiego była jakaś dziwna i dziwnie ujmująca czułość, coś opiekuńczego, troskliwego i serdecznego, jak w uczuciu ojca lub starszego brata dla młodzieńca, którego się kocha, z którego się jest dumnym, dla którego się marzy jakąś wielką przyszłość, a któryby przytem potrzebował opieki i podpory. Więcej nawet, bo jak się pokazuje z listów, miał Mickiewicz w swoim stosunku z Garczyńskim jakąś staranność czułą, jakąś wyrozumiałość delikatną, jaką w sercach męskich, twardszych z natury, rzadko można spotkać. Jak pięknie wygląda ten Mickiewicz, wielki Mickiewicz, autor *Wallenroda* i *Dziadów*, kiedy do Garczyńskiego pisze jak równy do równego, kiedy mu mówi, „że nie znał nigdy uczucia zazdrości, ale *Wacława* zazdrościłby, gdyby kto inny był jego autorem“ — albo, kiedy pisze, że w jego głowie myśli lepiej się wyrobiły, ale przez głowę Garczyńskiego przeszło ich więcej. Jak ostrożnie, jak delikatnie robi mu uwagi i nasuwa poprawki: może byłoby lepiej odmienić ten lub ów wiersz, pozwoliłbym sobie przedstawić wyrazy albo użyć innych, namyśla się długo, nie śmie, boi się popsuć; dopiero po naradzie, zachęcony przez Witwickiego odważa się na zmianę, a potem wiersz ten cytuje jako najbardziej znaczący w całym *Wacławie*, i jest przekonany, że to wiersz Garczyńskiego.

Potem, kiedy *Wacław* poszedł do druku, a Garczyński chory, rozdrażniony, nerwowy, niecierpliwi się na każdą zwłokę i niepokoi o pomyłki drukarskie, Mickiewicz, sam

niezbyt do mechanicznych zajęć skłonny, porzuca wszystko i sam dogląda wydania. Zaczęty *Tadeusz* idzie na bok, musi czekać, bo pierwsza i ważniejsza jest korekta *Wacława*! W takim poświęceniu nie ma heroizmu zapewne, ale jest jakaś delikatna, prawie kobieca czułość, jest dobroć matki, siostry, alko siostry miłosierdzia, rzadka a dziwnie piękna w połączeniu z taką potęgą i wielkością. Że żaden może z przyjaciół nie był mu tak sympatycznym i drogim, jak „kochany Stefek“ to zdaje się być pewnem; a sympatya ta łatwa do pojęcia. Naprzód, Garczyński miał być człowiekiem nie tylko bardzo szlachetnej natury, ale i wielkiego wdzięku; współcześni świadczą, że na wszystkich znajomych wywierał dziwnie pociągające wrażenie; był w nim jakiś urok, jakiś dar przyciągania i przywiązywania ludzi. Dla Mickiewicza nadto mógł mieć ten jeszcze urok, że zrobił to, czego on nie był zrobił, a że nie zrobił, skrycie żałował. *Wacława* on mu nie zazdrościł, to mała przesada epistolarnego stylu; ale tego zazdrościć mu musiał, że w roku 1831 poszedł na wojnę i bił się świetnie, z odznaczeniem, że kiedy jeden wybierał i zbierał się długo, aż było po czasie, drugi choć chory na piersi, poszedł... Mickiewicz, który w skrytości serca gryzł się sam, że nie wziął za broń, mógł sobie mówić, że oba to samo kochali, ale jeden tylko narażał życie dla swojej miłości: że było więcej prawdy i siły w tej miłości, więcej u niego jedności i zgody pomiędzy uczuciem a czynkiem, i mógł go poniekąd w tej jednej rzeczy sądzić wyższym od siebie. Ta cześć dla postępu Garczyńskiego, pod wpływem przyjaźni, mogła się rozciągnąć i na jego talent i zrodzić w umyśle Mickiewicza złudzenie, przez które Garczyński, i jako poeta, wydał mu się większym niż był. Dodajmy do tego, że ten przyjaciel, którego bardzo kochał, umarł w 27 roku życia; a w śmierci tak wczesnej jest coś tak przeciwnego i nienaturalnego, że człowiek schodzący młodo ze świata, i dla obojętnych nawet staje się zajmującym; dodajmy, że Garczyński do niego nawzajem przywiązany był serdecznie, i to wreszcie, że człowiek często przywiązuje się do drugiego tem mocniej, im więcej mu jest po-

trzebnym, im więcej dla niego robi: i to, że Mickiewicz był poetą: a nie będziemy się dziwić, że pamięć Garczyńskiego otoczona była dla niego taką aureolą tęsknoty i wdzięku, iż sama jego postać mogła w tem świetle przybrać odmienne od rzeczywistości rozmiary.

Ale to tłumaczyłoby pewien stopień pobłażliwości, złudzenia, przesady, przecież nie taki. Musiało w tym *Wacławie* być coś zgodnego z wewnętrznym usposobieniem Mickiewicza, jakiś ukryty, a silny między nimi węzeł, kiedy go *Wacław* tak oczarował i podbił.

Takich tajemniczych węzłów, możnaby domyślać się dwóch.

Przypomnijmy sobie stan, w jakim był Mickiewicz za swego pobytu w Petersburgu, a zwłaszcza później, po roku 1831. Gustaw już dawno był umarł; na świecie został tylko Konrad, pytający Boga i ludzi, co zrobili z jego ojczyzną, patrzący tylko, w której stronie nieba ukaże się sprawiedliwość i jak zstąpi na ziemię. Dawne spory i kwestye estetyczne, literackie, dawne tryumfy poety, znikły z jego umysłu, jak zeszłoroczny śnieg: o walce, o klasykach i romantykach tak zapomniał, jak Herkules dorosły zapomniał o wężu, którego zdusił „dzieckiem w kolebce“, kiedy przed sobą widział lwy i centaury. „To tylko dzieło coś warte, pisze on w tych czasach“, które człowieka do Boga „zwraca i prawdziwej mądrości nauczyć go może“ — z niechęcią też, z pogardą patrzy na swoją dawną poezję, a myśli o tem tylko, żeby wykraść Bogu i ludziom podać tajemnicę dziejów i przyszłości świata. W *Dziadach* ma jakoby mistyczne jej objawienie, w *Księgach Pielgrzymstwa* chce uczyć, jak znaleźć owo upragnione królestwo Boże na ziemi.

A kiedy on tak daleko zaszedł, poezya polska została na miejscu; została tam, gdzie była podczas walki romantyków z klasykami. Wódz odszedł, armia rozłożyła się wygodnie na placu boju, i żyła dalej temi samymi literackimi i artystycznymi zajęciami. Jego dawno zaczęty przekład *Giaura* mierzi i nudzi, jak rzecz błaha i bez celu; jego podkomendni czytają, przekładają, wielbią Byrona, myślą o nim,

jak żeby warto było w takich czasach myśleć o takich rzeczach. Inni, szczęśliwi że za młodu usłyszeli dogmat o odrodzeniu poezyi artystycznej przez poezycę ludu, przez rodzime uczucia, wyobrażenia lub postacie, siłą się na coraz nowsze poemata o tych samych Kozakach. Ballady, romanse, dramata fantastyczne, powieść poetyczna, poezya gminna, Byron, Schlegel, wszystko to jego korci, wszystko to wydaje mu się mdłym i marnem: a jak na złość cała poezya polska, prócz niego, w tem grzęźnie i tem się tylko zajmuje.

Naraz wpada mu w ręce poemat, o formie błędnej i niewyrobionej, ale poemat, który śmiało stawiał wielkie zagadnienia; który mówił, że rozum człowieka i świat rozkłada tylko, zapal sam i exaltacja złożyć go w całość nie zdołają, i który chciał szukać pogodzenia tego obojga — który mówił, że wielkość ludzi i ich dzieł płynie nie z rozumu ale z natchnienia; że nie filozoficzne spekulacye rozumu, ale miłość ludzi i ojczyzny i poświęcenie za nich są prawdą i celem życia, jak wolność i życie narodów jest prawem i celem historyi. Gdyby ten poemat był pisany przez człowieka obcego i obojętnego, i w innych czasach, Mickiewicz byłby dostrzegł łatwo, że wprawdzie chciał wielkich kwestyj dotykać, ale dotykał powierzchownie; że autor sam sobie ich nie był rozwiązał, kiedy chciał rozwiązywać je dla drugich; że poemat był mozaiką złożoną z kamyczków odpadłych od *Fausta*, od *Manfreda*, i od trzeciej części *Dziadów*.

Ale *Wacław* wyszedł z głowy ukcechanej wybranego przyjaciela, i wyszedł w chwili, kiedy on takiego zwrotu w poezyi najbardziej pragnął, kiedy sam dał do niego hasło. Pochwycił go więc skwapliwie: rad temu, co w nim zastał, mniej dbał o to, czego w nim nie było. Niedoskonałości artystyczne były może właśnie wdziękiem i zaletą *Wacława* w jego oczach, odwracających się ze wstrętem od literackich kwestyj, zajęć i prawideł. Że zaś *Wacław* więcej zamierzył, jak dotrzymał, że nie artystycznie tylko, ale filozoficznie i psychologicznie był niewyrobiony, sam z sobą spreczny, poetycznie często niedołączny, na to on znalazł radę, on na wszystkie kwestye w *Wacławie* postawione odpowiadał sobie

sam! On go uzupełniał, budował na podstawie danej przez Garczyńskiego, malował podług jego konturów, i w ten sposób wykończony, ten *Wacław* był zapewne głębokim i wielkim: tylko ten pozostał w jego myśli! a do nas dostał się tylko niedokształcony plód Garczyńskiego, i komentarz Mickiewicza, zastosowany i stosujący się raczej do *Wacława*, jak on go sobie wyobrażał, może jak go Garczyński pomyślał, aniżeli do tego, którego napisał.

A nie tylko dlatego, że był poematem filozoficznym i patryotycznym, trafił *Wacław* do serca Mickiewicza i zmylił jego sąd, ale dlatego zwłaszcza, że cała jego filozofia, całe pojęcie człowieka i historii, jakie jest w *Wacławie*, odpowiadały zupełnie pojęciom Mickiewicza, tak dalece, że nieraz zapytać się trzeba, czy Garczyński znalazł je sam, czy też nie jest *Wacław* przypadkiem zbiorem i wcieleniem tych myśli, które w nim Mickiewicz obudził. Od młodości, od chwili, kiedy pisał pamiętne swoje słowo „rozumni szalem“ przez pierwsze porewolucyjne czasy, kiedy z taką pogardą pisał „o ludziach rozumnych“, a z taką wiarą „o ludziach szalonych“, kiedy w *Księgach Pielgrzymstwa* tak dumnie urąga ludzkim staraniom i działaniom, a odrodzenie ojczyzny czyni zależnem od skupienia uczucia, od cudotwórczej siły intuicji i natchnienia, aż do ostatniego kursu literatury, w którym te pojęcia rozwija niby systematycznie, aż wreszcie do swojej włoskiej wyprawy, która miała być tych teoryj urzeczywistnieniem i zwycięstwem, nosił Mickiewicz w duszy wiarę w exaltację, w intuicję, w natchnienie; pogarda, jaką miał dla polityki naszego wieku, nienawiść, jaką powziął dlatego co nazywał kościołem oficjalnym, pochodziły w wielkiej części ztąd, że polityka i kościół nie działały tym środkiem, nie umiały sprawić cudu. W latach, kiedy związał przyjaźń z Garczyńskim, w latach *Dziadów* i *Ksiąg pielgrzymstwa*, ten kierunek jego myśli przez długie lata uspijony lub nierozwinięty, obudził się i wyrobił już prawie w system. Więc kiedy znalazł w *Wacławie* rozbrat z książkami, które niewiedziały gdzie jest Bóg, z rozumem, który tylko świat na części rozkładał, a ziębił zapał, walczył

z exaltacją, wstrzymywał czyn przez który zapał i wiara miały niby zbawić Polskę, znalazł w nim myśl swoją własną, tę, która w nim górowała nad wszystkimi, którą miał za najistotniejszą prawdę i za kardynalne prawo ludzkiej natury i historii. *Wacław* wydał mu się wielkim i prawdziwym, bo mówił to, co on sam miał za mądrość i prawdę. Później, kiedy zbudował rusztowanie pojęć z temi pokrewnych i wziął je za jakąś rzeczywistość, nową, i najwyższą filozofię, którą nazywa polską, słowiańską, widząc w *Wacławie* istotę tych samych pojęć, wziął go za intuicyjne przeżycie, za pierwszy wyraz tej filozofii, i uznał najgłębszym z poematów polskich.

Zgodność pomiędzy *Wacławem* a późniejszymi wyobrażeniami Mickiewicza nie kończy się na tym punkcie głównym i podstawnym, ale utrzymuje się w dalszych wnioskach, w zastosowaniach. Teorya o działaniu przez wyższe natchnienie, przez intuicyę, doprowadziła Mickiewicza logicznie do wiary w szczególne misye wielkich ludzi. Oczywiście, ten stopień potęgi może być dany tylko wyjątkom. Ztąd to uwielbienie Napoleona, ta wiara w ludzi opatrności i przeznaczenia, którzy sami za całą ludzkość działają; ztąd dalej, już w epoce Towianizmu, wiara w bezpośredni stosunek ludzi takich z Bogiem; ztąd wreszcie wiara w szereg coraz nowych objawień, coraz nowych wieleń „Słowa“ w takich ludzi. A Garczyński? Ten wiersz, tyle przez Mickiewicza sławiony, przez niego samego poprawiony:

Tylko ten wielki...

Który śród głosów mylnych, wśród wrzasków tysiąca
Uchem duszy rozpozna przeznaczeń kół grzmienie
Wskoczy w rydwan wyroków i zajmie siedzenie
I po czasie przejedzie jako przeznaczenie...

czy to nie jest stwierdzeniem doktryny Mickiewicza o ludziach, którzy są „Słowami Epok“? On sam określa filozofię Garczyńskiego, jako przeciwniczkę „materyalizmu i sił ziemskich“. Zadaniem jej miało być „pogodzenie entuzjazmu

z rozumem przez rozwinięcie wszelkiej narodowości, bo narodowość jest czemś rzeczywistym, materyalnym, bytem swoim odpowiada nawet wymaganiom filozofii, a nie może żyć i działać bez entuzjazmu“. Jako jeden z aksjomatów Garczyńskiego przytacza Mickiewicz „że jedynie ludzie naznaczeni szczególnem posłannictwem, mogą pracować dla wielkiej sprawy“: wreszcie dodaje, że Garczyński jako poeta „czuł się powołanym do spełnienia misji otrzymanej z nieba, nie pisał jako artysta, jako literat, ale jako człowiek rozpoczynający walkę“. Wszystkie te pojęcia i przekonania dałyby się wydobyć jako pojęcia i przekonania Mickiewicza z tych samych Kursów, w których mówi o *Wacławie*. Tego on żąda od poezji w ogólności, a w szczególności od polskiej, tak rozumie jej zadanie, tak patrzy na historję, tak wreszcie pojmuje człowieka, jego przeznaczenie i jego związek z Bogiem. Nie tu czas i miejsce wchodzić w rozbiór tych wyobrażeń, i pytać, czy i w czem one są błędne: tu chodzi tylko o zgodność, o tożsamość wyobrażeń Garczyńskiego z wyobrażeniami Mickiewicza. I ona to zapewne wpłynęła stanowczo i na jego sąd. Zważać nawet warto, że kiedy *Wacław* wyszedł, Mickiewicz mówi o nim w swoich listach z pochwałami wielkimi, ale tak wielkiej wagi do niego nie przywiązuje, jak później w Kursach. Dopiero kiedy to wszystko w nim samym rozwinęło się już zupełnie i ułożyło w system, wtedy dopiero tak wielkim wydał mu się poemat, w którym widział tych wszystkich prawd jakoby przecucie.

Wszystko inne, przyjaźń jego z Garczyńskim, to że *Wacław* jest w gruncie naśladowaniem *Dziadów* i w głównej myśli i w wielu szczegółach, to są rzeczy, które na sąd Mickiewicza wpływać mogły, z wiedzą jego lub bez niej, ale ubocznie tylko, pomocniczo. Powodem stanowczym jego zdania o *Wacławie* było to, że ten *Wacław* był napisany w duchu i kierunku jego własnych myśli, że znajdował w nim rzeczy, które miał za fundamentalne prawdy i prawa świata.

A przecież, mimo to, zrozumieć trudno, jak mógł pomylić się tak grubo, powiedzieć, że najgłębszym, najobfitszym w myśli i prawdy, najbardziej filozoficznym poematem polskim jest *Wacław*, kiedy był już *Irydion* i *Nieboska komedia*, kiedy, bo tych nawet nie trzeba, *Anhelli*, *Kordyan*, nie mówiąc o piękności poetycznej, ale myśli filozoficznej, mają pewnie nie mniej, jeżeli nie więcej jak *Wacław*.

Ten może być zajmującym, jako pomnik swojego czasu, jako odbicie dość wierne ówczesnego kierunku umysłowego, literackiego i politycznego. Jako człowiek myślący, jest *Wacław* filozofem, w swoim działaniu patriotycznym jest konspiratorem, wreszcie jest jednym z tych bohaterów tajemniczych i rozpaczających, jednym z pogrobowych synów Byrona. Wszystkie te jego cechy znajdują się we współczesnej Polsce i we współczesnej Europie: epoka *Wacława* jest epoką panowania Hegla i największego jego wpływu, jest epoką tajnych towarzystw i spisków, wreszcie jest epoką romantyzmu, byronizmu już wyrodzonego i przechodzącego w karykaturę. Jako odbicie zatem dążności i usposobień całego jednego pokolenia, jest *Wacław* ciekawym i może ciekawym zostać nawet na przyszłość. Ale filozoficznie prawdziwym i głębokim, ale poetycznie pięknym, nie jest i nie będzie nigdy.

Jego autor będzie zapewne szczęśliwszym. Człowiek niezaprzeczenie myślący, ale z kierunkiem umysłu przeważnie refleksyjnym, z wyobraźnią zdolną przerabiać tylko to co stworzyli inni, a i to jeszcze nie świetnie, poetą on nie był, i potomność nie przyzna mu prawa do tego lauru, którym go Mickiewicz chciał uwieńczyć. Ale wpleciony w życie Mickiewicza, grający w tem życiu rolę niepoślednią, od zapomnienia zabezpieczony jest nazawsze. Dopóki Mickiewicz nie przestanie ludzi obchodzić, to jest dopóki stanie polskiego języka i literatury, zawsze ludzie będą wspominać, że w pierwszych latach po strasznym zawodzie przegranej roku 1831, pociechą Mickiewicza była przyjaźń, jego pierwszym potem cierpieniem śmierć Stefana Garczyńskiego; będą podziwiali zawsze troskliwość i czułość, jaką go Mickiewicz otaczał,

będą opowiadali, że swojego *Tadeusza* odłożył na bok, żeby robić korektę jakiegoś zapomnianego poematu umierającego przyjaciela.

I tak, jeżeli przyjaźń Mickiewicza nie zdołała zapewnić wiecznej sławy poematowi Garczyńskiego, to jemu samemu zapewniła długotrwałą pamięć. Wiedzieć o nim będą w Polsce zawsze, a znając i wspominając go jako przyjaciela Mickiewicza, pomyśla, że kto tę przyjaźń sobie zjednał, ten musiał mieć wartość. To o nim wiedząc i myśląc, czytać będą z uszanowaniem i sympatją w napisie położonym przez Mickiewicza na Garczyńskiego grobie, że był żołnierzem, oficerem jazdy Poznańskiej, wygnańcem — tylko jednego słowa z tego napisu nie potwierdzą nigdy — słowa „Vates“.



IV.

LUCYAN SIEMIENSKI.

(Rzecz czytana na posiedzeniu publicznem Akademii Umiejętności w Krakowie dnia 3 maja 1878, przedrukowana z *Rozpraw i Sprawozdań Akademii* za rok 1878).

Per fido esempio alla mia vocazione
Nascendo mi fu data la bellezza.

Michał Anioł. Sonet VIII.

Na świat przychodząc, za wzór powołania
Piękność mi dano

mówi Michał Anioł w jednym z tych sonetów, które Lucyan Siemieński przełożył na język polski; a co mistrz wielki do siebie, to słusznie stosować możemy i do tego jego tłumacza. „Za powołanie piękność mu dano“. Służyć jej, rozszerzać jej panowanie, jej znajomość i cześć w swoim narodzie, to było jego przeznaczeniem; a za środek do spełnienia tych przeznaczeń dano mu zdolność tworzenia, a zwłaszcza zdolność poznania, uczucia, zrozumienia i wytłumaczenia piękności.

Kto w to nie wierzy, krzywego ten zdania:
Bo przez nią tylko dociągam tej mety

że odemnie począwszy i przezemnie piękność wszelka, czy stworzona przez Boga w człowieku i w naturze, czy przez człowieka w sztuce, przedwieczna czy dzisiejsza, własna czy obca, znana jest i rozumiana, umiłowana i objaśniona, jak przedemną nigdy podobno na ziemi polskiej nie była. I wielką ztąd mam zasługę i chwałę, bo

głupio ten myśli, kto sobie uroi,
że piękność tylko zmysły niepokoi,

że jest ich bawidłem czy pieścidle, lub wyobraźni płochą zabawką czy znikomą rozkoszą.

Właśnie duch zdrowy ona rozaniela

bo go podnosi w oświacie, a dając mu poznać jedność piękności w nieskończonej różnitości form odmian i stopni, uzacnia go wyższem pojęciem siebie samego i świata. A jak te środkowe wiersze sonetu streszczają w sobie to posłannictwo, jakie wśród nas spełniał ś. p. Lucyan Siemieński, tak znowu dwa ostatnie malują dobrze to jego dążenie, z latami zawsze wyraźniejsze i silniejsze, dążenie tam,

kędy wejść inaczej
nie można, tylko z łaską Zbawiciela.

Jak kazanie z tekstu Pisma śgo, tak ze słów tego sonetu możnaby wysnuć treść działalności tego człowieka, który dla naszej literatury, i więcej, bo może dla naszej oświaty w ogólności był koniecznym, a był pod niejednym względem w swoim rodzaju jedynym: pierwszym co do czasu i co do znaczenia, pierwszym, który w swoim rodzaju z takim działał skutkiem. Był on uzupełnieniem i bardzo szczęśliwym i bardzo potrzebnem ostatniej najświetniejszej epoki odrodzenia naszej literatury, zwłaszcza naszej poezji. Miała ona dwa razy piękne chwile, oba razy upadek nastąpił szybko po wzroście. Po Kochanowskim poezya polska puszcza tu i owdzie ładne boczne odrośle, ale te nie mają dość siły, żeby się zakorzenieć i rozkrzewić, a pień główny ma tyle soków żywotnych, ile ich po Kochanowskim zostało: te zaś, coraz słabsze, coraz bardziej rozrzedzone, krążą tak leniwo i skąpo, że drzewo usycha i z próchna wydaje w końcu liche pasożyty. Po Krasickim i Trembeckim poezya nie zdziaczała, bo poeci i pisarze następnego pokolenia mieli zasób niemały zdolności i nauki, ale to nie przeszkodziło jej kośnieć i sztywnieć, bo między tymi zdolnymi i uczonymi nie było tego, ktoby „za wzór powołania piękność był dostał“ —

i widział w prawdziwym świetle jej istotę, jej warunki i jej dzieła. W pierwszej z tych epok literatura podupadła, bo smak nie był dość wyrobiony i powszechny, w drugiej, bo był fałszywy. A tymczasem talenta same, choćby najświetniejsze, choćby geniusze, nie wystarczają, jeżeli ogół nie wie w czem ma piękności szukać, po czem ją poznać, jeżeli się na niej znać nie nauczył lub zapomniał. Włochy pomimo całego swego zastępu mistrzów wszelkiej sztuki, rozmiłują się w stylu *barocco* i w mdłej poezyi Metastazyusza; Szekspir pójdzie w zapomnienie, z którego go późniejsze dopiero wieki wydobędą; sami Grecy znani będą Europie naprawdę tylko z nazwiska. Nieśmiertelne dzieła natchnienia i geniuszu nie zginą, ani wartości swojej nie stracą, ale dla całych pokoleń będą nieprzystępne i prawie stracone, jeżeli nie będzie tych ludzi, którzy znając się na piękności dobrze, nie dają pojęciom o niej błąkać się i krzywić. Żartobliwy wiersz Mickiewicza kryje w sobie prawdę głęboką. „Natchnienie jest duszą sztuki“; ale ono, choć „na wyobraźni unosi się skrzydłach“, musi przecież „polerować się gustem, wspierać na prawidłach“. A prawidła piękności, w całej nieskończonej zmienności i różnaitości jej form i rodzajów, zdrowe z natury rzeczy wynikające prawidła, są i prawdziwe i niezienne i zawsze te same; a jak w moralności kradzież, lub oszukaństwo, lub zabójstwo, tak w sztuce przesada naprzykład, lub pedantyzm, lub maniera nigdy dobrymi nie będą.

Otóż ludzie, którzy te prawidła znają, potrzebni są i pożyteczni bardzo, bo oni „gust polerują“, oni strzegą, żeby na złe drogi nie zboczył i nie wziął szychu za złoto; oni rozumiejąc sami, objaśniają drugim istotę i cechy piękności prawdziwej, a utrzymując i szerząc jej znajomość i cześć, przeciągają dobre dla sztuki epoki długo po za zakres życia mistrzów, i chronią ją od upadku i skażenia.

Takiego znawcy, jak Lucyan Siemieński, nie mieliśmy jeszcze nigdy; a jeżeli dziś, pomimo powszechnego w Europie upadku twórczości w literaturze, nie ma u nas upadku smaku, jeżeli zamilowanie poezyi nie tak może gorące, nie jest mniej głębokiem jak przed laty pięciudziesiąt, jeżeli sąd jest wytra-

wniejszy a znajomość rzeczy i powszechniejsza i gruntowniejsza niż dawniej bywała, i jeżeli z tych wszystkich powodów wróżyć możemy, że mimo braku geniuszów literatura u nas dotrwa w dobrym stanie, bez upadku, aż do czasu, kiedy ją nowe jakieś wielkie siły znowu wyżej podniosą, tedy będzie to zasługą i dziełem tych umysłów oświeconych i wykwintnych, które stoją na straży „narodowego piękności kościoła“, a między nimi w pierwszym rzędzie tego, który do straży takiej był powołany, zdolny i przysposobiony, jak żaden z współczesnych i jak żaden z Polaków przed nim, Siemieńskiego.

Nie jest to wielki a jednolity odłam marmuru czy granitu, zawarty cały w kilku prostych liniach i cały nawskróś jednaki, a przeto do opisania łatwiejszy. On raczej podobny do brylanta, który oszlifowany misternie w małej objętości przedstawia nieskończoną liczbę różnych płaszczyzn i linii, a każda ma swoją właściwą grę kolorów, z każdej bije inny połysk. Zliczyć je i opisać niesposób. Ale to powiedzieć trzeba, że jak rzadko zdarzają się w świecie organizacje tak nawskróś artystyczne, a między nami ta była zupełnie wyjątkową, tak i rzadko który z tych ludzi, którym za powołanie dano piękność, tak był hojnie jak Siemieński wyposażony we wszystkie środki dostrzeżenia, zrozumienia i opisanja jej, gdziekolwiek ona się kryła, w naturze czy w sztuce, w człowieku czy w historii.

Naprzód, miał najwykwintniejsze i najpewniejsze uczucie formy. Nie to zwyczajniejsze, choć jeszcze nie bardzo zwyczajne, które polega na upodobaniu, zamiłowaniu form pięknych, a wrodzonym instynktowym wstręciem do wszelkiej brzydoty; taki wrodzony dar poznania co piękne a co brzydkie, ma wielu, nieraz dostrzedz go można w małych dzieciach. On miał uczucie formy w tym stopniu wyższym, na którym ono nie jest samem tylko teoretycznem zamiłowaniem czy zachwytem, ale staje się praktyczną zdolnością tworzenia form pięknych. On wszystkiemu co robił umiał nadać kształt, całość, jedność, i proporcję, a koloryt nie ustępował w niczem rysunkowi; i styl jego i język, w wierszu

czy w prozie, jest tak zawsze prosty i przejrzysty, tak doskonale zastosowany do przedmiotu, tak jaśniejący wszystkimi własnościami, jakie tylko styl mieć może, że jest jednym z wzorowych, jednym z najpiękniejszych jakie mamy, a kiedyś po wiekach będzie tak podziwianym, jak my dziś podziwiamy styl Górnickiego lub Krasickiego. Sam mistrz pięknej formy, zdolny był ją cenić i podziwiać, powołany ją sądzić u drugich.

Ale zmysł artystyczny sam nie wystarcza. Z dziwną pojętnością i bystrością umysłu Siemieński łatwo zapewne się kształcił, nabywał szybko, co inny byłby zdobywał z trudem, a może nie byłby zdobył wcale; w tem kształceniu zapewne pomagał sobie swoim wrodzonym darem czy zmysłem, zdolnością odgadywania, intuicyą, ale to pewna, że człowieka estetycznie tak wykształconego jeszcze nigdy u nas nie było, nie było przynajmniej pomiędzy tymi autorami, którzy o estetyce jako takiej lub o dziełach sztuki sądzili i pisali. Estetycy i krytycy z obozu klasyków, byli, mniejsza o to że jednostronni, ale dziwnie powierzchowni. Stanisława Potockiego lub Euz. Słowackiego dowodzenia lub definicye dowodzą zawsze nie tylko niedostatecznych wiadomości, ale nawet niedostatecznego zastanowienia się i myślenia; a sławny Osiński, który o wszystkim decydował jak z trójnoga, nie dość że sądy swoje z Laharpa nie już brał, ale żywcem dosłownie tłómaczył, jeszcze częstokroć daje się złapać na gorącym, gorszącym uczynku mówienia śmiało o rzeczy, której widocznie nie znał i nie czytał. Uczonym nie był żaden z nich: Książę Wymowy był co najwięcej wykształconym i to jednostronnie i pedantycznie; Osiński miał to, co brzydkiem słowem nazywamy *sprytem*, i miał złośliwość; ale krytykiem prawdziwym, nie mówię już zdolnym lecz tylko sumiennym, podejmującym zadanie swoje z potrzebnym zasobem nauki, nie był. Pierwszy teoretyk nowszej szkoły, Brodziński, miał tę powagę rzetelnej pracy i wiedzy, jakiej tamci nie mieli, i miał trafniejsze niż oni uczucie; nieszczęściem smak był u niego jeszcze jakiś niewyroblony, jak żeby spętany, nieśmiały i mdły, konwencyonalny, a kto w prak-

tyce unosił się nad *Templaryuszami* a rozczulał nad *Rodziną Arabską*, ten w teoryi mógł mieć pojęcia słuszne i dobre, ale szerokich i śmiałych mieć nie mógł. Estetycy i krytycy romantyczni zaś mieli niezaprzeczenie wiele krytycznego zmysłu jedni (Grabowski); wielką zdolność pisarską inni (Mochnacki) — ale na nieszczęście byli w swoim kierunku prawie tak powierzchownie, tak pozornie wykształceni, jak byli w swoim krytycy i recenzenci klasyczni. Sadzili się na głębokość i chcieli koniecznie wydobyć i określić *absolutną ideę piękną*, a ta idea wydobyta z Schellinga lub Hegla, a określona niezrozumiale i niejasno, była tak mało absolutną, że kiedy miała tłumaczyć poszczególne przypadki czy fenomena lub na nich zasady swoje dowodzić, to bez naciągania nie obeszło się prawie nigdy. Dociekać absolutnej idei, tłumaczyć co jest literatura, co poezya, co piękność, co narodowość, do tego byli zawsze gotowi; ale zdać sprawę jasno i słusznie z *Wallenroda* lub z *Maryi*, to jakoś przychodziło im trudniej. Oni mieli dużo zapału, ale filozoficznych pretensyj więcej niż artystycznego zmysłu i smaku.

Siemieński był pierwszym, który znał wszystko co do zawodu krytyka i zakresu literatury należało; znał naprzód sam przez siebie wszystkich poetów i większą część prozaików świata; i znał prócz tego nie jedną teoryę klasyczną iub romantyczną, francuską lub niemiecką, ale wszystko co bądź jako teorya, bądź jako historia, bądź jako monografia jednego autora lub dzieła, ważnego w Europie wychodziło.

Ale sam ogrom wiadomości nie byłby wystarczył. Studnią erudycyi był wszakże i Maks. Ossoliński, i do dziś dnia ze studni tej czerpać można. Ale trzeba czerpać pracowicie, bo ona sama najmniejszym promykiem wody nie wytrysnie. Z Siemieńskiego wszystko co w nim było, wrodzone czy nabyte, biło samo swoją własną siłą jak źródło. Miał on nie tylko ten rodzaj zdolności, który wiele pamięta, zatrzymuje, klasyfikuje i kataloguje, ale i ten wyższy, który naturę i wartość dzieła czy człowieka przenika nawskróś, a poznawszy, zdaje z niego sprawę, zrozumianemu i rozłożonemu przywraca całość, jedność, i życie. Poeta, przynosił do swoich

prac naukowych tę wyobraźnię, której potrzeba nietylko na to żeby z siebie coś stworzyć, ale żeby odtworzyć to co w przeszłości było, z całą dokładnością i prawdą, ale i z całym życiem. Artysta, miał ten dar szczęśliwy nadawania życia wszystkiemu czego się dotknął; a człowiek umysłem wyższy, a wykształceniem wywyższony, miał tę własność żywego zajęcia się wszystkiem co było zajęcia godne, tę szczęśliwą i szlachetną ciekawość, która sprawiała, że nie miał spokoju dopóki nie odgadł, nie poznał człowieka czy epoki historycznej aż do drobnych, ukrytych często a charakterystycznych, rysów ich duszy i fizyognomii. Jak świętemu filozofowi nie z tego co było ludzkim, tak jemu nie mogło być obcem nie, co było polskiem i co było pięknem. Ztąd ta gorąca żądza i ta energiczna wola poznania całego zakresu literatury i sztuki, ta sympatya żywa, gwałtowna, nigdy niezaspokojona, która ogarniała poezję i historję, malarstwo i rzeźbę, stare druki, ryciny, pieśni i powieści gminne, Homera i księżnę Wirtembergską, świętą Teresę i Horacego, Michała Anioła i Obóz Klasyków; ztąd w jego Portretach Literackich żyją i ruszają się cztery wieki naszej cywilizacyi, w jego przekładach sąsiadują święci mistycey z pogańskimi Słowianami Królodworskiego Rękopismu, a starzejąca się cywilizacya rzymska z pierwszemi najprostszemi jej formami w Grecyi Homera; ztąd nie ma prawie kraju, okresu czasu, przedmiotu, któregooby pióro jego nie było dotknęło, a wieleż ich opracowało gruntownie. Ztąd jego sprawozdania z wystaw malarskich są nietylko najobfitszym i najcenniejszym materyałem do historyi tej tak świetnie u nas rozwijającej się sztuki, ale i zbiorem najlepszych, najgłębszych, najuczętszych sądów, jakie u nas do dziś dnia o tej sztuce były wypowiedziane.

