



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

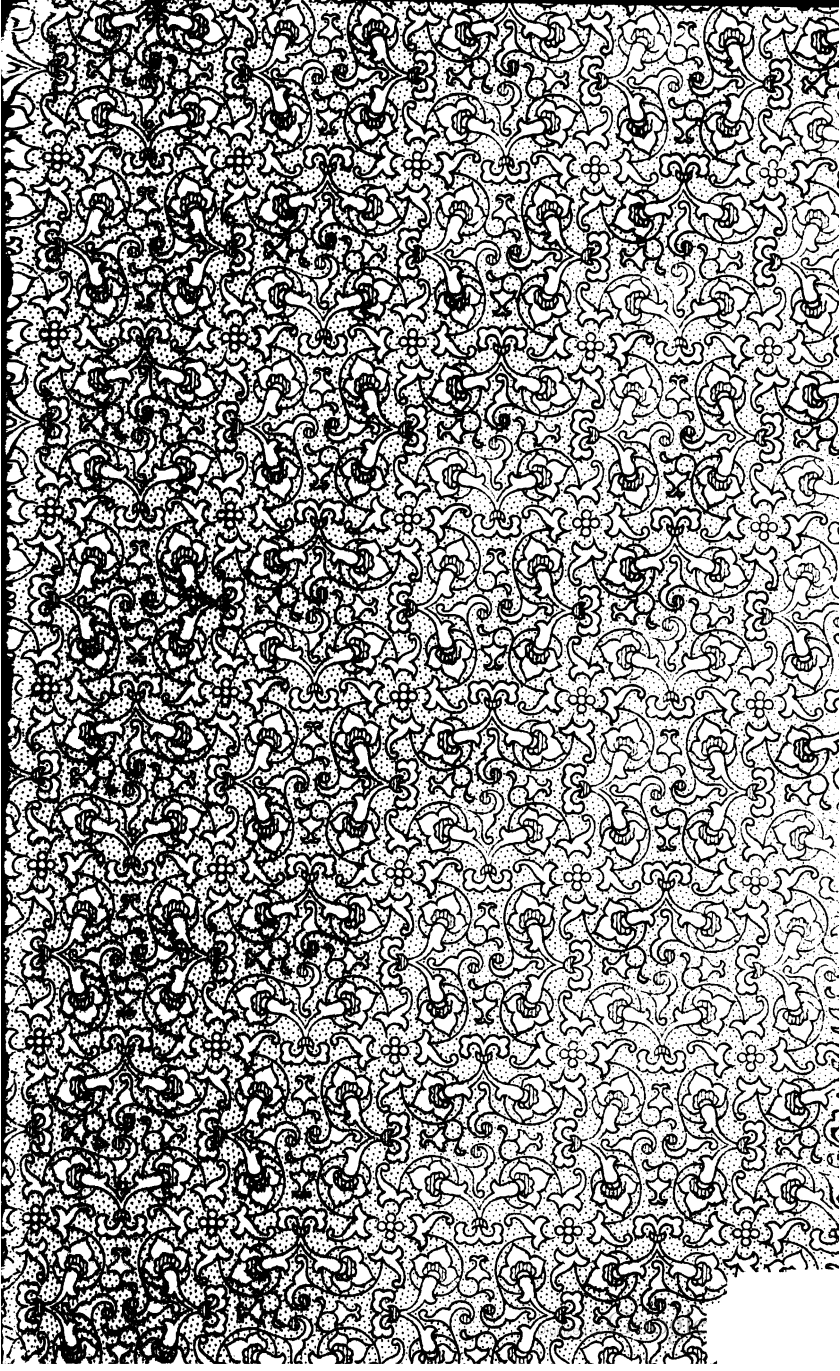
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

HARVARD COLLEGE LIBRARY

Bought with the income of
THE KELLER FUND

Bequeathed in Memory of
JASPER NEWTON KELLER
BETTY SCOTT HENSHAW KELLER
MARIAN MANDELL KELLER
RALPH HENSHAW KELLER
CARL TILDEN KELLER





JÓZEF TRETIAK

MICKIEWICZ W WILNIE I KOWNIE

ŻYCIE I POEZJA

TOM II.

L W Ó W

GUBRYNOWICZ I SCHMIDT

Z drukarni Władysława Łozińskiego

1884.

Slaw 7117.1.1480 (2)

✓



VI.

Rozprawa o romantyczności. O poezji ludowej z powodu ballad. „Pierwiosnek“ i „Romantyczność“. Ballady i romanse: „Świtez“, „Świtezianka“, „Rybka“, „Powrót Taty“, „Kurhanek Maryli“, „Do przyjaciół“, „To lubię“, „Rękawiczka“. Podanie o Twardowskim. „Pani Twardowska“, „Tukaj“, „Lilie“, „Dudarz“. Porównanie ballad Mickiewicza z balladami Goethego i Schillera. „Hymn do Najśw. Panny“. „Wareaby“. „Przypomnienie“.

Do okresu twórczości Mickiewicza, którym się obecnie zajmujemy, oprócz poezji filareckiej należy wszystko, co zawiera w sobie pierwszy tomik poezji edycji wileńskiej z 1822 r., mianowicie rozprawa o poezji romantycznej, ballady i romanse: *Pierwiosnek*, *Romantyczność*, *Świtez*, *Świtezianka*, *Rybka*, *Powrót taty*, *Kurhanek Maryli*, *Do przyjaciół*, *To lubię*, *Rękawiczka*, *Pani Twardowska*, *Tu-*

kaj, Lilie, Dudarz, Hymn do N. P. Maryi, Warcaby i sonet *Przypomnienie*. Tylko wiersz p. t. *Żeglarz* umieszczony w tym tomiku odnosi się do następnego okresu, do okresu *Dziadów*, zaś *Dudarz* stanowi jakby przejście od jednego okresu do drugiego.

Rozprawa o poezji romantycznej pod względem chronologicznym należy również do następnego okresu, prawdopodobnie bowiem pisaną była na niedługo przed podaniem do druku ballad, do których przedmowę stanowiła, a które wyszły na świat w czerwcu 1822. Że jednak właśnie stanowi przedmowę do ballad, że ściśle jest z nimi związana, że daje zresztą rezultat estetycznych rozmyślań Mickiewicza w poprzedzającym okresie (1818 — 21), uważam za stosowne powiedzieć o niej słów kilka już tu, przed rozważaniem ballad.

Już padły były, jak wiemy, pierwsze strzały polemiczne w sporze zwolenników romantyzmu z klasykami, ale nie było jeszcze wyraźnie uformowanych obozów. O romantyczności znanej przeważnie ze słyszenia, miano najdziwaczniejsze pojęcia. Nie rozjaśniły ich dostatecznie ani rozprawa Brodzińskiego, ani uwagi Borowskiego, tem mniej niepowołany głos Jana Śniadeckiego w tej

sprawie. I owszem ten ostatni mógł się przyczynić tylko do zaćmienia pojęć tem bardziej, że był wielką powagą. Ponieważ Sniadecki ostrzegał publiczność przed romantyzmem, jako przed „szkołą zdrady i zarazy“, Mickiewicz tedy, występując jako poeta romantyczny, mógł się obawiać, iż zostanie zgóry już źle uprzedzoną dla siebie publiczność, i dlatego „uczuł potrzebę wstępnie przemówić“, i rozjaśniając pojęcia o romantyzmie zwalczyć zarazem uprzedzenie przeciw niemu.

Żeby dać należyte pojęcie o romantyzmie i jego stosunku do innych rodzajów poezyi, Mickiewicz podobnie jak przedtem Brodziński i Borowski w swoich rozprawach, przebiega pokrótce powszechnie dzieje poezyi a wyróżniwszy trzy główne jej charaktery: klasyczny, romantyczny i francuski (pseudoklasyczny albo neoklasyczny) i wykazawszy rodowód romantyzmu, dowodzi zgodnie z Frydrykiem Schleglem i Buterwekiem, na których się głównie opierał w swej rozprawie, że charakter poezyi romantycznej stanowią „cechy ducha czasu, sposobu myślenia i uczucia ludów w wiekach średnich“, i że zatem „dzieł właściwie romantycznych, w całym znaczeniu tego wyrazu, szukać należy u poetów wieku średniego“. Ponieważ jednak i

w terażniejszym stanie Europy „wiele zatrzymało się opinii, wiele odzywa się uczuć z czasów rycerskich“, więc „i w wielu dziełach nowożytnych różnego rodzaju widać mniej lub więcej cechy romantyczności“.