A jeżeli to wszystko daje mu u nas stanowisko pierwszego w rzeczach sztuki i literatury znawcy i sędziego, to znowu duch i dążność wszystkiego co pisał nadaje mu stanowisko i znaczenie, jakiego same tylko zdolności i zalety uczonego i artysty nadać nikomu nie mogą. Wszystko bowiem, co pisał od początku do końca i od dzieł poważnych

i wielkich do małej satyrycznej bajki, wszystko przejęte jest duchem szlchetnym, wzniosłem uczuciem, patryotyczną i obywatelską dążnością. Tylko, i w tem największa może jego chwała, ten duch z latami wznosi się i potężnieje; zmienia się, ale zmienia na lepsze; szlchetność, wzniosłość, zapał zostają, a przybywa powagi, przybywa w sądach głębokości i sprawiedliwości; żaden z wdzięków młodości nie ginie, owszem, milszem jeszcze światłem jaśnieją i wabią przy tej powadze wieku, przy tej wytrawności umysłu i talentu, przy tym nieraz ciężkim smutku duszy, a zachowując całą świeżość i świetność młodzieńczą, umysł i talent nabiera w starości sił, jakich nie pokazywał po sobie za młodu, a dusza piękna zawsze szlchetnością uczuć, kończy na ich powadze wzniosłej, smutnej, bardzo budującej, a tak starannie ukrywanej, że stopień jej dziś dopiero, po śmierci, zaczyna być dla nas widocznym. Widzi się i poznaje dobrze na tym żywocie, „jak duch zdrowy piękność rozaniela“ i doprowadza go na wysokości,

kędy wejść inaczej
nie można, tylko z łaską Zbawiciela.

I.

Możnaby powiedzieć, że ten artysta miał swoje lata nauki i lata wędrówki, jak sławny Meister Göthego. Ale miał jeszcze prócz tych, czego tamtemu nie dał wielki autor: lata dojrzałości i czynności, kiedy z plonem nauki i wędrówki powrócił do domu, i mędrszy, uspokojony, rozdawał hojnie swój talent, przysparzając go ciągle. Jego życie dzieli się samo naturalnie na trzy okresy oznaczone ważnymi w dziejach naszych wypadkami. Pierwszy, to ten czas młodości i próby, kiedy człowiek niesiony poetycznymi aspiracyami i patryotycznymi uczuciami, czuje się zdolnym, wie że będzie czemś, ale czem, tego jeszcze dobrze nie wie. Wiele kocha, wiele pragnie, wiele się spodziewa, za treść swego

życia bierze tworzenie i poświęcenie się, ale jeszcze sam siebie nie dość wypróbował i poznał, iżby mógł wiedzieć z pewnością, jakie jest jego powołanie prawdziwe, gdzie właściwy zakres jego tworzenia i pracy, jego obowiązków i poświęceń. Dla Siemieńskiego okres ten, którego główną chwilą jest rok 1831, kończy się jego przymusowym wyjazdem z Galicyi za granicę w roku 1838. Z tych lat pochodzi część największa jego prac poetycznych. Potem lata wędrówki, nietylko materialnej tułaczki za granicą, ale i wędrówki po różnych drogach ducha, walki z własną myślą, łamanie się i przetwarzanie wyobrażeń, znajomość coraz lepsza a częstokroć z trudem i bólem zdobyta rzeczy, ludzi, i samego siebie, szukanie pracowitej prawdy, reguły postępowania w życiu i prawdopodobnego rozwiązania zagadki dziejów; epoka przygotowania, wielce w życiu jego ważna i potrzebna, bo jak uzupełniła jego wykształcenie przez żywą i bliską styczność z zagranicznym światem i przez poznanie europejskiej sztuki, tak przez walki i doświadczenia zbliżyła go do dojrzałości i równowagi, do dokładniejszego poznania prawdy religijnej, historycznej i patryotycznej. To są lata emigracyjne, aż do jego powrotu w roku 1848.

Odtąd osiadł w najciekawszym z miast polskich cokolwiek znaczących, i zaczął się okres ostatni, trzydzieści lat już nie nauki, ale nauczania, w ciągu których „w ciągłej“, jak mówi poeta „słowa postaci, rozdawał siebie samego swej braci“. Pisał więcej niż przedtem, pisał ustawicznie, codziennie i o najrozmaitszych przedmiotach, głównie wszakże i najwięcej pracował na najwłaściwszym sobie polu literatury i sztuki. Swojej zdolności poetycznej nie zaniedbał, owszem, kształcił ją ciągle i podnosił przez przyswajanie sobie form coraz nowych, coraz może doskonalszych; ale jak za młodu poezya, tak teraz proza naukowa i nauczająca zajęła główne miejsce w jego czynności. Rozmiarami największe a wartością najpoważniejsze jego dzieła przypadają na ten okres ostatni, przecięty jeszcze na dwie równe połowy wypadkami roku 1863. Do tej chwili to pisarz dojrzały i wytrawny, ale przestający z upodobaniem w samym prądzie bieżących spraw,

dziel lub myśli, z wielkiem zajęciem, z młodzieńczą jeszcze energią i żywością, a często z wielką wesołością, z wielkim humorem zstępujący w szranki terażniejszych, chwilowych, walk czy turniejów. Od owej smutnej chwili, choć dla ludzi zachował tę samą zawsze życzliwość i dobroć, ten sam wdzięk i uśmiech pogodny, w sobie przecież zesmutniał. Był jak ten starzec Malczewskiego, kiedy mu już nie na ziemi nie zostało, „mniej z ludźmi, więcej z Bogiem, choć zresztą jednaki“; w otaczające go pokolenie mało miał wiary, mało od niego wyglądał, mało też mieszał się w jego bieżące sprawy literackie czy inne, a za to z podwojoną miłością i tęsknotą spoglądał w przeszłość swojej ojczyzny czy świata, i otaczał się towarzystwem najwyższych z pomiędzy tych „uskrzydłonych duchów, które od ziemi rwały go do siebie“, a z tych świetnych narodowych wspomnień, i z tych wyżyn poetycznego Olimpu, dążył wyżej na skrzydłach mistycznej, miłości,

w przestwory szafiru,
Gdzie czysta prawda będzie mi podaną“.

Co robił przed rokiem 1830? czem być zamierzał? czy pisał? gdzie drukowane jego pierwsze wierszyki? nie wiemy. Nie ma go w gronach młodych poetów i literatów ówczesnych, a w warszawskich czy wileńskich pismach zbiorowych nie znajdujemy ani jednego jego wierszyka. W różnych scenach ówczesnego życia literackiego występują już młodzi ludzie, jego rówiennicy, choć sławy jeszcze nie mają; jego nie widać. Student lubelskiego gimnazjum, potem przez wuja Dłuskiego, pułkownika w służbie rosyjskiej, przeznaczony do wojskowego zawodu, ale jako szczupły i wątły, mający z woli tegoż wuja sposobie się do zawodu dyplomatycznego, w szkole języków orientalnych w Odessie; później jeszcze pozbawiony tej opieki przez śmierć wuja, który umarł z tyfusy podczas kampanii tureckiej, dwudziestoletni chłopiec nie daje po sobie znaku życia ani zdolności, nikt o nim nie wie, a może nie wie i on sam o sobie. Ale nie idzie za tem,

żeby nie nie robił, a co robił, zgadnąć łatwo, choć się o tem nie ma wiadomości. Sposobił się pocichu i bez zamiaru ale najskuteczniej, do swego prawdziwego zawodu: od rana do nocy czytywał Mickiewicza, marzył z Malczewskim, chwycił uchem dźwięki Zaleskiego, oddychał poezya, karmił się, żył nią, przesiąkał nią cały tak, że oswojony z jej formami mógł później wydać je wszystkie bez trudu, prawie od niechcenia. Czy holdował w tych latach Byronowi, jak wszyscy współczesni? nie wiedzieć, ale i nie znać tego po nim i wnosiłby można, że młody romantyk, który kiedyś miał wywołać zdrowy i słuszny zwrot do klasycyzmu, a raczej pojednania jego z romantyzmem, do Mickiewicza zapalony, nie czuł wielkiego pociągu do pochmurnego Anglika. Przynajmniej nigdzie nie znać, żeby Byron był na niego działał i wpływał; a zapytałby można, czy w tej pierwszej młodości miał on już tę znajomość literatur zagranicznych, która później tyle mu dodała światła i tyle zasługi? bo jak zapalał do Byrona, tak i zapalał do Schillera lub Göthego nie można się w nim dopatrzeć. W latach późniejszych miał widocznie większe upodobanie w jaśniejszych, pogodniejszych, słonecznych poetach południowych: tłómaczył Greków, i Rzymian, i Włochów, pomijając Anglików i Niemców. A za młodu choć się sam wyznawał namiętnym i fanatycznym romantykiem, nie napisał przecież nic, coby się do ich wpływu odnieść dało, a tłómaczył ich tak mało, że jeden zaledwo wiersz Schillera (Hero i Leander) i jeden Byrona (Rozstanie się z żoną) dało się dotąd wysledzić.

Że otoczony całą nową poezya polską i nią zachwycony, sam dla siebie o przyszłości poetyckiej marzył, nie można wątpić; a równocześnie, jak całe jego pokolenie, marzył o innej większej nie swojej tylko przyszłości, palił się do walki ważniejszej niż walka romantyków z klasykami. „Minął rok, mija drugi“ (jego pobytu w Odessie, opowiada sam w zbyt niestety małym zeszytyku, w którym w ostatnich dziesięciu latach zapisywał czasem niektóre swoje wspomnienia, lub wrażenia) — „gdy gruchnęła wiadomość o powstaniu w Warszawie. W trzy dni już byłem gotów do

drogi i pędziłem prosto do Krzemieńca, wszakże bez pasportu“. Ze strachem, bo bez pasportu, ale bez przeszkody dostał się w grudniu do Galicyi, do swojej wujenki i przyjaciół państwa Uruskich z Juśkowic. „Tam przybył Wincenty Wilczyński z Podola, żeby ztamtąd wyruszyć do Królestwa. Gdy i mój zamiar był nie inny, więc ruszyliśmy razem, i pewnej nocy dosiadłszy koni a bagaże spakowawszy w juki, przeprawiliśmy się przez granicę. Towarzystwo nasze powiększyło się już na samem wychodnym przybyciem Edwarda Dulskiego i Stanisława Przyłęckiego; doliczywszy do tego służących, było nas z dziesięciu ludzi i z piętnaście koni“. Tyle o tem przejściu granicy, i tyle, niestety, o całej kampanii. A i w jego pismach tak mało z niej śladów, że dojść trudno, które i czy jakie w ogólności z jego wierszy pochodzą z tego czasu. Czasem tu i owdzie rzucone jakieś wspomnienie tego lub owego towarzysza, albo pobieżna bynajmniej nieopowiadająca wzmianka o wzięciu w niewolę — w wiele lat później (1845) ogłoszone wspomnienie osoby, która w tej niewoli w Żytomierzu była opatrzącią, *Cichym Aniołem* jeńców (panny Joanny Boczkowskiej później Kwiatkowskiej), i przy tej sposobności w krótkich słowach wiadomość o sobie, że zrazu za staraniem tejże Joasi wypuszczony na porękę, w niedługi czas został uwolnionym i zamiast na Sybir wyjechał do Galicyi; oto wszystko co z tych lat i wypadków o sobie zapisał.

Czynność jego literacka zaczyna się dopiero z tym powrotem do Galicyi.

„Z początkiem roku 1835 osiadłem we Lwowie i wszedłem w świat literacki ówczesny, który składał się z bardzo szczupłej liczby pracowników na tej niwie. Bielowski wyszedłszy z więzienia (1836) osłodził mi jałowe życie tego miasta. Z nim razem zaczęliśmy robić różne literackie projekta. On w więzieniu napisał był poemacik w rodzaju *Zamku Kaniowskiego*, w którym były bardzo piękne ustępy, ale całość niezbyt interesująca. Może sam to postrzegł, bo go nie drukował dotąd. Przełożył także kilka ruskich dumek i złożył przepyszny rapsod o *Henryku Pobożnym*. Ja miałem

wiele dumek przełożonych, więc razem postanowiliśmy je wydać. Ale gdzie to zrobić? We Lwowie cenzura była niedostępna; wydaliśmy je w Pradze. Równocześnie drukował się tam drugi tom noworocznika *Ziewonia*, do którego dałem był parę powieści i poezyj, lecz gdy exemplarze nadeszły do Lwowa, skonfiskowała je policya. Dumkom groziło to samo. Cenzura wyrzucała z *Rozmaitości* moje najniewinniejsze wierszyki, a o założeniu nowego pisma nie dało się pomyśleć. Ja sam zebrałem był na dwa tomy różnych artykułów i chciałem je drukować luźnymi tomami, lecz i na to nie pozwoliła cenzura. Jakie było jej prześladowanie, można się tego domyśleć, że gdym wydał w Krakowie (r. 1836) mój przekład Rękopisu Królodworskiego, pociągano mnie do policyi i robiono ze mną protokół, chociaż oryginał tyle razy był drukowany w Austrii“.

Było ich więc już wtedy wiele tych poezyj, przekładów, artykułów lub powieści, ale które to były? które z pierwszego zbioru jego poezyi, ogłoszonego już na emigracyi (w roku 1844), przywiezione były z kraju? O małej tylko liczbie twierdzić można po widocznych i pewnych cechach, że pisane były za granicą; a wiele ich z kraju wywiózł i które, rozpoznać jest trudno. W każdym razie po tych początkach można już dokładnie poznać i właściwe jemu przymioty, i zakres jego twórczości, i wpływ jaki na niego wywierał współczesny ruch literacki. Już język i styl w prozie czy w wierszu jest doskonały, przejrzysty, prosty, swobodny; już widoczna zdolność przejęcia się każdym tonem i powtórzenia każdej formy; już i ta ciekawość do dawnych ludzi i rzeczy i zdolność ożywiania ich i wskrzeszania, która później tyle dodała wagi jego dziełom, a teraz okazała się świetnie, choćby tylko w małej prozaicznej powiastce, drukowanej właśnie w tej *Ziewonii*, którą wspomina. Powiastka jedna z najładniejszych jakie napisał, *Ogrody i Poeci*, w której na tle ukraińskiej natury, opisywanej z własnych wspomnień i wrażeń, stawia postacie zajmujące i szczęśliwie szkicowane autora *Zofijówki* i jej właściciela. Jedna drobna scena, ale jakie w niej życie, jaka żywość w tych opisach,

jaka bezwiedna może sztuka w zakończeniu. I jest już wtedy dar jego jeden z najcenniejszych, zmysł artystyczny i znajomość może podówczas instynktowa tylko niewyrozumowana, ale już pewna, granic własnego talentu. Ten młody poeta nie produkuje jak inni powieści poetycznych ani fantastycznych dramatów, nie kusi się o *Wallenroda* ani o *Dziady*, o *Manfreda* lub *Korsarza*, pisze drobne wierszyki, na które stać go zupełnie, w których naśladowcą być nie potrzebuje, albo tłómaczy. A co tłómaczy? Wybór jest charakterystyczny. Albo dumki, albo jakieś odwieczne bohaterskie rapsody. Jest wiernym wychowancem szkoły, która w pieśniach i podaniach ludu szukała odrodzenia poezyi; a oprócz tego jest ciekawy, chce poznać, i dać poznać to, co dalekie, nieznanne, o czem nikt nie wie. Co za rozkosz odkryć i wydobyć na jaw nowe nieznanne piękności w tem, co najprostsze. Ten urok pierwotnej prostoty sprawił to, że zawód swój poetyczny, który zamknął tłómaczeniem *Odysei*, rozpoczął przykładem *Krółodworskiego Rękopismu*.

Z wyjątkiem podobno jednego *Giaura*, nie do owej chwili nie było tak pięknie na język polski przełożonem. W późniejszych latach mówił *Siemieński* o oryginale z pewnem lekceważeniem; zdawało się, jak żeby z wiekiem nabrał był jakichś co do jego autentyczności powątpiewań czy podejrzeń. Czy słusznie? nie mamy prawa ani podstaw do sądzenia. Ale gdyby nawet słusznie, to wartość oryginału nie wpłynęłaby jeszcze na to, co stanowi wartość i zaletę przekładu, nie zmienilaby szczęśliwej obrazowości i jakiejś jędrnej siły, jakiejś szorstkiej pierwotnej prostoty języka i stylu, które sprawiają, że całość a zwłaszcza ustęp „*Zabój, Sławój i Ludiek*“ ma taki dziwny koloryt, jak żeby przedwieczna jakaś przeszłość stanęła w swojej postaci i mówiła swoim własnym głosem. A ten koloryt nie jest skutkiem archeologicznych studyów, ten język, z wyjątkiem niektórych wyrażień wziętych z najdawniejszych jego pomników, nie jest archaistycznym: to język dzisiejszy, żyjący, tylko tak umiejętnie użyty, słowa tak zręcznie dobrane i ustawione, że do żadnej z osobna epoki ten język nie należy, a może

przez swoją jędrność i prostotę należeć do najodleglejszej, najpierwotniejszej. Człowiek mniej zdolny, obdarzony smakiem mniej trafnym i delikatnym, byłby się starał o język przestarzały, byłby studiował pisarzy XVI wieku, i Zabój i Sławój byłby u niego mówił tak, jak mówiono za Zygmunta. Siemieński choć jeszcze nie doświadczony, czuje, że nie znajdzie nigdzie wzoru ani pomocy do naśladowania, że własnym tylko instynktem, intuicyą, musi odgadnąć i stworzyć język, któryby w ustach pogańskich Słowian brzmiał naturalnie i prawdopodobnie. Ale go odgaduje i stwarza szczęśliwie, i robi przekład, który, od wartości oryginału niezależnie, jest pod względem formy jedną z doskonałości naszej literatury.

Około tego rapsodu większych rozmiarów grupuje się wiele przekładów mniejszych pieśni najrozmaitszego pochodzenia i charakteru. Pociąg do poezyi gminnej i chęć przyswojenia jej artystycznej literaturze polskiej musiały trwać długo, bo pieśni bretońskie naprzykład, albo hiszpańskie, albo duńskie, przypuszczać można, że poznał i tłómaczył już na emigracyi; może i do serbskich zachęcił go przykład Mickiewicza, który w Kursach swoich mówił o nich tak dużo i pięknie. Ale przekłady pieśni ruskich, które może nie wszystkie są przekładami, ale po części przerobieniami lub zupełnie oryginalnymi utworami z ludowych motywów i z ludowym ruskim zakrojem, te oczywiście powstawały jeszcze we Lwowie, skoro sam tłómacz to mówi. A są pomiędzy nimi takie, które *Krółodworskiego Rękopismu* godne są zupełnie, a mają nad nim tę wyższość, że są skończonemi całościami: *Wesele kniazia Włodzimierza* naprzykład (*Skarbczyk Poezyi Polskiej*. Petersburg, nakładem Wolffa. Tom II, str. 125—138), albo *Wyprawa Chmielnickiego na Multany* (tamże str. 147). W mniejszych dumkach, jak *Trzy kukułki*, *Zaprzędana*, *Branka tatarska*, *Kniaz Dymitr Wiśniowiecki*, ma taki charakter smętny i taki wiersz dźwięczny, że możnaby je przeczytać po najładniejszych dumach Zaleskiego, po Mazepie lub Kosińskim, a nie poznać, że są innego pióra.

I to jest cechą tych jego wierszy z pierwszej a nawet z drugiej epoki, że wszystkie mają formę bardzo piękną i skończoną, a każdy przypomina jakąś formę już istniejącą. Znać młody autor ma tę wrodzoną zdolność przejęcia się tem co widzi i czyta, i nie myśląc, nie wiedząc o tem, nie starając się, tworzy w tym samym rodzaju i podobnie. Nie naśladowuje: tylko jeszcze nie dojrzał zupełnie, własna indywidualność jeszcze nie miała czasu wyrobić się doskonale i nie wybija na dziełach swoich cech oryginalnych, a posiada już w bardzo wysokim stopniu to uzdolnienie artystyczne i techniczne, które sprawia, że językiem i wierszem włada już podług woli i nadaje im każdą z tych form, jakie na świecie widział. Do większych kompozycji się nie rwie, tworzy co najwięcej małe rapsody lub obrazki historycznej treści; ale te udają mu się doskonale, i dziwna rzecz, że tak mało są znane. Naprzykład *Trąby w Dnieprze*; owoc może tych długich prac nad *Wyprawą Igora*, z Bielowskim wspólnie i na własną rękę, bo w piękniejszym stylu i wierszu koloryt bardzo podobny. *Wyprawa Warneńczyka* znowu, to jak żeby jaki stary rapsod serbski, tylko włożony w formę, która pierwotną być nie przestała, a stała się wykończoną. *Samuel Zborowski*, rozmiarami największy, obejmuje dwie sceny. W pierwszej bohater jest atamanem na Niżu, pełen siły, zuchwałości, i nadziei wielkich losów w przyszłości; w drugiej idzie na śmierć, a burza, która się właśnie zrywa, przypomina mu tę, którą niegdyś przeżył na morzu Czarnem, wśród której milczał i nie oskarżył się, kiedy stary jakiś znachor mówił, że na okręcie musi być grzesznik i wzywał go do wyznania win. Inny, mniej winny, oskarżył się i był rzucony w morze, on zataił, a teraz za to gorszą ponosi karę i hańbę. Ten Samuel jeden zakrawa na powieść poetyczną, jak ją stworzył Byron i pisali wszyscy poeci tego pokolenia. Jest znowu legenda, *Sen Pasterza*, spokojna i kościelna tak, że przedmiot stworzony dla Pola i forma nawet przypomina jego legendy. Świętobliwy i pałający miłością ojczyzny pasterz, Woroniecz, budzi się ze snu i copędzej posyła do Zamkowego kościoła swego kapelana, bo tam w ko-

ściele uboga jakaś niewiasta powiła syna; trzeba jej dać pomoc a jego ochrzcić, bo

ów chłopiec to nasz zbawca księżę,
co się rozprzegło, on napowrót sprzędę.

Widać musiała krażyć podówczas legenda o takim Woronicza śnie czy przecuciu, niesprawdzonem.

Ta sama rozmaitość i to samo podobieństwo form i ten sam wdzięk w jego drobnych wierszach. Zawsze jest w nich myśl własna, rozumna i piękna, zawsze duże uczucia, zawsze styl w harmonii doskonałej z rodzajem i tonem uczucia. Ale kiedy jeden przypomni żywo Zaleskiego, inny zdaje się być jedną z Pieśni Janusza.

Na mogile puchacz drzemie,
Puhu! w noc zakrzyczy;
Czej kozackie wskrześnie imię
Na Niżu, na Siezy?!...

Codzien tęsknim, już wiek długi;
A każdy okłaman.
Wróciź sława? wróci drugi
Koszowy Ataman?

Grzmiały nasze samopały
Na czajkach, w taborze;
Syn kozacki starej chwały
Przepomnieć nie może.

Rdza pojadła szable ojców:
Rusznice bez kurków.
Ale serce u molojców
Nie złąknie się Turków.

To znowu w Sonetach, kiedy mówi naprzykład:

Że za tobą przepadam i cóż ci to szkodzi,
Gdy przepadam zdaleka milczący jak kamień?

Przecież ja król wszechwładny w świecie mych omanień,
Jak śród morskich przestworzy rozbitek na łodzi

Gdy w tęsknocie za tobą dzień po dniu mi schodzi,
Gdy oczy wypatruję za wieścią o tobie,
Gdy gwiazdę powiernicą moich tęsknot robię,
A imię wiatrom rzucam, i cóż ci to szkodzi?

możnaby myśleć, że to jeszcze Mickiewicz „uciekać i kochać bez nadziei musi“ albo pyta: „ach czemuż nie przejdą łzy moje“. Jego także, a może pośrednio i Göthego przypomina (formą tylko) bardzo ładny w więzieniu napisany (1834) wiersz *Czy już wiosna*. Rozmowa tam prowadzi się w takim wierszu jak w sławnym *Wędrowcu*, a różnica w pojmowaniu rzeczy między poetą a tłumem ludzi zwyczajnych taka, jak w *Romantyczności* Mickiewicza.

To przejście się duchem i formą Mickiewicza przetrwało lata pierwszej młodości, przeciągnęło się w późniejsze emigracyjne, i odezwie się w niejednym wierszu pisanym gdzieś daleko w tęsknocie za krajem. Tak naprzykład bardzo ładny wiersz *Italiam*, nietylko formą, ale i duchem przypomina bardzo Mickiewicza; są w nim wyobrażenia i myśli podobne do tych, które się znajdują w dwóch ostatnich KURSACH Literatury Słowiańskiej. Pomiedzy temi wierszami, pisanymi już na emigracyi, jest wiele ładnych; są może, ogółem wzięwszy, ładniejsze od wcześniejszych, ale charakter ich jest inny. Uczucie to samo objawia się w innej postaci. Mniej zajęcia się poezją jako zawodem, jako sztuką, mniej literatury, a więcej tendencyi, więcej pierwiastku politycznego. Wyobraźnia mniej zajmuje się przeszłością, a myśl i uczucie wyteżają się za to, żeby odgadnąć i przeczuć przyszłość. To znaczy i dowodzi, że znalazłszy się na emigracyi, Siemieński uległ, jak koniecznie uleść musiał, jej wpływowi; i ten ton przecuciowy i przepowiadający, który górował w poezyi emigracyjnej od *Dziadów* aż do *Psalatów Przyszłości*, odzywa się w jego wierszach. Niektóre z nich są tylko wyrazem tęsknoty za krajem lub smutku na widok

emigracyjnych stosunków czy europejskich wypadków; takie jest Jutro:

Serca pojone piołunem,
 Dusze boleścią zranione,
 Patrzcie na drzewa zielone
 Poobalane piorunem.
 Patrzcie na chmury, tam w górze,
 Jaka z nich tęcza wykwita;
 Przejdą pioruny i burze,
 Jutro nas słońce powita.

Pielgrzymom do ziemi słońca,
 Gościniec zaległy głązy:
 Majaczą wody, oazy,
 A piaski, piaski bez końca.
 Czy dojdziem, czy nie? — iść trzeba
 Ku gwiazdce, co tam przybita!
 Krok jeden — zdejmie ją z nieba;
 Jutro nas słońce powita.

Jutro — lecz jakże dziś przeżyć
 Tę noc, bez chleba, przytulku?
 Patrzajcie, iluż w tem kółku
 Przystaje w to jutro wierzyć!
 A przecież lada jagódka
 Może nakarmić do syta,
 Przytulić trawka mięciutka —
 Jutro nas słońce powita.

O wiermy! tylko niewiarą
 Pielgrzymy w tych puszczech giną —
 Burze i noce przeminają,
 I ty się skończysz, Saharo!
 Kto o swą drogę gwiazd pyta,
 Bóg mu otworzy lazury;
 Niewiernym da noc i chmury —
 Jutro nas słońce powita.

Albo *Za czem wdychasz:*

Mamo! ty wdychasz za lepszym gdzieś krajem,
Mówisz: tam będziem szczęśliwi i wolni,
Żyli jak kwiatki, jak ptaszkanie polni —
I czemuż my tu zostajem?

Powiedz mi mamo, kędyż takie życie,
Czy tam, gdzie w polu pomarańcza rośnie,
Cały rok wiosna i lato po wiosnie? —
— Oj, nie tam dziecię! —

To może mamo, tam, jak w książce pisze:
Kędy w upały chłodek nieustanny;
W szklanych pałacach wciąż biją fontanny,
Sto dziewic do snu kołysze?

Gdzie rajskie ptaki siedzą na palm szczycie;
Perły wyrzuca na brzeg morze samo,
A rzeki złoto — czy tam wdychasz mamo? —
Oj, nie tam dziecię! —

To wiem, ty wdychasz na twoje Podole,
Za temi łany, co się kłosem chwieją;
Za białym dworem — i lubą nadzieją
Ośladzasz nieraz twe bole.

Nie bierz mię z sobą, tam — śnieżne zamiecie
I kruków stado siania się nad groby —
I ty tam wdychasz do ziemi żaloby? —
— Nie wdycham dziecię;

Lecz wdycham, synu, za ojezystą stroną —
Oby w wiosennym odżyła powiewie;
A wszystkie ptaszki na rodzinnem drzewie
Witały wiosnę wróconą.

Wtenczas już synu, nie westchnę daremno!
 Będziem wśród swoich szczęśliwi i wolni,
 Żyli jak kwiatki, jak ptaszkiwie polni —
 Dziś, wzdychaj ze mną! —

Albo *Pociecha* :

Nie skargami, ani łzami
 W kres wznioślejszy dążyć uam;
 Łza i skarga jak rdza plami,
 Nie przemoże piekła bram.

Jeżeliś prawdzie przysiągł wiarę,
 Pod jej znakiem walkę wiódł;
 Dziś, choć gorzką pijesz czarę,
 Dla potomków składasz miód.

Oj, nie trudem kilku chwilek
 W świat atomy można zlać;
 Szczęście wspólne, nie motylek,
 Wieki rośnie, aby trwać.

Źle na losy zdać się z wszystkim;
 A gdy zdasz na losy coś,
 To coś jeszcze pal ogniskiem
 Własnej siły, duchem wznos!

Gdy wytrwanie nie przemoże,
 Nie powstanie Polska z nas;
 Wtedy zamień nas, o Boże!
 W jeden wielki bólu głaz?

Albo *Do Renu* :

Wody Renu zielone,
 Czemuż, czemuż nie w stronę
 Mej Ojczyzny płyniecie?

Jabym codziem jej w darze
Puszczal myśli — korsarze —
Jak swe czółenko dziecię.

Jabym codziem w tve zdroje
Mieszał skargi, lzy moje
Wraz ze łzami tułaczy:
Niemi fala wezbrana,
Niechby w pałac szatana
Niosła potop rozpaczy.

Lud pijący twą wodę,
Piłby Alpów swobodę —
Dziś spragniony umiera!
Onaby mu śpiewała,
Że w kołczanie jest strzała
Na każdego Geslera.
Renie, Renie zielony!
Czemuż nie płyniesz w strony
Mojej ziemi, mej matki?!
Nie obciążysz swe fale —
Nie chcesz zemsty, nieś żale
I na grobowiec kwiatki.

A Ren na to: Cyt synu!
Zanim przyjdzie do czynu,
Niechaj wam duch urośnie.
Wprzód lód stopić i śniegi,
Potem wylać na brzegi;
Tak Ren robi o wiośnie.

Serc i duchów płomieniem
Wzniescie się nad zgorszeniem
W szczyt strasburskiej wieżycy —
Wtenczas porzucam łoże,
Was na grzbiecie przewożę
Aż do Wisły siostrzycy.

Inne i najładniejsze może, jak *Pamięć serca* a zwłaszcza *Zakłęte koło*, mają dość u niego rzadki charakter osobistego zwierzenia. Ale większość pisana jest z jakąś bezpośrednią tendencją; znajdzie się tam i wiara w szczęśliwe skutki spisków kierowanych z Wersalu czy Londynu, i ślad niejednej z ówczesnych emigracyjnych nieufności czy niechęci, i jakaś pewna wiara w szczęśliwą przyszłość i śmiałe jej przepowiednie, i wreszcie zwrot religijny bardzo wyraźny a podobny nieco do tego, jaki się daje widzieć w tych latach u Mickiewicza i Słowackiego. Dziś wydają nam się dziwnymi te jak żeby echa mów i broszur Towarzystwa demokratycznego, te gromy rzucane na wszystko co mu się wydaje arystokratycznym lub konserwatywnym, te złośliwe a niesprawiedliwe przytyki do księcia Adama Czartoryskiego i jego przyjaciół. Ale podówczas było to zupełnie naturalnem u człowieka młodego i gorących uczuć, a połączonego znajomością i przyjaźnią z niejednym z tych, którzy urządzali i wysyłali emisaryuszów; było naturalnem, że ten człowiek młody jeszcze i poeta, zbliżywszy się do Mickiewicza, uległ jego wpływowi i na czas jakiś krótki przejął się jego messiyanizmem. A dziś owszem, ślady te różnych dróg jego ducha są, naprzód ciekawe do śledzenia, a powtóre uczą i każą szanować go lepiej, bo pozwalają przekonać się naocznie, jak rzetelnie, jak energicznie i jak szlachetnie duch ten dążył do prawdy i jak się do niej coraz zbliżał. Z jego prac poetycznych na emigracyi najslabszą zapewne będzie *Switezianka*, fantazyja dramatyczna, w której ta sama zawsze zdradliwa wodna bogini pod różnemi postaciami kusi młodego śmiertelnika, aż go w końcu psuje i gubi na wieki. Najwięcej znaczące, duchem najpodobniejsze do całej ówczesnej poezyi wieszczej i proroczej, są *Trzy Wieszczby*, w których Siemięński także, jak Mickiewicz, jak Krasiński, jak wszyscy podówczas, stara się przedrzeć wzrokiem przez zasłony przyszłości. Tylko on nie snuje przepowiedań sam z siebie: obrabia tylko w trzech kolejnych obrazach takie, które były lub być miały. Pierwsza i jako obraz najładniejsza może ze wszystkich, to Zygmunt August umierający, który

każe dworzaniinowi przeczytać sobie jakieś prorocstwo, napisane dla niego przed laty przez świątobliwego Opata z Jędrzejowa — te całe dzieje Polski aż do rozbioru, które król przed śmiercią widzi z goryczą i strachem. Druga wieszczba to w scenie dramatycznej znane prorocstwo księdza Marka; trzecią jest przepowiednia Wernyhory. Wszystkie razem przypisane osobnym wierszem *naszym wieszczom*, których jest powołaniem i obowiązkiem utrzymywać i rozniecać święty ogień patryotycznych natchnień, i sprawić żeby się wieszczby ziściły.

wb Ciekawem a może jedynem świadectwem wpływu, jaki na wyobrażenia jego wywarł messyanizm, jest mała broszurka (wydana w roku 1845) pod tytułem *Pomysły o harmonii społecznej*. Jestto dochodzenie (a jak autor podówczas zapewne mniemał) i sformułowanie tych prawd podstawnych, na których ludzkość oprzeć się ma, żeby dojść do szukanego podówczas przez wszystkich ideału wolności i sprawiedliwości. Droga, którą do celu tego każe dochodzić Siemieński, jest bardzo bliska tej, którą wskazywał Mickiewicz.

„W chwili, gdy reforma zasadnicza w wyobrażeniach i składzie społeczeństwa staje się nieodzowną, wtedy odbywa się objawienie we wszystkich wyższych umysłach, które Opatrzność przeznacza ku zbawieniu ludzkości; ludzie ci tem są więksi, im więcej ich przenika duch Boży, to jest, iż wyobrażenia ich i nauka rozleglejsze zajmują pole i ściślej odpowiadają naturze i potrzebom człowieka. Napróżno Deisci zarzucają, iż to wmięszanie się Boskie nie jest zgodne z odwiecznymi prawami, jakie kierują sprawami świata: wszystkie bowiem prawa muszą mieć swoich posłanników, którzy je wykonywują i do których po objaśnienie się odnoszą. W każdej epoce, która potrzebowała odnowienia społecznego przez odnowienie wyobrażeń, pojawiali się mężowie, którzy uczynili zadość tej konieczności. Nieinaczej w epokach przesileń w czasach ciężkich doświadczeń, przez które przechodził ród ludzki, objawia się ta prawda historyczna, iż najważniejsze czyny w życiu wewnętrznem i zewnętrznem narodów

regulują się i utwierdzają, nie przez lud działający massami, lecz tylko przez kilku ludzi wyższych, prawdziwych messyaszów i zbawicieli. Działanie mass zawsze jest burzące, a tylko mężowie obdarzeni czuciem, życiem wieku, u których słowo stało się ciałem, zdolni są coś zbudować dla ludu. Znalazłszy się np. w takim okresie, gdzie już geniusz nie umie ani się poznać na swoim instynkcie, ani iść za nim, bo zwątpienie i niesmak opanowały duszę; gdzie nie wielkiego się nie dzieje, gdzie wszystko się waha i chodzi omaekiem, owoż, kiedy się czasy wypełnią, kiedy godzina uderzy, wtedy Bóg w najdoskonalszej swojej istności wydziela część ducha i przelewa go w zbawców świata, którzy obdarzeni wszech mocnością geniuszu, gorejąc poświęceniem się dla prawdy, jedną prawicą odpychają zwodnicze pokusy przeszłości, a drugą łącząc w pęk harmonijny pomysły nowego objawienia, opierają je na silnych i trwałych kamieniach węgielnych^{nb}“.

Jest i rozdział cały występujący bardzo wyraźnie i w duchu Mickiewicza zawsze przeciw kościołowi katolickiemu, który „zamknął miłość chrześcijańską w ciasne kółko jałmużny“, — a obok tego ustęp energiczny aż prawie namiętny przeciw „wyobrażeniom niesłusznie ochrzczonej liberalnemi“. „Fałszywy ten liberalizm należy do najopłakanych zbroczeń umysłu naszego w czasach dzisiejszych. Ztąd to, że zlemi i kłamliwemi środkami dążą do dobrego celu, panuje takie w obozach ich zamieszanie, tyle różnych powstaje stronnictw, ile namiętności wre w duszach, ile się pycha na pychę przesadza; po pismach swoich trąbią postęp, a w gruncie nie zrobili żadnego, gdyż cała ich czynność ogranicza się na walczeniu pomiędzy sobą potwarzami i czernidłami, w najgorszej wierze i bez żadnego sumiennego przekonania. Co więcej, ludzie ci przyszedłszy do jakiej władzy, byliby może okrutniejszymi tyranami, niż są ci, przeciw którym powstają; a to z tej przyczyny, iż nie dają żadnej rękojmi, iżby pracą ducha, zwalczeniem złych namiętności, wyprzedzili swój wiek i wznieśli się nad pospolitych ludzi. Skoro doktryna jakowa nie ma niewzruszonej podstawy, zawsze

jest przemijającą, a najczęściej szkodliwą. Ci panowie bają nam ciągle o formach rządu, jakby to taka lub owaka forma zapewniała szczęście narodu, jakby to ona nie była zupełnie zawisłą od więcej lub mniej wyrobionej idei o dobru w massie myślącej?

Nie masz nic szkodliwszego nad ten fałszywy liberalizm; — bo podobnie jak fałszywa religijność frymarczy sumieniem, tak i fałszywy liberalizm frymarczy najświęszymi wyobrażeniami o miłości ojczyzny, o równości obywatelskiej i t. p.“.

Zakończenie zaś, essencya całego dziełka, jest ta:

„Z ręką na sercu przyznajemy się, że każdemu z nas dwóch rzeczy brakuje: wewnątrz czystej i gorącej wiary, a zewnątrz ducha ludzkości. Sceptycyzm toczy jak robak dzisiejszą społeczność, a samolubstwo najechało ją z całą zgrają podłych namiętności. Wszyscyśmy z tego względu winni, wszyscyśmy zgrzeszyli, i ten, co to pisze, nie czuje się mniej wolnym od winy. — Wiary nam trzeba; ona to znosi nam z nieba i rozwija w nas wyobrażenia o szczęśliwości, o doskonałości idealnej, którym nie ma równego w życiu, a które są rękojmnią życia w przyszłości. Wiara jest światłem i poezją życia; kto ją niszczy, ten zrywa łańcuch wiążący człowieka z wiecznością. Wiara jest zasadą całej ludzkości, gdyż ją ustawnie ku Bogu powołuje, w którym powinniśmy się łączyć i po tej i po tamtej stronie grobowca. Pytam, jakąż wartość miełby mogły wszystkie nasze zasady moralności, polityki, gdyby było fałszem, że człowiek do Boga powinien wszystkimi siłami dążyć? Żywiol zatem religijny konieczny jest, aby ustawy nasze miały jakąś wartość, aby wyobrażenia miały punkt oparcia. Dobrze pewien znakomity mąż powiedział: że jak człowiek zatopił się tylko w swoim rozumie, a Boga odsunął, tak też i został samotny, i tylko siebie musiał ukochać, a jak zerwał związki łączące doczesność z wiecznością, tak też mu nie została tylko spuścizna cielesna i ziemską. Zatem dobry byt, i złoto co ten byt daje, są jedynymi celami bytu wychodzącego z zamętu i wracającego do nicości. Jak uwierzył w rozum,

a nie w duszę, tedy i krzyk sumienia i urok sympatyj, wszystkie te skarby radości i łez, pochodzące z uczucia, muszą ustępować grubym zmysłowym popędom.

Taki to, nie inszy jest stan społeczeństwa dzisiejszego, z małemi wyjątkami: wogóle wiara religijna jest wstrząśniona, zużyta i niewystarczająca nowym pojęciom. Przyczyna ostygnięcia dusz pochodzi ztąd, że Kościół wyrzekł się postępu czyli rozwijania zupełnego nauki Chrystusowej. Filozofia, uważana pospolicie za nieprzyjaciółkę wiary, od pewnego czasu wzięła na siebie obowiązek podnosić jej państwo, oczyszczając ją ze śniedzi średniowiecznej i oswabadzając od potwornych przesądów. Lecz pytanie zachodzi, czy będzie w jej mocy wlać w serca nowe pojęcia, które rozbudziła i rozbudzi jeszcze w umysłach? Potęga człowieczego rozumu jestże zdolną przekształcić obyczaje, napęlić gorącością dusze, na miejscu egoizmu poświęcenie postawić? Wątpię, bardzo wątpię, ażeby prawdę ludzie uznali i przyjęli powszechnie; musi takowa zstąpić z nowym odkupicielem z wysokości niebieskich, inaczej będzie tylko systematem, nie zaś religiją. — Tymczasem, zdając się na wyroki Opatrzności, nie zapominałmy: że jeżeli nauka i umiejętność oświeca, tedy miłość spaja i jednoczy; jeżeli filozofia przemawia do rozumu, jedna tylko wiara mówi do duszy“.

We wszystkim, aż do potrzeby nowego odkupiciela zgadza się on z Mickiewiczem. Ale zarazem w tem zamieszaniu pojęć, widać już pewien zwrot dokonany i zaród już gotowy późniejszych Siemieńskiego przekonań. Jeszcze parę lat pierwej nie byłby on tak rozróżnił pomiędzy prawdziwą miłością ojczyzny i wolności, a tym jej fałszywym pozorem, który jedną i drugą frymarczy, W parę lat później nie myślałby i nie mówił o Kościele tak, jak tu mówi, ale już teraz życie religijne, związek z Bogiem, jest pierwszą potrzebą jego duszy i jego wyraźnie świadomym obowiązkiem. Jest wiersz bardzo pod tym względem charakterystyczny, bardzo piękny jako wiersz, a w treści swojej taki, że w ostatnich latach życia mógłby być taksamo go napisać, to *Czas do Boga*.

Ziemiem potęgom tyłem się nasłużył,
 Napalił ofiar z czynów i uniesień;
 Jam się mojemu Bogu tak zadłużył,
 Jako ten rolnik, gdy nań wczesna jesień
 Razem uderzy, a pole odłogiem — —
 Czas było z Ojców połączyć się z Bogiem.

W strasznych ciemnościach długo się chadzało,
 A choć wśród cierpień i jęku rozpaczy,
 Na promień łaski człek baczył tak mało,
 Tak bezrozumnie dufał w szal junaczy,
 Że myślał niebo zwalić pychy rogiem.
 Czas było z Ojców połączyć się z Bogiem!

Odkądem z starą wziął rozbrat osobą:
 Ścieżki mych Ojców, jako drogi mleczone
 Widzę za sobą, i widzę przed sobą
 Ścieżki przyszłości ni to tęcze śliczne.
 Czemużem chodził w przeciwieństwie srogiem,
 Czemużem z Ojców nie łączył się z Bogiem?! —

Drobneż, ach drobne te mędrków rachuby,
 Jak pył kurzawy, którą szatan wznieci;
 A ta ich wolność — to na duszę sruby.
 W miłości ojca najwolniejsze dzieci;
 I głów nie ugną, nie klękną przed wrogiem —
 Czas nam. czas bracia połączyć się z Bogiem!

Kto wiarą idzie, zwycięstwo z nim kroczy;
 Wódz trzyma duchy na ostrzu swej stali;
 Naród ogarnia jakiś duch proroczy —
 Co odbuduje, nieprędko się zwali;
 Święci za ziemskim pomagają progiem:
 W wierze, miłości połączmy się z Bogiem! —

To zdaje się być pewnem, że jak nabierał w tych latach głębszego pojęcia swójego jestestwa i swoich obowią-

zków, tak i w pismach swoich zwracał się na drogę praktyczną, szukał pożytku, służby, skutku. Może znowu wpływ Mickiewicza, który poezję, sztukę, i wszystko co ziemskie, uważał za marność, a to tylko za dobre i potrzebne, z czego się prawdziwej mądrości można nauczyć, ale Siemięński nie przestając taksamo piękności i sztuki cenić i wielbić, zaczyna mniej zajmować się poezją, a w prozie więcej uczyć siebie i drugih. *Pomysły do harmonii społecznej* były pierwszym a cokolwiek chorobliwym symptomem tego zwrotu; jego dojrzałym wyrazem były prace prozaiczne, których dokonał za swego pobytu w Wielkopolsce (1843—1846), a których punktem środkowym były *Wieczory pod lipą*. Uczyć historii polskiej, krzewić i szczepić jej znajomość i jej miłość zwłaszcza między ludem, apostołować, służyć praktycznie, to był cel. Ze stanowiska historycznego wiele zapewne dałoby się książki tej zarzucić, a dziś nawet zarzucać łatwo, bo krytyka historyczna a przez nią prawdziwa znajomość dziejów, zrobiła wielki postęp i wiele rzeczy ukazała w świetle innem zupełnie niż to w którym je wtedy widziano. Ale ze stanowiska literackiego podziwiać trzeba tę wszechstronną zdolność pisarza, który przeszłością swoją zupełnie do tego nieprzygotowany, wziął się do trudnego zadania pisania książek dla ludu, i napisał tak, że dzieło może uchodzić za wzorowe prostotą, jasnością, zrozumiałością i pięknnością sposobu pisania. Ale ten umysł wielostronny i rzutki, wszystkim wrażeniom przystępny, umiał wiele rzeczy naraz objąć, wieloma się zająć, a najpoważniejsza praca myśli czy pióra, najpiękniejsze chwile natchnienia, nie przeszkadzały mu zajmować się lżejszemi, weselszemi. To właśnie cecha i to wdzięk jego natury, że tak umiał wszystko łączyć, że był zdolny równie dobrze śmiać się i bawić, jak myśleć, pracować i cierpieć. W tych samych czasach kiedy przechodzi najcięższe walki wewnętrzne i sam w sobie wyrabia stopniowo skład swoich wierzeń zasad i przekonań, kształci się także w swoim właściwym zawodzie, w znajomości i znawstwie sztuki. Ten zmysł artystyczny, ten szczególny instynkt, z którym wyjechał był z kraju, teraz wsparty

nauką i rozumowaniem a wyostrzony patrzeniem na rzeczy piękne, staje się pewnym, umiejętnym sądem. Nie ginie też i to upodobanie w starych czasach, ta ciekawość anegdot i drobnych szczegółów i dar stworzenia z szczupłego ubożego materiału, ładnej, prawdziwie artystycznej powieści. *Muzamerit*, zbiór powiastek, datuje z tego samego czasu; a w pismach peryodycznych poznańskich wychodzą coraz nowe artykuły jego pióra w najrozmaitszych przedmiotach, dowodzące, jak go wszystko zajmowało, jak wszystko było mu znanem. Jako rzecz, która go dobrze charakteryzuje, warto zapisać *Przewodnik dla myśliwych*. Jaka jest jego wartość praktyczna, mniejsza o to; ale ciekawy jest widok tego uczonego i poety, który dla takich kwestyj ma czas i współczucie. Ten zasób życia i ta zdolność używania życia, jakie w nim były, nie wyczerpały i nie zaspakajały się samą nauką lub sztuką, samemi wyższymi aspiracyami. Życie powszednie ze wszystkimi swojemi zajęciami i rozrywkami miało dla niego wielki powab. Ztąd ta widoczna w nim do końca zdolność i skłonność do zajęcia się wszystkim co na tym świecie żyje, ta sympatya, z jaką gotów jest pisać o zwierzętach, i prawach jakie one mają w swojej służbie u człowieka. Ztąd i uwaga i praca, poświęcona ogrodom jako ozdobie kraju i zewnętrznemu znakowi jego cywilizacyi. A jak żadnym przedmiotem nie gardził jako za małym dla swojej uwagi i pióra, tak i w życiu żadna rozrywka nie była mu za małą; czuł sam i umiał dać uczuć, a przez to podnieść, wdzięk każdej. Ze wszystkich sam najwyżej może cenił polowanie, i trafny strzał do kszyka tak go nęcił i cieszył, jak szczęśliwie pokonana trudność przetłómaczenia Ody Horacyusza lub Sonetu Michała Anioła. Może ta dziwna łatwość w pożyciu, ta zdolność zabawienia się wszystkim, była powodem, że choć przez „uskrzydłone duchy z pędzlem dłotem piórem“ wciąż odrywany od ziemi, na ziemi najmilszym był towarzyszem zawsze i wszędzie, ale nigdzie tak miłym, tak w całej pełni swego wdzięku, jak na wsi i między młodymi.

Na emigracyi dzielił przez czas jakiś zdania tych, którzy oczekując rychłego powstania, dążyli do niego przez spiski, a nadzieję swoją pokładając w ludzie, na szlachtę patrzali z uprzedzeniem, jeżeli nie z niechęcią. Widzieliśmy także, że w swoich wyobrażeniach religijnych skłaniał się przez chwilę do messyanizmu. Niebawem zobaczymy, że to wszystko znikło, a jego pojęcia i zasady ustaliły się w tym kształcie, w którym widzieliśmy je przez ostatnie trzydzieści lat jego życia. Pod jakim wpływem odbyła się ta zmiana? Opowiadano nam, że po raz pierwszy zraził się do swoich politycznych przyjaciół, kiedy po napisaniu a przed wydrukowaniem *Wieczorów pod lipą*, dwóch z nich nalegało na niego, żeby wykreślił z rękopismu jakiś ustęp czy ustępy, mówiące o zasługach dawnej szlachty. Jego uczucie polskie oburzyło się na to obdzieranie przeszłości z jej blasków dla dogodzenia stronnicej tendencyi, a jego natura rzetelna i prawa oburzyła się na ten pomysł naciągania i przekręcania prawdy. Odtąd zaczął niedowierzać, a rok 1846 obalił do reszty jego wiarę w ten rodzaj polityki i polityków. Czy te same wypadki, to wielkie narodowe nieszczęście, nie wpłynęło u niego i na usposobienie religijne także i nie utwierdziło go, jak innych, w ścisłej katolickiej prawowierności? Być może. Być może także, że przyczynił się do takiego skutku i pobyt w Brukselli, dokąd się udał po wydaleniu swoim z Wielkopolski, a mianowicie stosunek ścisłej zażyłości i przyjaźni z takim filarem katolicyzmu wśród emigracyi, jakim był generał Skrzynecki. Powodów dokładnie oznaczyć nie możemy, ale widzimy wyraźnie rezultat, wyrobienie zupełne, i stanowcze już na resztę życia ustalenie się jego pojęć religijnych i politycznych, które się objawiło jasno i wyraźnie, jak tylko w roku 1848 do kraju powrócił.

II.

W ówczesnych wstrząśnieniach, po raz pierwszy może stanęła w oczach ludzi myślących tak jasno i wyraźnie ta prawda, że nie może być polityki ani politycznej akcyi bez

siły, ani siły bez ładu, ani ładu bez zasad w religijnym i moralnym, bez władzy w społecznym i politycznym porządku rzeczy. Wytworzyć więc pojęcie i poszanowanie władzy, postawić, trzymać i krzewić zasady, na to, żeby dojść do społecznej harmonii, przez nią do siły, przez siłę do własnej polityki, a dopóki własnej mieć nie można, trzymać się właściwej, to była dążność i cel ludzi, którzy w mniejszej lub większej liczbie, ale bez przerwy prowadzili starania swoje od roku 1848. Historia polska ostatnich lat trzydziestu zamyka się cała w walce raz mniej raz więcej wyraźnej i gwałtownej ale nieustannej, tych przekonań i dążności z przeciwnymi. Opowiadać ją nie tu miejsce i nie teraz jeszcze pora. Dziś obchodzi nas jeden tylko człowiek: ten, który niedawno jeszcze wyglądający z mesyanistami nowego objawienia i objawiciela, niedawno przyjaciel Wersalczyków, dziś stanął na czele jedyne w tej części Polski podówczas dziennika katolickiego, jedyne, który miał nie tylko miłość ojczyzny, ale i zrozumienie jej położenia i potrzeb, Lucyan Siemieński, który w pierwszym numerze „Czasu“ ogłaszał taki dla niego program i takie wyznanie wiary:

Kiedy pismo nowe powstaje, pytać ma prawo czytająca publiczność, z kąd przychodzi, dokąd dąży, jaką sobie misję obiera. Na takowe pytanie nie odpowiemy dziś z góry; niechaj samo o sobie świadczy, a nie będzie trudno i ducha onego i dążności odgadnąć. Dlatego jak w programacie naszym wystrzegaliśmy się zbytnich obietnic, tak i dziś po raz pierwszy przemawiając, nie chcemy wytykać drogi, którą postępować mamy.

Pismo codzienne, nie jestto katedra prawa publicznego, aby można całą teorię polityczną rozwinąć; w miarę potrzeby, w ocenieniu wypadków, stanie się ona wydatniejszą, a nie wywoła częściej zwykle, bo tylko poszczególnych pytań dotyczącej polemiki. Nie żądamy naprzód zaufania, bo wiemy dobrze, iż zaufanie należy zdobyć: prosić o nie, rzecz próżna. Pisarz przemawiający za prawdą, jestto wojownik, jestto kapłan, który walczyć powinien z odwagą i miłością. Zbrojni jedną i drugą, śmiało i z dobrem sumieniem przychodzimy w chwili tak uroczystej,

mówić do narodu naszego głosem przekonania, które w nas spokojne zapatrywanie się na rzeczy, a poniekąd znajomość stanu społecznego i niejaki doświadczenie polityczne wyrobiło. Pismo nasze ani jest spekulacją, ani organem stronnictwa.

Wolności druku chcemy używać poczciwie i pragniemy aby nawzajem podobnie względem nas jej używano. Nie wyrzekamy się dla tego pewnej, wyraźnej barwy, bo każda wiara, każde przekonanie silne, muszą być poniekąd wyłącznemi; ale przyjmujemy prawdę, zkadkolwiek przyjdzie, podamy rękę każdemu, co nam do celu lepszą wskaże drogę; celem zaś dla nas jedynym, jest pracowanie około odzyskania wolnej i niepodległej Ojczyzny.

Jak niesłychanie trudnem było położenie dziennika, który wychodząc pod ówczesną cenzurą chciał i potrafił być widocznie i nawskróś polskim, a przy tym polskim patriotyzmie nie chciał być rewolucyjnym: jak mądrze i godnie trudność ta była pokonaną w codziennej walce aż do roku 1860, ile było zasług, ile rad dobrych, ile ciężkich krzyżów w historii tego dziennika, i jak znaczne jednak po ówierć wieku skutki jego wpływu, to pamiętamy i wiemy. Można pominąć, nie przez lekceważenie ani niewdzięczność, ale dla tego, żeby obejmując za wiele, od właściwego przedmiotu nie zbroczyć. Siemięski zresztą przez krótką tylko chwilę zajmował się polityczną częścią dziennika: znaleźli się inni, których to było wyraźnem powołaniem, a on, zostając z nimi w najściślejszym związku przekonań i sądów, zgodny z nimi w zdaniu o sprawach bieżących, bezpośrednio przecież i praktycznie sprawami temi zajmował się mało, a zamknął czynność swoją w dzienniku i po za nim, na najwłaściwszem sobie polu nauki, literatury i sztuki, w tem swoim prawdziwym z Bożej łaski królestwie.

I teraz zaczęły się naprawdę jego lata nauczania. Katedra literatury Polskiej, którą tak słusznie oddano *Najgodniejszemu*, była mu niebawem odjętą, z krzywdą nieobliczoną dla ówczesnej młodzieży i dla chwały uniwersytetu. Ale nauczać mu to nie przeszkodziło, a wpływ jego nauki

w piśmie rozehodził się szerzej i dalej, niżby był głos jego dosięgnął. Z katedry byłby kształcił kilka warstw młodzieży w Krakowie, piórem kształcił wszystkich młodych i starych, synów i ojców, uczonych i poduczonych tylko, wszędzie gdzie tylko jest myśl polska i polska mowa.

W tych zapomnianych a tak niezliczonych, że dziś ani o nich wspomnieć nawet można, odcinkach gazety, której każdy arkusz z natury rzeczy ma tylko jeden dzień życia, kryje się tyle i takich skarbów wiedzy, nauki, rozumu, doświadczenia, patryotyzmu, uczucia, dowcipu, że kto do nich zajrzał, ten musiał się zdumieć; a zastanowiwszy się, uznać że ta kropla, która codzień padała, musiała przecież nieznacznie kamień wyźłobić, że ta iskierka światła cicho a często w głowy rzucona, dodając się jedna do drugiej, przecież je znacznie oświeciła. Siemieński sam zebrał niektóre z tych pobieżnych swoich prac, i wydał je osobno; a kto przeczyta czy *Pogadanki literackie* (1855), czy *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa*, ten z tych próbek nabędzie wyobrażenia, jaki jest ogrom i jaka waga jego pracy krytycznej. Od niechcenia, z powodu pierwszej lepszej nowej książki, która często służy mu tylko za pozór i punkt wyjścia, stawia sobie i rozwiązuje najtrudniejsze i najważniejsze zasadnicze pytania, a równocześnie jak nikt przed nim ani dotąd po nim, umie ocenić dzieło, opisać człowieka. Może są jeszcze tacy, co nie zapomnieli jak on po roku 1850, kiedy romanse rodziły się u nas jak grzyby, traktował ważną kwestyę wpływu romansu na społeczeństwo, albo kwestyę artystyczną, stosunku historycznej powieści do historyi? Jak w czasach, kiedy mnożyć się zaczęły kobiety autorki i ich reputacye, pisał o *znaczeniu kobiet w literaturze* albo o jednej z nich, o *Deotymie* naprzykład, w szczególności. Innym razem dochodzi i tłumaczy co jest w sztuce istotą i co granicą *Bohaterstwa* albo *Gminności*; albo uczy, w czym polega *Tajemnica dobrych tłumaczyń*, tajemnica, którą sam znał najlepiej; albo rozsądza sprawę między Realizmem a Idealizmem, i każdemu z nich mówi czem on jest naprawdę; albo powie o naturze i istocie *tragedyi* albo o malarstwie coś takiego,

co mogłoby świetnie stać w *Hamburskiej Dramaturgii* albo w *Laokoonie*. A jego krótkie, od niechcenia pisane, i zbyt rzadkie niestety prace i sądy o pisarzach zagranicznych? Jest tam artykuł jeden o Lamartynie i Wiktorze Hugo, tak trafny, tak sprawiedliwy, a tak świetny, że godzienby był tłómaczenia na obce języki; przetłómaczony może sprowadziłby do właściwych rozmiarów te sztucznie wypędzone w górę wielkości. A jego sprawozdania o wystawach obrazów? to jak z jednej strony szkoła smaku i sądu dla publiczności a dla artystów samych rada błogosławiona, tak z drugiej najbogatszy i najcenniejszy materiał do historii polskiego malarstwa. Wszystko, lepsze czy gorsze, zapisane, wszystko opisane, wszystko osądzone i najczęściej trafnie. I to przerzuca się dziś z wielką pociechą, z bardzo miłym uczuciem chluby, bo krok za krokiem i rok za rokiem widzi się i śledzi niezaprzeczony postęp, widzi się, jak coś przecież u nas idzie w górę. O jak nielicznych i jak słabiotkich obrazkach musi on mówić z względnością, pobłażaniem, uznaniem, w pierwszych latach swoich sprawozdań: o jak wielkich talentach i dziełach może mówić, jak wiele i jak śmiało żądać pod koniec swego zawodu.

A też zapiski z wycieczek po kraju tchnące takim życiem, takim zamilowaniem, taką szlachetną ciekawością wszystkiego co polskie, i co w Polsce w naturze lub w sztuce piękne a przynajmniej zajmujące; a te pogadanki o niczem, o wszystkich rzeczach i niektórych innych, takie wesołe i lekkie, a takie rozumne, tak iskrzące i śmieszące dowcipem, a tak pełne doświadczeń, spostrzeżeń, wrażeń, znajomości świata i życia. A jego powiastki, częścią przez niego samego zupełnie wymyślane, częścią z cudzych lub własnych wspomnień wysnute? W trzech tomach *Wieczornic* mieści się ich wiele bardzo ładnych (jedna tylko *Panna Respektowa*, tak podobna do Mussetowej *Margot*, że możnaby ją wziąć za nieco tylko przerobione tłómaczenie), a *Mozajka* zbiór powiastek ogłaszanych w *Czasie* (1853) dowodzi, że i pod tym względem dla dziennika skąpym nie był.

Mówiono o nim czasem, że się zaniedbuje, że wprawdzie przyjemny zawsze, bywa niekiedy lekkim i błahym. O zaniedbywaniu się człowieka, który tyle napisał, nie można słusznie mówić; massa jego dzieł dowodzi, że przez całe życie niezmordowanie pracował. Formy też nie zaniedbywał, bo cokolwiek napisał, to zawsze takim językiem i stylem, że go publiczność odrazu poznać musiała, bo nikt inny nie pisał jak on. Zarzut ten więc może znaczyć to jedno tylko, że czasem pisząc w pośpiechu, napisze rzecz dobrą i trafną, ale nie zupełnie gruntowną. Ależ zważyć trzeba warunki i konieczności, w jakich się znajduje pisarz oddający pracę swoją do pisma peryodycznego: on musi się zawsze śpieszyć, być gotowym na oznaczony dzień i przygotowanym z góry że to, co napisze, zaledwo przeczytane, przeznaczone jest na porzucenie i zapomnienie. W takich warunkach ścisłej dokładności i wyczerpującej gruntowności żądać nie można; a dopieroż od człowieka, który pracami swojemi zasilał nie jeden swój dziennik, ale trzymany był w ciągłym obłączeniu przez wszystkie pisma polskie, które się tylko jego szacunkiem i życzliwością szczyciły, a wszystkie naraz prosiły, żeby im coś z pióra swego dać raczył. Nie ma się czemu dziwić; jeżeli nie zawsze był gruntownym, nie mógł, a może nawet nie był powinien. Inne były jego przymioty i inne jego przeznaczenie. A do tego musiało być coś wrodzonego w jego naturze, co sprawiało, że praca dłuższa i większych rozmiarów nie zawsze udała mu się tak świetnie jak mniejsza. Zdaje się, że w tym umyśle żywym musiała być jakaś potrzeba, jakaś niecierpliwosć zajęcia się nie jednym tylko wyłącznie przedmiotem, i nigdy tym samym długo. *Odyseja* wprawdzie zaprzecza świetnie i stanowczo temu twierdzeniu, ale *Odyseja* jest istotnie wyjątkiem między jego dziełami, a naprzeciw niej stoi *Żywot Kościuszki* ślicznie zacząty a nie dokończony; *Przegląd dziejów literatury powszechnej*, i nie dokończony, i wartością a zwłaszcza oryginalnością niższy od jego mniejszych rozpraw i monografii.

Mała rozprawa czy monografia, to co Anglicy nazywają *Essay* i w czem nad innymi celują, mały szkic, w którym

podany jest w krótkości żywot człowieka, opisany jego charakter, wytlómaczony jego stosunek do współczesnego społeczeństwa i historii, a ocenione jego dzieła, to była forma przypadająca najlepiej do rodzaju zdolności Siemieńskiego, i w niej podobno położył największe zasługi około historii naszej literatury. Naprzód, on tego rodzaju nie stworzył zapewne, ale go do nas wprowadził. Był prawda Szajnocha, wielki mistrz *Szkiców*, ale to były szkice tylko historyczne. Literatura miała swoje monografie pracowite, sumienne, gruntowne, bardzo cenne, ale pisane w pocie czoła, martwe i suche, dla uczonych doskonale, dla ogółu nie do użycia. Człowiek nigdy w nich nie żył, nie ruszał się, dusza jego nie była wydobyta na jaw z jego pism i pokazana. Siemieński zaczął, jeżeli się nie mylimy, ślicznem opowiadaniem o młodości Brodzińskiego, a przez dalsze lata napisał ich tyle, że aż złożyły się cztery tomy *Portretów literackich*. I dobrze je nazwał; portrety to istotne i doskonałe, w których się widzi fizyognomię a poznaje charakter i duszę dawno zmarłego człowieka. Miał on tę chęć i ten dar odgadywania człowieka z pism, miał to trafne zrozumienie każdej epoki z jej właściwościami i pięknosciami, i tę miłość, tę serdeczną, rzewną sympatyę do polskich rzeczy i ludzi z jakiegokolwiek epoki, i dlatego tak ich umiał odgadnąć, tak odtworzyć, że stoją przed nami jak wymalowani. Od początków gdzieś XVI wieku zaczyna się ta galerya — Dantyszek jest pierwszym w szeregu — a kończy się na ludziach zmarłych w naszych oczach. Że, jak mówią zbyt skrupulatni sędziowie, tu i owdzie trafi się jakaś w szczegółach życia niedokładność (Księżna Wirtemberska), albo że sąd o dziełach wypadnie czasem zbyt pochlebnie (Andrzej Morsztyn), mniejsza o to; nikt nigdy usterków takich zupełnie się ustrzedz nie może. Dziwniejsze jest to, że kiedy pisze o największych i najznakomitszych, Siemieński nie jest tak świetnym, jak kiedy ma do czynienia z mniejszymi. Jego wspomnienie o Mickiewiczu i Kraśińskim jest zbyt pobieżne i ogólnikowe na rozprawę, a na wspomnienie cokolwiek chłodne; ani jeden ani drugi nie jest tak dokładnie i energicznie odrysowany, jak Trembecki na-

przykład albo Gaszyński. Może sam przedmiot, może samo uczucie zbyt silnie wstrząśnięte i konieczność napisania czegoś prędko, zaraz, dla dziennika, były tego powodem. Ale i później, kiedy poświęcił osobną pracę *Religijności i mistyce Mickiewicza*, chybił Siemieński celu, bo dowodził rzeczy dowiedzionej, że Mickiewicz zawsze religijnie usposobionym był, i drugiej, która nigdy dowiedzioną być nie może, że w mistycyzm nie popadł ani głęboko ani na długo. Podobnie kiedy w ostatnim roku życia ogłaszał kilkanaście niewydanych wierszy Krasińskiego, znowu nie był szczęśliwym w doborze tytułu, pod którym wydał czy zbiór cały, czy każdy wiersz z osobna.

Ale ogromna większość tych Szkiców czy Portretów nosi wszystkie cechy ręki mistrza, a prawie o wszystkich można powiedzieć, że to nowe odkrycia; bo choć ludzie byli znani, to nie byli przedtem tak pokazani w całej swojej prawdzie, wartości lub wdzięku. Część zaś najświetniejszą może tego zbioru stanowią Portrety literatów naszego już wieku. Więcej miał o nich wiadomości, ustnych podań, własnych wspomnień, listów, świadectw, materiałów różnego rodzaju, ale też nigdy nie uchwycił tak podobieństwa, nigdy tak nie oddał człowieka ze wszystkimi jego charakterystycznymi rysami, nigdy tak portretu nie wykończył i nie nadał mu tyle życia, jak kiedy mu przyszło malować literatów z czasów Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego: Koźmianów (ojca i syna), Weżyka, zwłaszcza Morawskiego. Epoka ta wyszydzonej przez romantyków, poszła w zapomnienie u młodszych pokoleń, które na prawdę znały ją, głównie z Mickiewicza świetnej a złośliwej odpowiedzi na krytyki *Recenzentów warszawskich*. Sprawiedliwość należała im się przecież; i był to piękny dzień dla naszej literatury, niejako dzień pogodzenia i zadośćuczynienia, kiedy ten za młodu fanatyk romantyzmu a zawsze znawca i wielbiciel klasycyzmu prawdziwej, w owej naśladowniczej i wzgardzonej odkrył pod sztuczną farbą i konwencyonalną maską zdrową cerę natur jędrnych i męskich, zajmujące twarze ludzi, głowy ich myślące i serca pełne wszelkiej szlachetności, kiedy wy-

dobył na jaw i oświecił dziennem światłem zalety ich literackie i patriotyczne zasługi. A jak wydobył? jak umiał oświecić? jak w tym *Obozie Klassyków* nie ginie żaden szczegół ani żaden człowiek, jak każdy schwycony jest nauczynku ze wszystkimi swojemi zaletami i słabościami, jak przedstawiony z uszanowaniem i serdeczną sympatją, a zarazem z humorem i dowcipem! Jak on wniknął w duszę każdego z nich i jak ją umiał przedstawić. Jeżeli wszystkie portrety mają wartość bardzo wielką, to te służyć mogą za wzór i uchodzić zawsze za arcydzieło tego rodzaju pisania. Wszystkie razem zaś mają to znaczenie i tę zasługę ogromną, że choć niezupełnie, niesystematycznie, ale w znacznej części zaradzić mogą na brak historyi i literatury tak napisanej, żeby w formie każdemu przystępnej i milej podawała trafne i umiejętnie, na głębokiej nauce i wybornym smaku oparte, sądy o pisarzach i ich dziełach.

Portrety zbierały się pomału, w ciągu długich lat, a inne zajęcia szły swoim torem. Nie ustaje naprzykład nigdy zajęcie się literaturami obcych narodów, a pięknym tego dowodem jest ta *Kartka z dziejów sztuki*, w której Siemieński do tłómaczonej z Franciszka d'Olanda rozmowy między Michałem Aniołem a Wiktoryą Colonna, rozmowy przedmiotem i rozumem godnej stać obok dyalogów Patona, dodaje przez siebie już napisane ładne życiorysy tych dwojga ludzi tak znakomitych w najznakomitszej epoce chrześcijańskiej sztuki. W ślad za tem poszedł przekład *Sonetów* Michała Anioła, który także do kosztownych nabytków naszej literatury, do dowodów jej cywilizacyi liczyć należy.

Poezya oryginalna, własna, zbyt mu była wrodzoną i miłą, żeby mógł być kiedykolwiek zarzucić ją zupełnie; przecież nie oddaje się jej teraz tak wiele, z takim zapalem, jak niegdyś. Wiersze, zawsze równie łatwe i wdzięczne, zjawiają się rzadziej. Z całego tego szeregu lat od 1848 do 1863, niewiele się ich zebrało. Jest *Mimozą*, mała powiastka, którą autor sam za drobnostkę uważał, a której wesoly po-

czątek (ustęp I i III) i zakończenie ustępu XI należą do bardzo ładnych Siemieńskiego wierszy.