Było to określenie romantyzmu daleko jaśniejsze i zwięźlejsze niż u Brodzińskiego, który w określeniu swoim nie mógł znaleźć jakiegos̄ jednoczącego punktu, wciągał w nie różnorodne żywioły, bo nawet i poezją hebrajską, i w ogóle dość chaotyczne dał wyobrażenie o romantyzmie. Mickiewicz miał Brodzińskiego na myśli, gdy pisał w swojej rozprawie: „Niektórzy pisarze w całej literaturze poetycznej widzą tylko klasycyzm i romantyczność i dzieła wszystkich poetów od Orfeusza do Byrona uważając za klasyczne lub romantyczne, po prawicy lub po lewicy kładą. Wtenczas z jednej strony *Iliada* staje obok *Henryady*, hymny na cześć bohaterów olimpijskich przy odach Francuzów do potomności, do czasu i t. p.; na drugiej zaś stronie *Heldenbuch* i *Nibelungen* spotykają się z *Boską Komedją* Danta i pieśniami Szyllera. Wiele dzieł nareszcie, jako *Messyadę*, sonety Petrarki, *Jerozolimę Wyzwoloną*, *Hermana* i *Dorotę* Göthego i całą poezję francuską, niepodobna zgadnąć, gdzieby na tym strasznym

sądzie odesłano. Taką korzyść przynoszą dla poetyki podziały ogólne i nieoznaczone...“

Odpowiadając w tej rozprawie na zarzuty czynione romantyzmowi przez Sniadeckiego, musiał się Mickiewicz powściągać w słowach, ażeby zbyt wyraźnie nie powiedzieć, że znakomity ten matematyk lichym jest estetykiem i że nie znał tego, na co rzucał wyrok potępiający. Jednakże pod pozornie umiarkowanemi słowami ta a nie inna myśl się ukrywa: „Jeżeli odrzucamy definicje teoretyków niemieckich i do romantyczności przywiązujemy inne jakieś wyobrażenie, jeżeli n. p. zasadzamy jej istotę na łamaniu prawideł i wprowadzaniu dyabłów: wtenczas zarzuty przeciwników takiej romantyczności będą słuszne i niezbite.“ Ale i w takim razie „lepiejby było w pochwałach albo naganach jakiego rodzaju wymienić zaraz pisarzów i dzieła, tudzież ich zalety i uchybienia“ i to nie opierając oceny krytycznej na samej części prawidłowej krytyki, ale rozważając poezję zarówno z estetycznego jak z historycznego, filozoficznego i moralnego stanowiska. „Chcący albowiem podług ułamku poetyki Arystotelesa wyrokować o Homerze, Ariście, Klopstoku, Szekspirze, podobnym będzie do sędziego, któryby

podług praw Solona albo dwunastu tablic stanowią w sprawie Greka, Włocha, Niemca i Anglika“. Są prawda pewne stałe zasady, „istotne i przyrodzone sztuki prawidła, które instynkt poetycki we wzorowych dziełach jakiegokolwiek bądź rodzaju zachować umie i powinien“, ale nie trzeba stawiać na równi z nimi przepisów krytycznych, które „za zmianą usposobień umysłowych, a stąd i za zmianą charakteru dzieł sztuki, zmieniać się i miarkować muszą“.

Resztę odpowiedzi Sniadeckiemu zawarł poeta w wierszu *Romantyczność*, o którym wkrótce będzie mowa. Koniec przemowy stanowiło krótkie objaśnienie o pochodzeniu i charakterze ballad i romansów, z tym ciekawym dodatkiem, że obszerniejszą wiadomość o poezji gminnej a mianowicie o poezji gminnej narodowej autor na inny raz zostawia.

Ballady i romanse zanim pod piórem nowo-romantycznych poetów stały się formą kunsztownej poezji, były, jak wiadomo, pieśnią ludową charakteru liryczno - epicznego, która czerpała treść swoją przeważnie ze świata historycznego i podaniowego. Podobne pieśni były u wszystkich niemal narodów europejskich, a każdy naród wyciskał

na niej szczególne piętno swego ducha, stąd włoska ballada różniła się od angielskiej, hiszpańska romanca od francuskiej. Najobficiej i najwspanialej zakwitła ballada na ziemi brytańskiej, romanca zaś w Hiszpanii; dlatego ballada angielska i romanca hiszpańska stały się potem pierwowzorami dla poezji kunsztownej. Mickiewicz takie daje określenie ballady brytańskiej: „Jest to powiastka osnowana z wypadków życia pospolitego albo z dziejów rycerskich, ożywiona zwyczajnie dziwnością (t. j. cudownością) ze świata romantycznego, opiewana tonem melancholijnym, w stylu poważna, w wyrażeniach prosta i naturalna.“ Romanca hiszpańska różni się od ballady angielskiej przewagą pierwiastku lirycznego nad epickim, formy dramatycznej nad powieściową, cudowność przy tem nie gra w niej tak ważnej roli, jak w balladach. Mickiewicz pisze o romancach, że „poświęcone są czułości; mniej więc do nich wpływają zmyślenia dziwne, a forma pospolicie dramatyczną bywać zwykła, styl zaś jak największą naiwnością i prostotą zalecać się powinien.“ Określenia te Mickiewicza ważne są dla nas, bo wskazują, na jakiej podstawie przeprowadził on podział między swojemi balladami i romancami. Do-

dać tu jednak muszę, że pomimo iż od dawna starano się ująć charakter romancy i ballady w stałe rysy, granice pomiędzy dwoma tymi rodzajami i dziś nie są dość jasno odznaczone i chwieją się tak dalece, że n. p. niejeden z balladowych utworów Szyllera przez jednych jest uważany za balladę, przez innych za romancę.

Poeta nasz, pisząc swoje ballady i romance, a nawet pisząc przedmowę do nich nie znał bezpośrednio ludowej poezyi angielskiej i hiszpańskiej; wzory, które miał przed sobą, były to już wzory kunsztownej poezyi, a mianowicie ballady niemieckich poetów, przedewszystkiem Goethego, Schillera i Bürgera. Od nich to pożyczył formy dla swoich ballad i romansów, ale formy te zgodnie z zaleceniem Brodzińskiego starał się napełnić treścią rodzimą, snutą z legend, podań i pieśni ludowych.

Zachodzi teraz pytanie, o ile się ta treść rodzima zgadzała z obcą formą, i czy nie mógł nasz poeta w rodzimej poezyi ludowej znaleźć nietylko treść ale i formę dla tej treści? Odpowiem naprzód na drugie, potem na pierwsze pytanie.

Przypatrzwszy się bliżej naszej poezyi ludowej odróżnimy naprzód najobfitszy i mo-

że najstarożytniejszy dział pieśni obrzędowych. Obok niego równie obficie występuje dział pieśni lirycznych, przeważnie z zakresu stosunków rodzinnych, domowych i miłosnych. Uboższym od dwóch poprzednich ukazuje się nam dział trzeci, który stanowią pieśni z charakterem epickim, snujące treść swoją z wypadków historycznych czy podaniowych. Otóż pieśni tego trzeciego działu pod względem treści zbliżają się do ballad i romansów, ale rzadko kiedy ukazują się w kształtnej, jednolitej, zaokrąglonej formie. Wyglądają one w większej części jakby zlepione szczątki pogruchotanych całości.

Nie trudno objaśnić, skąd to pochodzi. W żadnej literaturze europejskiej nie było tak długiego i tak stanowczego rozbratu pomiędzy poezją ludową a poezją wyższych stanów, jak w polskiej. W pierwszych wiekach naszej historyi rozbratu tego zapewne nie było. Życie ludu łączyło się ściśle z życiem rycerstwa, pojęcia i wyobrażenia były tu i tam podobne i poezya rycerstwa była zarazem poezją ludu. Jeżeli tragiczny jakiś wypadek, przypuścimy śmierć Ludgardy Przemysławowej, uderzał wyobraźnię współczesnych, pieśń o niej z dworów rycerskich wędrowała do zagród kmiecyh w niezmienio-

nej formie, i tam z pokolenia w pokolenie była podawana. Ale powaga łaciny była dla tej poezji ołowianą pokrywą, przez którą ta poezya nie mogła przebić się, aby uwiecznić się w piśmie i przejść do potomności, jak się to stało z poezją ludowo-rycerską na zachodzie. Tam dzięki wojnom krzyżowym, stosunkom z Arabami, a po części innym wpływom duch poetycki tak był żywo rozbudzony w rycerstwie, że poezya ludowo-rycerska nie dała się zagłuszyć językowi kościoła i szkoły; my pozostaliśmy po za falą wojen krzyżowych i właśnie w tych czasach, gdy poezya rycerska najbujniej zaczęła rozkwitać na zachodzie, staliśmy się łupem walk domowych między potomkami Krzywoustego i najazdu nawpół lub całkiem dzikich ludów. W skutek tego duchowieństwo jako jedyna wówczas spójnia narodu uzyskało ogromną przewagę nad innymi stanami, a za tą przewagą duchowieństwa poszła również większa niż gdzieindziej przewaga łaciny nad językiem narodowym i poezją ludowo - rycerską.