Codzien przejrzeć się wzajem, jak słoneczko w zdroju,
Westchnąć, zblednąć, zecerwienieć, kłaść rękę na sercu,
Jakby się przysięgało na ślubnym kobiercu —
Spotkać się na spacerze lub w kościelnym tłoku,
Usłyszeć nutę dumki miłosnej o zmroku,
Znaleść zgubiony bukiet, a wierszyk w bukiecie —
To już dla nich wystarcza, to szczęście w ich świecie.
I tak ubiegło lato na sennem marzeniu,
Niby anioł, co spłynął na złotym promieniu,
I przyniósł aż z Edenu kwiatów pełne kosze,
Którymi posypywał wszystkie ich rozkosze
I pragnienia człowiecze, że prawie myśleli,
Iż mogą tu na ziemi kochać jak anieli.
Lecz trafem, między inne, rodzaj niezabudki
Wmieształ się i ostrzegał, że raj ziemski — krótki.
Kwiatki te zowią przecuciem.

A cóż jest przecucie?

Oto najśłodszych serca rozkoszy otrucie!

Nieco wierszy okolicznościowych, z polityczną tendencją, a między temi prym trzymają bajki. Bajki, które pod swoją alegoryczną osłoną nie bały się podejrzliwej ówczesnej cenzury, a które tak zręcznie i ostro przycinały jednym, tak dzielnie dawały satysfakcyę obrażonemu uczuciu drugich, jak niegdyś w Warszawie bajki Niemcewicza. I dla tego to podobieństwa stosunków publicznych i ducha bajek, podpisywał się Siemieński na swoich *Ursynkiem*; a Ursynek ten nie miał mniej dowcipu, ani mniej patryotyzmu od Ursyna, a poetycznego talentu nierównie od niego więcej. Jeżeli mu się wydało, że tu i owdzie nie umiano wobec rządu zachować godności, puszczał w świat bajkę, której moralna nauka była:

że kiedy wróbla na plewy nie złapie,
próżnego zawsze złapiesz na poźłotę,

albo inna o myszach, które pobratały się z kotami:

aż naraz w wirze żwawego walczyka
padło sto myszy.

Jeżeli jaki powiatowy wojskowy czy cywilny potentat pastwił się nad polskimi pamiątkami, jeżeli naprzykład potłukł i chciał znieważać posąg jakiego polskiego bohatera, Kościuszki lub księcia Józefa, to w dni parę opowiadała bajka, jak „pewien dziki leśny satyr“ walił posągi Temistokłów i Milejadów, a kazał odlewać ze złota „Satyra i Frynę uliczną“, a w zakończeniu dowiadywał się Satyr:

że glinę łatwo rozbić, bo krucha,
trudno rozbić Grecyi ducha.

Z tych bajek najładniejsza może o Kruczku, który chciał, żeby wszystkie zwierzęta zapomniały swoich przyrodzonych głosów, a tylko na jego sposób szczekały:

Słowem, Kruczek wystąpił jako metr języków
I wykladał tej rzeszy codzien, od świtania,
W teorii i praktyce zacny kunszt szczekania. —
Zrazu tępo, lecz z czasem szła nauka gładko,
Zwłaszcza że mistrz i łajał i kąsał nierządno.
Otóż po latach kilku — niesłychane dziwo!
Wszystek drób, nawet chlewnik, choć nieraz fałszywo,
Jednak psiemi głosami warczał, skomlał, szczekał,
Aż kto żył, słuch zatykał i z dworu uciekał.
Jeden tylko pan Dziedzic, o którym dość jawnie
Gadano, że majątność tę nabył nieprawnie —
(A wiemy, że na takim czapka zawsze gore)
Radował się z szczekania w porę i nie w porę —
I głaszcząc po łbie Kruczka, tak mówić doń raczył:
— Toś mi zuch, żeś co żyło, w zagrodzie mej spsiazzył;
Bo i prawy właściciel do niej się nie przyzna:
Gdy usłyszy szczekanie, rzeknie: psia ojczyzna!

Ale nie na tem koniec. Bajka kończy się prawdą, która od roku 1830 do 1850 zwłaszcza, była wielką prawdą, rzeczywistością naszej historii:

Szczęściem słowik na drzewie śpiewał corok w maju
O dźwięku brzmień wrodzonych, starym obyczaju,
Co rządzi zwierzętami od świata początku.

Takim słowikiem pomiędzy innymi był i on także. Z takich okolicznościowych najenergiczniejszy, bo bez zaślón, najzłośliwszy dowcipem, jest napisany w roku 186 wiersz „Precz z marzeniami“:

Zakazuje się wyraźnie
Pod Sybirem i knutami,
By nie trapić wyobraźnię
Rojeniami, marzeniami.
Marzyć Polskę — rzecz obrzydła!
Kiedy w naszej Moskwie świętej
Tyle śniegu, tyle bydła,
Tyle stepu, co nietknięty. —
Marzyć Polskę — kiedy w Rusi
Rzeczywistość piękna wskrós.
A choć z góry Car tam dusi,
I ty sobie drugich dusz.

Zakazuje się wyraźnie
Pod Sybirem i knutami,
By nie trapić wyobraźnię
Rojeniami, marzeniami.
Marzy wolność Polak głupi —
Czyż w Rasjei nie swoboda?
Kto ukradnie, ten nie kupi;
Cudza własność tam, jak woda.
I sumienia kajdan nie ma
I nie trapi duszy grzech —
Co kto porwał, to i trzyma;
Kto popadnie — to i śmiech.

Zakazuje się wyraźnie
 Pod Sybirem i knutami,
 By nie trapić wyobraźnię
 Rojeniami, marzeniami.
 Marzyć jakąś tam oświatę,
 Jakby w Moskwie jej nie było!
 Wszak Bojary tam bogate,
 Mają, co się wam nie śniło.
 Po francusku pańskie dzieci
 Szczebiotają jak u was —
 Wreszcie car nad wszystkim świeci,
 Na oświatę da ukaz.

Zakazuje się wyraźnie
 Pod Sybirem i knutami,
 By nie trapić wyobraźnię
 Rojeniami, marzeniami.
 Dość tych marzeń! Sto lat blisko
 Jak marzycie nadaremnie —
 A jak było, tak jest wszystko;
 Bo nie będzie nic bezemnie —
 W Moskwie tylko przyszłe życie;
 Bez Moskale jakież świat?
 Cóż lepszego wymarzycie
 Nad kwas, dziegieć, Sybir, bat?! —
 Zakazuje się wyraźnie
 Pod Sybirem i knutami,
 By nie trapić wyobraźnię
 Rojeniami, marzeniami! —

Z lirycznych zaś najpiękniejszy może jest wiersz „Westchnienie za Polską“. Jak Krasiński dziękuje, że „wszystko nam dałeś“, tak on znowu skarży się, że

Wszystko nam ludzie odjęli, o Panie!
 Jako zżętemu kłowski na łanie
 Ziarno skradziono, na proch słomę starto,

I wiejąc na wiatr, wołano po świecie:
Przeklęta ziemia rodzi tylko śmiecie,
Troszczyć się o nią nie warto!

Wszystko nam ludzie odjęli, o Panie!
Jako łotrowi, co na rusztowanie
Wskazan, policzek dostaje od kata —
Herby mu łamią, imię na przekleństwo,
Ciało oddaje na miecza męczeństwo,
Popioły wicher rozmiata.

Wszystko nam ludzie odjęli, o Panie!
Jakbyśmy wpadli w piekielne otchłanie;
Słyszając ich: słońce świeci tu inaczej
I ludzi nie ma — tylko dzika tłuszcza,
I kraju nie ma — tylko ciemna puszcza
Wyjąca rykiem rozpaczy.

Wszystko nam ludzie odjęli, o Panie!
I Tyś Jobowi na wypróbowanie
Brał syny, zboża wybijał i stada —
Lecz nasze próby wprost idą od ludzi,
Przeto litości ich nie już nie wzbudzi.
Biada sądzonym, biada!

Wszystko nam ludzie odjęli, o Panie!
Zostało jedno Twoje zmiłowanie,
A to coś więcej od bluźnierstw i krzyku —
Bo kiedy zechcesz zwrócić na nas oko,
Ile dziś nisko, o tyle wysoko
Staniem w narodów świeczniku. —

I drugi jeszcze, ten już o sobie tylko, niesłuszny, jak
możemy wszyscy z czystym sumieniem zaręczyć, ale bardzo
rzewny i ładny, nosi tytuł „Kto wspomni“:

Burzami gnany wędrowiec,
Czyż swoje ziemię powita?

Czy się o jego grobowiec
Blizka potomność dopyta?

Jeżeli miejsca spoczynku
Nikt z druhów nie zwilży łezką —
Kalino, rózo, barwinku,
Strząście nań rosę niebieską!

Jeżeli zimni przechodnie
Od grobu odwróćą lica,
Przyświecajże mu łagodnie
Cichy promieniu księżycu.

Jeżeli nakoniec, nikt żywy
Nie wspomni o mnie, o pieśni;
Wspomnijcie gaje i niwy,
Wspomnijcie ptaszkwie leśni!

Ptaszkwie, doliny, kwiaty,
Księżycu, gwiazdo błękiecie!
Dla was śpiewałem — wy z laty
Gęślarza nie zapomnicie.

Wreszcie, pod zbiorowym tytułem *Okruszyn* ogłosił mały zbiór myśli, uwag, maksimum lub spostrzeżeń. Są między nimi równie trafne co do myśli, jak szczęśliwe i dosadne co do wyrażenia: *Nowe dworactwo*:

W imię ludu je, pije, chodzi i oddycha,
I płaszczy się i schlebia. Dworak? co u licha!
Jam myślał, że dworactwo z dworami przepadło;
Nie! z przedpokojów wyszło, na rynku zasiadło.

Pycha i Głupota:

Patrz! jak czwająką przez jary i błota.
Któż oni jeźdce? to z *Pychą Głupota*.

Szczęśliwej drogi! nikt was nie wyprzedzi:
Z tyłu za wami *Wstyd* ze *Szkodą* siedzi.

Władza:

Wł! Nie mamy naszej władzy, utwórzmy moralną.
A jednak czcimy jedną władzę materyalną!
Wszelka inna do buntu wyzywa rozumy.
Najmilsze panowanie własnej naszej dumy.

— Niech dobosz będzie wodzem! jestem mu posłuszny,
Byle Ojczyznę wskrzesił! tak mówi napuszony
Młokos — a z wszelką władzą zostaje w rokosz.
Wprzód się naucz krok stawiać po lada doboszu.

O przekłęci! przekłęci! Bogu liczbę zdacie;
Żeście nas z wszelką władzą trzymali w rozbracie.
Rozdwoj i panuj — sekret władzy to czartowskiej.
Pogódź i prowadź — prawda władzy z łaski Boskiej.

Oryginalność:

Ktoś rzekł: do żadnej szkoły nie należę,
Nie naśladowuję i w mistrzów nie wierzę.
Cóż mię nauczą Greki lub Rzymianie?
Znajomość z nimi — to naśladowanie.
— Zgadłem twej myśli wysoki kierunek:
Chcesz głupcem zostać na własny rachunek ¹⁾.

Zmiana:

Czuję to — spowaźniałem: już ja nie ten samy
Co dawniej, kiedy humor wesół nie znał tamy,
Myśl się rozbryzgiwała w dowcipy, żarciki,
A od śmiechu się kładli moje rówienniki.

¹⁾ Porównaj Goethego: *Den Oryginalen*.

O, bo też w Polsce naszej wszystko się zmieniło!
Od niej padł cień i na mnie, choć mnie w niej nie było;
Zresztą, im bliższy zachód, tem dłuższy cień pada,
Tem głębsza cisza, w której głos z za światów gada.

Przyszedł wreszcie czas, że jeszcze gorzej „w Polsce naszej wszystko się zmieniło“ a ta zmiana i na nim wpływ swój wywarła. Po stracie syna i po tej ranie śmiertelnej, z której narodowi wyleczyć się tak trudno, dopiero miał prawo powiedzieć „od niej padł cień i na mnie“; ale w tym cieniu istotnie coraz głębszą stawała się ta cisza ducha, w której słyhać „głos z za światów“. Ze swojego pokolenia ludzi wyobrażeń i nadziei widział coraz mniej koło siebie, wszystko czem żył za młodu, to pod koniec drogi opuściło go i rozwiało się jak tuman, a przed sobą widział tylko step głuchy i pusty, na nim nie ku czemuby dążyć, żadnego kierunku drogi ani żadnego jej końca, na którymby spoczęło oko i serce. Goryczy ani smutku nie dawał po sobie poznać, a jednak czasem duszę paliła gorycz, a smutek ciężał na niej stale. Oto naprzykład zwierzenie, nikomu nie pokazane, samemu sobie tylko zrobione, zapisane na ulotnych kartkach jego wspomnień 1go stycznia r. 1869:

„Zwracam się w tym pierwszym dniu nowego roku myślą w lata, które przeżyłem... Nie powiem, żebym był olbrzymem, ale ile sił starczyło, zawszem bez hałasu miał się za wyrobnika na polu służby dla Ojczyzny... dziś stargały się siły... jakieś niezrozumiałe otacza mnie pokolenie — niezrozumiałe o tyle, że mój zdrowy rozsądek nie umie sobie wytłomaczyć, co ich tak pędzi na drogi wręcz sprzeczne z interesem naszym, sprzeczne z świeżem doświadczeniem, okupionem zatrąta polskości na Litwie, Ukrainie, Wołyniu. Ztąd czuję się jakby sparaliżowanym, niezdatnym do tych funkcij publicznych, do których cisną się i wcisnęły indywidua podejrzaney wartości tak pod względem moralnym, jak umysłowym. Cóż miałbym do roboty między nimi, kiedy niema ani jednego punktu zetknięcia się między mną a nimi? Wreszcie choćbym i wystąpił ze zdaniem, pokona mnie więk-

szość — ta większość, którą niezmiernie łatwo na swoją stronę pozyskać, byle obstawać za lada popularnem głupstwem, czyli kłamać i sobie i drugim. Tego nie potrafię, bo to poniżałoby mnie we własnych oczach. Lepiej samemu stać na boku i niezaciągać odpowiedzialności przed sumieniem i zdrowym rozsądkiem. Nie umiem także grać roli człowieka rozerwanego na wszystkie strony, który od rana do nocy biega z posiedzenia na posiedzenie, który kogo spotka, męczy swojemi planami, wszędzie jest, wszędzie o sobie mówi, każe się po pismach wysławiać, słowem napelnia sobą wszystkie cztery żywioły, a najwięcej powietrze — bo tylko wiatr sieje i nie więcej. To mi trudniejby przyszło niż kuć kamienie na publicznym gościńcu. Milsza mi cicha praca bez rozgłosu. Pracując na seryo, niezdolnym się czuję do tego szastania się. Dziś jednak taki obrót wzięły rzeczy, że bez tego niemożna wypłynąć na wierzch. Ludzie, którzy z natury swego położenia w społeczeństwie, powinni by inną obrać drogę, aby krajowi rzeczywiste przynieść korzyści, poddają się widocznie temu prądowi i akompaniują mu dyskantem lub basem, a chociaż w duchu niejeden może żartuje sobie z przybranej roli — to przecież siły ci opadają, gdy się wkoło obejrzyysz, a nie zobaczysz zastępu ludzi z głową i charakterem, na których mógłbyś się oprzeć. Brak odwagi cywilnej zrobił z nich służalców partryi wicherzającej. Być może, że to dobra polityka, nie przeszkodzić szalonym i głupim, aby się wyszumieli; lubo z drugiej strony gra nader niebezpieczna, bo przewrotne wyobrażenia krążąc swobodnie, coraz więcej głów zarażają. Nie stawić oporu fałszowi, jedno jest co zapewniać jego wszechwładztwo, co złe przyjmować bez walki.

Myśląc o tem, życie traci wszelki urok, towarzystwo ludzi staje się nieznośnem. Być może, że mi się to wydaje w większych rozmiarach, niż jest istotnie; ale dopóki nie widzę oddziaływania w rozumnym kierunku, nie mogę wesoło na świat poglądać. Od kilku dni opanowała mnie jakaś melancholia. Rok zaczął się smutnie — daj Boże! aby skończył się wesoło; lubo nigdzie nie widzę tych symptomatów, coby zwiastowały odmianę na lepsze. W smutnem usposo-

bieniu zadumawszy się nad sobą samym, napisałem tych kilka strofek, jakby na pożegnanie tego świata, po którym odbywszy wędrówkę nie bez walk i trudów, widzę się nad tym brzegiem, gdzie ziemia się kończy, a tajemnicza wieczność zaczyna.

Nie mogę powiedzieć, żebym czuł przesyt życia; niewiele go używałem, a tem mniej nadużywałem; ale doznawszy wiele zawodów i rozezaraowań, czuję, że moc ciągnąca mnie w tajemną przyszłość silniejszą jest od tej, która ciągnie do ziemi. Oglądam się więc na przebieżoną drogę i posyłam pożegnanie bez goryczy i wyrzutów:

Wdzięczne dnia światło, niebios wydęty błękiecie,
Gwiazd stada z swoim pasterzem księżycem;
Tyle już, tyle lat na mnie patrzycie
Wesołem lub chmurnem licem...
Jutro już może nie powitam was:
Komu w drogę temu czas.

Pieśni słowicze, ptaszków powietrzne chorały,
Borów szumy mistyczne w nocną ciszę;
Śpiewne jeziora, mruczące kryształ, y,
Rozmyślań mych towarzysze!
Jutro już może nie usłyszę was:
Komu w drogę temu czas.

Wonnych balsamów z czeremch, bzów, wiśni, jabłoni,
Majowy wietrzyk dla mnie nie pozbiera,
Ni technień żywicznych od lasów nagoni
I róż mi nie pootwiera.
Jutro nie przyjdę piersią chwytac was:
Komu w drogę temu czas.

Wy uskrzydłone duchy z dłutem, pędzlem, piórem,
Coście od ziemi rwali mię do siebie,
Żem się nie toczył po niej suchem wiórem,
A częściej chodził po niebie,

W górnej pracowni chyba spotkam was:
Komu w drogę temu czas.

O złote nici w pasmo powplątane zgrzebne,
Marzenia wieszczę, zapалу ekstazy!
Życia mirażę już mi niepotrzebne,
Rzeczywistsza miljon razy
Jutro mnie wieczność oddali od was:
Komu w drogę temu czas.

O mgły fantazyi! z gliny waszej gdy lepiłem,
Twórca był ze mnie — twórczość to niepłodna;
Bo choć z waszego źródła ciągle piłem,
Nigdy nie dopił się do dna.
Bezczelne; więcej grób powie od was:
Komu w drogę temu czas.

Snem wszystko!... Mleczną drogą z gwiazd wybrukowaną
Pójdę ku słońcom w przestwory szafiru,
Gdzie czysta prawda będzie mi podaną
Wykuta jakby z porfiru...
Żal mi serc kilku; *moi*, żal mi was:
Komu w drogę temu czas.

Kto wiedział, kto się domyślał, widząc go zawsze pogodnym i dobrym, a nieraz wesółym i rozweselającym, jak dawniej, jak za dobrych czasów, że on nie tylko cierpi tak głęboko, ale dochodzi do tej zupełności cierpienia, w której człowiek już się nie rzuca, ani miota, ani skarży, tylko przyjmuje cierpienie jako konieczność z tem uczuciem nieuniknionem ale najcięższem na świecie, które się nazywa rezygnacją. Wszystko co się kochało i czego pragnęło, wszystkie ideały i wszystkie nadzieje zawiodły, wszystko marność! — i chłodno, obojętnie prawie z pogardą odwraca się, bo nawet nie odrywa, człowiek od ziemi, na której zostać nie warto, na której jedyną prawdą i rzetelnem dobrem było tylko serce kilka najbliższych, najwierniejszych, przy-

wiązanych na czas i na wieczność. Nigdy Siemieński nie napisał wiersza tak pięknego jak ten, nigdy tak nie streścił swojego wewnętrznego życia i wszystkich jego pierwiastków, nigdy sam nie pokazał się tak wysoko, tak silnie, tak rzuwnie czującym. A co najpiękniejsze, to właśnie to, że tę spowiedź i to pożegnanie ukrył przed światem jak tajemnicę pomiędzy sobą i Bogiem, i że z tej strony nowej a najpiękniejszej może, poznaliśmy go dopiero, kiedy go już nie było. Ten wiersz i zachowanie go dla siebie, to najlepszy wyraz i streszczenie ostatnich czternastu lat jego życia. „Mniej z ludźmi, więcej z Bogiem, a zresztą jednaki“; tak jednaki, że nikt się nie domyślał jak bardzo zmieniony, że pracujący jak zawsze, jak zawsze zajęty żywo i serdecznie wszystkim co polskie i wszystkim co piękne, jak zawsze pogodny, pełen dobroci i wdzięku, i do ostatka młody nawet żywością uczuć, ruchliwością umysłu, wesołością humoru. Tylko dla siebie samego, w głębi i tajemnicy swojej duszy, on jak widać już nie był jednaki.

I wtedy nastął zwrot w jego życiu ostatni. Czego na ziemi pragnął lub wyglądał, to zawiodło, z otaczającym światem trudno było zrozumieć się i pobratać, same nawet pociechy i rozkosze tworzenia były bezsilne i marne, cóż pozostało? co pewne, co stałe, co niewzruszone i wiekuiście prawdziwe? co nie zawodzi i nie zmienia się? nad ziemią Bóg. Ale na ziemi czy nie trwałego, rzetelnie i na zawsze pięknego nie ma? „Na świat przychodząc, za wzór powołania piękność mu dano“: i temu powołaniu wiernym, artystą, musiał Siemieński zostać do śmierci. Tylko piękność jak ją pojmuje i tworzy nasz wiek, ten wiek, który mu obiecywał tak wiele a nic nie dotrzymał, zamacona jego sprzecznościami, wstrząśnięta jego brakiem równowagi, osłonięta i przyćmiona wszystkimi dymami tego wulkanu, już go zaspokoić i ukoić nie mogła. Potrzebował innej, prostszej myśli i form, niezależnej od naszych dzisiejszych potrzeb, czy dążeń, walk czy namiętności. Szukał jej też w odległych wiekach średnich lub starożytnych, w tej poezji katolickich świętych, która odrywając się od świata „szuka swego gniazda daleko

od ziemi“, albo w tej ziemskiej i świeckiej ale tak nieśmiertelnej prostą prawdą uczuć pojęć i natur, i prostą pięknoscią form, że człowiek ukazuje się w niej jakim go Pan Bóg stworzył, a nie jak go wychowaniem swoim przerobiła historia, w olimpijskiej poezji Homera. Piękny to koniec: człowiek po wielu trudach i zapasach „doznał, jak lubo rozłąkanej w swym żalu swego szczęścia zgubą

Gdy już z ziemskich i bólów i uczuć ochłodła,
Dążycie szlachetnej duszy do swojego źródła:

artysta zmordowany długiem życiem i pracą we wszelkich kierunkach, usiadł wypocząć na samym szczycie Parnasu, u stóp Homera.

Kiedy wspomniałem na początku, że Siemieński był koniecznem uzupełnieniem wielkiej epoki naszej literatury, myślałem o tem, że kto piękność rozumie i objaśnia, ten ją przechowuje, żeby nie poszła w zapomnienie albo w poniewierkę. Ale oprócz tego dopełnił on ją i przez to, że rozpoczętą walkę romantyków z klasykami zakończył pogodzeniem, przywróceniem klasyków do czci jaka im się należy, i wprowadzeniem w naszą literaturę, w naszą oświatę powiedzmy, znajomości prawdziwej i zamiłowania tego co w świecie starożytnym greckim i rzymskim najdoskonalsze i najwdzięczniejsze.

Jego przekład Horacego jest wymiarem sprawiedliwości, słusznem zadośćuczynieniem oddanem poezji rzymskiej, zbyt przez naszych pierwszych romantyków lekceważonej, a jest tak doskonałym, że żaden wdzięk oryginału, żaden ton uczucia, żaden uśmiech, żaden wykwintny zwrot formy nie ginie, i nie wiem czy Horacy był kiedy w jakimkolwiek nowszym europejskim języku tak do siebie, jakim jest w oryginale, podobnym. Jakim sposobem w tych ostatnich latach życia, przygnębiony smutkami, a duszą jest coraz bardziej zatopiony w niebie, i już stary, mógł on znaleźć w sobie tyle pogody, tyle gracyi, tyle zamiłowania swtata i życia, żeby dorównać w nich rzymskiemu poecie? To już jego tajemnica,

tajemnica tego artystycznego usposobienia, które wszelką piękność jakiegobądź rodzaju zawsze zdolne było uczuć i odtworzyć. Ale od tego dziwniejszym i zupełnie zdumiewającym jest jego przekład *Odyseji* przez to naprzód, że w późniejszym wieku, i w mnóstwie innych prac rozlicznych mógł dzieło takie podjąć i dokonać. I przez to także, że się poddał twardej konieczności filologicznych studyów jakich ono wymagało, bo przecież nie z tą znajomością greckiego języka, jaką przed pół wiekiem wyniósł z lubelskiego gimnazjum, mógł wziąć się do tłómaczenia Homera.

Mówią na to, miał wielką łatwość do pisania i nauki. Zapewne: łatwo było Owidiuszowi składać wiersze, Newtonowi łatwo przyszło odkrycie prawa ciężenia, Mirabeau, Chatham, Burke mówili z łatwością: ale ta łatwość ludzi genialnych tak daleka od zwykłej powszedniej łatwości mówienia czy pisania zwykłych i powszednich ludzi, jak *Tristia* od tych wierszyków, które kwitną i więdną dzień jeden w pismach peryodycznych, jak odkrycie Newtona od łatwej i prędkiej odpowiedzi ucznia wyrwanego przez profesora na lekeyi.

Zamiast o *Odyseji* mówić, pozwolimy sobie przytoczyć sąd poważniejszy, bo wydany przez biegłego w językach i literaturach starożytnych znawcę: ¹⁾

„Jakie warunki złożyły się na doskonałość dzieła, które się tytu nie udało poprzednikom? Odpowiedź nie trudna. Naprzód i przede wszystkim Siemieński nie jest ani wierszo- ani rymo- pisem, lecz jest w najlepszym tego słowa znaczeniu poeta, który swoją drogą bardzo ładnym włada wierszem. To pierwszy i nieodzowny warunek; poeta koniecznie i tylko poeta tłómaczyć powinien. Bardzo delikatnie i skromnie, nie chcąc siebie wynosić a kogo innego dotknąć, natrąca o tem sam Siemieński w przedmowie: „Jedni tłómaczą prozą, drudzy wier-

¹⁾ Hugona Zatheya: „Homer w Polsce“. (*Przegląd Polski* rok 1874 miesiąc wrzesień str. 439—441) (w osobnem odbiciu str. 53—55).

szem — a mnie się zdaje, że tu potrzeba przedewszystkiem poezyi, elementu nie dającego się niczem zastąpić*. Poeta tylko dokładnie może wsłuchać się w dzieło wieszczą, które chce w swoim powtórzyć języku, zrozumieć każde uczucie jego serca, każdą myśl jego duszy, każdy polot fantazyi — zrozumieć, pokochać, przetrawić, nim się weźmie do tłumaczenia. Nie dość na tem, musi on zaprzeć się swojej indywidualności i twórcę oryginału więcej kochać niż siebie samego. W przeciwnym razie najzdolniejszy poeta nie stworzy dobrego przekładu. Mielśmy doświadczenie na Słowackim, którego ustęp z Iliady nosi piętno tłumacza a nie Homera.

Następnie potrzeba koniecznie bardzo rozległych studyów i bardzo dokładnej znajomości oryginału, ażeby się z jego twórcą zupełnie zrość i spoufalić. Nigdy nie byłby Siemieński przełożył Horacego tak znakomicie, że nawet filologowie z zawodu w rozprawach swoich przytaczają jego tłumaczenie, gdyby nie znał był doskonale ducha całej poezyi, całej literatury rzymskiej. Tak też tłumacząc Homera, nietylko jego dzieła miał Siemieński przed sobą; — widać wyraźnie, że poznał piękną starożytną jego ziemię za pomocą studyów archeologicznych, że badał nietylko historję, ale i obyczaje, nietylko język, ale i *geniusz* języka — słowem że starał się zgłębić ducha Hellady, przyswiecającego tak pięknie wszystkim wiekom i ludom. Ile tu potrzeba cierpliwej miłości, ile wytrwałej pracy, ile siły, żeby nie utracić poetyckiej świeżości — ile nareszcie talentu, żeby przed oczyma czytelników ukryć ten mozoł i oszczędzić im patrzenia na przygotowawczy aparat — niełatwo to ocenić! Owszem, im dzieło doskonalsze, tem mniej się nad tem zastanawiamy, tak, jak patrząc na piękny marmurowy posąg, nie liczymy, ile on uderzeń młota kosztował, ile nauki i znajomości rysunku, ile cierpliwości. Siemieński i w tej mierze stworzył arcydzieło: jego *Odyseja* czyta się tak łatwo, tak swobodnie, jak najdoskonalszy utwór oryginalny, i tem różni się od bardzo wielu innych tłumaczeń naszych i zagranicznych. Docierać do textu ile się da najbliżej a nie oddalać się od swobody oryginalnej kompozycyi, oto była, jak sam Siemieński powiada, myśl, która mu przewodniczyła, którą świetnie wykonał. Poprzednicy

albo się zbyt oddalili od oryginału i stali się niewiernymi, albo zbyt się zbliżali i utraciwszy wszelką swobodę i samodzielność, zrobili swą pracę wymuszoną, nudną i niewolniczą.

Czego jeszcze wymagał przekład Homera — to niezmiernego bogactwa języka, szerokiej skali stylistycznej, wielkiego zasobu wyrazów. W skromnym i niepodniesionym głosie Homera jest jednak wielka siła, w prostych i niewyszukanych słowach, wielka powaga i bogactwo. Do tego nie łatwo się nadaje język dzisiejszy — za lekki, jak słusznie uważa Siemieński — ażeby dźwigać cyklopejskie kamienie homerycznej powieści; — musiał go więc tłumacz zasilić nie tylko własnymi z dawnych czasów skarbami, ale i poradzić się czasem matki starosłowiańskiej, czasem pobratymczych języków — a gdzie i to nie wystarczyło, na własnym a szczęśliwym polegać natchnieniu. Widzieliśmy, jakich dziwaństw pozwalali sobie dawniejsi tłumacze, chcąc oddać myśli i wyrazy oryginału. Siemieński i pod tym względem bogatszym rozporządzał funduszem, niż bardzo wielu innych najzdolniejszych nawet poetów, a fundusze te zbierał jeszcze za młodu. Bardzo prawdziwe są słowa Bartoszewicza, że w dziełach Homera jest koloryt pieśni gminnej na wielką skalę nuconej, pełen prostoty i wdzięku. Do wyśpiewania takiej pieśni w naszym języku przygotowywał się Siemieński oddawna i jeszcze z powodu nieporównanego tłumaczenia Rękopisu Króloworskiego ślicznie powiedzianz o nim, „że obmył język polski w żywym rodzimem źródle Słowiańszczyzny, biorąc żywcem niektóre wyrazy i zwroty czeskie i ruskie“. I istotnie, przyznać trzeba, że w tych starodawnych pieśniach czeskich, jak i w *Wyprawie Igora na Połowców*, tłumaczonej przez Bielowskiego, wiele jest wdzięku, prostoty i siły Homerowej.

Z tem wszystkim i tu podwójne groziło niebezpieczeństwo: zbytne zasilanie się staropolskim językiem mogło nadać tłumaczeniu cechę archaistyczną, dla dzisiejszych ludzi nie całkiem przystępną — zbytne znowu czerpanie z słowiańskich źródeł mogło zagrozić duchowi polskiego języka. Siemieński tak dalece uniknął tych niebezpieczeństw, że i domyślić się ich trudno; szczęśliwie tworzył lub pożyczał wyrazy dobre i jędrne, a nie dla nas nie mające obcego — słowem, język wzbogacił.

Odysseja p. Siemieńskiego jest nie tylko arcydziełem tłumaczeń, jest ona także wielkim pomnikiem polskiego języka, jest żywym świadectwem jego bogactwa“.

Czyż trzeba tłumaczyć, jakim nabytkiem, nie zbytkiem ale konieczną potrzebą każdej literatury cywilizowanej są dobre przekłady arcydzieł literatury starożytnej, a jakim zaszczytem, jakim dowodem oświaty w narodzie są takie ich przekłady? Rzecz zbytuczna.

Dodajmy więc tylko, że przekłady dawnych średnio-wiecznych poetów katolickich, *Pieśni Mistycznej Miłości*, i dodane do nich szkice św. Franciszka, Bonawentury, Jana od Krzyża i innych, nie tylko otworzyły nam nowy i nieznaną a bardzo piękny horyzont poezji, ale były i one także dopełnieniem potrzebnym i słusznym. Romantyczność tak rozko-chana w wiekach średnich, i tak dumna ze swego w nich rozmiłowania, znała ballady i legendy, rycerzy i turnieje, ale o stronę religijną wieków średnich mniej dbała a ich religijnej poezji nie znała. Ten powrót do uczuć katolickich, jaki się odbywa w naszych oczach i sercach, odbił się i na niej także, kiedy romantyk tłumacz za młodu pieśni rycerskich miłosnych lub ludowych, w starości przekładał to, co w poezji wyraża tego samego ducha, co w malarstwie Masaccio albo Angelico da Fiesole, w rzeźbie Giovanni Pisani albo Donatello, i w narodowym piękności kościoła wystawił jak się godziło ołtarz dla Franciszka z Assyżu i Jacopone z Todi.

A po tych dziełach, które chwałę swego autora utrzymają tak długo, jak długo będzie język polski na ziemi, niech nam wolno będzie wspomnieć jedno jeszcze, które do takiego rozgłosu prawa sobie nie rości, choć pisane ze zwykłym Siemieńskiemu wdziękiem a rzewniejszem może niż zwykle uczuciem, to, w którym opowiedział krótkie żywoty i koniec podobny dwóch młodych ludzi połączonych krwią, jednym imieniem i jednakim losem, dwóch ochotników z dwóch pokoleń tej samej rodziny, ginących na polu bitwy, w trzydzieści lat jeden po drugim. Wspominać o tej książeczce

może najmniej przystoi tym blizkim, którzy mówiąc o niej wyglądać mogą tak, jak żeby się chwalić chcieli i stroili się w zasługę tej krwi przelanej, tej ofiary życia nie swojego. Ale nie wspomnieć znowu, czy nie byłoby to zawahać się przed należnym i słusznym wyznaniem wdzięczności, przemilczeć a przeto poniekąd sprzeniewierzyć się łaskawej przyjaźni Siemieńskiego, która jak za jego życia była zawsze zaszczytem i ozdobą, nieraz oświeceniem, pomocą i radą, a w tym razie dobroczynną pociechą, tak po jego śmierci, zostaje jedną z drogich i cblubnych życia pamiątek? Niech więc wolno będzie wyznać tę wdzięczność, wspomnieć tę przyjaźń, i po wszystkich jego dziełach wielkich i głośnych wymienić tą przyjaźnią natchnionych, z niej napisanych, *Dwóch Juliuszów*.

Ale i jego żywot także zamyka się między temi dwiema datami, 1830 i 1863, a służyć może za wyobrażenie historii naszej w tym wieku, od jego młodości do schyłku. Zrazu w latach dwudziestu, młody i ufny w siebie, pełen zapału dla wszystkiego co dobre, niesiony w górę wzniosłą poezją, która odzywa się ze wszech stron razem, pełen nadziei i wiary że co dobre i sprawiedliwe, to być powinno i musi, rwie się wiek ten do pięknych idealów wolności i sprawiedliwości, i mniema, że jak zawoła: „dalej z posad“ to i ruszy bryłę świata. W trzydziestu, w latach mężkich, próbuje działać i przegrywa. Zwyciężony, nie złamany, nie traci ducha ani wiary, idzie dalej, do swego celu zawsze, tuła się i cierpi, błąka się a nieraz i błądzi po rozlicznych ścieżkach wygania i rozlicznych drogach ducha, pasuje i łamie się sam z sobą, chce koniecznie coś z siebie wydać, zanim się przepołowi i ku starości przechyli, i zrywa się znowu, i znowu upada. Ale teraz już, mędrszy po szkodzie, poznaje, że drogi, któremi chodził, nie wywodziły z pustyni, tylko po niej błędem kołem krążyły, a z marzeń młodości wiele spuszczać, nie puszcza się swoich nadziei, tylko dłuższą,

powolniejszą, pewniejszą drogą próbuje do nich dochodzić. To lata wojny krymskiej, wojny włoskiej, i te w nich ukryte rzeczywiste pierwiastki i zarody pokoju i prawa, które się nie rozwinęły, ale były. I znowu jeszcze raz wszystko się w świecie wali, materialne potęgi i moralne prawa: pierwsza ranęła w przepaść Polska, po niej zachwiała się Austria, potem Francya odarta, powalona, śmiertelnie ranna, omal że się samobójstwem nie dobiła; wiara katolicka wyparta ze swojej przystani, wydana na wszystkie wiatry, tem się tylko trzyma, że wie że zatonać nie może, ale wygląda jak korab Noego na wodach potopu; wszędzie trzęsienie i rozpadanie się ziemi, a potop wali się na całą Europę i dotąd jeszcze Bóg mu nie powiedział „nie pójdziesz dalej“! Gdzie te ideały, te nadzieje, te wiary naszego wieku z lat jego młodości! Kto z nim razem był młodym, kto pamiętał go jakim był między swoim dwudziestym a trzydziestym rokiem, a widział go jakim jest dziś, co ten musiał przeżyć, ile cierpieć, ile wątpić, ile gardzić, ile przebaczać, ile wyrzekać, i ile się wyrzekać! Prawda, że w ludziach tego pokolenia, które było młodem w roku 1830, jest zawsze coś żołnierza i coś poety, ale to nie wszystko: bo w tych, co wtedy nie padli i naszych czasów dożyli, musi zawsze być coś i męczennika.

I taki jest charakter życia Siemieńskiego: za młodu wszystkie poetyczne i patriotyczne zapaly i zachwyty; później wszystkie smutki wygnania i wszystkie walki z życiem, z ludźmi, z własną myślą; na schyłku tyle zawodów i takie straszne widoki, że gdyby człowiek nie wierzył w Boga i w Nim nie pokładał nadziei, musiałby przestać w cokolwiek wierzyć i czegokolwiek się spodziewać.

Jego zawód i żywot literacki jest w swoim rodzaju dotąd u nas jedyny. Jako poeta ma ten dar tak rzadki znajomości swego talentu, i przezeń, trzymając się zawsze w swoim zakresie, zdołał zawsze być godnym siebie i swego talentu. Jako tłumacz, bardzo niewiele ma równych sobie na świecie; jako mistrz języka i stylu w poezji czy prozie, nie miał u nas równego sobie w drugiej połowie naszego wieku,

odkąd wiele mistrze słowa z jego pierwszej połowy zamilkli. Jako prozaik, miał zdolność i zasługę pracy w najrozmaitszych kierunkach i przedmiotach, estetyk i krytyk, historyk literatury i nawet dziejopis, publicysta i pisarz powieści, do wszystkiego był zdolny i do wszystkiego przydatny, a przez piękność i wdzięk swego pióra stworzony na to, żeby światło i prawdę roznosić daleko i szeroko. Jako znawca i sędzia dzieł literatury i sztuki, był pierwszym prawdziwym co do czasu, a przez smak i znajomość rzeczy jest i długo zostanie pierwszym co do wartości. To jest jego stanowisko i znaczenie w dziejach naszej oświaty, to jego rola i zasługa około tej cywilizacji polskiej, której był w naszym wieku jednym z najlepszych dowodów i wyobraźcicieli najwyższych. Miewaliśmy w różnych epokach naszego życia takich ludzi, takich pisarzy, którzy skupiają w sobie i z siebie znowu udzielają innym całą cywilizacją swego czasu w jej najwyższem wykształceniu. Takim był Kochanowski w wieku XVI, w XVIII Krasicki. Siemięski nie zajmował w literaturze naszego wieku stanowiska tak wyłącznie naczelnego i górującego jak tamci w swoich czasach, ale stopniem wykształcenia, a nawet niektórymi własnościami charakteru i talentu przypomina obu. Doskonałością języka i stylu zbliża się do Biskupa Warmińskiego, i będzie kiedyś uważany za taki pod tym względem wzór i typ w naszym wieku. jak na wiek XVIII jest tanten, do którego zbliża go dowcip, i lekkość, i dar pisania w najrozmaitszych rodzajach i formach, a zawsze dobrze. Rzewnością zaś, siłą i powagą uczucia przewyższa Krasickiego; talent jego uważany w całości nie jest zapewne od tamtego większy, ale tego pierwiastku, pierwszego i najkonieczniejszego pierwiastku poezji, ma więcej.

Kochanowski jest jeden na trzysta prawie lat, a tak drogi i jedyny, że przy nim nikogo stawiać nie można. Ale z nim znowu miał Siemięski wspólny ten smak najwyborniejszy, to zamiłowanie i dobre zrozumienie starożytnych wzorów, jakiego Krasicki wychowany na wzorach francuskich mieć nie mógł. A jeżeli śpiewakowi *Trenów* on, ani

może nikt u nas nigdy nie dorównał, to pogodą i prostotą umysłu i pióra zbliżał się przecie do autora *Sobótki*, wesołością i dowcipem do autora *Fraszek*; a choć *Psalterz* ma w dziejach naszej poezyi stanowisko zupełnie osobne i wyjątkowe, to przekład *Odysei* jako przekład, rzeczy nie porównywając, podobno mu nie ustępuje.

W naszym wieku próżno szukać drugiego, któryby był do niego podobnym. Niemcewicz na pozór dowcipem i zdolnością pisaną w najrozmaitszych rodzajach: ale Niemcewicz pisał wprawdzie wszystko co pisać można, ale nie, pod względem czy treści czy formy, bardzo dobrze, nie tak dobrze jak Siemieński. Nauka jego obejmowała wiele rzeczy, ale brała je płytko, powierzchownie; a jego dowcip, ten dowcip sławny, nie tylko że się czasem ciężko wyrażał, ale i ciężko czasem krzywdził. Dowcipem Siemieńskiego bawiła i cieszyła się cała Polska przez lat trzydzieści, jak dowcipem Ursyna, a nikt się go nie bał, nikt się na niego nie skarżył, on nikogo nie skaleczył, a dopieroż nie ukrzywdził. Nie: między nimi są tylko pozorne podobieństwa. Jedno tylko rzeczywiste, w tem, co stanowi największą obudwóch zasługę i chwałę, w wiernej gorliwej służbie, w tej samej zawsze pięknej dążności wszystkiego co pisali i robili. A i tu nawet jeszcze Siemieński ma wyższość, tę mianowicie, że o wziętość i popularność swoją nie dbał nigdy i utracić się jej nie bał.

Nie rzadszego, w naszych zwłaszcza czasach, jak pisarz, który w prozie umie być artystą. Było wielu i zdolnych, którzy na polu poezyi zbierali kłosa po Mickiewiezu i Krasińskim, ale przeszli i znikli, a z ich snopków choć wdzięcznie przyjętych, nie było ziarna na nowy zasiew. Siemieński zbierał na dwóch polach, i dlatego przeżyje wielu, którzy samym tylko poetycznym talentem mogli byli mu dorównać. Bo jeżeli nie zwiędnie pewno laur poetyczny, który mu wieńczy czoło, to niemniej dodają mu blasku i chwały te kłosa prozy wplecione w jego wieniec, kłosa ciężkie od ziarn prawdy, rozumu, miłości piękna, ojczyzny i Boga, które wtedy tylko mogłyby plonu nie wydać, gdyby padły między

kamienie i ciernie. Ale da przecież Bóg, że padną na ziemię dobrą. A ten podwójny jego wieniec, to streszczenie i symbol jego życia, do którego dobrze stosować można smutne ale wzniosłe słowa niemieckiego poety. Laur świadczy, że „i on w Arkadyi był zrodzony“, a kiedy „w połowie drogi opuścili go towarzysze“ ideały i nadzieje młodości, „kiedy szczęście pierzchliwe odbiegło, pragnienie wiedzy nie zostało zapokojonem, wątpienia posępne obłoki zachmurzyły słońce prawdy, a na stromej ścieżce coraz stawało się ciszej i samotniej“, została mu jak tamtemu wiara, przyjaźń, te sere kilka jedynych jakich mu żal było, i kłosa jego prozy „zatrudnienie, które nigdy się nie nuży, tworzy pomalu „lecz nigdy nie burzy a do budowy „wieków wprawdzie tylko „ziarnka piasku znosi jedno po drugim“ — ale do niej przecież pomaga i służy.

Oto, jak piękność, którą mu dano za wzór powołania, Lucyan Siemieński nietylko w pismach swoich tworzył, objaśniał i krzewił, ale i w duszy swojej hodował i kształcił, i w życiu swoim wykonał i pokazał.



[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

[Illegible text]

V.

TEOFIL LENARTOWICZ.

WYDZIAŁ FIZYKI

Ze zmienionego świata schodzą jeden po drugim ludzie dawnych pokoleń, żywe pomniki Polski już porozbiorowej, a tak niepodobnej do tej która jest dziś, że pojąć trudno, skąd różnica tak wielka w czasie tak niedługim, choć się to *skąd*, te powody różnie, zna i rozumie. Niedawno, kiedy umierali jeden po drugim starzy jenerałowie i pułkownicy, troszczyliśmy się z żalem o te pokolenia przyszłe, które nie zaznają ani jednego prawdziwego polskiego żołnierza. Dziś i żołnierzy niema, i ci co po nich nastali, także już znikli. Po wojennej, napoleońskiej i roku 1831, przyszła emigracyjna i poetyczna epoka; po żołnierzu, który się za ojczyznę bił i nie zwyciężył, przyszedł poeta, który o niej marzył, za nią tęsknił, ją w przeszłości widział i przepowiadał:

Z gór, gdzie dźwigali ciężkich krzyżów brzemię,
Widzieli zdala obiecaną ziemię,

a teraz poszli już także za tymi, co dźwigali brzemię karabinów i pałaszy, a obiecanej ziemi upatrywali nie z gór, ale z pola bitew. I jedni jak drudzy „do godów życia nie zasiedli“. A po tych późniejszych smutno jak po tamtych, bo każdy nowy grób, to słup milowy, który wskazuje i przypomina, że coraz dalej odchodzimy od tego, co było. Byłaby otucha i pokrzepienie w tej myśli, że coraz bliżej przysuwamy się do tego co będzie, gdyby wiedzieć można, co będzie!

Z tej emigracyjnej epoki, zgasł przed półrokiem jeden, z tej poetycznej plejady ostatni — Teofil Lenartowicz. Nie był ze starej emigracji roku 1831; dzieckiem był, gdy się

ludzie bili pod Grochowem i pod Ostrołęką. Nie był jednym ze słońc w owej plejadzie; jednym z młodszych księżyców tylko, świecących później, rozjaśnionych światłem którego ognisko nie w nich było, ale w innych. Przecież, łączył się z nimi, należał do nich, miał w sobie jakąś iskrę ich ducha; a jak ze czcią patrzano się na siwą głowę, z żalem na grób starego porucznika, który pod Dąbrowskim służył, choć Dąbrowskim nie był, tak po śmierci już dawnej wielkich poetów, z przywiązaniem patrzano się na postać, z rozrzewnieniem stoi się nad grobem Lenartowicza, który nie był Mickiewiczem, ale był żywym jeszcze pomnikiem tych czasów, które wierzyły, że poezya może być prawdą, a sprawiedliwość rzeczywistością.

Ten żal po śmierci człowieka, może przeszkadzać do słusznego, bezstronnego ocenienia poety. Uczucie tak łatwo wpływa na sąd, sympatya i uszanowanie rzucają swoje światło na przedmioty i na kwestye; a Lenartowicz silnie działał na uczucie, zdobywał sympatye, zmuszał do uszanowania. Poezya, jednostajna, miękka, pieszczotliwa, miała swoich zwolenników, ale mogła mieć i niedowiarków i niechętnych; poeta, ze swoją duszą prostą i czystą, ze swoją wiarą szczerą, pobożnością rzetelną, miłością gorącą, ze swoją godnością wielką a skromną w starości smutnej, samotnej, ubogiej, tak się szanować kazał swoją cnotą i tak nią do siebie przywiązywał, że same słabe strony jego natury czy umysłu (dobroć posunięta do miękkości, łatwowierność i wyrozumiałość naiwna i dziwna po wielu latach i doświadczeniach), dodawały mu raczej uroku. Żleby było, gdyby wszyscy byli dobrzy w ten sposób, co on; ale do jednego takiego lgnęło się, poważało się go bardzo, może mu się poniekąd i zazdrościło. Czy więc uda się mówić trzeźwo i chłodno o poezyi, kiedy w oczach stoi żywo obraz poety, ujmujący i budujący razem? Czy ten obraz nie zasłoni, nie przyćmi przynajmniej niejednego, co w poezyi wytknąć lub zganićby należało?

Temu zaś, co te słowa pisze, przeszkadza prócz tego w mówieniu o Lenartowiczu, reputacya, jakiej bez swojej

winy czy zasługi używa. Ma on być niby człowiekiem, który w poezyi i w sztuce w ogólności, podziwia szczerze, a czasem rozumie, to, co wielkie — ale też tylko to. Dla talentów i dzieł średniej miary, nie ma ani oka, ani zmysłu. Mickiewiczowi raczy łaskawie pozwalać być i pisać, ale kto niższy od Mickiewicza, ten nie znajdzie ani sprawiedliwości, ani wyrozumienia, ani życzliwości, ani najprostszego uznania; nie znajdzie nic, prócz niechęci lub pogardy. „On zbiera chętnie róże i lilie, ale depce bez uwagi skromne fiołki, niewinne stokrotki i niezapominajki“. Sam Lenartowicz, w jednym z ostatnich i bardzo zawsze przyjaznych listów, przypominał zlekka, że róże są świetniejsze, ale małe konwalie mają także swój wdzięk i zapach. I jakże, taką ciesząc się opinią, odważyć się na pisanie o Lenartowiczu, a jeszcze tak świeżo po jego śmierci? Uczucie, jakie się dla niego ma szczerze i wiernie, zechce, żeby pochwały było jak najwięcej, nagany jak najmniej; czytelnik mimoto powie jeszcze, że nagany zawiele, pochwały nie dosyć; a nieszczęśliwy piszący za każdym słowem będzie się zatrzymywał nieśmiało, za każdym zdaniem będzie sam siebie pytał się w sumieniu, czy nie jest może na prawdę niesprawiedliwym i nie-miłosiernym? wrogiem fiołków, prześladowcą stokrotek, tępicielem konwalij, Herodem na te niewiniątka! A poezya polska po tej rzezi może wygląda jak *Rachel plorans filios suos...* (czy *nolens consolari* także?)...

Cóż robić! Śmierć Lenartowicza jest w literaturze wypadkiem, na który pismo peryodyczne uwagę zwrócić powinno, a dla krytyki jest właśnie chwilą do zrobienia jego obrachunku, do opisania przymiotów i wad pisarza. Zatem z obowiązku bierzemy się do pisania o Lenartowiczu, z uwagą, żeby żadnej konwalii żadnej krzywdy nie zrobić, ale i z odwagą do powiedzenia tego, co w naszym przekonaniu jest prawdziwe i słuszne — z pragnieniem (jeżeli nie z nadzieją), żeby nam się jedno i drugie udało.

I.

A skoro już dotknęliśmy tej materji, niech nam tu będzie dozwołonem słowo własnej obrony, przynajmniej własnego wyznania. Od ludzi politycznych żądamy często, żeby powiedzieli wyraźnie, co myślą o kwestjach głównych i zasadniczych; w literackich sprawach i zasadach jest to w każdym razie godziwe, jeżeli nie jest potrzebne. A zatem, czy to prawda o tych konwaliach i fiołkach? Czy prawda, że pokornie niżej podpisany krytyk za poetów uznaje tylko tych, co wieley? że podziwia i czeći geniusz, ale talentu poznać i ocenić nie umie? że na najwyższą piękność wrażliwy, nieczuły jest i ślepy na wdzięk? Niechże nam wolno będzie powiedzieć szczerze i rzetelnie, jak na spowiedzi, że tak nie jest.

Człowiek, któryby w sztuce, w poezji, w naturze, rozumiał i podziwiał jeden tylko rodzaj lub jeden stopień piękności, musiałby mieć umysł bardzo ograniczony, a zmysł artystyczny tak tępy, że aż prawie żaden. Oprócz tego człowiek taki, gdyby był, wyrzekałby się samocheący mnóstwa najmiłszych umysłowych wrażeń, ścieśniałby zakres swoich artystycznych radości, czy przyjemności. Kto ma trochę rozumu, a choćby tylko zdrowego rozsądku, i trochę smaku, ten wie, że każdy rodzaj w poezji i sztuce może być dobry, pod warunkiem, że artysta będzie dobrze w tym rodzaju pisał, malował, lepił figury, lub łączył z sobą muzyczne akkordy. Będzie on wielbił na kolanach *Dysputę* Rafaela i *Proroków* Michała Anioła, ale będzie z najprawdziwszą, najżywszą przyjemnością patrzył na ładne pastele i miniatury; ze zdumieniem i czcią religijną wejdzie do Strassburskiej katedry, ale z rozkoszą do Łazienkowskiego pałacyku. *Tous les genres sont bons*, mówił rozsądny stary Boileau, a rozsądni ludzie wszystkich wieków i krajów przyznają mu słuszność i myślą, jak on.

Pod tem hasłem stoimy i my, z wrodzonego usposobienia i z rozumowego przekonania. Czujemy, podziwiamy, mi-

lujemy piękność, w jakimkolwiek kształcie, rozmiarze, czy stylu. Uwielbienie dla Dziewiątej Symfonii Beethovena nie przeszkadza nam przepadać za *Barbierem* Rossiniego, słuchać z radością *Białej Damy* Boileau, a nawet lubić Offenbacha. Nie zbieramy porcelanowych figurek, ale widzimy doskonale, że porcelanowe figurki są bardzo ładne, choć jest na świecie *Venus Milońska* i *Mojżesz*. *Prometeusz* i *Orest* Eschyla, *Macbeth* i *Koriolan* Szekspira, nie przeszkadzają nam bynajmniej podziwiać najgoręcej *Jowialskiego* i *Papkina* Fredry, *Minuccia* i *Perdicana* Musseta. *Satyry* Horacego przeczytamy zawsze z rozkoszą, choćby po jakiej pieśni Dantejskiego *Raju*, a *Fraszki* Kochanowskiego po samej prośbie Priama o zwłoki Hektora. To zamiłowanie rozciąga się nawet na wzgardzoną przez romantyków poezję dydaktyczną. Podobają nam się ogromnie *Georgika* i *Ars Poëtica*; mniej, ale wcale niemało *Ziemiaństwo* Koźmiana; nawet w *Sztuce Rymotwórczej* Dmochowskiego odkrywamy pewne zalety i powaby. Od *Iliady* Homera do epigramu Voltaira, od *Fausta* Goethego do *liedu* Heinego, gotowimy podziwiać wszystko co dobrze pisane, w jakimkolwiek rodzaju, stopniu, rozmiarze, czy stylu.

Tylko nie wszystko jednakowo, nie wszystko na równi! Boileau bardzo mądrze powiedział: *Tous les genres sont bons*, ale równie mądrze nie dodał: *tous sont égaux*. W dziełach ludzkiej twórczości panuje to samo prawo, co w Boskiem stworzeniu. Kiedy Pan Bóg na to stworzenie popatrzał, przekonał się i wyrzekł, że było dobre, ale „każde według rodzaju swego“. Gdyby zamiast trzymać się tego rodzaju, stworzenia były zachęcały zmieniać swoje przeznaczenie i naturę, pies dawać wełnę, owca pilnować od złodzieja, wół chodzić pod siodłem, koń tuczyć się na opas, bocian śpiewać, a sówlik łapać żaby, powstałby z tego taki chaos, że Pan Bóg z pewnością nie byłby swego stworzenia nazwał dobrem. W dziełach ludzkich podobnie; trzeba, żeby każde było szczerze tem, czem jest, i nie udawało się, nie było brane za co innego, niż jest. Piosnki Bérangera są śliczne, jako piosnki. Ale gdyby on sam, lub jaki jego wielbiciel chciał dowodzić, że one są równe chórom Eschyla lub Sofoklesa — pretensya

taka byłaby zarozumiała i zasłużyłaby na surowe skarcenie. One mogą być równie dobrze napisane, jak chór Sofoklesa: mogą jak on mieć wszystkie wrodzone sobie i potrzebne przymioty. Ale natura tych przymiotów jest inna; a wskutku tego i dzieła, choćby równe sobie w doskonałości, nie mogą być równe w swojej poetycznej wartości. *Sielanka* Szymonowicza, pomimo całego swego wdzięku, nie może być równą *Trenom* Kochanowskiego; *Gawęda* Pola nawet najdoskonalsza, nie może być równą *Panu Tadeuszowi*, ani *Dumka* Zaleskiego *Psalmmowi dobrej woli*, ani *Mizantrop* Moliera Hamletowi, ani *Ekloga* Wirgiliusza *Odysei*.

Jest między talentami i dziełami artystów stopniowanie, na naturze artystów i na naturze rzeczy oparte, które znać, uznać, widzieć i wskazywać należy, bo inaczej mogłoby w literaturze, w pojęciach i smaku publiczności powstać zamieszanie takie, jakie powstałoby w świecie zwierzęcym, gdyby zwierz każdy nie trzymał się swego rodzaju. Zwierz zrobić tego nie może, nie przekroczy nigdy praw swojej natury; ale człowiek, artysta, może wziąć się za co innego jak jest, i robić co innego jak to, co dobrze robić jest zdolny. Pcha go do tego sama natura ludzka, sama nasza wrodzona duma i zarozumiałość; a pomaga mu do tego pochwała, wziętość, moda, grzeczność, która chwali nad miarę, lękliwość, która zganić nie ma odwagi i szczerości, wreszcie ta nierzadka u nas zapalna sympatya, która im krócej trwa, tem wyżej nad wszelką miarę zasługi wynosi chwilowych faworytów, o których potem zbyt rychło zapomina.

O to stopniowanie, o ten przyrodzony porządek w literaturze chodzi nam, kiedy wołamy i powtarzamy, że nie wszyscy poeci i pisarze są równi. Nie o to, żeby konwalie deptać, a fiołkom nie przyznawać wdzięku i woni, ale o to, żeby konwalie, fiołki, i ich ogrodnicy nie myśleli i nie mówili, że w tych miłych kwiatkach jest rdzeń, i miazga, i siła życia, i siła wzrostu taka, jak w drzewach. Chodzi nam o to, żeby nie było przesady i nieprawdy w mniemaniu, jeżeli nie poetów o sobie (co w wyjątkowych tylko razach zdarzyć się może), to przynajmniej w mniemaniu ogółu,

w mniemaniu oświeconej Polski o pisarzach — żeby każdy z nich był poznany i umiłowany podług swojej wartości, i postawiony na miejscu, które mu się słusznie należy: żeby literatura była Panteonem, w którym każde bóstwo ma swój, wedle swojej miary, piedestał czy ołtarz, ale nie bezładnym lamusem, w który składa się i wali wszystko, bez wyboru i porządku. Cobyśmy powiedzieli o galeryi obrazów, ułożonej bez żadnego porządku szkół i wieków? O Drezdeńskiej na przykład, gdyby ładna Czekoladniczka wisiała w niej obok Madonny Sykstyńskiej? Galerya Drezdeńska wyglądałaby śmiesznie, a biedna Czekoladniczka wyszłaby najgorzej na jakim sąsiedztwie. O taki porządek, o takie rozeznanie i stopniowanie między artystami i dziełami w naszej literaturze, i u naszej publiczności, chodzi nam jedynie. To cała nasza muiemana surowość. Czy zbyt uczynna i niesłuszna?

Zdaje nam się, że o ile w życiu publicznym niedowierzający, skłonni do nieufności i posądzeń (które to usposobienie pomściło się na nas wiele razy zmarnowaniem ludzi najdzielniejszych i zamiarów najmędrzych, a powodzeniem przewrotnych i niemądrych), o tyle w rzeczach umysłowych jesteśmy zbyt skorzy i łatwi do naiwnej wiary w wielkość talentów i dzieł. W początkach epoki romantycznej, a nawet dawniej w początkach naszego wieku, ta łatwowierna skłonność do zachwytów i uniesień, daje się zrozumieć i wytłomaczyć. Byliśmy upokorzeni, zawstyżeni stosunkowem ubóstwem własnej literatury, i spragnieni widzieć ją równą innym szczęśliwszym. W takim usposobieniu cieszyliśmy się wszystkim, co było napisane; każdej książce, każdemu wierszowi, każdej tragedyi, komedyi czy powieści, byliśmy wdzięczni za to, że była, że po polsku napisana. Nie bardzo zastanawialiśmy się nad tem, jaka ona była, przymykaliśmy oczy na jej słabe strony; chcieliśmy się zachwycać nad własnymi dziełami, i zachwycaliśmy się dobrodusznie, z polskiego raczej niż z artystycznego popędu. Czasem wmawialiśmy w siebie ten zachwyt; udawaliśmy sami przed sobą, że nam się to lub owo podoba, bardzo podoba, że nam wystarcza. Uczucie było naturalne, nawet sympatyczne; ale skutek był zły, bo

przywykliśmy mało żądać, na małym przestawać, przyjmować za dobre wszystko, co nam kto przyniósł. Później, w epoce romantycznej, było znowu takie pragnienie namiętne, fanatyczne, poezji romantycznej, że wszystko, co nosiło na sobie jej pozory i znamiona, choćby w treści i istocie swojej było mdłym, mogło śmiało liczyć na dobre przyjęcie i powodzenie. Tym powodem tłómaczą się przesadne, a dodziśdnia niezupełnie sprostowane reputacje niektórych poetów i poematów. Jeszcze później, w epoce emigracyjnej, kiedy poezya stała się głównym wyrazem narodowych uczuć i niemal głównym tętnem narodowego życia, kiedy wspominała świeże boje, a usiłowała przedrzeć zasłony przyszłości, pożądanie jej, wiara w nią, zapal dla niej, wzmogły się do stopnia przedtem niewidzianego. A tymczasem wielcy poeci byli zagranicą, ich dzieła dochodziły do nas późno, rzadko, nie wszystkie, przez komory i cenzury. Potrzeba zaś jakiegoś wyrazu tych uczuć, tęsknota za nim była taka, że każdy wierszyk, który mówił o Grochowie i Ostrołęce, albo o nadziei, witany był jak przyjaciel, jak pocieszyciel, jak promień słońca po słońcu; a człowiek, który patryotyczny wierszyk napisał, stawał się łatwo lubionym, sławionym poetą. Jeżeli temu wierszowi dał kształt dramatu fantastycznego na filozoficznym smaku, wydawał się głębokim, czasem genialnym; a jeżeli (co robił prawie każdy), przepowiadał o przyszłości (to, co o niej w *Dziadach* wyczytał), uznawał się (czasem bywał uznawany) za wieszczka.

Jeszcze później, kiedy wielcy poeci pomarli lub zamilkli, ich następcy, od nich mniejsi, wyszli temsamem w górę. A gdy niedługo potem cenzura rosyjska złagodniała, zaczęły się mnożyć wydawnictwa, i zaczęły się mnożyć pisma peryodyczne. Jedno i drugie podniosło poetyczną produkcję, i podniosło sztucznie poetyczne reputacje. Pisma potrzebowały poezji i powieści, wydawcy potrzebowali odbytu; zaczęło się wychwalanie i przechwalanie, które piszącym naturalnie musiało być przyjemnem. Zaczęło się to, co tak dosadnie i pięknie określił Małeckci: „Będzie sobie muzyeczka rzępoliła, kiedy jej ludkowie koniecznie potrzebują, ale co

do prawdziwej poezji, to zamknięta na długo złota jej księga“. Ale muzyczka chciała uchodzić, i uchodziła za muzykę; flety i fujarki za harfy i organy. Ludzie rzeczywistego nieraz, ale skromnego talentu, bywali pasowani na genialnych, na wielkich, na wieszczów; wierzyli w to sami, wierzyła publiczność, wierzyli czasem nawet sami piszący trębacze ich przesadzonej chwały. I wtedy, przez szanowne ale łatwowierne uczucie patryotyczne, przez brak smaku i sądu, a czasem przez świadomy i umyślny panegiryzm krytyków, przez naturalną ale szkodliwą łatwowierność publiczności względem krytyki, nastąpiło u nas zamięszanie pojęć i zepsucie smaku. Sądy były inaczej, ale niemniej konwencyonalne i oklepane, jak za Szymanowskiego i Stanisława Potockiego; admiracya nie lepiej uzasadniona, a daleko więcej przez pisma peryodyczne zaraźliwie rozpowszechniona. Wyjątki (jak Siemieński i Klaczko) były rzadkie i nie słuchane, zakrzyczane albo nieznane. Prawda, że czas sam przynosi lekarstwo i robi sprawiedliwość. On pokazuje, że rośliny jednoroczne usychają i znikają po roku, choćby były za życia ogłoszone za dęby i cedry; i kto między rokiem 1850 a 1860 mógł z trwogą pytać, co się stanie z literaturą, jeżeli pójdzie dalej tą drogą przesadnych a fałszywych admiracyj, ten miał już sposobność uspokoić się, bo miał ją przekonać się, że po latach trzydziestu zaledwo jest wspomnianem to, co wtedy uchodziło za wielkie. Trawy uschły; drzewa zostały, i zostaną. Ale choć czas tę sprawiedliwość robi, to ludzka niesprawiedliwość, ludzki brak sądu i smaku, są zawsze szkodliwe. One gdy się szerzą i utrzymują, myślą sąd, tępią zmysł artystyczny w społeczeństwie, przyzwyczajają je do wyroków nieprawnych i nieprawdziwych, przyzwyczajają do przesady i nieprawdy, a przez to obniżają poziom literatury, poziom oświaty w Polsce. Oprócz tego mają one i ten skutek zły, że bałamuca piszących i niejeden talent rzeczywisty marnują lub krzywią. O ile świetniejszą, o ile jędrniejszą byłaby nasza literatura, gdyby mniej u krytyków konwencyonalnej pochwały, mniej przesady, mniej szczerych (czy udanych) uniesień i rozczuleń, a więcej zdania, więcej sądu, więcej

sumienności i odwagi w ich wypowiedzeniu. O ile innym pisarzem byłby mógł zostać naprzykład Kraszewski, gdyby kto był mu śmiało i stanowczo powiedział, i kilka razy powtórzył: „Mniej — a lepiej“. Czy nasza poezya nie byłaby zyskała na tem, gdyby kto Zaleskiemu naprzykład lub Polowi był powiedział: „nie powtarzaj sam siebie, strzeż się jednostajności“. Zamiast tego, przyjmowano od poetów stokrocie i niezapominki, jak żeby one były zwyciężkami gałęziami dębu lub gałęziami parnaskiego wawrzynu. Poeci wierzyli, naturalnie, i jedni wpadli w zarozumiałość, drudzy w jednostajność, a jeszcze inni radzi, że ich chwalono, upierali się w swojej jednostajności, rozmiłowali się w niej, i zapadali w manierę. A wtedy zdarzało się czasem, że na wzór tych konwalij, które im kwitły za młodu świeże i wdzięczne, robili konwalie papierowe! O tych już nie mówimy, co miewali także swoje dnie przesadnej reputacyi, a w sobie na prawdę nie mieli nic, co bywali ozdobieni wspaniałym tytułem poetów, i *naszych*, a po jednym dniu, „jak trawa zwiędli i upadli, że i miejsca, gdzie byli, nie poznać“.

To wszystko na dowód, że konwencyonalna, przesadna, oklepana, zdawkowa admiracya jest w literaturze szkodliwa, a sąd w niej czujny i śmiały, potrzebny. Ale czegoż on ma żądać ten sąd? i przed czem przestrzegać? Czy ma za przykładem Szymanowskiego i Osińskiego wziąć przetak do ręki i przesiewać na nim wyrazy „gminne i pospolite“? Albo czy, jak romantycy, ma otrząsać się z obrzydzeniem na wszystko, co „Krasieckim trąci“? Albo czy, zawsze jak romantycy, ma odsądzać od prawa do bytu pewne rodzaje, jako niby pozbawione natchnienia, i wypędzać z Parnasu Juwenala i Moliera? Albo czy ma być tak zakutym i ciasnym, iżby obok Homerów i Szekspirów miejsca na Parnasie nie widział dla Horacych i Kochanowskich, dla Musseta i Heinego? dla Lenartowicza, bo jest na Panasie Mickiewicz? Nie — ten sąd i smak powinien wszystko dopuszczać, i wszystko rozumieć, we wszystkich rodzajach i formach powinien właściwą im piękność poznać, uznać, i z rozkoszą powitać. Tylko obok tego ma prawo i obowiązek tej pięk-

ności, każdemu rodzajowi właściwej, od poety żądać: żądać, iżby cokolwiek w jakimkolwiek rodzaju poeta pisze, pisał to *dobrze*. Świętą, choć dla wielu niemłą, prawdę powiedział Horacy: *mediocribus esse poetis non licet*. Wolno im pisać co chcą, ale nigdy miernie. Ma dalej krytyk obowiązek starać się i pilnować, iżby każdy rodzaj i każdy talent znany był i ceniony podług swojej rzetelnej miary i wartości, iżby „w narodowym pamiętek kościele“ każde bóstwo było wdzięcznie na właściwym miejscu pomieszczone i pochwalone, ale iżby nie sadzano pocziwego Pana na tronie Jowisza a pocziwej Pomony nie wyobrażano z lutnią Apollina, zamiast z koszem jabłek w rękę. Jeżeli takie zamięszanie zobaczy, naprzykład *Zamek Kaniowski* postawiony obok *Maryi Malczewskiego*, a dopieroż (Boże odpuść! obok *Wallenroda*), *Mohorta* obok *Tadeusza*, sąd ten ma obowiązek protestować, a szczerze mówiąc, ma i prawo się oburzyć. *Suum cuique*: hasło to, choć pod pruskim orłem wypisane jak na urągowsko niemniej jest pięknem i słusznem; a w literaturze, w poezyi i w sądach o niej, winno być strzeżonem pilnie, jeżeli ona ma zostać jędrną, dzielną, rozumną i piękną. Nie deptać konwalii i nie przeczyć jej wdzięku, owszem, cieszyć się nią z szczerego serca: ale nie mówić bluszczowi, że on jest dębem, kiedy on koło dębu tylko pięć się i obwijać może. On może być śliczny jako bluszcz, ale jest bluszczem i o własnej sile stać nie będzie. Na nie się nie zda wmawiać to w niego czy w drugich, bo to udawanie natury jego nie zmieni, dębowej miazgi, mocy i długowieczności w niego nie wleje, Czy to jest nienawiść bluszczu, albo lekceważenie konwalii? Nie; to jest tylko słuszna prośba do nich, żeby zechciały być tem, czem je Pan Bóg stworzył — do ludzi, żeby chcieli widzieć je takimi, jak są rzeczywiście, a nie innemi. I to jest cała nasza tak zwana surowość i pogardliwość względem poetów nie wielkich, jej powody, jej istota, i jej zakres.