Nadeszły czasy, kiedy nareszcie język polski przebił się przez łacinę i wszedł do literatury, ale były to już czasy, kiedy pomiędzy życiem ludowym a rycerskim, po-

miedzy poezya ludu a szlachty panował zupełny niemal rozbrat. Dla szlachty pisali poeci nastroszeni klasycznie, niezrozumiali dla ludu; lud obcy nowej oświacie, odsunięty od życia politycznego, zamknięty w kole rolniczych i domowych zajęć, z tego koła tylko czerpał treść do swojej poezyi a przechowując mniej więcej wiernie dawne pieśni obrzędowe, powtarzał także i stare pieśni epickie, ale te, wzgardzone przez szlachtę, coraz mniej zgodne ze stanem przygnębienia ludu, rdzewiały w ustach jego i zamierały. Do tworzenia nowych pieśni historycznych lud nie był skłonny: wieley bohaterowie narodu byli dlań obcy; wielkie wypadki historyczne przetaczały się ponad nim, przygniatając go nieraz, ale nigdy nie poruszając do głębi jego serca. Tylko na Ukrainie, gdzie się wytworzyło kozackie rycerstwo, zbliżone do ludu, i gdzie lud powoływany był do udziału w walce domowej, wielkie wypadki historyczne poruszały go żywo i dostarczały wątku do dum historycznych. To też tylko ukraińska ludowa poezya obfituje w pieśni historyczne, podczas gdy ludność innych części dawnej Rzeczypospolitej polskiej posiada ich bardzo mało. I tylko ukraińskie pieśni historyczne, noszące na sobie wyraźne piętno usposobienia ludu, wśród

którego powstały, i miejscowych warunków, tylko one utworzyły osobny rodzaj poezyi, dumę historyczną, odpowiadającą romaney hiszpańskiej i balladzie angielskiej, rodzaj, który wszedł do poezyi kunsztownej, tak polskiej, jak młodej ruskiej. Właściwie polskie ludowe pieśni historyczne były zbyt ubogie, zbyt nieliczne, zbyt niekształtne, zbyt mało wyrazistej mające krystalizacyi, aby się mogły stać pierwowzorem dla kunsztownej poezyi.

Jeżeli je porównamy z balladami i romancami, to okażą się pod niektórymi względami bliższe drugim niżeli pierwszym. Naprzód forma dramatyczna przeważa w nich nad epicką, powtórę z bardzo nielicznymi wyjątkami nie wciągają one nic w siebie z cudowności, która jest niejako duszą ballad. Z drugiej strony niema w nich tych rycerskich uczuć, jakimi są ożywione romance. Ale Mickiewicz czerpał treść do swoich ballad nietylko z pieśni, lecz także z podań, wierzeń i baśni ludowych, a te są obfitą krynicą cudowności. Powtórę przetapiając surowy materiał podania czy pieśni ludowej i przelewając w kunsztowną formę, umiał wydobyć z niego lub wlać weń idealny pierwiastek i tym sposobem pogodzić treść z formą.

W pierwszym wydaniu *Ballad i roman-
sów* sam autor wyraźnie oznaczył, który z u-
tworów tego zbioru jest balladą a który ro-
mansem. Tę ostatnią nazwę noszą *Kur-
hanek Maryli* i *Dudarz*, wszystkie inne u-
twory nazwane są balladami. Tylko dwa
pierwsze, *Pierwiosnek* i *Romantyczność*, jak-
kolwiek objęte ogólnym tytułem ballad i ro-
mansów, nie mają na czele szczegółowej na-
zwy ballady lub romansu. Przyczyną tego
odróżnienia było, jak się zdaje, że autor
uważał te dwa wiersze tylko za wstęp, za
dedykacją i przedmowę do swoich ballad i
romansów.

Pierwiosnek jest też rzeczywiście poe-
tyczną dedykacją. Była i inna zwykłym spo-
sobem napisana dedykacja na czele tego
pierwszego tomiku poezji i brzmiała ona:
„Janowi Czeczottowi, Tomaszowi Zanowi,
Józefowi Jeżowskiemu i Franciszkowi Ma-
lewskiemu, przyjaciółom moim, na pamiątkę
szczęśliwych chwil młodości, którą z nimi
przeżyłem, poświęcam, Adam Mickiewicz“.
Ale *Pierwiosnek* jest pełniejszą od tamtej de-
dykacją; zawierał on w sobie i to imię, któ-
rego poeta nie śmiał umieścić w chłodnej
prozie przy nazwiskach kolegów, imię „nie-
bieskiej Marylki“.

Pierwiosnek jest przejrzystą i wdzięczną allegoryą. Tym pierwszym kwiatkiem wiosennym, o którym tu mowa i który sam tu przemawia od siebie, jest młodzieńcza poezya Adama, zawarta w pierwszym tomiku, pierwszy kwiatek wiosny poetyckiej Mickiewicza, a zarazem pierwszy kwiatek wiosny romantyzmu polskiego. Poeta nie ma śmiałości jeszcze wystąpić z tym kwiatkiem przed światem i dlatego woła:

Zawczasie, kwiatku, zawczasie,
Jeszcze północ mrozem dmucha,
Z gór białe nie zeszyły pleśnie,
Dąbrowa jeszcze nie sucha.

Przymruż złociste światelka,
Ukryj się pod matki rąbek.
Nim cię zgubi szronu ząbek
Lub chłodnej rosy perełka.

Ale kwiatek nie chce żyć dłużej w ukryciu, pragnie on, aby poeta uplótł z niego wianek dla druhów i kochanki. Poeta czyni zadość temu wezwaniu, ale zapytuje kwiatka, skąd on ma pewność, że przyjaciele i kochanka przyjmą mile ten datek? Naturalnie o kochankę tu głównie chodziło, przyjaciele byli tu tylko umieszczeni dla towarzystwa, bo z ich strony dobrego przyjęcia mógł być poeta aż nadto pewnym.

JA.

W podłej trawce, w dzikim lasku
Urosłeś o kwiatku luby!
Mało wzrostu, mało blasku,
Coż ci daje tyle chluby?

Ni to kolory jutrzeńki,
Ni zawoje tulipana,
Ni lilijowe sukienki,
Ni róży pierś malowana.

Uplatam ciebie do wianka;
Lecz skądże ufności tyle!
Przyjaciele i kochanka
Czy cię powitają mile?

KWIATEK.

Powitają przyjaciele
Mnie, wiosny młodej aniołka,
Przyjaźń ma blasku niewiele,
I cień lubi jak me ziołka.

Czym kochanki godzien rączek?
Powiedz, niebieska Marylko!
Za pierwszy młodości pączek
Zyskam pierwszą... ach! łzę tylko.

W ostatniej strofie brzmi ton rezygnacyi, ale tej rezygnacyi, która nie pozbawiona jest jeszcze wszelkiej nadziei. Moznaby więc z tego wnioskować, że wiersz ten pisany był jeszcze przed ślubem Maryli (2 lu-

tego 1821); atoli z drugiej strony zdawałoby się, że jako dedykacja napisany był dopiero w chwili, gdy powziął poeta myśl wydania swoich ballad i romansów. Do jakiego czasu odnosi się ta chwila, nie wiem; być może, że oba przypuszczenia dałyby się pogodzić, to jest, że zamiar wydania zbioru swoich poezyi powziął Adam jeszcze przed ślubem Maryli.

Choć *Pierwiosnek* jest tylko poetyczną dedykacją i z powodu treści swojej okolicznościowej nie mógł być nazwany ani balladą ani romanssem, to jednak z formy dramatycznej, z czułości, którą ten wonny kwiatek napojony, jest on bardzo podobnym do romaney. Pomiędzy balladami Goethego, znajduje się jedna, mająca charakter romaney, pod tytułem: *Das Blümlein Wunderschön*. Pomiędzy nią a *Pierwiosnkiem* zachodzi pewne podobieństwo, które pozwala przypuszczać, że świadomie czy nieświadomie — pożyczył poeta formy dla swego *Pierwiosnka* z Goethowskiego utworu. U Goethego jakiś hrabia średniowieczny, osadzony w więzieniu, spoglądając z wysokiej wieży na okolicę, szuka oczyma cudnego kwiatka przez się ukochanego, ale go nigdzie dojrzeć nie może. Wynurzając tęsknotę swoją w pieśni,

hrabia nie nazywa kwiatka po imieniu, stąd różne kwiaty, słysząc pieśń jego, myślą, że to o nich mowa, i każdy z nich — róża, lilia, gwoździak, fiołek — odzywa się z kolei do hrabiego w mniemaniu, że jest owym pożądanym kwiatkiem, przyczem na usprawiedliwienie tego mniemania wylicza swoje zalety. Hrabia z rycerską galanterią odpowiada na zaloty kwiatów — ale nie o nich śpiewał; jest inny, drobny, błękitny nad wodą rosnący kwiatek, do którego tęsknią jego oczy, bo ma on tajemniczą siłę; kiedy kochająca kobieta zerwie go i westchnie: nie zapomnij o mnie! to ukochany zdaleka to czuje.

*Ja, in der Ferne fühlt sich die Macht,
Wenn zwei sich redlich lieben.*

Pierwiosnek różni się wprawdzie treścią od tej ballady czy romaney, ale wprowadzenie rozmowy z kwiatkiem, porównywanie jego skromnej postaci z wdziękami innych świetnych kwiatów żywo przypomina *Das Blümlein Wunderschön*. Mniemam, że piękna ta romanca Goethego, silniej od innych przemawiała do serca uczuciowego poety, i przy tworzeniu *Pierwiosnka* podsunęła mu formę dla uczuć, które chciał w nim wyrazić.

Romantyczność jest polemicznym wierszem, dopowiedzeniem tego, co w przemowie prozaicznej napisał Mickiewicz na obronę romantyzmu a na zgromienie jego zaciętych nieprzyjaciół, w szczególności Jana Sniadeckiego. Wyrazu jednak „dopowiedzenie“ niezupełnie właściwie tu użyłem, bo prawdopodobnie *Romantyczność* napisana była świeżo pod wrażeniem artykułu Sniadeckiego *O piśmach klasycznych i romantycznych*, a zatem przed napisaniem przedmowy. Sniadecki w rozprawie swojej najbardziej, jak wiemy, uderzał na romantyzm za wprowadzanie duchów, czarów i wierzeń ludowych; nazywał je „płodem spodłonego niewiedomością i zabobonem umysłu“, „głupstwami ledwo nie wszystkich ludów pogrążonych w barbarzyństwie i nieobjaśnionych czystą religią“ „bredniami przywołanemi z wieków grubiaństwa“ i t. p. Słowa te do żywego oburzyły Mickiewicza; widział on w nich zaprzeczenie nie tylko czarów, guseł i zabobonów ludowych, które jako mniej lub więcej oryginalny płód fantazyi ludowej były pożądanym żywiołem dla poezyi pragnącej czerpać z rodzimego gruntu, ale i zaprzeczenie całej tej niejasnej, mglistej, tajemniczej strony życia ludzkiego, która zdaje się wiązać świat widzialny z niewidzialnym,

otwierać perspektywę w świat wieczny tajemnic bytu i tym sposobem owiewa życie jakimś wyższem, poetycznem technieniem. Że tak czuł i widział Mickiewicz, dowodzą nam tego słowa Gustawa w *Dziadach*, zwrócone widocznie w pierwszej linii przeciwko Sniadeckiemu :

Więc żadnych nie ma duchów? Świat ten jest
[bez duszy?

Żyje, lecz żyje tylko jak kościotrup nagi,
Który lekarz tajemną sprężyną rozruszy?
Albo jest to coś na kształt wielkiego zegaru,
Który obiega popędem ciężaru :

(z uśmiechem)

Tylko nie wiecie kto zawiesił wagi?
O kołach, o sprężynach rozum was naucza :
Lecz nie widzicie ręki i klucza.

Otóż i *Romantyczność* jest protestacją poety przeciw owym pogardliwym słowom Sniadeckiego. Wyprowadza on tu dziewczkę z ludu, która w dzień biały wśród miasteczka rozmawia z duszą ukochanego Jasieńka, już dawno pogrzebanego. Jej obłądna postawa, jej uśmiechy, płacze, wołania, ściągają gromadę ludzi.

Mówcie pacierze! krzyczy prostota,
Tu jego dusza być musi,
Jasio być musi przy swej Karusi,
On ją kochał za żywota.

I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płaczę i mówię pacierze.
„Słuchaj dziewczeczko! krzyknij wśród zgiełku
Starzec; i na lud zawoła:
„Ufajcie memu oku i szkiełku,
„Nie tu nie widzę dokoła.

„Duchy karczemnej tworem gawiedzi,
„W głupstwa wywarzone kuźni.
„Dziewczyzna duby smalone bredzi,
„A gmin rozumowi bluźni.“

Dziewczyzna czuje, odpowiadam skromnie,
A gawieź wierzy głęboko,
Czucie i wiara silniej mówi do mnie
Niż mędrca szkiełko i oko.

Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,
Widzisz świat w prozku, w każdej gwiazd iskierce,
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu —
Miej serce i patrzaj w serce!

Każdy wie, że tym starcem, który każe
wierzyć tylko swemu oku i szkiełku, jest Jan
Sniadecki. Poeta naśladował tu nawet do-
sadność jego wyrażen, aby tem silniej po-
tem przeciwko nim zaprotestować. Zasta-
nówmy się teraz, odłożywszy na bok wszelkie
sympatyje i uprzedzenia, po czyjej stronie była
słuszność.

Naprzód potrzeba przyznać, że obrona
romantyzmu w tym wierszu podjęta jest bar-

dzo słabą i w ogóle cały wiersz, z wyjątkiem dwóch strof ostatnich, tętniących głęboką siłą przekonania, należy do najslabszych utworów Mickiewicza. Cóż to za przykład wybrany z życia dla okazania, że czucie i wiara prostaczków bliższą jest prawdy od szkiełka i oka mędrca? Nie można było wybrać nieszczęśliwiej. Dziewczyna, która w dzień biały i wśród miasteczka widzi przy sobie kochanka, od dwóch lat już nieżyjącego, rozmawia z nim i przyciska go do serca, taka dziewczyna czyż może być przez kogokolwiek, nietylko przez mędrca, ale i przez prostaczka, uważaną za co innego, jak za cierpiącą obłąkanie lub malignę? Miewali widzenia ludzie niepozbowieni zmysłów przy szczególnym nastroju duszy i można się rozmaicie na nie zapatrywać, ale widzenia te miały zawsze stosowne tło dla siebie i nie zdarzały się nigdy w biały dzień wśród gwaru miejskiego na rynku. Sam poeta zresztą jest o tyle nieoględnym w tym wierszu, że przedstawia nam dziewczynę jako zupełnie nieprzytomną. Między innymi mówi ona następujące rzeczy:

Tyżeś to w nocy? to ty Jasieńku?
Ach! i po śmierci kocha!

Tutaj, tutaj, pomaleńku,
Czasem usłyszysz macocha!...
Śród dnia przyjdź kiedy! To może we śnie?
Nie, nie... trzymam ciebie w ręku...
Mój Boże, kur się odzywa,
Zorza błysła w okienku.

Dziewczyna zatem nie tylko widzi Jasienka, który jest dla tłumu niewidzialnym, ale i wiele innych rzeczy, niezgodnych z rzeczywistością. Na rynku stojąc, mniema, że jest we własnej izdebce, wśród białego dnia widzi noc dokoła siebie, zamiast gwaru miejskiego słyszy nocne pianie koguta. Czyż nie miał więc słuszności starzec, mówiąc, że dziewczyna bredzi? Miał zupełną słuszność. I jakże ma do nas silniej przemawiać czucie dziewczyny, niż mędrca szkiełko i oko, jeżeli mamy wyraźne dowody, że to czucie ją zawodzi?

Obrona tedy cudowności romantycznej słabą tu jest i niezręczną, ale nie mieszajmy obrony z samą sprawą, której bronił Mickiewicz, i zobaczymy, czy słuszną była ta ostatnia.