Po tej ogólnej spowiedzi, która do sprawy Lenartowicza właściwie nie należy, a tylko przy tej sposobności zrobiła się, bo nam dawno tkwiła w głowie i ciążyła na

sercu, przystępujemy wreszcie do właściwego przedmiotu niniejszej rozprawki.

II.

Lenartowicz był młodzieńcem w tym czasie, którego treścią i cechą było po wojnie przegranej marzenie o drugiej, zwycięskiej, kiedy wszystkie oczy zwracały się na Zachód, na Paryż, z nieokreślonym oczekiwaniem jakichś wypadków, kiedy każdy słuch chwycił chciwie i wieści głuche tajemniczo przedzierające się do kraju, i echa tej emigracyjnej poezji, której przypisywano jakieś wyższe łaski jeżeli nie objawienie, jakieś dary i moce prorocze. Pod tym wpływem dusza młodzieńca skupiła się cała w uczuciu patryotyzmem, w patryotycznej nadziei, w pragnieniu jakiegoś powstania, w przekonaniu, że ono udać się musi, bo dobra sprawa musi zwyciężyć. Powtarzające się zabiegi emissaryuszów, a za każdym razem powtarzające się prześladowania, śledztwa, więzienia, zsyłki, i kary śmierci, dochodziły naturalnie do młodzieńca i działały na jego uczucia, na jego wyobraźnię. To jest jeden pierwiastek jego duszy i życia, i pierwiastek główny.

Ale oprócz tego, że rozwijał się w epoce powojennej, emigracyjnej, rozwijał się także Lenartowicz w tej epoce po-romantycznej, kiedy twórcy romantyczności dawno już wprawdzie myśleli o czem innym, jak o romantyzmie, ale kiedy pojęcia, myśli, uczucia, przez tamtych rozrzucone przed laty dziesięciu i piętnastu, rozrosły się i rozszerzyły między ogółem. Mickiewicz dawno odwrócił się od poezji, mówił, że „to tylko dzieło coś warte, które może ludzi mądrości nauczyć i do Boga ich prowadzić“; ale poniżej Mickiewicza umysły były poezją przesiąknięte, na niej głównie, a czasem jedynie kształcone. Zawód poety wydawał się najwyższym, najpiękniejszym na ziemi; on sam, istotą wybraną między ludźmi, jeżeli nie naczyniem wybranem w ręku Boga. Stąd to żądanie poezji od siebie samego, to marzenie o niej, to

nieraz umyślne i usilne zmuszanie się do niej naprzekór naturze i talentowi, które zasypały naszą literaturę mnóstwem wierszy bez treści i imion bez zasługi. Lenartowicz do tego pokolenia należący, musiał, jak inni, o poezyi marzyć, poezyi pragnąć, zawód poety przed sobą widzieć. I to drugi w nim pierwiastek. Tylko ta w nim od innych różnica, że nie potrzebował swojej natury i zdolności do tego zawodu zmuszać i przelamywać; w nim talent i powołanie były prawdziwe.

Że jego poezya, skoro być miała, musiała być patryotyczna, to zbyt jasne; inaczej być nie mogło. Ale dlaczego w swoim patryotyzmie przyjęła ten kierunek wiejski, sielski i sielankowy, jaki ma? To trzeci pierwiastek tej duszy i wybitne znamię tej poezyi. Skąd się wzięło, czem je wytłómaczyć?

Klaczko w swojej świetnej krytyce *Gładyatorów* przypuszcza, że ten ton słodki i idylliczny był psychologicznie naturalnym skutkiem wstrząśnień i nieszczęść poprzednich. Społeczeństwo zmordowane widokiem i doświadczeniem rzeczy strasznych, potrzebowało niejako wypoczynku, zmiany wrażeń, zajęcia myśli i wyobraźni czemś łagodnem i pogodnem. Idylla szlachecka w gawędach Pola i wieśniacza w piosnkach Lenartowicza, ma być niejako skutkiem tej potrzeby i czynić jej zadosyć. Czy jednak — co zdarza się nader rzadko — Klaczko nie myli się w tym razie? Usposobienie narodu w tych latach idyllicznem nie było; czasy po r. 1846 były mniej od innych przyjazne wiejskiej właśnie idylli; a umysły, chciwe poezyi i nią żyjące, żądały od niej podówczas czego innego: przepowiedni przyszłości, widzeń zwycięstwa i Królestwa Bożego kiedyś, nie sielankowych obrazków teraźniejszości i wiejskiego życia. Harfy Dawida żądano i słuchano, nie fletni Tityra i Szymonowicza. Charakter sielski i sielankowy Lenartowicza tłómaczy się podług nas nie historyczną chwilą, nie ówczesnem usposobieniem ogółu, ale raczej pewnemi w nim stałemi i powtarzającemi się pociągami i skłonnościami. Literat z *Dziadów* niezupełnie się myli, kiedy mówi: „Słowianie lubimy sielanki“; przy najmniej lubimy je często Polacy. Świadkiem wiek XVII

nietylko w swojej szczęśliwszej pierwszej, ale i w ponurej drugiej połowie; świadkiem Naruszewicz, Woronicz, Książnin, Karpiński, w nie mniej jak idyllicznym, tragicznym i zepsutym wieku XVIII. Brodziński ledwo wypoczął trochę z trudów napoleońskich kampanij, chwycił za wierzbową fletnię, fałszywo zaiste wtórującą odgłosom ostatnich grzmotów działowych. Lenartowicz jest powtórzeniem tegosamego zjawiska, tegosamego usposobienia. Zachodzi niewątpliwe i widoczne podobieństwo natury i talentu pomiędzy nim a Brodzińskim; podobna dobroć i miękkość, podobne zamilowanie wszystkiego co wiejskie, spokojne, ciche; podobny brak żółci i brak namiętności (złych czy dobrych); podobna skłonność do widzenia Polski, świata, ludzi i społeczeństw, w łagodnem milem świetle; i podobna miłość wiejskiego ludu, zdolność ujrzenia i rozumienia wdzięku, jaki w nim jest rzeczywiście, czasem przypisywanie mu wdzięku więcej, niż jest. Ale Brodziński, chowany na konwencyonalnej sielance polskiej i francuskiej, wychodzący z dawnej jeszcze szkoły, nie pojmował poezyi bez sztucznego poetyzowania i muskania, i wymyślił takiego konwencyonalnego Krakowiaka z baletu, jak *Wiesław*. Lenartowicz przyszedł już po romantykach, czytał *Pana Tadeusza*, i nauczył się lub bezwiednie naciągnął w siebie pewnej miary realizmu; wiedział, że wyrażenie „gminne i popolite“, którego by nie przepuścił Szymanowski, da się szczęśliwie użyć w poezyi; nie wiem, czy więcej od Brodzińskiego wśród wiejskiego ludu przestawał, ale obserwował go bystrzej niż tamten, lepiej zapamiętał i oddał jego ruch, fizyognomię, sposób mówienia. A prócz tego jeszcze miał on — tak nam się zdaje — więcej od Brodzińskiego talentu, w tym talencie więcej oryginalności, indywidualności własnej. Jak tamten zakochał się we wsi i w wieśniaku — ale w jego wsi i wieśniaku było więcej życia i prawdy, niż w podobnych kreationach tamtego.

Ale oprócz wyższości w wykonaniu, jest i różnica w samym pojęciu, w samym założeniu wiejskiej poezyi jednego i drugiego. Brodziński znał i widział wieśniaka patryotycznego, tego co się bił pod Raclawicami i jeszcze w r. 1831;

o polskich uczuciach *Wiesława* nie wątpił; nie wiedział, nie przypuszczał, iżby ich mogło nie być, albo żeby mogły być inne. Dlatego on *Wiesławowi* te uczucia daje jako wrodzone, ale go ich nie chce i nie myśli uczyć. Tendencyi patryotyzowania chłopca u *Brodzińskiego* niema. *Lenartowicz* zaczął myśleć i pisać w czasach, kiedy już pytano, czy chłop jest Polakiem? Trzeba żeby nim był; co zrobić na to, żeby był? Ta myśl i troska widoczna jest we wszystkich niemal myślach, słowach i uczynkach pomiędzy r. 1830 a 1860. Stąd w poezyi *Lenartowicza* ciągła i nieustająca tendencya rozwijania uczuć polskich w ludzie, uczenie go patryotyzmu od kolebki, od dziecinnych piosnek i zabawek. Skuteczna czy nie, tendencya ta jest oczywiście jego zasługą, jego dobrą myślą i chęcią. Jest zaś w jego miłości ludu i coś więcej jeszcze, czego u *Brodzińskiego* nie bywało: są wpływy i ślady demokracji, jak ją pojmowała emigracya po r. 1830, jak ją niektórzy do dziś dnia pojmują. Kocha się lud — ale w przeciwstawieniu czy przeciwieństwie do szlachty, której się nie kocha. *Lenartowicz* jest za szlachetny i za rozumny, żeby miał tak pojmować patryotyzm i demokrację; ale w pismach młodocianych widać u niego ślady i wpływy takich pojęć. Zawsze zaś i do ostatka chłop podoba mu się nie dlatego, że mu się poprostu podoba, że jest takim jak jest, ale że on co najlepszego, najjędrniejszego w narodzie, on nadzieja ojczyzny, z niego jej odrodzenie. Pojęcie samo, oby kiedyś w przyszłości okazało się prawdziwem, ale dziś jest przedwczesne, i dane *à conto*, na kredyt. A czy poezya *Lenartowicza* silnie i dzielnie do tego celu zmierza, czy może do niego trafić? o tem, sądząc z jej wewnętrznych warunków, można powątpiewać, choć można przypuszczać, że w niejkiej mierze może się do takiego skutku przyczynić i przydać.

Wreszcie po tem określeniu sielskich usposobień i natchnień poety, parę słów o tem, co stanowi ich stronę słabą.

Lenartowicz jest bardzo uczuciowy, rzewny, czuły i miękki. Od takiego usposobienia do sentymentalności jest tylko jeden krok, i on go zrobił. Nie jestto tkliwość XVIII i początków naszego wieku, ani romantyczne rozmarzenie

i melancholia, najmniej ze wszystkiego naturalnie byrońska ponurość i *Weltschmerz*. Przeciwnie, jestto jakiś optymizm słodki, któremu wszystko jest, a przynajmniej wszystko będzie, dobrze — optymizm z zacięciem sielankowem i sentymentalnem. Jest wielka miłość Polski, sprawy, ludu i kraju; ale z tej miłości wyrabia się w sercu czułem i miękkim jakaś pieśczoćliwość nie męska. Czy nie miła? to rzecz osobistego upodobania każdego; ale w każdym razie nie bardzo zdrowa. On pieśczoćliwie kocha, pieśczoćliwie tęskni, pieśczoćliwie wzdycha do Królestwa Bożego na ziemi i do niebieskiego na tamtym świecie; tak je widzi i maluje. Kościuszko, czy Święci w niebie, czy na ziemi bociany na gnieździe, skowronki nad rolą, grusze i wiejskie dzieci na miedzy, wszystko to on kocha, nad wszystkim się rozczula, szczerze, pocziwie, ale tak słodko, jak żeby słabe dziecko zdrobniałemi słowami pocieszał, rozweselał, pieścił. To jego rodzaj sentymentalności; nieunikniona zapewne i z jego natury płynąca, ale słaba strona jego poezyi. Drugą zaś jest jej jednostajność. On się tak rozmiłował w swoim tonie sielskim, że nawet kiedy chce wyjść z niego, nie może. On tak przywykł i uwziął się patrzeć na świat oczyma niby mazowieckiego wieśniaka i jego niby językiem mówić, że tej wiejskości i naiwności (rubasznej czy wdzięcznej) pozwala sobie zawiele, nadużywa jej, i... wpada w manierę. Zwykła to rzecz u poetów bez wielkiej twórczości, wielkiej siły rozumu i wyobraźni, że powtarzają sami siebie, że tesame zawsze myśli oddają w zawsze tychsamych formach. Tak Zaleski grał zawsze z ukraińskiego tonu, tak Pol zagrzązł w manierze starszlacheckiej. U Lenartowicza usposobienie poetyczne i uczucie patryotyczne wyrażało się w kształcie i tonie wieśniaczym i sielankowym; ale ten ton powtarzał się zbyt często, a niekiedy akcentowany był tak silnie, że się stawał fałszywym.

Części składowe i cechy jego poezyi są więc: talent, patryotyzm i sielskość. Jej słabe strony są: jednostajność, miękkość i sielankowość zbyt częsta, czasem przesadna.

W pierwszej młodości to zamilowanie siola i sielskości już się zaznacza, ale lekko, raczej domyślnie tylko; a indywidualność poety jeszcze nie wyrobiona, trzyma się form gotowych, własnych nie próbuje. W Akademii Umiejętności znajduje się (ze zbiorów Cypryana Walewskiego) rękopis jeden własnoręczny, na który stoi tytuł: *Wańko. Poemat z wieków przedchrześcijańskich, napisany przez Teofila Lenartowicza*. Pod tytułem taki dopisek: *Do W-go Wójcickiego*. „Tę pierwszą moją pracę racz Pan przyjąć jako dowód najgłębszego szacunku i prawdziwego poważania. Mężowi tyle zasłużonemu w narodzie, początkujący autor składa — Lenartowicz“. W jakim roku napisana ta *pierwsza* praca? Na końcu rękopisu jest data: „Zaczęta 29 stycznia, 3 lutego skończona“. Ale roku niema. Rękopis obejmuje siedm arkuszy i jedną stronę, formatu folio, i jest, jak uczy inny dopisek własnoręczny, urywkiem z poematu, nigdy zapewne nieukończonego.

Wechodzi ten *Wańko* w kategorię modnych podówczas powieści poetycznych. Lechici, wśród jakiegoś święta czy biesiady dowiadują się, że Czesi napadają ich ziemię. Gotują się do wyprawy, Wańka obierają wodzem. Przed wyprawą trzeba zaopatrzyć żony i dzieci, żeby nie doznawały głodu; więc Wańko idzie na łowy, i przyprowadza z lasu wielkiego żubra żywego za rogi. Żonę jego, Irenę (!), dręczą smutne przecucia. On ją uspokaja; idzie na wojnę, zwycięża, wraca do domu. Ale nie zastaje ani domu, ani żony, ani dziecka. Kiedy on wojował, wpadli jacyś zbójcy czy nieprzyjaciele, więc zrównali z ziemią, żonę porwali. Biedny Wańko skamieniał z żalu. Wykonanie podobne do wielu słabszych powieści na tle niby historycznem: język i wiersz jeszcze niewyrobiony, miejscami niezgrabny, pozbawiony tych cech własnych, po których poznaje się późniejsze dzieła Lenartowicza. W napadzie na spokojne siolo, w uprowadzeniu kobiet i dzieci gdzieś na kraj świata, alluzya zapewne do bliższych czasów i zdarzeń. A późniejszy Lenartowicz wieśniaczy i sielski, tem się chyba jedynie zapowiada, że chce być Homerem ja-

kiegoś społeczeństwa pierwotnego, naiwnego, i takiego człowieka wybiera sobie za bohatera, społeczeństwu na wodza.

Pierwsze przedstawienie Hamleta (1847 r.), to czysty romantyzm *minorum gentium*. Dramat, w czterech odsłonach czy obrazach, z małym dyalogiem aniołów zamiast prologu, nie bez filozofii, nakształt niby *Fausta*, z obłąkaniem, z idealnym artystą, i z nauką moralną, wymierzoną przeciw zimnemu rozumowi. Pierwsza część za kulisami teatru, na którym gra się właśnie *Hamlet*. Publiczność naprzemian uniesiona lub zimna, sama nie wie dlaczego; Szekspir ironiczny i gorzki; młody aktor John, grający Hamleta, przysięgający, że życie całe odda sztuce i miłości wszystkiego co piękne; młoda aktorka, Goneril z imienia, straciła kochanka i w roli obłąkanej Ofelii sama trochę odchodzi od zmysłów. Część druga: *Wpływ Szekspira*, pokazuje, jak ów szlachetny John, pod tym wpływem, nauczony rzeczywistość znać i trzeźwo na świat patrzeć, przestał wierzyć w Boga, w ludzi, w serce, we wszystko co szlachetne i wzniosłe. Na szczęście bez jego woli ocknęła się w nim lepsza natura. Owa Goneril, topiła się jak prawdziwa Ofelia, on ją wyratował od śmierci, i od tej chwili serce zaczęło się w nim odradzać nanowo. W części trzeciej, *Szekspir*, coraz więcej zatwardziały w swoim nieczułym sceptycyzmie, słyszy głos z nieba, który go przeklina za to, że tylko rzeczywistość znał, a za karę skazuje go na życie i coraz nowe życie po śmierci. W ostatniej części: *Śmierć Szekspira*, a po niej zapewne na tamtym świecie spełnienie srogiego wyroku. Wszystko razem mogłoby być podpisane przez Magnuszewskiego naprzykład; za takie zaś pojęcie rozumu jako nieprzyjaciela uczucia i szlachetności, młodzieńki Lenartowicz odpowiedzialnym nie jest, bo było ono w owym czasie bardzo rozpowszechnione — ani za ową klątwę, którą dość dziecinnie rzuca na biednego Szekspira. Wszakże Krasiński sądzi go prawie tak surowo, a nie więcej od Lenartowicza mógłby powiedzieć. skąd wie, że Szekspir był taki zimny i bez serca?

Tymczasem nadszedł rok 1848, a echa jego odzywają się w wierszach młodego poety: marzenie o bohaterstwie

i oswobodzeniu ojczyzny, nadzieje mimo zawodów i klęsk, wiara w ostateczne zwycięstwo, gotowość poświęcenia i cierpienia, i nienawiść *magnatów, arystokratów*. To *Cztery Obrazy* (1848 r.). W pierwszym *Niewiasta*, święta od Lechowych do dzisiejszych czasów, a z jej cnót przyjdzie kiedyś odrodzenie i zwycięstwo. W drugim *Rodziec*, rycerski, staropolski, surowy i święty. W czwartym jest sybirski wygnaniec i skazaniec. Ale w trzecim jest *Hrabia*, w eleganckim pałacu i takimże otoczeniu, który pije zdrowie Mikołaja i na Polskę wyrzeka; wszystko zakończone gorzkiemi wykrzyknikami na panów, co ojczyznę zgubili, zabili, sprzedali! Do późniejszego Lenartowicza nie podobne, ale podobne trochę do owej z r. 1848 pieśni, która, jeżeli nas pamięć nie myli, nazywała się *Mierosławką*, a kończyła się po każdej strofie zwrotką „Cześć wam, Panowie, Magnaci — Książęta, Hrabiowie, Psubraci“.

W tym samym czasie, z romantycznych tradycyj i nie ustalonych poetycznych aspiracyj, zaczęła dobywać się na wierzech indywidualność poety — Lenartowicz właściwy, prawdziwy, ten który miał już zostać na zawsze, wiejski, sielski, powstańczy, a cichy, słodki, i prosty... czasami tak prosty, że aż wyszukany i sztuczny. To naprzód *Polska ziemia w obrazach* (1848 r.), zbiór małych wierszyków i piosnek, Polowi przypisany, a widocznie po części *Pieśniami Janusza* natchniony. Piosnki te, żołnierskie czasem, patryotyczne zawsze, pokazujące ten patryotyzm w wieśniaku, w rzemieślniku, w księdzu (dlatego *obrazy*), z tem zacięciem potocznem, cokolwiek realistycznym, jakie miewa Janusz w niektórych swoich pieśniach. Niejedna z nich przeszła do późniejszych zbiorowych wydań, naprzykład ten *Mazur* co ucieka od żony, ten *Duch sieroty*, której na świecie żal tylko zielonej łąki i kwiatków. We wszystkich znajdzie się już styl potoczny, wyrażenia miejscowe lub rubaszne, umyślnie dla ozdoby użyte, naiwna pobożność i naiwna miłość ojczyzny, którą poeta chce czuć i wypowiedzieć tak naiwnie, jakby to zrobił prosty chłop, albo prosty żołnierz. Często trafia się już i ten wiersz krótki, sześć- lub ósmiozłoskowy, z wiejskich

śpiewek wzięty i do nich dobrze zastosowany; mniej dobrze w dłuższych późniejszych Lenartowicza poematach.

Szopka (1849 r.) powstała z podobnej myśli naśladowania wiejskiego tonu w poezji, a szerzenia uczuć polskich na wsi. Na domysł tylko, ale przypuścilibyśmy, że poeta za swego pobytu w Krakowie, widział najświetniejszą ze wszystkich szopkę, klassyczną, krakowską, z Ulanem, Krakusem, Krakowiakiem, Góralem, Żydem i t. d., i że ona to poddała mu myśl napisania *Szopki*, któraby do tamtej była podobna, a od niej jednak wyższa i w treści i formie. Jest naturalnie król Herod, i wszystko, co w szopce być powinno; ten Herod myśli i działa zupełnie jak oryginalny szopkowy Herod, wyraża się tak poprostu jak tamten; tylko wyraża się lepiej, nie wpada w takie, jak tamten, śmieszności. I układ jest zmieniony. W prawdziwej szopce Herod i jego śmierć — to akeya tragiczna; Krakowiak, Góral i inni — to intermedya czasem komiczne, a zawsze świeckie. Lenartowicz zmienia ten plan, i dzieli szopkę na dwie części. W pierwszej Betleemska stajenka z pastuszkami i królami, i Herod. Element świecki od tamtego oddzielony, występuje w części drugiej, a jest więcej niż tam tendencyjnie patryotyczny. Cała historia polska przesuwają się w jasełkowych figurkach, a każda figurka ma zostawić jakąś wiadomość i jakieś wspomnienie w głowie widza. Jest Lech, Piast, Chrobry, św. Kunegunda; dziwnie, że niema Kazimierza, ani Jadwigi, ani Batorego, ani Sobieskiego; jest Rey, Kochanowski, Skarga, Kordecki, Żółkiewski. Na końcu konfederat barski, i nadzieja starego Krakusa, że Kościuszko kiedyś wstanie. W swoim rodzaju, jako szopka, udało się to dobrze, i kto wie, czy w swoim tekście nie mogłoby się przyjąć i rozpowszechnić. Porównane np. z *Katarynką* Pola, jest i pod *szopkowym*, i pod uczuciowym względem lepsze, ładniejsze. A kiedy w zakończeniu poeta określa „myśl szopki mojej“ i mówi:

Radbym wiary, enoty, siły,
I miłości i prostoty.
Poszczęść Boże pieśni mojej,

to do tej jego prośby dodaje się szczerze *amen*, bo się czuje, że on ze szczerego i całego serca „to zboże chce siać“.

Zączęła się w tym czasie emigracya Lenartowicza. Czy konieczna? Był w niej powód własnego bezpieczeństwa; ale mogła być i potrzeba pisania swobodnego, bez cenzury, i może ten złudny, ale wówczas nierzadki pociąg do emigracyi, oparty na nadziei, że „tam da się coś zrobić, że tam się człowiek na coś przyda“. Było takich niemało, co przy jakim takim staraniu mogli byli w kraju zostać, bo rola ich była tak mała, że zemsta nie mogła być srogą — a woleli wyjść. Dla młodego poety prócz tego musiał ten świat zachodni i południowy mieć wielki urok piękności nieznanych; obiecywał mu nawal szlachetnych wrażeń, sposobność rozwinięcia się. Tęsknił za Mazowszem, ale ciekawie pragnął zobaczyć, jak też to jest we Francyi, we Włoszech... Skończyła się pierwsza młodość, zamknął się wstęp do poetycznego zawodu; zaczął się drugi okres tego życia, w którym poeta stał się dopiero naprawdę znanym, i doszedł do swego zenitu.

Okoliczności składały się pomyślnie. Wielcy poeci milczeli, jeden z nich nie żył; ci, co pod nimi stali, Zaleski, Goszczyński, nie pisali prawie nic, nie ogłaszali nic. W kraju odzywali się starzy klassycy, Wężyk, Morawski; nawet Koźmian puścił czasem w świat jaki wierszyk, powstały w chwili wolnej od pisania *Czarnieckiego*; zresztą przyszedł czas na młodszych. Mogli biedz do mety śmiało, bez obawy wielkich współzawodników, którzy zwyciężać musieli koniecznie. Stawali też w szrankach dość licznie. Zaczął się ten czas „poetycznego potrawu“, jak dowcipnie nazywa p. W. Spasowicz. Po wielkiej i twórczej poezyi, czas powtarzania tychsamyh form i myśli, z pewnemi większemi lub mniejszemi odmianami: a o ile czas własnych, to zawsze mniejszych i słabszych form i natchnień. Królestwo poezyi wyglądało u nas wtedy tak mniej więcej, jak państwo Macedońskie po śmierci Aleksandra W., podzielone między jego różnych namiestników, albo jak Polska po śmierci Krzywoustego z kilkoma książętami na kilku mniejszych dzielnicach. Szczęściem, królestwo

to nie materyalne, ani terytoryalne, i podzielić się ani jedności swojej stracić nie może. Król panuje, choć umiera; władza nieśmiertelnie, z tronu swego nie schodzi, nawet gdyby obok jego tronu stanął kiedy drugi równie wysoko — a co taki król zdobył, to na wieki wieków jest pewną posiadłością i chwałą narodu. Poezya polska zatem nie upadła, choć Mickiewicz nie pisał, Słowacki umarł, a Krasiński także już prawie skończył swój zawód. Ona stanęła na niebie tam, gdzie oni ją postawili, i została: jaśniejąca, wielka, chwalebna, życiodajna na zawsze, tak jak za ich życia. Tylko wielkie nowości nie przybywały; a że nowość ludziom pożądana i potrzebna, że, jak mówi p. Małnecki, „ludzie lubią muzyczkę“, więc nowości mniejsze miały dobre warunki powodzenia i wziętości. Ludzie i to nie zawsze rozumieją, że poezya nie kończy się, nie umiera ze śmiercią poety; i mówili wtedy czasem, że kiedy Mickiewicz umarł, to teraz największym poetą polskim jest Pol!

Istotnie w tej Polsce po Krzywoustym on siedział na dzielnicy największej. Obok niego, na małym księstewku jego lennik Syrokomla, który rządził nibyto inaczej, w cokolwiek innym duchu, ale oglądał się bardzo na swego zwierzchnika. Trzeci był Ujejski. Ten szczęśliwym popędem młodości od razu tak się wzbil pięknie w górę, że można mu było wróżyć lot potężny i długi; rzadko tak obiecującego wstępu w poetyczny zawód. Ale znać wysilił się na ten pierwszy wstęp, bo rychło zwinął skrzydła i wyżej już nie wzleciał. Siemieński, spuściwszy z wysokich marzeń młodości, nie wyrzekł się swojej pierwszej kochanki, poezyi; ale dla siebie chował rzewne, w świat puszczał dowcipne drobne wiersze, a sposobił się do tych przekładów, które zostały podobno największem jego poetycznem dziełem. Taksamo zachowywał się Stanisław Koźmian. Odyniec, już raczej stary, przypominał swoje prawa do panowania z tytułu sukcesyi po Mickiewiczu; próbował nawej podbić wielką ogromną prowincję dramatu, ale ta niesforna kraina nie chciała uznać go za pana. Po jedną część władzy sięgnęła śmiało kobieta, Deotyma; i szczęśliwsza od wielu mężczyzn, umiała sobie zrobić

imię i zapewnić miejsce. Zresztą było dużo takich, którym się zdawało, że mają jakąś dzielnicę i władzę, ale historia wiedzieć o nich nie potrzebuje i nie będzie. I był Lenartowicz.

III.

Ten miał rzecz jedną, każdemu poecie niezbędną, a u poetów mniejszych przecie dość rzadką: miał swoją indywidualność. Był sam sobą. Dusza i talent były odrębne, jego własne, nie takie jak u wszystkich, i miały swoje własne wybitne cechy, po których jego poznać, a od drugich go rozróżnić można zawsze na pierwszy rzut oka. Indywidualność to nieszczęśliwie potężna: słodka tylko i tęskna. *Farysowego* niema w nim nic; jest owszem coś miękkiego i niewieściego. Ale taka natura i taki talent mogą, przecie być samoistne i własne; i w tem jego nad wieloma współczesnymi wyższość, że w zakresie swojej natury i swego talentu był naprawdę samoistnym, oryginalnym i harmonijnym. On nikogo nie naśladował, nie powtarza, nie okrada; jest szczerze i rzetelnie sobą samym. On się zamyka w sferze dość ciasnej form i pomysłów; znać czuje, że jego skrzydła nie do wielkiego lotu. Ale w tej sferze ma i duży zasób uczucia, i formę swoją własną, i ma nieraz wdzięk (miałby go więcej i częściej, gdyby go mniej szukał, albo mniej powtarzał). Nie ma zarozumiałości i pretensyi; wie, że wielkim nie jest, i nie gniewa się na świat i ludzi, że go wielkim nie uznają; nie szturmuje do nieba z żądaniami ani bluźnierstwami: nie obiecuje ziemi że ją zrobi rajem, ani jej nie grozi swoją straszną klątwą: a na prawdę czuje rzetelniej i głębiej, swoim uczuciem nieraz lepiej do „serca współbraci strzeli“ (choć bez huk) od wielu takich, co zaręczają, że świat cały od ognia swego serca zapalą. Takie organizacje poetyczne, niezbyt potężne a harmonijne, bywają wdziękiem i ozdobą niejednej literatury, rozkoszą czytających. Takim przecie był Horacy — a takim i Kochanowski! Takim

był między nowszymi Zaleski. Niebezpieczeństwem takich poetów (którego Horacy i Kochanowski uniknęli), jest to właśnie, co stanowi ich wdzięk i przymiot, jest ten zakres niewielki form i pomysłów, jeżeli się w nim obracają niezmiennie. Mała przestrzeń pewnego gatunku ziemi nie może zrodzić wszystkich zbóż, jakie Pan Bóg stworzył; uda się na niej pewna tylko niewielka liczba oznaczonych plonów. Ale na takim małym gospodarstwie trzeba właśnie gospodarować bardzo umiejętnie i intensywnie, nakładu nie żałować, grunt często odżywcze pierwiastkami zasilać, ziarno do siewu zmieniać; inaczej grunt się wypłeni, ziarno się zwiedzie, źdźbło będzie coraz węższe i rzadsze, a kłos coraz drobniejszy. Czyli mówiąc bez przenośni, poeta, który niema ogromnego zasobu twórczości, wyobraźni i genialnego rozumu, musi z podwójną pilnością sam siebie zasilać i odmieniać (jak robił Horacy i Kochanowski), bo inaczej zapadnie w jednostajność; a jeżeli się broń Boże w swoich przymiotach i wdziękach zbyt rozmiłuje i powtarza je zacznie, zapadnie w manierę.

Lenartowicz miał niezaprzeczenie taką poetyczną organizację odrębną i własną: miał przymioty i siły do niej zastosowane i w jej zakresie potrzebne. Niebezpieczeństwa owego nie ze wszystkim zdołał uniknąć.

Piękność twą w całej ozdobie

Widzę i opisuję — bo tęsknię po tobie...

Z natury tęskny, Lenartowicz w obcym kraju roz tęsknił się bardzo; a kiedy sobie przypominał i wyobrażał sosnowy las za żółtym piaskiem, bydło na wygonie, a nad niem dzieci na przykopie rowu, nad brzegiem Wisły gęste wikliny i rzadkie jabrzędzie, dym unoszący się nad wsią o zachodzie słońca i ludzi wracających zwolna od roboty, serce mu biło, a łzy cisnęły się do oczów. On także „pożegnał nie wczora i nie jutro zobaczy;“ a w tem w oddaleniu, w tem utęsknieniu, coby dał za to, żeby raz wieś taką ujrzeć! żeby choć to, co w niej najmniejsze, żeby dziecko bosc w koszulinie, żeby bociana

jak brodzi po bagnie, skowronka jak wzlatuje nad rolę! żeby choć raz dosłyszeć, jak z parafialnego kościoła dzwonią na Anioł Pański, albo na summę w niedzielę! I myślał tak, przypominał, wyobrażał sobie, jakto tam jest, jak ludzie wyglądają, jak się ruszają, jak mówią! Każdy akcent ich wymowy, każde miejscowe wyrażenie niepoprawne, błędne, dźwięczało mu w uchu głośno, wyraźnie, a tak miło, jak najpiękniejsza muzyka. A w ich głowach co? jak oni myślą, jak czują? Jak, kiedy im dobrze? a jak znowu kiedy smutno i nędznie? Modlą się pobożnie, pokornie, gorąco a po prostu; ale o Polsce czy wiedzą co, czy myślą, czy pamiętają? A jeżeli, to jak mówią o Moskalach, jak wspominają rok 1831? Te wszystkie rysy fizygnomii i zwyczajów ludu, te dźwięki jego śpiewu i mowy, które poeta już u siebie na Mazowszu znał i lubił, które w sercu i w pamięci z sobą zabrał i wywiózł, teraz, zagranicą, stanęły w jego oczach i odezwały się w jego uchu wyraźniejsze, piękniejsze, wyidealizowane tem światłem, jakie na ludzi, na rzeczy, na miejsca, rzuca i oddalenie i tęsknota. I tak się poeta o tem wszystkim zadumał, tak się w tem dumaniu rozkochał, że aż zapragnął tak myśleć, tak czuć, tak mówić, jak Mazur gdzieś z jakiejś wsi pod Warszawą — i zaczął niby tak pisać.

Czy bez prawdy i bez wdzięku? O nie. Osobny urok wsi, każdej chwili w wiejskiem życiu, każdej istoty ludzkiej czy niemówiącej, on czuje tak żywo, a widzi tak wyraźnie, że go często w wierszu swoim odda, odmaluje, i w duszy swego czytelnika wywoła wrażenie, jakie chciał: rzewne, tęskne, sympatyczne, a dominującą nutą w tem wszystkim jest Polska, dawna i przyszła. Wiersz naprzykład: *Jakto na Mazowszu*, jest bardzo ładny; a jemu równych wierszy lub strof w wierszach, jest niemało. Choćby ten *Mazur*, co orze, a każdą strofkę kończy wołaniem: „Ano woły! od siebie!“ Albo ten drugi, rozpowszechniony bardziej, dzięki muzyce Moniuszki, co wszystko postradawszy na świecie, żonę, dziecko, dobytek, z rozpaczny idzie do wojska, a na pożegnanie śpiewa tańcuje niby ochoczo, naprawdę strasznie. A *Wisła*, a *Dwa*

Dęby, a ustępy (nierzadkie wcale) Pieśni Gminnych, Dzwonka, Kurpiów, Niech będzie pochwalony, Wiecznie to samo zwłaszcza!