Nauka nie zna cudowności. Analizuje ona wszystkie objawy życia i rozkłada na naturalne czynniki, a gdzie jej analiza nie sięga, tam nauka zatrzymuje się i za-

kreśla granice swego państwa: Po za temi granicami rozciągają się nieskończone, ciemne obszary nierozwiązanych zagadek bytu, które nauka zrzadka rozświeca śmiało rzuconą z pomostu zdobytych faktów hipotezą. Zwyczajnie zresztą nie kusi się ona o wytlómaczenie tego, co dla niej dostępne, ale i nie uznaje innych praw nad te, które sama wyświeciła.

Poezya gdyby chciała obracać się tylko w kole prawd zdobytych lub stwierdzonych nauką, mogłaby wprowadzić ozdobnie i plastycznie odwzorowywać życie, mogłaby być zajmującą i pouczającą, ale utraciłaby swoją szczytność i głębokość, nie odpowiedziałaby swemu najwyższemu zadaniu. Tem najwyższem zadaniem poezyi jest sprowadzanie chaosu zjawisk do jedności, do syntezy poetycznej, powiązanie wszystkich jestestw z najwyższą potęgą twórczą wszechświata, a przede wszystkim zadziernięcie węzła pomiędzy człowiekiem a Bogiem. Tym sposobem na tym szczeblu poezya ma niemal to samo zadanie, co religia; bo i czemuż w istocie są wszystkie mitologie, jeżeli nie pierwotną poezyą ludów? Czemuż ich poezya późniejsza, jeżeli nie dalszem rozwinięciem mitologii?

Jednem słowem poezya po swojemu rozwiązuje zagadki bytu. Po swojemu, to znaczy fantazyą i uczuciem. Tam, gdzie rozum staje bezsilny i zakreśla granice swego poznania, tam fantazyja rozwija swobodnie skrzydła. Zaspakaja ona pragnienia duszy ludzkiej, których rozum zaspokoić nie zdoła, ale nie może inaczej tego uczynić jak drogą cudowności. Ta cudowność bywa dziką lub harmonijną, poziomą lub wzniosłą, zależy to przeważnie od charakteru i stopnia ukształcenia pojedynczych grup ludzkości; ale właśnie dlatego że w niej narody i wieki składają swoje poglądy poetyczne na świat i życie, że w niej się najżywiej odzwierciedla fantazyja ludu, dlatego jest ona bogatym materiałem dla poezyi. Dla tego to nowoczesna poezya kunsztowna nie znajdując w wyjąłowanej fantazyi wyższych warstw społecznych dostatecznych dla siebie soków, aż tam sięgnąć musiała, aby zaczerpnąć barw i kształtów dla wyrażenia uczuć, wrażeń, pragnień, pokrewnych tym, które dały początek owej cudowności. Bo choć uczucia zdolne są ewolucyjnego uszlachetnienia, jak to Asnyk w jednym ze swoich wierszy poetycznie demonstrował, grunt ich jednak zawsze był jeden i ten sam. Jasno i krótko określił

Goethe to zadanie kunsztownej poezji wobec wierzeń i baśni ludowych w dwuwierszu, służącym za dewizę do jego ballad:

*Mährchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.*

Naturalnie nie wszyscy romantycy w ten sposób zapatrywali się na rolę cudowności w poezji i niejeden bezmyślnie wprowadzał do swoich utworów czary, gusła i duchów — jako modny towar — co później w samym nawet obozie naszych romantyków wywoływało niesmak i szyderstwo, jak o tem świadczy składkowa ballada Odyńca i Słowackiego. Ale co innego nadużycie, a co innego zasada. Śniadecki był przeciwnym zasadzie wprowadzenia średniowiecznej cudowności do poezji i w tym względzie nie miał słuszności. Rzecz dziwna, ten sam człowiek, który potępiał cudowność średniowieczną w poezji romantycznej, spokojnie uznawał cudowność mitologii Greków i Rzymian w utworach pseudo-klasycznych, chociaż w tę ostatnią jeszcze mniej przecież wierzone, niż w czary, dyabły i upiory. Dlaczegoż tak czynił? Oto mitologia Greków i Rzymian była dla niego „przyjemną bajką“, podczas

gdy cudowność średniowieczna była „karykaturą fałszu i głupstwa.“

Przejdźmy teraz do ballad, które zawiera w sobie pierwszy tomik poezji wydania wileńskiego z 1822 r. Brak ściślejszych dat chronologicznych nie pozwala uszykować tych utworów w porządku chronologicznym, a i te daty ściślejsze, które mamy, nie są zupełnie pewne. Dlatego mówiąc o balladach będą się trzymał tego porządku, w jakim są umieszczone w pierwszym wydaniu.

Pierwszą balladą w tym porządku jest *Switek*. Podług wspomnień Odyńca czytano ją po raz pierwszy na posiedzeniu literackiego grona Filaretów 1 listopada 1820 r., jako świeżo przysłaną przez autora z Kowna, a zatem według wszelkiego prawdopodobieństwa napisaną była w Kownie, w jesieni 1820 r. Balladę taki sam tytuł noszącą, napisał był przed Mickiewiczem Zan, bo i na tem polu, jak wszędzie w czasach pierwszej młodości Adama, przed śladami naszego poety, znajdujemy ślady jego przyjaciela Zana.

Zan pierwszy, jak wiemy, z grona młodych poetów filareckich rzucił się do pisania ballad, torując niejako drogę swoim kolegom, a przynajmniej wciągając ich swoim przykładem na nią. Nie dość tego, obierał

on dla swoich ballad przedmioty, które potem zwróciwszy na siebie uwagę Mickiewicza, stały się tematem jego ballad. Poezye Zana nie były nigdy drukowane (z wyjątkiem niektórych), ale w pewnym liście jego do Maryi Puttkamerowej znajduje się obszerny spis tych poezyj, wraz z uwagą, że większa ich część poprzedziła sławę przyjaciół i uczniów Zana. W tym spisie wymienione są następujące ballady: *Nerysza* (może *Neryna*? *) *Twardowski*, *Neris*, *Switez*, *Cyganka*, *Aryon poeta*. Dodane i t. d. każą się domyślać, że pisał był i inne jeszcze ballady. Jaką miały wartość poetycką te poprzedniczki ballad mickiewiczowskich? Jedna z nich tylko jest znaną, mianowicie *Cyganka* drukowana w zeszycie czerwcowym *Dziennika Wileńskiego* w r. 1822. Otóż prześwieca z niej niewątpliwa zdolność poetycka. Ton ludowy szczęśliwie tu uchwycony, obrobienie szczegółów udatne, tylko w samym pomysle wielki brak krystalizacyi, co się i na tytule odbiło, *Cyganka* bowiem nie jest właściwym

* Wydanie korespondencyi Zana (Kraków 1863) jest tak zasiane błędami, że co chwila trzeba się o nie potykać. I tu więc może być błąd drukarski.

tytułem dla ballady. gdzie główną postacią jest dziewczyna, oczekująca powrotu kochanka z wojny i szukająca wróżby u cyganki. Stąd także i tendencya ballady, zawarta w ostatnim jej wierszu *Lepsza śmierć od niewoli* nie wypływa organicznie z całości, ale przyczepioną jest do niej. Z wymienionych tu ballad Zana przynajmniej dwie, *Twardowski* i *Świtez* poruszyły temata, na których Mickiewicz osnuł potem kilka swoich utworów tego rodzaju.

Genezę *Świtezi* Mickiewicza wyobrażam sobie w następujący sposób. Poeta bywając w Tuhanowiczach podczas wakacyj miewał nieraz sposobność nasycania się widokiem pięknego jeziora, leżącego wśród sąsiednich lasów płuzyńskich, ponieważ tuż nad jeziorem szła droga do Tuhanowicz*). Przejeżdżając tamtędy nie omieszkał się zatrzymać i wychodzić na brzeg dla przypatrzenia się jezioru. Jeżeli to było w dzień pogodny, mile go wabiła błę-

*) Być może, że przedtem znał poeta to jezioro, droga bowiem z Nowogródka do Zaosia, dokąd często jeździł jeszcze ze szkół na wakacje, przechodzi również niedaleko Świtezi. Ale gdyby i tak było, to w każdym razie inaczej patrzył na ten widok okiem dziecka, aniżeli okiem romantycznego młodzieńca.

kitna, gładka powierzchnia krągłego jeziora,
dokoła malowniczo ocieniona gęstą ścianą
drzemiącego lasu a u dołu obrzeżona trzcina
i owemi ziołami, które

Białawem kwieciem, jak białe motylki,
Unoszą się nad topielą,
Liść ich zielony, jak jodłowe szpilki
Kiedy je śniegi pobielą.

Ale zdarzyło się zapewne, że i w nocy
tamteży przejeżdżał i to w noc księżycową,
a wtedy widok tej toni „puszczą oczernio-
nej“ przedstawiał mu się daleko wspaniał-
szym, uroczystszym, pełnym poetycznej ta-
jemnicy. Stanąwszy nad brzegiem, nie mógł
dojrzać przeciwległego krańca, który się gu-
bił w mroku nocnym, ale za to pod stopami
jego „szklanna równina“ zapadała się w otchłan
gwiazdzistą tak, iż zdawał się „wisieć w środku
niebokręga, w jakiejś otchłani błękitu“. Za-
chwycony tym niezwykłym widokiem, zapra-
gnął nowe dla siebie wrażenia przelać w po-
ezyę. Zaczynała już wtedy panować ballado-
mania w gronie młodych poetów wileńskich,
już Zan te same wody Switezi uczcił balladą,
zresztą charakter wrażeń, wywołanych nocnym
widokiem Switezi doskonale się zgadzał z du-
chem balladowym, nie więc dziwnego, że

poeta obrał sobie balladę za formę, w którą miał przelać te wrażenia. Ale do utworzenia ballady potrzeba było jakiegoś epickiego wątku, którego zwykle podanie ludowe dostarcza. Ze takie podania były przywiązane do jeziora Switezi, świadczą dwie następne ballady, *Świtezianka* i *Rybka*. Mianowicie jednym z nich była, jak powiada sam poeta w przypisku do *Świtezianki*, „wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się ondyny czyli nimfy wodne, które gmin nazywa *świteziankami*“. Nimfy te były zapewne ezemś w rodzaju rusałek lub wil serbskich i wabiły pięknnością swoją nieostrożnych przechodniów, aby ich w toni pogrążyć.

Prawdopodobnie było i inne jeszcze podanie przywiązane do tego jeziora, podanie tak często powtarzające się u nas a do rozmaitych wód stojących stosowane — o zapadnięciu się miasta, które głosem dzwonów swoich do dziś jeszcze z głębi fal przypomina się światu. Jeżeli nawet nie było takiego podania w okolicy Switezi, to poeta zkadinaż znał je zapewne i mógł je łatwo zastosować do jeziora, które zamierzał uczcić w poezyi. Nazwa ziół wodnych, zdobiących gładkie jezioro, *cary*, była trzecim punktem wytycznym dla tej drogi, którą fantazya poety miała przebiec przy utworzeniu po-

mysłu ballady. Łącząc podanie o świteziankach z podaniem o zapadnięciu się miasta, poeta musiał w swej wyobraźni wyszukać przyczynę dla tej katastrofy: nazwa kwiatów nasunęła mu napad nieprzyjacielski i chęć niewiast uchronienia się od hańby i otóż cały pomysł był gotowy. Switezianki zamieniły się w czyste dziewice, uchodzące sromoty, a poeta znalazł przytem sposobność odwzorowania w jednej z tych dziewic ideału męźnej i ofiarnej niewiasty, ideału, który jak już wyżej wspomniałem, przyświecał mu przy tworzeniu Żywili, Grażyny i Aldony.

Treść ballady w krótkich przypomnę słowach. Potrzeba w niej odróżnić właściwy wątek balladowy od obszernych ram, które go otaczają. Do ram należy opis Switezi i opowiadanie o tem, jak „pan na Płużynach, którego pradziady były Switezi dziedzice“ chcąc zbadać tajemnicze przepaście jeziora, kazał zapuścić niewód i jak wyciągniono stamtąd switeziankę. Właściwa ballada włożona jest w usta wodnej nimfy. Opowiada ona, jak na miejscu, które dziś „car i trzcina zarasta“ stało kwitnące miasto, bogate i „w kraśne twarze“ i „w sławne orężem ramiona“, a pannaował w niem książę Tuhan, jeden z litewskich książąt podległych Mendogowi. Pewne-

go razu stolicę Mendoga obległy wojska „cara z Rusi“. Mendog wzywa Tuhana na pomoc, w nim tylko kładąc nadzieję obrony. Tuhana gromadzi wszystką młodzież zbrojną i spiesznie wyrusza, gdy wtem — w chwili gdy już w bramie błyskał proporzec jego — uderza go myśl, że może „własnych mieszkańców dla obcej zgubić odsieczy“. Wraca tedy na dworzec i obawy swoje zwierza córce. Ale córka niepodobna do owej serbskiej Milicy, co żądała od męża spieszącego na bój kosowski, ażeby jej zostawił kogoś na obronę — uspakaja ona ojca mówiąc mu :

Lękasz się niewczesnie,
Idź kędy sława cię woła, —
Bóg nas obroni ; dziś nad miastem we śnie
Widziałam jego anioła.

Okrażył Switez miecza błyskawicą
I nakrył złotemi pióry,
I rzekł mi : póki męża za granicą,
Ja bronię żony i córę

Uspokojony Tuhana wiarą i męstwem córki ruszył na pomoc Mendogowi, ale ledwie noc nadeszła, nieprzyjaciel zjawił się pod bramami Switezi. Popłoch i przerażenie ogarnia opuszczone niewiasty, rozpacz dyktuje im samobójstwo. Córka Tuhana nie-

mniej od innych gotowa poświęcić życie dla ocalenia czei, ale ona nie rozpacza, ufa w pomoc boską, która się jej we śnie objawiła i dlatego stara się powstrzymać inne niewiasty od rozpaczliwego kroku. Daremne jednak jej słowa; już inne niewiasty kładą głowy na progu, czekając na uderzenie topora.

Gotowa zbrodnia : czyli wezwać hordy
I podłe przyjąc kajdany,
Czy bezbożnemi wytępić się mordy ;
Panie, zawołam, nad pany !

Jeśli nie mogę ujść nieprzyjaciela,
O śmierć błagam u ciebie,
Niechaj nas lepiej twój piorun wystrzela,
Lub żywych ziemia pogrzebie.

W tem jakaś białość nagle mię otoczy,
Dzień zda się spędzać noc ciemną,
Spuszczam ku ziemi przerażone oczy,
Już ziemi nie ma podemną.

Takeśmy uszły zhańbienia i rzezi ;
Widzisz to ziele dokoła,
To są małżonki i córki Świtezi,
Które Bóg przemienił w zioła.

Idealizm w skreśleniu postaci córki Tuhana posunięty jest do najwyższych granic. Bohaterstwem jest już zadać śmierć sobie dla uniknięcia hańby, jak to chcą uczynić

inne Świtezianki, a przecież poeta stawia księżniczkę Switezi o szczybel wyżej od jej towarzyszek niedoli, robi ją jeszcze czystsza, wznioślejszą, jaśniejszą — nie chce się ona splamić nawet samobójstwem. Ten majestat nadaje jej obok czystości, tajemniczy stosunek z niebem, coś w rodzaju widzeń Dziewicy Orleańskiej, a stąd głęboka wiara w to, że Bóg nigdy nie opuszcza prawdziwej czystości i niewinności, które się do niego o pomoc odwołują. Coś kapłańskiego jest w tej postaci, podobnie jak w postaci Joanny d'Arc. Jest to najbielsza i najbardziej strzelista ze wszystkich lilij, których tyle miało potem zakwitnąć na wodach poezji polskiej.

Świtezę poświęconą była Michałowi Wereszczace. Wstęp do ballady wyraźnie okazuje, że zamiarem poety było uświetnić w poezji nie tylko jezioro, którego widok tak go zachwyił, ale i nazwisko tej, której zawdzięczał pierwsze uczucie miłości, nazwisko Wereszczaków. Księżę Świtezi bowiem, któremu imię nadał poeta od nazwy wsi Tuhanowicz, ma być protoplastą Wereszczaków i dlatego złowiona niewodem Świtezianka tak przemawia do młodych śmiałków, co się odważyli naruszyć ciszę głębi jeziornej:

Młodzieńcy, wiecie, że tutaj bezkarnie
Dotąd nikt statku nie spuści,
Każdego śmiałka jezioro zagarnie
Do nieprzebrnionych czeluści.

I ty zuchwały i twoja gromada,
Wraz byście poszli w głębinie,
Lecz że to kraj był twój go pra-
[dziada,
Że w tobie nasza krew płynie,

Choć godna kary jest ciekawość pusta
Lecz żeście z Bogiem poczęli,
Bóg wam przez moje opowiada usta,
Dzieje tej cudnej topieli.