Przecież i w najładniejszych nawet, jest pewien nadmiar, nadużycie wiejskiego tonu. Konwencyonalność Delilla, wybieranie wyrazów „gminnych i pospolitych“, są złe; pewien realizm jest potrzebny, a wyrażenia potoczne lub miejscowe, dobrze użyte, mogą się przydać do wiernej i żywej charakterystyki postaci. Nie unika ich Mickiewicz w Dobrzyńskim zaścianku. Podobnie u Lenartowicza te sposoby mówienia powszednie i poufale, te „danaż moja dana“, czasem wydałyby się bardzo dobrze. Ale jak *un bon mot rēpété*, tak i wiejski potoczny sposób mówienia powtarzany często *perd sa grâce naïve*. A tu powtarza się on tak często, tak nieustannie, że i jednostajnym się staje, i naiwnym być przestaje, a przynajmniej wygląda, jak żeby przestawał. Człowiek wykształcony, w ten sposób nie mówi i nie myśli; prosty wieśniak nie mówi w ten sposób, kiedy na siebie uważa i kiedy mówi do wykształconych, a nie potrzebuje iżby do niego tak mówiono, bo rozumie doskonale mowę poprawną i szlachetną, byle była prosta. Otóż człowiek wykształcony, kiedy chce koniecznie mówić tak, jak mówią niewykształceni, poezya artystyczna, kiedy wiejską chce nie podnosić, ale żywcem odtwarzać i niby do niej wracać, nie mogą uniknąć posądzenia, że się silą, że udają; a prócz tego są na błędnej drodze i do celu swego nie trafiają. Na błędnej drodze dlatego naprzód, że poezya wiejska sama tym językiem nie mówi zawsze i ciągle. Wieśniak, gdyby wiersze pisał, starałby się pisać je poprawniej, czyściej, szlachetniej, niż mówi; a swoje wyrażenia lokalne czy prowincjonalne, kładzie nie z rozmysłu i zamiłowania, ale poprostu z braku wprawy, z braku władania formą. Poeta więc, który tym wiejskim stylem pisze, pisze inaczej, niż lud sam tworzy; przesadza, staje się sam nienaturalnym przez wielką naturalność, wymuszonym i sztucznym przez wielką prostotę; a jego poezya wiernie niby do wiejskiej podobna, tylko uszlachetniająca ją, wprowadza do poezyi artystycznej ton i formy wiejskie, ale przesadzone, przekręcone, niewierne.

Mądrze rzekł świeżo Sienkiewicz, z powodu Zoli i jego fałszywego, źle zrozumianego realizmu: „Prawda realna da się osiągnąć innym sposobem; przez prawdopodobne oddanie ich stanów duszy, myśli, czynów, wrażeń, przez tok ich mowy, ale nie przez cytowanie dosłowne ich słów. Tak w doborze obrazów, jak w doborze wyrażań, istnieje pewna miara, wskazywana przez rozsądek i dobry smak“. Tosamo, co autorowi *Ziemi* mówi twórca *Zagłoby*, i tylu innych żywych postaci od najpoetyczniej do najkomiczniej pojętych, tosamo innemi słowami mówił przed laty Lenartowiczowi Klaczko, w recenzji *Gładyatorów*. Jeden miał słuszość, jak drugi— jak będzie ją miał zawsze każdy krytyk, przestrzegający każdego pisarza przed charakterystyką, zasadzającą się na rzeczach zewnętrznych, niby ludzających prawdą, ale powierzchowną tylko: i przed manierą. Jak Delille i Szymanowski przez zbytęcną wybredność doszli do języka konwencyonalnego i śmiesznego, tak na przeciwnym od nich biegunie, przez nadużycie zwrotów wiejskich i potocznych, Lenartowicz doszedł także do języka wymuszonego, nienaturalnego. Ta naiwność jest umyślna; gdyby była rzetelna i płynęła sama z siebie, byłoby jej nie tak wiele. Dobrą wskazówką, jeżeli nie dowodem, na poparcie tej uwagi, mogą być same tytuły jego wierszy. Tytuł, prawda nieraz nasunie się sam, łatwo; ale nigdy człowiek nie wypisze tytułu nad swoim dziełem wielkiem czy małym, żeby pierwej nie pomyślał, jaki on ma być. Otóż tytuły takie, jak *Coś tam o Kurpiach*, albo *O Bańce, co jej krowę zajęli*, to jest takie naiwne, że żaden naiwny wiejski poeta tegoby nie wymyślił, to jest wymuszone, wyszukane, i... w mniemanej naiwności przez poetę podziwiane. A tytuł najbardziej rozpowszechnionego i najładniejszego zbioru wierszy Lenartowicza, czy i ten nie raz jakąś naiwnością i pieszczotliwością nieprzyjemną? Ani poe nie jest dzieckiem, ani my nie dzieci, żebyśmy z sobą zdrobniałemi wyrazami mówić potrzebowali. A więc czemuż *Lirrenka*? Czy taka mała, że Lirą nazwać się nie warta? skromność byłaby zbytęczna. Czy taka dziecinna? jeżeli tak, to źle, bo nie dla dzieci ona gra. Ale nie; ona jest

Lirenkę, z tej pieśczołliwości naiwnej, której poeta ma zamiłowanie i zwyczaj, czy mówi o Matce Boskiej, czy o ojczyźnie, czy o wiejskiej dziewczynie, czy o skowronku, czy wreszcie o sobie i o tym instrumencie, który dawniej nazywał się lutnią Apollina, Pindara, czy Kochanowskiego. Klassycy, kiedy pisali Ody, mówili, że uderzają w *bardon*; po Ossyanie weszła w modę harfa. Zaleski miał „teorban“, i słusznie, bo teorban jest, jak jego dumka, ukraińskim instrumentem. Lenartowicz ma *lirenkę*, którą sam dla siebie... wypieścił.

Ach, gdyby on chciał być mniej pieśczołliwym i naiwnym! Gdyby był prostym! Ale czy jest nim zawsze? Jego *Wiochna* ma dużo wielbicieli, a raz, deklamowana przez panią Modrzejewską, i nam wydała się pełną wdzięku, i szczerą, prostą naprawdę. Ale kto ją sobie sam z rozwagą przeczyta, kto sobie przypomni *Wiośniane Rojenia* dziewczynki Zaleskiego, kto pomyśli, jak mówi Zosia z *Pana Tadeusza*, temu te uśmiechy, i łzy, i znowu uśmiechy szesnastoletniego wiejskiego dziewczęcia, wydadzą się trochę sztuczne, trochę na pokaz. W innym sposobie i stylu, w innej modzie, przypomina ta *Wiochna* naiwność Justyn i Laur Kurpińskiego. Sielanka zmieniła się od tego czasu, ale sielankowość i naiwność umyślna, nie znikła zupełnie i przebija przez nowe zmienione kształty.

Objawia się zaś wyraźnie i niezaprzeczenie w *Małym Świątku*, którego sam wiersz pięciozłgłoskowy na tę długą metę jest jednostajny i nużący, a który w swojej skromności, w swojej cichej, błogiej, sielankowej filozofii życia byłby ładny, gdyby był trochę mniej skromny, cichy i sielankowy. A szkoda, bo jest w tym poecie żywe, szczerze, bystre uczucie piękności w naturze, wdzięku we wsi; współczucie rzewne dla wszystkiego co cierpi; zwroty smutne i przejmujące, kiedy wspomni o sobie samym i swoim samotnem tułaczem życiu. Ta prawda jego uczucia przebija się i odzywa nawet wtedy, kiedy najbardziej przywalona jest nadmiarem naiwności, czuje się ją wszędzie; tylko często niestety musi się jej żalować, że jest cokolwiek zagłuszona i zeszpecona.

Ale wiejskie natchnienia coraz bardziej zagnieżdżają i rozrastają się w duszy; na samych też małych wierszykach przestawać przykro, popęd wewnętrzny pcha do tworzenia, do obrazów — aż wreszcie z tego popędu i z tych wiejskich natchnień, składa się mały poemat, pierwszy, który się Lenartowiczowi szczęśliwie udał, a kto wie, czy nie ten co ze wszystkich udał się najlepiej. *Zachwycenie* jest podobno perłą całej jego poezji. Jest bardzo wiejskie, jest w miarę naiwne i proste, w swoim rodzaju doskonale napisane, a niezaprzeczenie bardzo oryginalne. Szczęśliwy był pomysł, żeby skorzystać z tego wiejskiego wierzenia, podług którego dusza chodzi po tamtym świecie, kiedy ciało leży w letargu; a zastosowanie i wykonanie pomysłu było śmiałe, trudne, ale się powiodło. Pokazać niebo i piekło, odbyć taką Dantejską wędrówkę, w rozmowie małego dziecka wiejskiego z chorą matką, pokazać to niebo i piekło tak, jak się w ich wyobraźni może przedstawiać, przeniknąć ich myśl i uczucie, zrobić je swojemi niejako i odmalować te obrazy słowami tej matki i tego dziecka, zachować wiernie ich ton, a nie sfalszować go, nie przesadzić ani prostotą, ani pieszczotą, to była sztuka wielka: sztuka, która się poecie udała. Jak w kolędach i w szopce Betleem, tak tu niebo podobne zupełnie do wsi polskiej, z jej polami, wygonami, gruszami i robotami; a jak w kolędach, tak i tu podobieństwo to nie razi, tylko pociąga, wzrusza, rozrzewnia. Kolędy zaś były układane przez ludzi, którzy naprawdę tak pojmowali, wyobrażali sobie, widzieli, bo inaczej nie mogli. Niebo, i czyściec, i piekło Lenartowicza, opisane są przez człowieka, który sam tak nie myślał, który znał i czytał całą literaturę świata, który musiał wyjść z siebie, stać się umysłem innym niż był. Utrafił i utrzymał właściwy ton; oddał bardzo ładnie, bardzo delikatnie ten stosunek pomiędzy wsią a niebem, w którym jest pewna poufalość jak między dobrymi znajomymi, zażyłość prawie sąsiedzka z Matką Boską i ze Świętymi; ale w tej poufalości i zażyłości wyraźny i głęboki rys pokornego uszanowania. Matka się nie zdziwi, ani nie zmieszka, jeżeli jej przyjdzie rozmawiać z Najświętszą Panuą

o mężu, o dzieciach i o gospodarstwie; dziecko się nie zdziwi i nie *zasroma*, jeżeli mu się zdarzy bawić z małym Panem Jezusem; ale jedno i drugie czując swoje prawo do ich opieki i serca, czuje także, że ta opieka jest dobrocią, łaską, i w całej poufałości nie schodzi ze swego miejsca stworzenia naprzeciw Stwórcy. Nie jest to Płomienista Róża Dantego; to raczej taki ziemski raj, jak u niego na przejściu z czyśćca do nieba. Tylko raj wiejski, nadwiślański, a jako taki, tak ładnie odmalowany, tak poetycznie ujrany, że w naszej poezji artystycznej między poematami podobnemi, małemi a sielankowemi, i pobożnie sielankowemi, ten zajmuje niezaprzeczenie miejsce jedno z pierwszych, jeżeli nie zupełnie pierwsze — w poezji swego autora pierwsze miejsce z pewnością.

Błogosławiona, dalszy ciąg i wykonanie więcej szczegółowe tegosamego ładnego pomysłu, już nie zawsze umie się utrzymać w tejsamej szczęśliwej mierze. Tasama matka co była w letargu, umarła i poszła do nieba. Widzi tam teraz niejedno, czego pierwszym razem nie dojrzała, albo Wojtusiowi nie opowiedziała, i widzi rzeczy niektóre śliczne — najpiękniejsza ze wszystkiego chwila, kiedy Błogosławiona dochodzi do Matki Boskiej. Ale tu już bywa czasem zawiele naiwności i pieśczoły. Te aniołki naprzykład, które z różnemi poselstwami latają na ziemię, są ładne; zwłaszcza ten, co idzie krzepić i pocieszać nieszczęśliwego knutowanego żołdata. Ale kiedy jeden z nich niesie list od Matki Boskiej, w tym liście rozkaz, żeby dziewczęta wdziały białe sukienki, to już zawiele. Wyobraźnia najbardziej pierwotna i naiwna nie uwierzy, że Matka Boska posyła na ziemię listy i każe je składać na ołtarzu w kościele. Za często też powtarza się to prowadzenie Błogosławionej przez jej patronki „pod obie ręce, jak pannę młodą“. Już tu więcej namysłu, więcej szukania, więcej wymysłu jak w *Zachwyceniu* — mniej prawdziwej, dobrze utrafionej i utrzymanej prostoty.

I jeszcze raz wrócił poeta do tegosamego przedmiotu, znać upodobał go sobie bardzo; a może i sam sobie podobał się w nim (słusznie). Tym razem, to już nie synek i matka,

tylko mały wnuk i stara babka w rozmowie; a rozmowa, to bardzo szczęśliwie, ładnie, razem zebrane kalendarzowe o Świętych podania i wierzenia. Dziecko ciekawie pyta, czy to prawda, że w niebie także wypoczynku niema, tylko pracują jak ludzie na ziemi, a babka opowiada, jak Święci i Święte gospodarują: jedna skowronki po zimie na świat wypuszcza, drugi łamie lody na rzekach, inny pilnuje: czy zboże rośnie, jeszcze inny daje znak do siewu przed jesienią. *Święta Praca* czyli *Kalendarz gospodarski* stoi, naszym zdaniem, niedaleko od *Zachwycenia. Dzieci Nazareńskie, Bohomazek na ścianę wiejskiej chaty* już słabszy. Sam tytuł zapowiada pewną pretensję do prostoty, a treść miejscami dotrzymuje, co on obiecywał. *Apostołowie* nie są w stylu wiejskim. Raczej przypuszczać można, że pisane były z myślą o emigracyi. Ten lud, sarkający na Rzymian, czekający wybawienia, szemrzący na Pana — ci Apostołowie wierni i niezachwiani, a nie zrozumieni, obelgami i kamieniami obrzuceni, może to kryje w sobie jakąś alluzję. Tylko alluzya, jak i opowiadanie samo, jak zdarzenia poematu, niewyraźne jakieś i domyślne. Kiedy się to dzieje? Zdaje się, że po Wniebowstąpieniu? a w takim razie trudno zrozumieć obecność Pana Jezusa w domu Najświętszej Panny. Dodawać i dorabiać nowe szczegóły do Ewangelii lub Dziejów Apostolskich, jest niebezpiecznym, bo czytelnik w nie nie wierzy.

Pierwsza podróż do Włoch musiała być zadośćuczynieniem pragnieniu, naturalnemu u każdego, a cóż dopiero u poety, zobaczenia tej uprzywilejowanej krainy wszelkiej piękności. Zwykły człowiek pragnie tylko widzieć Włochy; poeta, artysta, obiecuje sobie nietylko zapas wrażeń nieznanych a wielkich, ale i naukę, pożytek, zgłębienie lub odgadnienie jakich tajemnic piękności. Ale poeta z drugiej połowy XIX wieku, na estetyce i romantyczności wychowany, a należący do pokolenia więcej literackiego niż twórczego, taki ma nadzieję, że Włochy obudzą, podzegną w nim twórczość; że wrażenia dadzą mu jakieś siły nowe, których w sobie nie nosi, a których brak czuje w sobie instynktem, choć sobie z niego sprawy nie zdaje. Lenartowicz pragnął Włoch

gorąco, zanim je poznał; miłował je gorąco, kiedy poznał. Bardzo czuły na wszystkie artystyczne i historyczne wrażenia czy wspomnienia, z rozkoszą i rozrzewnieniem wciągał w siebie to powietrze jedyne, którego składowemi częściami nie są kwasorody i azoty, ale piękność w naturze, piękność w sztuce, wielkość w historii. Jego widnokrąg, zakres jego marzeń i natchnień, rozszerzył się; obejmował odtąd nie samą tylko Polskę, jej wieś i jej przyszłość, ale i Kościół z jego dziejami i legendami, i starożytność z pięknościami i zbrodniami, i wieki średnie z kościołami i zamkami, ze Świętymi i z rozbójnikami, i bujne wspaniałe Cinque-Cento, i lazury morza, i ciszę Kampanii, i klasyczne kontury gór; w tem wszystkim się zakochał, na wszystkim używał, do wszystkiego się przywiązał. Ślad i dowód wyraźny wskazują między innemi *Artysci*, ten mały poemacik, w którym błogosławiony Angelico z Fiesole, Rafael, i Michał Anioł, spowiadają się poecie z swoich natchnień, tłumaczą mu ich źródła i swoje sposoby tworzenia. Ale doskonale zdolny czuć i rozumieć piękność, mniej był zdolny tworzyć piękność, wydawać ją z siebie. Jeżeli — jak nam się zdaje, może mylnie — plonem tej pierwszej podróży włoskiej był *Święty Franciszek* (nie z Assyżu, ale neapolitański, z Pauli) i *Święta Zofia*, to te dwa małe poemata dowodziłyby tylko, że on był pod urokiem średniowiecznych żywotów, legend i poezji świętych, pod urokiem surowym i groźnym starorzymskich wspomnień cyrkowych i katakumbowych, ale nie dowodziły, iżby jego talent był się rozrósł i zmęźniał pod temi wpływami. Oba są obojętne, słabe; a co dziwniejsza, nie znać w nich tego uczucia, tego rozrzewnienia, które i poecie było właściwe, i temi przedmiotami łatwo podnieconem być mogło.

Ten pierwszy pobyt we Włoszech trwał krótko. Poeta wrócił do Paryża; ale tu było mu nieswojsko, niemiło. Sam niepokój wielkiego centrum europejskiego życia, musiał męczyć tego, który w *Małym Światku* opisał swoje wymarzone szczęście i za takim wdychał. Zbytki i rozpusty nowożytnej Babilony musiał znowu martwić i gorszyć tę duszę czystą, to usposobienie idylliczne. Z Polakami na emigracyi,

iech życiem i działaniem, znowu nie mógł być w harmonii; polityczne działania były dla niego nieprzystępne, a spory nieznośne. On rozumiał tylko jakąś Polskę idealną, kochającą się, zgodną; żeby tak Władysław Zamoyski z rozczuleniem ścisnął Mierosławskiego, a X. Kajsiewicz Towiańskiego, to byłoby ładnie, błogo, rajsko, anielsko! Dla rzeczywistości, zmysłu miał mało; a tego już wcale zrozumieć nie mógł, że ludzie nie mogą się kochać, kiedy mają o sobie nawzajem przekonanie, że gubią sprawę, której chcą służyć. „Dlaczego? powinni się godzić i kochać, kiedy wszyscy jednej sprawie służą!“ — „Ależ, kiedy ją gubią?“ — „To nie nie szkodzi; oni nie chcą gubić!“ Tylko, że w polityce chęć dobra za uczynek nie staje, a chęć nie kierowana rozumem, może się stać uczynkiem szkodliwym i zgubnym. Tego Lenartowicz zrozumieć nie mógł; i Paryż, podzielony na różne emigracyjne polityki i stronnictwa, był mu przykry. Może i dlatego przykry, że mu przyniósł pewien zawód: że wśród tak wielkiej liczby Polaków, mało stosunkowo znajdował uznania i zachęty dla swojej poezji, mało tej sławy, której nadzieja przyświecała mu może w pierwszych chwilach jego emigracji. Warszawskie pisma unosiły i rozczulały się (w sposób dość oklepany i powierzchowny) nad dźwiękiem jego *Lirunki*, ale Mickiewicz który żył, Krasiński który żył, Zaleski który żył, ale różni ci znakomici ludzie, jakich w emigracji było jeszcze niemało, ci przyjmowali jego poezję raczej chłodno. Pragnął samotności, ciszy, spokoju, błogości; chciał być „mniej z ludźmi, więcej z Bogiem“. A nie mogąc wrócić się na brzeg Wisły, poszukał tego wszystkiego we Włoszech, i tam zamieszkał stale już na resztę życia — czego wtedy nie wiedział i nie zamierzał.

Z tych wrażeń włoskich wiele odbiło się w jego drobnych wierszach z długiego lat przeciągu. Widzi się z nich, jak on żywo czuje każdy wdzięk i każdy smutek, jak mu dobrze w skwarze południa czy w wieczornym chłodzie, w samotności, czy w przypadkowej rozmowie z napotkanym pasterzem, kwestarzem, żołnierzem; w cichych ruinach, czy cichych kościołach, przed wspaniałym bronzem Ghibertego

czy przed świętym obrazkiem mnicha z Fiesole... i czuje się także w każdym z tych wierszy, jak mu smutno, jak tęskno do tej Polski, którą porzucił, i do tej drugiej, o której marzy. Są między temi jego wrażeniami i natchnieniami włoskimi bardzo ładne, przypominające żywo drugiemu człowiekowi to, czego sam doznał na tych miejscach, przy tych widokach. Wiejskiego, chłopskiego zacięcia niema tu wcale: za to czasem w dźwięku wiersza, w zadumaniu i rozmarzeniu jakiej dalekiej przypomnienie Słowackiego z Koryneckiej zatoki, albo z grobowca Atrydów. Czy Lenartowicz mógł Słowackiego lubić? Zdawałoby się, że to trudno — zbyt od siebie dalecy, zbyt niepodobni. Jednak przypomni go czasem na chwilę, czasem znowu Zaleskiego; ale nie naśladuje nigdy, zostaje sam sobą. Z tych drobnych wierszy włoskich, pozwolilibyśmy sobie wskazać jako ładniejsze: *Imamorato, Madonna, W gaju Tivoli*; z większych *Italię* do J. Ł. (czy Jadwigi Łuszczewskiej? zapewne), *W San Onofrio* o Tassie, i *Tusculum*.

Ale oprócz małych, chciał poeta kreślić i większe obrazy, chciał tworzyć. Z włoskich pierwiastków złożył się *Święty Franciszek* i *Święta Zofia*, niezbyt szczęśliwie. Czy lepiej powiedzie mu się z *Gładyatorami*? Mało znamy w naszej literaturze krytycznej rzeczy tak świetnych, nie znamy świetniejszych, jak Klaczki recenzya *Gładyatorów* w *Wiadomościach Polskich* z r. 1857. Pisarze, a zwłaszcza poeci, powinni ją czytać i odczytywać. Pomogłaby im wiele do poznania, na czem zależy, jak się daje koloryt miejscowy czy czasowy, jak należy opowiadanie układać i porządkować, żeby było wyraźnem i żywem, jak stosować wiersze do przedmiotu i jak w wierszu wystrzegać się tych wtrąconych słówek, potrzebnych niby dla wdzięku lub siły (tak sobie poeta myśli), potrzebnych naprawdę tylko dla rytmu lub rymu, co czytelnik uczuje i pozna odrazu. Pomogłoby im to czytanie do przekonania, że jędrność stylu i groza obrazów nie zależy od wyrazów twardych lub zgrubiałych, ani prostota od powszednich lub zdrobniałych; pomogłoby zwłaszcza do rozmyślenia nad tem, że duch i dążność każ-

dego dzieła, powinny być ze zdrowem i jędrnem uczuciem polskiem zgodne — prawdzie, powadze, hartowi tego uczucia służyć, a nie mącić go, nie rozpraszać go sentymentalnemi dodatkami, które z jego istotą nic lub mało mają wspólnego!

Ale czy ta krytyka doskonała nie była zbyt surowa? Była gniewna, kiedy strofowała Lenartowicza za sentymentalne rozczulanie się do „braci Słowian“, kiedy oni nie do nas się rozczulają, ale do kogo innego; była ostra względem artysty, któremu nie przepuściła jednego błędu, wskazała i wypomniała wszystkie. Ale czy była niesprawiedliwą? Gdyby to był sąd o całej poezji Lenartowicza, w takim razie możnaby go nazwać jednostronnym, bo dając najzupełniejszą i najdoskonalszą charakterystykę jego stron słabych, nie daje poznać jego przymiotów. Ale w rozprawce jest mowa nie o Lenartowiczu jako takim, tylko o *Gładyatorach*; a o tych, czy dało się słusznie wiele dobrego powiedzieć? Autor sam zatwierdził poniekąd wyrok Klaczki, kiedy w zbiorowem wydaniu swoich pism poematu tego nie pomieścił. Publiczność czytająca była w tym sporze bezstronna, jak chór grecki! Nie czytywała i nie czytuje *Gładyatorów* — ale nie czytała także i Klaczki!

Krytyka ta, choć słuszna, była dla poety bardzo bolesna; a jeżeli wykazała bez litości słabe strony jego talentu, to wykazała w sposób świetny i budujący piękne strony jego duszy. Każdy czułby się nią dotkniętym do żywego, upokorzonym; nie każdy byłby ją darował. Człowiek wogóle, a dopiero poeta, uraz zwykle nie zapomina. Jak dobrym, jak gruntownie cnotliwym musiał być ten, który nietylko zapomniał i przebaczył, ale srogiemu krytykowi swemu dochował do śmierci życzliwość serdeczną, przyjaźń czułą, radość szczerą przy każdym spotkaniu! Z takiego uczucia i zachowania się, można brać miarę, jaka była w tym człowieku szlachetność, jaki brak złości, miłości własnej, próżności, jaka prawdziwa i rzetelna jego chrześcijańska cnota.

Większy poemat, kompozycya, potrzebująca wyobraźni, była dla Lenartowicza trudniejszą, niż mały wiersz lub obrazek. Podobnie było z Zaleskim, a (bez porównania) podobnie

i z Kochanowskim. Ta trudność stwierdziła się znowu na zamierzonych, poczęści wykonanych, poczęści ułamkowych poematach z historyi polskiej. Bo przedmioty włoskie oczywiście nie mogły wystarczyć jego sercu i pracy. Były dodatkiem, chwilową zmianą myśli; a zajęciem i pragnieniem głównym było pisać o Polsce, dla Polski, zwłaszcza dla ludu. Dla niego „wskrzesić postacie zmarłej przeszłości“, zrobić je dla niego żywymi, znanymi i ukochanymi, mówić tonem i rytmem wiejskim o Kościuszcze, o Wandzie, i o tych, co między nimi bili się i poświęcali, tak, żeby w każdej wsi, w każdej chacie te pieśni powtarzane, a te postacie zapamiętane być mogły — to teraz myśl i pragnienie, to wielka ambicya Lenartowicza.

Z tych poematów, główny, przedmiotem do naszych czasów i do wiejskiego ludu najbardziej zbliżony, zatem ten, na którym pocie z pewnością musiało zależeć najwięcej, to *Bitwa Racławicka*. W zamiarze był widocznie wcześniej czy później, jakiś większy poemat o Kościuszcze, skoro oprócz tej *Bitwy* jest mały fragment, należący, jak mówi jego tytuł, do części drugiej. Ale całością jest tylko *Bitwa*. Jaka? Miejscami bardzo ładna, tehnąca jakimś żywym żołnierskim zapalem, a przytem wieśniaczym dobrym humorem i fantazyą. Tehnąca zwłaszcza miłością boju, zwycięstwa, zwycięskiego żołnierza czy wodza, i smutnem, choć niewypowiedzianem wspomnieniem, że to nie stanowcze było zwycięstwo. Ale *Bitwa Racławicka* byłaby może w swoim rodzaju arcydziełem, gdyby była krótką pieśnią, w rozmiarach Januszowych pieśni Pola; jako poemat podlega zarzutom dość ważnym. Jest ich głównie dwa. Pierwszy ten, że rytm śpiewki czy krakowiaka, że wiersz krótki, mieszany ośmio z sześciogłoskowym, a w innych ustępach strofa, spadająca stopniami aż do czterogłoskowego wiersza, to jest miara w krótkim wierszu bardzo dźwięczna i żywa, ale w długim opowiadaniu nużąca, przykra. Rytm jest źle dobrany do rozmiarów dzieła. A zarzut drugi, to brak jasności i wyrazistości w kompozycyi, błąd w takim epickim poemacie, a choćby obrazku, wielki. Tu nie zawsze rozeznąć można, co opowiada poeta,

a co mówią między sobą jego figury, co się działo dawniej, a co dzieje się teraz: nawet tego nie jest się pewnym, czy *Bitwa Racławicka* roztacza się w naszych oczach i w opowiadaniu Lenartowicza, czy też w głowie i pamięci starego żołnierza, o którym jest wzmianka we wstępie i w zakończeniu. Brak „jasnych i wyraźnych konturów“, który Klaczko zarzucał *Gladyatorom*, „przy ciągłym malowaniu, brak wszelkiego w całość ujęcia; mimo roztoczonego opowiadania, trudno zaość sobie sprawę z akcyi: treść gubi się i zanurza w słów i rymów powodzi“. A czy nie zawiele umyślnego i cokolwiek przesadnego wiejskiego kolorytu i stylu, czy nie zawiele „danaż moja dana?“

Widocznie tkwiła w nim ta myśl, ta chęć, żeby z historii polskiej mistycznej i prawdziwej, zrobić cykl poezyi dla ludu, i tym wbić ją ludowi w serece i pamięć. Ale myśl chciała tylko weleć się w czyn; zaczynała próbowała, — nie zdołała. Ze *starych zbroić* jest tylko pieśni kilka. Jedna o Piotrze Duńczyku w tonie rycersko-świętobliwej legendy; druga *O Psiem Polu*, coś, niby nowoczesny śpiew historyczny Niemcewicza. Do Neapolu po księżniczkę medyolańską jadą posłowie króla Zygmunta, a wyprawa ta opowiedziana w tonie jakiegoś dyaryusza z XVII lub nawet XVIII wieku. W tonie gawędy znowu odlewanie dzwonu *Zygmunta* i *Elekcyja króla Jana*; a *Konstanty Ostrogski* przypomina dumki Bohdana Zaleskiego. Czy do tegosamego cyklu *Starych zbroić* miał należeć, czy też sam dla siebie całość stanowić najdłuższy ze wszystkich poematów Lenartowicza, najdłuższy i najslabszy, *Wanda*? W tym jest widoczny zamiar układu, budowy, planu, akcyi szerokiej, urozmaiconej, bohaterkiej i tragicznej. Pieśni jest siedm, a każda z nich dłuższa niż całe *Zachwycenie* lub *Gladyatorowie*. W pierwszej, przed wiekami, smok ma pożreć dziewicę, którą ratuje dzielny młodzian, podrzucając smokowi baranka; to figura, przepowiednia zdarzeń późniejszych. Po wiekach bowiem powtarza się to samo, tylko smoka zastępuje zły człowiek. Rytygier domaga się ręki Wandy; Krakus zwołuje swoich Chrobotów na wiec, a wiec uchwała wojnę. Niemcy ciągną z wielką srogością

i butą. Wanda królowi ich ofiaruje pojedynek; on zrazu odrzuca z szyderstwem, ale wreszcie przyjmuje i ginie. Ona, zapewne sprawdzenie owej przedwiecznej figury baranka rzuconego na pastwę smokowi, rzuca się w Wisłę i tonie. Jeżeli w *Gladyatorach* i w *Bitwie Racławickiej* brak jest „wyraźnych konturów, z akcyi sprawę sobie zdać trudno, treść gubi się w słów i rymów powodzi, a ustęp niejedyn trzeba pilnie odczytywać, żeby rozwikłać jego budowę i myśl jego wyrozumieć“, to w tej *Wandzie* mimo widocznego starania o porządek i dobre uszykowanie materyi, błędy te wszystkie występują i liczniej chyba i jaskrawiej. *Cesarz*, legenda, raczej gawęda, o Napoleonie i wszystkich jego wojnach, przez jakiegoś niby starego wiarusa opowiadana, służyć ma do tegosamego zawsze celu. Pod względem sztucznej potoczności tonu i stylu, przechodzi może wszystko, co Lenartowicz napisał. Tomik, dość spory, *Wiejskich Piosnek*, ułożonych w tej myśli, żeby dzieci w szkółkach uczyły się ich i śpiewały, choć mieści w sobie piosnki ładne, trudno, by mógł kiedy przyjąć się i dopiąć swego celu. To są piosnki, które dzieci, wyuczone, śpiewać będą na rozkaz nauczyciela i przy nim; z własnego popędu, dla siebie, nie będą one nigdy śpiewały takich śpiewek bardzo moralnych, bardzo patryotycznych, bardzo niby prostych i dziecinnych, ale na prawdę trochę pedantycznych, zbyt otwarcie i niezgrabnie nauczających i moralizujących.

A tymczasem nowy zwrot w duszy poety i w dziejach narodu. Przyszedł rok 1861 i zaczął się w uczuciach wzniosłych, w nadziejach błogich; w ślad za nim przyszedł rok drugi, walk krwawych, bohaterskich nieraz, beznadziejnych, daremnych i straconych w ostatecznym skutku. W poezyi Lenartowicza cykl osobny stanowią te, które się odnoszą do roku 1863 i do wypadków poprzednich; a znając poetę, można i bez czytania poezyi odgadnąć z góry, jaki będzie jej duch, jakie jego uczucie. Zrazu to zachwyt i uniesienie, to wiara w spełniony ideał nietylko patryotycznych marzeń, ale doskonałości i świętości polskiego narodu. To naprzykład 25 lutego 1861 r. albo *Petersburg w ogniu*. Później nie sły-

chać w tych wierszach ani rozpaczy, ani zemsty, ani przekleństwa, ani nawet skargi na nikogo; są tylko opowiadania, czasem tak długie, że aż prawie małe poemata, o bohater-skim zgonie jednych: *Jung-Blankenheim*, *Marcin Lelewel* (ten ostatni rytmem i stylem podobny do *Bitwy Racławickiej* jak zdaje się, że poeta widzi lub chce widzieć Lelewela do Kościuszki podobnym), o smutniejszej śmierci innych nie na polu bitwy, naprzykład *Rawicz* (ten należy do piękniejszych). Inne o własnych uczuciach, jak ten *Sen*, po wypadkach już widocznie w wielkiej żalości pisany, w którym Lenartowicz dziwnie spotyka się z tak do niego niepodobnym Szujskim, i jak tamten w *Alleluja* woła: „Boże nasz, bądź pochwalony“, a w zakończeniu ma widzenie Chrystusa, od którego bije światło Miłości, Nadziei i Wiary...

Jednak te wiersze ogółem wzięwszy, są jakieś zimniejsze od innych; wrodzona poety rzewność, w nich jakoś nie dźwięczy tak tęskno, idzie mu jakoś trudniej, jak żeby skrepowana, jak żeby nieszczerze i nieśmiało szła z duszy. Dlaczego? Może dlatego, że on wie i myśli to, czego powiedzieć nie chce; „źle się stało, źleśmy zrobili!“

A jak Szujski, tak i Lenartowicz w tych dniach straszliwych daje folgę swojej boleści i szuka dla niej wyrazu w tłómaczeniu groźnego mściwego psalmu *Super Flumina*. Jeżeli zaś nie zawodzi nas domysł, lecz owszem dobrze prowadzi znajomość poety, to sądzilibyśmy, że do tych czasów należy, ich uciski w sobie nosi ten *Hymn do Matki Boskiej*.

O Panno, Panno, jakoś wielce zbożna
Przez Twe poczęcie, przez niepokalane,
Nie racz spoglądać na Polskę, jak zdrożna,
Ale popatrz na jej ranę,
Jaka głęboka, otwarta szeroko,
Jak z niej ostatnie włókna krwi się wloką,
Ostatni z piersi dobywa się dech.
O Panno! Panno! jakoś łaski pełna,

Nad strasznie smętną krainą cmentarzy
 Oczy błagalne wznies...
 Boga Rodzico!

Dalekiem echem tych czasów i wrażeń jest *Branka*, ostatni większy poemat Lenartowicza, wydany w r. 1867. Ustępy w niej ładne; błędy podobne jak we wszystkich większych dziełach poety. Historya biednej wiejskiej dziewczyny, sieroty, z litości chowanej we dworze, którą, gdy dorosła, młody panicz pokochał i z zezwoleniem matki zaślubił. Ale w chwili ślubu wpadli żołnierze, żandarmi, oblubieńca porwali... potem on, jako prosty soldat, ginie w wojnie węgierskiej, żona utopiła się w obłąkaniu. Rzecz przeniesiona niby w rok 1849, ale wywołana i natchniona świeżo widzianemi odnowionemi boleściami.