Jeżeli krew Tuhana i jego córki pły-
nęła w żyłach Michała Wereszczaki, to nie
brakło jej i w żyłach Maryli. Stawała się
tedy Maryla krewną Świtezianek, więc i jej
poniekąd się udzielał ów blask poetyczny,
którym poeta oblewał srebrne wody jeziora
i postacie tajemniczych jego mieszkańek.

Drugą z kolei balladą jest *Świtezianka*.
I tu tłem krajobrazowem są sine wody Świ-
tezi, oblane srebrzystem światłem księżyca,
pomysł zaś oparty na owej wieści gminnej
o nimfach wodnych tego jeziora, o której już
wspomniałem.

Jak sobie gmin wyobrażał te Świte-
zianki? Zapewne nie tak poetycznie, jak je

przedstawił poeta. W każdym razie należały one do szeregu tych bóstw wodnych niższego rzędu o ponętnej postaci kobiecej, które pojawiają się nie tylko w mitologii słowiańskiej, ale i u Greków jako syreny a u Indusów jako *apsaras*. Są one wszędzie przedstawicielkami żywiołu wodnego, który swoją zmiennością i ruchliwością nastroczał Aryjczykom porównanie do charakteru kobiecego. Ale zmienność i ruchliwość nie byłyby same groźnemi, gdyby się pod gładką, dziewiczo-uśmiechniętą powierzchnią spokojnej fali nie tały ciemne otchłanie. Ta przepaścistość żywiołu, którego powierzchnia bywa tak cichą, słodką i ponętą, była powodem, że nimfy owe obok powabnej postaci kobiecej obdarzone zostały wszędzie, jeżeli nie zdradzieckim, to psotnym, groźnym dla człowieka charakterem.

Nasz poeta nie odjął Switeziankom swoim groźnego charakteru ani powabnej postaci, ale natchnął je wyższą myślą. Jego Switezianki, tak w tej balladzie, jak i w następnej p. t. *Rybka*, nie są syrenami wabiącemi w zdradzieckie nurty każdego wędrowca jedynie przez wrodzoną chęć gubienia męskiego rodzaju, ale występują jako mścicielki męskiej wiarołomności względem ko-

biet. Jedna z nich przybiera postać pięknej dziewczyny, aby zbadać serce młodziana, „który jest strzelcem w tutejszym borze“. Młodzieniec łatwo się dał ująć wdziękom dziewczyny, ale nie może jej nakłonić, aby przy nim została i zamieszkała w leśnej chatce, gdzie jest dostatkiem wszystkiego. Dziewczyna boi się niewierności męskiej: >

< Słowicze wdzięki w męszczyzny głosie, >
A w sercu lisie zamiary.

Więcej się waszej obłudy boję,
Niż w zmienne ufam zapały;
Możebym prośby przyjęła twoje,
Ale czy będziesz mnie stały

Chłopiec przykłęknął, chwycił w dłoń piasku,
Piekielne wzywał potęgi,
Klął się przy świętym księżycu blasku,
Lecz czy dochowa przysięgi?

„Dochowaj, strzelcze, to meja rada:
Bo kto przysięgę naruszy,
Ach biada jemu, za życia biada!
I biada jego złej duszy!“

Te przestroę dawszy dziewczyna uclodzi, a strzelca błędny krok niesie nad brzegi jeziora, nad „srebrzyste Świtezi błonie“, z którego jakaś „dziewicza piękność wytryska“, i

tak czule wabi, tak słodko namawia, takie rozkosze obiecuje, że strzelec po krótkim wahaniu „zapomniał o swej dziewczynie“, „przysięgą pogardził świętą“ i rzuca się ku Świteziance. Już jej dłoń śnieżną ciśnie w swojej dłoni, już ustami chce ust jej dotknąć różanych, gdy wtem >

◄ Wietrzyk świsnął, obłoczek pryska >
Co ją w łudzającym krył blasku,
Poznaje strzelec dziewczynę zbliśka,
Ach, to dziewczyna z pod lasku!

„A gdzie przysięga? gdzie moja rada?
Wszak kto przysięgę naruszy,
Ach biada jemu, za życia biada!
I biada jego złej duszy!

Nie tobie igrać przez srebrne tonie
Lub nurkiem pluskać w głąb jasną:
Surowa ziemia ciało pochłonie,
Oczy twe żwirem zagasną.

< Groźba spełniona, strzelec ginie w paszczy podwodnej, świtezianka ukarała śmiercią wiarołomstwo mężczyzny... >

— Jeżeli *Pierwiosnek* pod względem formy przypomina *Das Blümlein Wunderschön* Goethego, to *Świtezianka* jeszcze wyraźniej, bo niezbitcie okazuje, że była napisaną pod wrażeniem innej ballady Goethego, mianowicie

Rybaka. Cudowna ta ballada weimarskiego Jowisza ma treść o tyle podobną do *Świtezianki*, że i w niej nimfa wodna wychyla się z fali, ażeby zwabić w zdradziecką toń człowieka. Tylko inny duch — panteistyczny duch Goethego w niej przewiewa. Wodna kobieta mści się tu na człowieku nie za wiarołomstwo względem rodzaju niewieściego, ani go karze za jakiegokolwiek przestępstwo względem ludzi, ale za to co jest zwyczajną, niewinną rozrywką jego, za to, że „z ludzkim dowcipem i ludzką chytrą” wabi jej plemię, biedne rybki tak wesołe i szczęśliwe w wodzie, ku sobie na męczarnie śmierci. Czyż te rybki nie są częścią bóstwa, podobnie jak człowiek? Czyż ich matka i karmicielka nie ma słusznego powodu do zemsty? A i to, co pociąga człowieka w przepaść wodną, przedstawione tu jest inaczej niż w *Świteziance*. U Mickiewicza młodzieńca o zapalnych zmysłach pociągają wdzięki kobiece, twarz nimfy podobna do bladej róży zawojów, jej stroje jak mgła lekkie, z zasłon błyskające piersi łabędzie, wreszcie obrazy rozkosznych snów „w łożu srebrnej topieli, pod namiotami zwierciadeł”. U Goethego nimfa jednym słowem skreślona: „wilgotna kobieta” (*ein feuchtes Weib*), żadnych wdzięków jej nie widzimy,

bo też nie one ciągną rybaka w toni ciemną; czar, jaki żywioł wodny, to *Ewig Weibliches* przyrody, wywiera na człowieka, występuje tu bezpośrednio, nie wcielając się w kształty ludzkie.

*Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau?*

Pomimo tych różnic jednak, które wskazują, że pomysł ballady Mickiewicza jest oryginalnym, w niektórych ustępach dwóch ballad zachodzi taka zgodność, tożsamość niemal wyrażenia, a przytem harmonia wiersza *Świtezianki* tak przypomina o wiele doskonalszą zresztą harmonią *Rybaka*, że pewne naśladownictwo formy w *Świteziance* nie da się niczem zaprzeczyć. I tak pierwszy wiersz Götzego: *Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll*, powtarza się kilka razy w *Świteziance* również jako jeden z tonów, którebym nazwał nastrojowymi. „Woda się burzy i wzdyma“, „burzy się, wzdyma i wre aż do dna“ i t. d. Następnie cały ustęp jeden, kiedy świtezianka wabi strzelca do siebie:

Podbiega strzelec — i staje w biegu —
I chciałby skoczyć — i nie chce ;
Wtem modra fala, prysnąwszy z brzegu ,
Zlekka mu w stopy załechce.