Polskie Śluby, wiersz na tysiącletnią rocznicę zaprowadzeniu chrześcijaństwa w Polsce, wydany w r. 1865, a pisany r. 1864, nie jest w zgodzie z swoim czasem i jego smutkiem. Zawiele w nim błogości i spokoju, zawiele słodyczy i obietnic; nie dosyć żalości, nie dosyć lamentacyi nad ziemią, a szturmów do nieba, które przy wspomnieniu tej rocznicy Mieczysławowego chrztu, wstępu Polski na widownię świata i dziejów, mogły być, powinny być, odezwać się myślą głęboką i słowem grzmiącym, potężnym. Potem już dusza coraz cichsza i czystsza, coraz spokojniejsza w swojej pobożnej enocie i wierze, coraz bardziej tylko stęskniona do nieba i do Polski. Ale życie coraz smutniejsze, coraz bardziej samotne, pociech coraz mniej, lat i cierpień więcej — i coraz też mniej pisania.

IV.

Szanuje się tego poetę najszczerzej, lubi się go, a nawet kocha, w niejednym podziwia się go i uznaje się najrzetelniej jego moralną wyższość; a mimoto wszystko, poezyi jego nie można tak podziwiać, tak do niej szczerym pope-

dem serca przyłgnąć, tak jej potrzebować, jakby tego pragnęło to uczucie, jakie się ma dla poety. Czy dlatego, że nie był wielki i genialny? Czy dlatego, że nie grzmiący i potężny, ale cichy i słodki? Czy dlatego, że się nie zdobył na żadne dzieło wielkich rozmiarów, a w wielkich formach epei czy dramatu się nie próbował? Nie, i sto razy nie. Raczej dlatego, że w tych rodzajach i formach, w których się słusznie i trafnie zamknął, nie zdołał ustrzedz się pewnych przesad, złych zwyczajów, do których ciągnęła go natura, a on nie trzymał jej na wodzy, i talentem swoim nie rządził jak pan, tylko jak sługa poddawał się powolnie pociągom i upodobaniom. A przez ten brak sądu i władzy nad sobą (nad swoim talentem tylko, nie nad duszą i postępowaniem), doszedł do tego, że sobie folgował w swoich upodobaniach mylnych i pociągach zmylnych.

Henryk Rzewuski powtarza kilka razy — w *Mieszaniach* czy w *Wędrówkach* — że prawdziwymi poetami narodu nie są ci, co wiersze piszą, ale ci, co w ustnem słowie przechowują i podają jego tradycye, legendy, fantazyę, dowcip, obyczaj i ducha. Homer nie pisał. U nas nie w Mickiewiczu skupia się niby poetyczna zdolność i twórczość, ale w takich niepiśmiennych *bardach*, jak Książę Panie Kochanku, albo sławny w swoim czasie facetus Aćkiewicz. Paradoks jest oczywisty. Gdyby to było prawdą, to pan Jowialski miałby więcej talentu jak Fredro, a Karol Radziwiłł więcej jak Rzewuski. Ale przestając z Lenartowiczem, było się skłonny uwierzyć w ów paradoks; u niego słowo żywe było istotnie żywsze, piękniejsze, od pisanego. Kto go znał z książek tylko, zbliżał się do osoby z pewnem jeżeli nie uprzedzeniem, to przygotowaniem na to, że znajdzie jakąś sielankowość, czułośćkowość, i pieszczotliwość zbytęzną. Zdziwienie było wielkie, a bardzo miłe, na widok, że Lenartowicz żywy i mówiący, był od piszącego i drukowanego nierównie prostszy. Była to ta sama co w książkach, dusza czysta i dobra, a wolna od tych literackich dodatków wiejskiej tężyzny czy wiejskiej naiwności, które się z żalem widywało w książkach. Prócz tego miał Lenartowicz w rozmowie —

jak owe bardy Rzewuskiego — dar opowiadania bardzo żywego, a razem rzewnego i prostego. Mówił o jakimkolwiek drobnym zdarzeniu, ze swojej młodości czy z późniejszego życia, wspominał jakąś rozmowę z karczmarzem na popasie, z kowalem o złamanem kole i zawałonym moście, z włoskim żebrakiem przed kościołem albo pastuchem w Kampanii rzymskiej — a ten polski karczmarz czy kowal, ten włoski żebrak czy pastuch, czy żołnierz, czy *frate*, stawał w oczach jak żywy, z swoim typem, ruchem, sposobem myślenia i mówienia, plastyczny, skreślony czasem z wielkim humorem, czasem z poetycznym wdziękiem, zawsze niezaprzeczoną i wielkim talentem. W takich chwilach żałowało się, że niema stenografa; chciało się, żeby każde słowo było zapisane i zabezpieczone od zatury. A w pismach ten dar nie występował tak żywo i świetnie; występował zamącony i przyćmiony niepotrzebnymi dodatkami.

Jakiż mógł być wrodzony brak w jego talencie?

W skład każdego talentu poetycznego musi wchodzić rozum, wyobraźnia, i uczucie; bez nich nie może być poezyi, bez nich poeta będzie albo wierszokletą, albo zarozumiałym samozwańcem bez wartości, choćby nawet nie bez chwilowej wziętości. Ale czy ten rozum musi u każdego poety dochodzić stopnia gieniuszu, być wyjątkowym, nadzwyczajnym? Bywa takim u poetów największych i bez niego żaden na szczycie Parnasu nie stanie; zleci z tego szczytu prędko, gdyby tam nieprawnie był postawiony. Ale nie każdy poeta musi być głębokim i mądrym, jak Dante lub Szekspir. Czy miał nadzwyczajny rozum Horacy albo Kochanowski? Bardzo rozumny był widocznie jeden i drugi, ale równie widocznie ani jeden ani drugi nie był genialnym. Nie widać wyjątkowej intelligencji u Musseta, a u Słowackiego także nadzwyczajną ona nie była. Widać więc, że można być poetą wiekopomnej nawet sławy, a nie przenikać wszystkich tajemników ludzkiej duszy i natury, nie badać ani rozwiązywać wielkich zagadnień bytu i przeznaczenia człowieka czy ludzkości. Ale jeżeli talent poety ma być prawdziwym, więcej jak jednodniowym, to jego rozum, choć może nie być nad-

zwyczajnym, musi jednak być niezwykłym. Nie koniecznie chodzi o to, żeby odkrywał czy zgadywał jakieś prawa czy prawdy, których nikt przed nim nie dostrzegł, a przynajmniej nie pokazał wyraźnie; ale o to chodzi koniecznie, żeby w znanych życia ludzkiego i ludzkiej natury zjawiskach i prawach, umiał dojrzeć i wskazać hystro, określić rozumnie i trafnie, to, co wprawdzie znane jest umysłom wyższym, a ogólnie i powierzchownie znane nawet zwykłym, ale w czem przecie umysł zwykły potrzebuje pomocy, objaśnienia, doskonalszego określenia. Naprzykład zjawisko jakieś znane uważać z nowego punktu widzenia i oświecić jaśniej jakąś jego stronę, w niem jakiś pierwiastek; na usługi jakiejś myśli czy prawdy przynieść jakiś argument świeży; jakieś ogólne prawo ująć w nową a trafną i jędrną formułę czy maksymę. Ten stopień rozumu, dla nas prostych ludzi za wysoki, poeta koniecznie mieć musi, bo inaczej myśl zawarta w jego poezyi będzie płytka, wyczerpie się prędko; a wiersz choć zrazu złudzi pozorem i dźwiękiem, pójdzie rychło w zapomnienie, bo będzie czczy i bez treści. Ten stopień rozumu miał i Heracy, i Kochanowski, i Musset, i Heine, i Słowacki, choć żaden z nich nie był genialnym wielkim umysłem.

Z wyobraźnią jest podobnie. Nie każdy poeta jest obwiązany, bardzo rzadki tylko jest zdolny, wyobrazić sobie i oddać nieszczęścia Atrydów czy Labdakidów, albo „nieśmiertelną nienawiść i żądzę zemsty“ Szatana w piekielnej otchłani. Jest ich nawet wielu, którzy nie zdołają wyobrazić sobie i stworzyć najmniejszej ludzkiej postaci, najmniejszej jakiejś akcji czy sceny. Takim był Horacy, takim Petrarka, takim okazał się, ile razy postaci lub sceny chciał kreślić, Heine. A przecie któżby śmiał powiedzieć, że to nie prawdziwi poeci, nawet że poeci mali? W tem dowód, że poeta może się obejść bez fantazyi potężnej i twórczej, jeżeli się zamyka w sferze liryzmu, satyry, lub dydaktyzmu. A przecie i taki bez wyobraźni obejść się nie może. Potrzebuje jej koniecznie tyle, ile potrzeba, żeby w sobie samym widział poetycznie to uczucie lub wrażenie, które chce oddać w swoim wierszu: i żeby to swoje uczucie oddał słowami w sposób

świeży, nieużyty, nie spowszedniały, bo inaczej jego uczucie nie udzieli się uczuciu czytelnika. Jeżeli pisze satyry, potrzebuje wyobraźni przynajmniej tyle, iżby zdrożność czy śmieszność, którą chce przedstawić, ujrzał w jej istotnych charakterystycznych rysach, i odmalował ją wyraziście, dosadnie, żywo. A jeżeli pisze nudny poemat dydaktyczny, to i wtedy jeszcze (może wtedy dopiero!) potrzebuje tej wyobraźni, która ożywia, poetyzuje, albo rozwesela. Czem byłyby *Georgica*, gdyby Wirgiliusz nie był miał poetycznego spojrzenia na naturę i na roboty w polu; czem byłyby *Ars Poëtica*, gdyby Horacy nie był miał tej fantazyi pogodnej i wesołej, która czytelnika zająć i bawić umie nawet tam, gdzieby on się nudzić powinien.

Co do uczucia wreszcie, znowu można być poetą prawdziwym, choć się niema w sercu wulkanicznych ogni i wybuchów Byrona, ani u ramion potężnych górnołotnych skrzydeł Schillera, choć się niema duszy dość wielkiej na to, by w gniewie rzuciła do nieba *Improwizacyę* Konrada, a w uspokojeniu i posiadaniu siebie, wzniosła do niego prośbę o *dobrą wolę*. W różnych stopniach i tonach uczucia, nawet w niższych, poeta może być bardzo prawdziwym i w swoim rodzaju nawet niepospolitym. Ale trzeba, żeby to uczucie było w nim zawsze świeże, żyjące, tryskające bez ustanku, jak woda ze źródła, a nie przechowane na dalsze i liczne razy, jak woda w naczyniu. Ta sama woda, tylko im dłużej trzymana, tem bardziej letnia, wietrzejąca... Trzeba także, żeby to uczucie zmieniało przedmioty, i żeby w jednym dominującym tonie, danym przez naturę poety, miało przecież tony różne, z różnych grać, różnemi objawiać się umiało. Kochanowski obejmuje szeroką skalę przedmiotów: ze swego własnego uczucia, i z zewnętrznego świata. „Wieczna sromota i nienagrodzona szkoda“ ojczyzny, czy upał letni i chłód pod lipą, najrzewniejsza żalność w *Trenach*, czy pusta wesołość we *fraszce*, gorycz miłości zawiedzionej i błogi wdzięk miłości szczęśliwej, rozkoszne używanie stworzenia, czy wzniosłe uwielbienie wspaniałości Stwórcy, wszystko w nim jest — a ka-

zde wyraża się innym, każde właściwym, każde najlepszym, najlżejszym lub najgłębszym i najpotężniejszym tonem.

Lenartowicz miał rozumu tyle, że na jednego z nas, zwykłych ludzi, byłoby zupełnie dosyć, a może aż nadto. Ale na człowieka niezwykłego, na poetę, ta miara dostateczną nie była. Że w jego poezyi całej jest właściwie jedna myśl, patryotyczna, to rzecz prosta; choć nie można zapomnieć, że byli poeci ojczyznę nie mniej od niego kochający, a obejmujący i pojmujący umysłem nie ten jeden przedmiot tylko. Że w tej myśli patryotycznej, którą mniejsi poeci przejęli od wielkich i za nimi powtarzali, on wybrał sobie jedną stronę, jeden szczegół, lud wiejski, i właściwie o nim tylko marzył i pisał, do niego chciał przemawiać i na niego działać — to mogło być specjalnością cokolwiek może jednostronną, ale było chęcią szlachetną, zamiarem dobrym, zasługą. To zaś należy uznać w nim, jako zaletę rzeczywistą i wielką, że wstrzymał się — co mało który z tych mniejszych poetów w jego czasach potrafił — od filozofowania i przepowiadania na kształt trzeciej części *Dziadów* lub *Przedświtu*, że nie udawał się za proroka i wieszczą, nie stawał nigdy w pozyturze Mojżesza znoszącego tablice przykazań z Synaju. W tem jest — bez żartu — dowód jego rozumu, jego rzetelności, jego wyższości. Ale w tej specjalności, jaką sobie obrał, w tym patryotyzmie wiejskim i tendencyjnym, nie znajdzie się ani jednej myśli, ani jednego spostrzeżenia, któreby nie były znane i wypowiedziane sto razy, przed nim i za jego czasów, lub które on byłby wypowiedział jaśniej, jędrniej, lub goręcej od innych. Myśl poczciwa i słuszna jest wszędzie; myśli głębszej, silniejszej, takiej, któraby w czytelniku obudzić mogła zastanowienie i naprowadzić go na inne jeszcze, własne myśli i wnioski z tego wątku wysnute — takiej myśli tam niema. Powtarza się wiele razy wiara że Bóg jest dobry, nadzieja że Polska będzie, przekonanie że lud polskim być powinien, i że takim się stanie, ale to wszystko na ten sam sposób zawsze, i nie lepiej, nie głębiej zrozumiane, nie dzielniej wypowiedziane, jak się widzi u wielu współczesnych pisarzy, a nawet dziennikarzy. U niego myśl

jest, ale jednostajna, i nie silniejsza jak u zwykłych ludzi; a w tej niezwyklej, poetycznej formie musi przeto wydawać się, jakoby cokolwiek spowszedniała.

Że nie miał wyobraźni bujnej i twórczej, tego dowodzą wszystkie te poemata, w których się próbował. Mógł przecie i bez takiej być poetą bardzo znakomitym, jak ci, których wspominaliśmy wyżej. Dlaczego nim nie został? Nie brak mu z pewnością poetycznego spojrzenia na wieś polską, czy na dzieje, czy na włoskie miasta, czy na ludzką duszę; miał to spojrzenie prawdziwie poetyczne i niezwykle rzewne, miał nieraz wyrażenie bardzo szczęśliwe i wdzięczne. Zatem miał zdaje się tyle wyobraźni, ile mu w jego poetycznym zakresie było koniecznie potrzeba? Zapewne. Ale nie miał rzeczy jednej, niezbędnej, lub ją może zatracił: artystycznego zmysłu i smaku. Miał tego zmysłu dość na to, by cudze dzieła z rozkoszą podziwiać — nie dość, by własne strzedz od jednostajności, od manieri, od niepotrzebnych dodatków i wdzięków wątpliwego smaku. Nie on jeden taki; zarzut podobny spada niekiedy na większych od niego, na Pola naprzykład lub na Zaleskiego, ale spada i na niego. Nie czuł jednostajności swojej poezyi, nie spostrzegał się, że sam siebie powtarza: że — gorzej, podobał sobie, dobrze mu było, było mu (jak mniemał) ładnie i do twarzy w tej jednostajności. I nie tylko i nie postarał się o to, by ze swojej lutni nowe tony, ze swojej głowy nowe myśli i obrazy dobywać, przez to nierozwijał się i nie szedł wyżej, ale z upodobaniem, umyślnie trzymał się tych pomysłów i tonów, które mu się wdzięcznemi dźwięcznemi wydawały. Nie miał dość artystycznego zmysłu i smaku na to, by czuć, że poufalość, powszedniość, nawet rubaszość, że zdrobniałość i pieściwość, że wszystko może być dobre, ale w mierze. Raz i drugi naśladował poufały, czy rubaszny ton *Milego Stacha*, albo naiwne uśmiechy *Wiochny*, i tak się sobie w tej postaci podobał, że zaczął w niej występować zawsze. Jak są aktorowie, którzy tak nabierają zwyczaju i mechanicznej biegłości w pewnych rolach, że wszystkie role podobne, grają już na tensam sposób, bez myśli, bez osobnego tworzenia lub cieniowania, i to się

w nich nazywa *rutyną*, tak pisarze i poeci, mechanicznie wpadają czasem w tesame formy i zwroty, które im się raz udały i podobały, i to się w nich staje maniera. Pol miał formy i zwroty staropolskie i starszlacheckie (niekiedy pretensjonalne, fałszywo staropolskie). Lenartowicz miał wiejskie i chłopskie. Jedne jak drugie, użyte w miarę, mogły być wdziękiem; używane bez miary, stały się jednostajnością i manierą. A powód był ten, że jeden jak drugi, choć miał może tyle wyobraźni, ile do dobrego pisania koniecznie potrzeba, nie miał dość artystycznego zmysłu i smaku, żeby tą wyobraźnią dobrze kierować i należycie ją wykształcić.

Uczucie wreszcie; tu przecież nikt nie poważy się powiedzieć, jakoby Lenartowicz nie był miał uczucia, lub go miał za mało. O nie! Z pewnością kochał wszystko co dobre, i ojczyznę, i zwłaszcza Boga, rzewniej, goręcej, bardziej, niż bardzo wielu z nas. Ale to uczucie, które wystarczy, aż nadto, by człowieka zrobić dobrym, doskonałym, może świętym, i zbawić jego duszę, znowu nie wystarczy na tę sprawę mniejszą, ziemską, doczesną, która się nazywa poezją. Lenartowicz jest zupełnie i na wskrós uczuciowy, i najszlachetniej uczuciowy; ale jego uczucie wyraża się zawsze na tensam sposób, zawsze jednakowo, zawsze jednostajnie. Czy dlatego, że jego przedmiot jest zawsze tensam, a przynajmniej liczba przedmiotów ograniczona? Któryż z poetów potrzebuje lub ma więcej przedmiotów miłości, jak Bóg, ojczyzna, ludzie, dobre sprawy i wszelka piękność na świecie stworzonym? To przedmiotów dosyć; a wrażenia życia wywołują z tegosamego zawsze uczucia nieskończoną mnogość, niewyczerpaną różnorodność tonów. U niego jest ton zawsze jeden, słodki i czuły, a choć zwykły melancholijny minor zmienia się czasem na śmiały i zamaszysty major, to w gruncie oba do siebie bardzo podobne; a podobne i tem niestety, że jeden jak drugi dystonuje niekiedy w słodczy, jak w tężyźnie.

Oprócz tego zaś, że jednostajne, jest to uczucie jeszcze i miękkie. Cechą Lenartowicza jest dobroć. Niech nas Bóg broni od lekceważenia tego nieocenionego przymiotu, tej

wielkiej cnoty. Ale jak sprawiedliwość dobrocią nie osłodzona, może się stać twardością, tak na odwrót, dobroć sprawiedliwością nie kierowana, może przejść w jakąś pobłażliwość zbytęzną i szkodliwą, w czulość nie męską: w przebaczenie, które przestaje już być chrześcijańskim, bo przebacza nawet złemu, a z wielkiej dobroci serca zamyka oczy na złe i woli go nie widzieć, żeby go nie uznać i nie przyznać. Taka dobroć jest już miękkością, jest już łudzeniem siebie samego i umyślnem zaślepieniem się na rzeczywistość; jest bezwiednem i dobrodusznem łudzeniem i drugich także, bo zamiast mówić im prawdę, wmawia w nich mylne pojęcie siebie, zamiast żądać od nich wiele, i uczyć, żeby sami od siebie wiele żądali, pozwala im zostać jakimi są, i utwierdza w mniemaniu, że są tacy jak być powinni. U pisarza jest ten rodzaj dobroci mimowolnem, często i nieświadomem, ale niemniej rzeczywistem zaniedbaniem obowiązku. Lenartowicz ma taki rodzaj dobroci, taką zbytęzną miękkość. U niego wszyscy dobrzy, on każdemu gotów powiedzieć „kochajmy się“. Katolik szczery i gorący, rozczula się do łez nad Papięzem; ale kocha także i dzisiejszą Italię z jej prawami, stosunkami i ludźmi. Polak całą duszą, kocha jednakó wszystkich braci swoich Polaków, nie pytając, który z nich dobrze, a który złe tej Polsce służy. Ale ma nad innymi podobnymi tę wyższość niezaprzeczoną i wielką, że u niego ta dobroć jest rzetelna i w najlepszej wierze. Czy to brak zdania i tak częste u nas siedzenie na dwóch stołkach? Nie. Czy podchlebianie wszystkim dlatego, żeby oni nam podchlebiali nawzajem? Także nie. Czy to teńórstwo, które zganić i skarcić niema odwagi — i uczciwości? Jeszcze nie. A więc może ta mądrość wyższa i miłość wielka, która przebacza wszystko, bo we wszystkim coś dobrego rozpoznać i ocenić jest zdolna? Naprzód sławne *tout comprendre ce serait tout pardonner*, to jest śmiały paradoks i nic więcej. Pan Bóg wszystko rozumie, a przecie nie wszystko przebacza. Powtóre, miłość może przebaczać ludziom; ale jeżeli jest miłością dobrego, to musi wojować ze złem; jeżeli jest miłością prawdy, musi wojować z fałszem i kłamstwem. Od

poetów w ogólności, w szczególności od Lenartowicza, nie będziemy żądali praktycznej roztropności w życiu publicznem, w polityce; jednak przypomnieć musimy, że na tem polu takie miłościwe niby godzenie i jednoczenie wszystkich zasad i dążności mogłoby się skończyć jedynie zaprzeczeniem i unicestwieniem wszelkiego logicznego, statecznego, jędrnego i skutecznego działania. Ale dobroć Lenartowicza dochodziła do rozmiarów prawdziwie fantastycznych — i do konsekwencyj wprost fałszywych i szkodliwych, gdyby z niej te konsekwencye logicznie wyciągnąć. Na dowód jeden przykład. Na parę miesięcy przed śmiercią, pisał do nas list, prawie cały o Zygmuncie Krasińskim. Po wielu pięknych uwagach, przechodził do tego co w życiu poety mniej dobre, do różnych jego romansowych przeżyć i stosunków. „Ale — pocieszał się w tem, co mu było nie miłe — „tego nie można wciągać w rachubę, za to niemożna robić go odpowiedzialnym, *bo to nie on! On*, to to, co w nim piękne i wzniosłe, a co gorsze to już nie on“.

Wymówka jest zabawna; a biedny poeta z dobroci serca dochodzi do takiej konkluzji, jak ci materyaliści, którzy uniewinniają człowieka cokolwiekby zrobił, bo to nie jego wina, tylko skład jego mózgu. To nie on! Z takim tłomaczeniem moglibyśmy zająć daleko. Złodziej, podpalacz, gwałciciel, morderca, dowodziłby przed sądem, że to nie on, tylko gorsza połowa jego natury. Młody oszust oszukujący w kartach albo podpisujący fałszywe weksle, mówiłby, że to nie on, tylko jego potrzeba i miłość pieniędzy. Płocha piękność łamiąca sto razy swoją ślubną przysięgę, byłaby tak dobra jak Lukrecya, bo to nie ona, tylko ta nieszczęsna pokusa! Byłoby to bardzo wygodnie — nie przeczymy — gdyby tak na sądzie ostatecznym można powiedzieć: „Panie Boże to nie ja, tylko moje złe popędy“. Ale na nieszczęście ta wymówka nie służy; to dzielenie, rozróżnianie i rozdawanie człowieka nie uchodzi. Bóg człowieka jednym stworzył, nie — dwoistym — i w nieuniknionej walce dobrego ze złem w jego duszy, za zwycięstwo jednego lub drugiego odpowiedzialnym

go uczynił, bo opatrzył go we wszystko czego potrzeba, żeby dobre zwyciężyć mogło.

W Lenartowiczu jest ta dobroć zbyt zbyteczna, miękka, którą Szujski nie jeden raz wyrzucał nam, jako naszą dziejową winę i powód wielu złego:

Zanadto też było tego „się kochania“
 W przeszłości! zbyt łatwo przy czarce węgrzyna
 Regalista ściszał dłoń rokoszana.
 Ku celom wysokim, kto zwrócon skwapliwie,
 Nie kocha się *łatwo* — bo kocha *prawdziwie*.

A Klaczko słusznie w krytyce *Gładyatorów* upominał:
 „Precz z temi miękkimi tony, gdy nam hartu i siły przede-
 wszystkiem potrzeba“.

Dlatego więc, że uczucie tego poety było jednostajne i jednostajnie się wyrażające, i dlatego dalej, że było zbyt czule i miękkie, dlatego ono na uczucie drugich ludzi ani długo ani silnie działać nie będzie.

Z takim stopniem trzech pierwiastków twórczych w poe-
 cie, uczucia, wyobraźni i myśli, Lenartowicz nie mógł być
 wielkim poetą; ale mógł zostać większym, niż był. Dlaczego
 nie został? Bo sam nad sobą nie dość czuwał, bo się nie
 dość rozwijał i wyrabiał, bo miał smak i zmysł artystyczny
 nie dość czuły, przez to w błędach swoich widział wdzięki,
 a powtarzając je, z samych wdzięków robił błędy. Nie jego
 wszakże cała w tem wina. Znaczna jej część spada na tę
 krytykę, która zamiast talenta podnosić i kształcić, obniża je
 i usypia przez ustawiczne, zbyt zbyteczne, zwykle oklepane i nie
 znaczące, czasem nawet nierzetelne pochwały; która za-
 miast wiele od poetów i pisarzy żądać, przyjmuje za dobre
 wszystko co oni dają, pasuje ich łatwo na wieszczę (albo na
 lirników), i zamiast przypominać, że droga do sławy grodu
 jest trudna, a *ad augusta* dochodzi się tylko *per augusta*,
 odurza ich kadzidłami tak, że wpół drogi stają i usypiają
 na laurach. Gdyby Lenartowicz wcześniej, gdyby częściej
 był słyszał głosy takie, jak jeden głos Klaczki, nie tak

świetne naturalnie, ale podobnie szczerze i mądre, Lenartowicz byłby zeszedł do grobu z czemś większem i ważniejszym jak *Lirenka*, *Bitwa Racławicka*, a nawet *Zachwycenie*; a jego imię stałoby dziś wyżej, świeciłoby jaśniej na niebie naszej poezyi. Ale głos jeden, oderwany, wołający na puszczy (bo go nietylko poeta, ale i nikt więcej słuchać nie chciał), mógł a raczej musiał wydać się temu pocię uprzedzonym, niesprawiedliwym, kiedy ze wszech stron dochodziły go tylko odgłosy pochwał i rozczuleń, słodko dźwięczących w uchu i głaszczących po sercu. Te utwierdzały go tylko w błędnem mniemaniu, jakie miał o poezyi i o sobie, i sprawiły, że wyżej nie wyszedł, ale stanął na miejscu, lub nawet niżej opadał.

Niestety, nie on jeden taki w naszej literaturze, i nie on jeden z tego powodu.

Jakże więc teraz wkońcu oznaczyć jego miejsce w historii naszej poezyi?

Obok wielkich, nikt oczywiście stawiać go nie zechce. Takim on nie był nietylko z natury swego talentu, ale i z tego powodu, że w jego pokoleniu wielki poeta zjawić się nie mógł. Nie zdarzyło się nigdy, iżby dwie wielkie epoki poezyi, następowały bezpośrednio po sobie; a jak długo naród zostaje w swoim położeniu dzisiejszem, jak długo główną treścią jego uczuć i myśli, główną cechą jego życia zostanie rozbiór, to on już ma wielką poezyę, która temu położeniu odpowiada tak, że lepiej ani być może, ani potrzeba. Bardzo trudno uwierzyć, iżby z tegosamego źródła wytrysły natchnienia równie potężne, jak natchnienie Mickiewicza, Krasińskiego, i świetne, choć już nie tak mężkie i głębokie natchnienia Słowackiego. Myśli nowe, odmienne, po tamtych zjawiły się wprawdzie, ale raz jeden tylko — kiedy po ostatnim, najgorszym zwrocie w naszych porzbiorowych dziejach, objawił się zwrot i w naszych uczuciach, do naszej miłości ojczyzny przybył jeden pierwiastek obowiązkowy, sąd nad sobą, i świadomość, że przez ten sąd jedynie dźwigać się możemy i mamy. Ten pierwiastek istotnie nowy w naszej poezyi, wprowadził w nią Szujski. Ale

i ten nie zdołał tego zrobić w całej potrzebnej mocy i świetności. Wielkim poetą nie był i on; nie był dlatego, że nie był dość artystą.

W tym okresie czasu wszakże, który choć wielkiej poezji wydać nie mógł, jest w jej historii zajmującym i charakterystycznym, zajmuje Lenartowicz miejsce znaczące i zaszczytne, a porównany nie z wielkimi poprzednikami, ale ze współczesnymi towarzyszami, nie straci na tem porównaniu i wyda się w nim dobrze. Pol miał niezaprzeczenie więcej od niego fantazyi, a kiedy wychodził ze swego tonu gawędowego, w niejednym wierszu miał więcej lirycznej siły. Ujejski miał popęd i lot uczucia i szlachetność formy, do których Lenartowiczowi znowu było daleko. Ale ktoby sobie przypomniał Syrokomlę i przejrzał wszystkie tomy jego rozmaitych poezyj i poematów, ten musiałby przyznać, że w tej wielkiej obfitości a różnaitości pozornej, jest naprawdę nie mniejsza jak u Lenartowicza jednostajność uczucia i myśli, jest wyobraźnia niby czynniejsza, ruchliwsza, ale nie więcej uaprawdę twórcza, jest brak wszelkiej indywidualnej własnej cechy w umyśle i duszy pisarza, jak w jego języku i stylu. Lenartowicz jest naturą zbyt miękką i pieściwą, ale jako taka, jest to natura osobna, wybitna, w swoim rodzaju zupełna i typowa; i takim też jest jego talent, jego poetyczny zawód, w którym niejedno wytknąć, nie jednego żałować można, ale któremu nie można zaprzeczyć, że był własny, odrębny i charakterystyczny. Przez swoją zbytęczną czułość i miękkość, był on obrazem całej jednej strony naszych polskich usposobień; przez swoją tendencję, zwróconą do ludu, był on obrazem i wyrazem jednej z powszechnych dążeń swego czasu. Jednostajnością swojej poezji zbliżony do Zaleskiego, sielankowością do Brodzińskiego, do żadnego jednak nie był podobny; miał swoją własną naturę i fizyognomię, miał własne i oryginalne pierwiastki i cechy w swoim talencie.

Trzebaż dodawać to, co wychodzi na jego największą chwałę, co nie znosi i nie zmniejsza wprawdzie organicznych defektów jego poezji, ale mimo wszystkich defektów, każe

na nią patrzeć z uszanowaniem a nieraz z prawdziwym rozrzewnieniem i zbudowaniem? Pierwiastkiem jednym i najwyraźniejszym tej natury i tego talentu, była szlachetność. Zbyt dobrym mógł być Lenartowicz, ale był dobrym naprawdę. Niema fałszu w jego duszy, i niema kłamstwa w jego ustach. On nikogo nie skrzywdzi, ani nie zepsuje; on złemu zbytęcznie pobłaża, ale nie uczy, jakoby złe było dozwolonym i dobrem, ani dobrego na odwrót nie będzie wykrętnie udawał za złe. On kocha Polskę rzetelnie i rozumnie: a więc wie, że jej pierwszym dobrem, jest sumienie i honor Polaków, a jej sług pierwszym obowiązkiem strzedz nieskazitelności tego sumienia i tego honoru. On wolałby sobie uwiązać kamień młyński u szyi i pograć się w głębokościach morza, niżeli zgorszyć jednego z maluczkich czy młodziutkich, przytępić w nim zmysł sumienia i honoru, zacierać szlachetne znamię prawdy na jego sereu i czole. „Bóg mi powierzył honor Polaków“ — rzekł kiedyś Książę Józef. Dziś nie strzegą już tego honoru rycerze; tem pilniej i czujniej straż tę trzymać powinni ci, którzy mogą, ci, którzy słowem i piśmie działają na tysiące umysłów i serc. Lenartowicz ten obowiązek rozumiał i pełnił godnie, przez całe swoje życie, i bez przerwy. Czystości polskiej duszy, prawości polskiego sumienia, czujności polskiego honoru, on nie naruszył, nie przytępił, nie skrzywił. Świadectwo chlubne dla niego, chlubne dla pokolenia poetów, do którego należał.

A dopieroż smutki jego życia! nie znamy ich, domyślamy się zaledwo. Ale odgadnąć tak łatwo, ile tam być musiało nadziei zawiedzionej, tęsknoty nieukojojonej, samotności ciężkiej! i ile cnoty, żeby to wszystko znieść cicho, łagodnie, bez skargi. Miękki i raczej nie męski w wierszach, w życiu i względem siebie samego musiał on mieć hart i siłę wielką, kiedy zdołał być tak cichym, tak poddanym, tak cierpliwym. Szlachetne oblicze nosiło na sobie to piętno wyrazu smutnego i łagodnego, walki bolesnej, uspokojonej wiary i cnotą. Kiedy między rzeźbami swemi (które za rozrywkę i wypoczynek raczej uważał, do których jednak miał dar podobno nie zwykły), powziął i wykonywał pomysł tej *Cierpliwości*

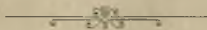
tak spokojnie łzawej, tak boleśnie pogodnej, kto wie, choć to główka niewieścia, czy nie myślał o sobie, czy jej nie nadał swojej duszy i swego wyrazu.

Na sądy boże dusze się spieszą,
 Jedne się smuć, drugie się cieszą;
 Bo na przedniebju stoi na straży
 Anioł, co ludzkie uczynki waży.
 Kiedy dobrego przeważa ważka,
 Dusza dostaje skrzydełka ptaszka,
 Ostatnią leżkę z oczu ociera,
 I już się przed nią niebo otwiera.

Tak to być musiało w dzień śmierci Lenartowicza. A na ziemi, na tej polskiej ziemi, którą tak kochał, została pamięć wdzięczna i rzewna poety, którego wizerunek wierny, przypominać będzie zawsze jaki on był:

Mnie wszystko tak cieszy co swojskie, co nasze!
 I ludzie mi drodzy i mili:
 I nie wiem, co miłsze nad wiejskie poddasze,
 Nad ptaka co w krzakach wciąż kwili,
 Nad ziemię, co zboże mi rodzi,
 Nad miesiąc, co z lasu wychodzi?

I nie wiem, co lepsze nad dobre wspomnienie,
 Co droższe nad ziemię ojczystą?
 Nad serce, co dobre, gorętsze,
 Nad pracę i miłość, co świętsze?
 Nad krzywdę rodaka, co bardziej poruszy,
 Co lepiej nad kosę uzbraja?
 Co prędzej nad wiarę łyż z oczu osuszy!



SPIS RZECZY.

	Str.
I. Komedye Aleksandra hr. Fredry	1
II. O pośmiertnych komedyach Fredry	95
III. Stefana Garczyńskiego „Wacław“ i Drobne poezye .	161
IV. Lucyan Siemieński	213
V. Teofil Lenartowicz	277



abc 185 | 50 k

II

1278

2.