I tak go łechce, i tak go znęca,
Tak się w nim serce rozplywa ,
Jak gdy tajemnie rękę młodzieńca
Sciśnie kochanka wstydliva.

cały ten ustęp wzięty jest również z *Rybaka*, mianowicie z ostatniej jego strofy :

*Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
Netz' ihm den nackten Fuss ;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruss.*

Myślę, że nasz poeta świadomie wprowadził ten ustęp *Rybaka* do swojej ballady, nie sądząc, aby mógł tem odjąć jej cechę oryginalności. I rzeczywiście nie nadwiera on oryginalności głównego pomysłu, ale w każdym razie utworowi hołdownicze poniekąd nadaje stanowisko. Hołdowniczość ta jednak o tyle mniej przynosi ujmy naszemu poecie, że *Switezianka* jest jednym z najwcześniejszych jego utworów, że pisząc ją, miał Mickiewicz niewiele więcej nad lat dwadzieścia, podczas gdy Gothe tworzył swoje ballady w wieku dojrzałym, w czasach najwię-

kszego rozwoju swoich sił poetyckich i najdoskonalszego panowania nad formą.*) — *dosład*

Switezianka podług wspomnień Odyńca miała być napisaną w jednym czasie z *Switezją*, a więc przed 1 listopada 1820 r. Był to dzień, w którym Odyniec poraz pierwszy wprowadzony został na posiedzenie błękitnego (literackiego) grona Filaretów, i w którym poraz pierwszy temu gronu rozsadzonych dokoła celi Czeczota na ławkach lub kuferkach wyznawców Apollina odczytana została *Switezianka*. Scenę tę i wrażenie, jakie wywarł na młodych poetów nowy utwór Mickiewicza, zajmująco opisał Odyniec. Po odczytaniu przez Jeżowskiego rozprawy o pożytkach i potrzebie znajomości starożytnych języków, do stolika stojącego na środku pokoju, przykrytego kusym dywanikiem a rozjaśnionego czterema umieszczonemi na rogach łożówkami, przystąpił Czeczot, trzymając w rękę kilka éwiartek listu. „Był to list odebrany świeżo od Mickiewicza z Kowna, zawierający kilka jego nowych poezyj, z po-

*) Balladę *Das Blümlein Wunderschön* napisał Göthe w r. 1798, *Rybak* był wprawdzie napisany znacznie wcześniej, bo w r. 1779, ale i wtedy liczył już Göthe lat trzydzieści.

zwoleniem przeczytania ich na posiedzeniu. Było ich mianowicie trzy: *Kurhanek Maryli*, *Świtek* i *Świtezianka*. Czeczot odczytał je z uczuciem, tak, że nawet czytając *Kurhanek*, musiał przerwać na chwilę, aby własne wzruszenie pokryć. Ale jak opisać wzruszenie, które ogarnęło słuchaczy, po przeczytaniu zwłaszcza nakoniec *Świtezianki*? Po sześćdziesięciu latach, dziś jeszcze, czuję je zda się i pamiętam jak wczora. Bez przesady i literalnie powiadam, że bicie serc słyszać było; taka cisza i takie wrażenie zapanowało między obecnymi. Na pewno możnaby ręczyć, że każdy dzielił zachwyt bohatera ballady, gdy przed nim „ponad srebrzyste Świtezi błonie, dziewicza piękność wytrysła“, i że się każdy przeniewierzył odrazu uwielbianemu dotąd ideałowi poezji klasyczno-francuskiej, jak on swojej „dzieweczynie z pod lasku“.

A jednakże tej scenie, która tak żywo utkwiała w pamięci Odyńca, zdaje się zaprzeczać, przynajmniej pod względem chronologicznym, data umieszczona, zapewne przez samego poetę, przy *Świteziance* w *Dzienniku Wileńskim*, gdzie ta ballada była drukowaną w marcu 1822 jako „wyjęta ze zbioru ballad i romansów, mających wkrótce wyjść na wi-

dok publiczny“. Stoi tam mianowicie pod *Switezianką* obok nazwiska poety następująca data: „Pisano w Płużynach nad Swietezią 12 sierpnia 1821 roku“. Gdyby zatem ta data była prawdziwą, to Czeczot nie mógłby był czytać *Switezianki* na posiedzeniu Filaretów 1 listopada 1820 roku, i musielibyśmy przypuścić, że tym razem pamięć mocno zawiodła Odyńca. Mniemam jednak, że owa data *Dziennika Wileńskiego* jest mylną, że jest prawdopodobnie omyłką drukarską, bo gdybyśmy nawet przypuścili, że pamięć Odyńca mogła się tak bardzo zbłąkać, to jeszcze nie wyda się nam prawdopodobnem, ażeby Mickiewicz miał ochotę odwiedzać Płużyny na wakacje 1821, t. j. w pół roku po zamążpójściu Maryli. Sądzę zatem, że Mickiewicz napisał *Switeziankę* w Płużynach 12 sierpnia, ale nie 1821 tylko 1820 roku.

Następująca z kolei ballada, *Rybka*, należy także do Switeziowego cyklu i dlatego zapewne umieszczoną została obok dwóch ballad, o których już była mowa. Bez wahania można ją nazwać najslabszym utworem balladowym Mickiewicza; jest to bez wątpienia jedna z najwcześniejszych, bodaj czy nie najwcześniejsza ze wszystkich znanych nam ballad naszego poety. I tu występują Swite-

zianki w charakterze, jaki im nadał poeta w poprzedniej balladzie, to jest jako karzące wiarołomstwo męskie. Ubogą Krysię obiecywał jakiś pan bogaty zaślubić; ta mu zaufała i oddała się zupełnie, a tymczasem ów pan, który ją tylko łudził, żeni się z kim innym, żeni się z księżną. W rozpaczony Krysia biegnie „na koniec łączki, gdzie w jezioro wpada rzeka“ i wzywa świtezianki, aby ją przyjęły do swego grona i im porucza swoją krzywdę. Nie rzuca ona zresztą przekleństwa na niewiernego i żąda niewiele:

Niechże sobie żyją młodzi,
Niech się z nią obłudnik pieści,
Niech tylko tu nie przychodzi,
Urągać się z mych boleści!

Dla opuszczonej kochanki
Cóż pozostało na świecie?
Przyjmijcie mnie Świtezianki;
Lecz moje dziecię — ach dziecię!

Krysia topi się, zostawiając swoje niemowlę na łasce wiernego sługi. Ten nie mogąc się doczekać matki płaczącego niemowlęcia, wychodzi z niem do lasu, na brzeg rzeki i woła Krysi, by dała piersi swemu dzieciątku. Ale daremne wołanie: już Krysia na dnie rzeki, a żwir jej oczki wyjada. Ale ktoś

inny zastąpił Krysię; oto rybka plusnęła w kryształowej przezroczy i „całując mokre powierzchni“ podpłynęła do miejsca, gdzie stał sługa z dziecieniem.

Złotemi plamki nadobna,
Kraśne ma po bokach piórka,
Główka jak naparstek drobna,
Oczko drobne jak paciorka.

Wtem rybią łuskę odwinie,
Spojrzy dziewicy oczyma;
Z głowy jasny włos wypłynie
Szyjka cieniuchna się wzdyma.

Rybka przedzierzga się w kobietę i daje piersi dzieciątku. Tą rybką jest Switezianka. Spełnia ona codzien rano i wieczór ten miłosierny uczynek, i zastępuje niemowlęciu matkę. Sługa, który wynosi zawsze dziecię nad brzeg jeziora, pewnego razu wstrzymuje się z przyjściem, ponieważ widział, że pan i pani poszli w tę stronę na przechadzkę. Usiadłszy za gęstym krzakiem, czeka długo na powrót państwa, ale doczekać się nie może. Wreszcie, gdy noc zaczęła zapadać, wychodzi nad brzeg rzeczki i cóż widzi?

Przebóg! cudy czy moc piekła?
Uderza go widok nowy:

Gdzie pierwwej rzeczulka ciekła
Tam suchy piasek i rowy.

Po brzegach porozrucana
Wala się odzież bez ładu!
Ani pani, ani pana
Nie widać nigdzie ni śladu.

Tylko z zatoki połową
Sterczał wielki głazu kawał
I dziwną kształtu budową
Dwa ludzkie ciała udawał.

Zdumiony sługa nie może głosu wydobyć, aby jak zwykle przywołać tej, co dawała piersi dzieciątku. Zaczął wreszcie wołać, ale nadaremnie, nikt się nie zjawił na jego wołanie. Sługa więc

Patrzy na rów i na głazy,
Otrze pot na lieu zbladłem,
I kiwnie głową trzy razy,
Jakby chciał mówić: Już zgadłem!

Czy i my wraz z owym sługą zgadujemy, co się stało? Zapewne, zgadujemy trochę, ale nie wszystko. Domyślamy się że świtezianki zemściły się na wiarołomcy i człowieka o kamiennem sercu zamieniły całego w kamień, domyślamy się także, że i żonę jego ten sam los spotkał (bo cóżby znaczył ten wielki głazu kawał w kształ-

cie dwóch ciał ludzkich?), ale czem sobie ona zasłużyła na taką karę? Co ma znaczyć to zniknięcie rzeczki? Dlaczego świtezianka nie wypłynęła jak zwykle, aby dać piersi dzieciątku? to wszystko jest dla nas tajemnicą. Tajemniczość jest właściwą balladzie, ale musi być mniej lub więcej przezroczystą; tutaj ani jeden promyk jej nie rozjaśnia. Dlatego też *Rybka* pomimo pięknych strof pojedynczych jest bardzo słabym utworem.

Pozwolę sobie wypowiedzieć mój domysł, dlaczego poecie nie udało się ta ballada i dlaczego pomimo to nie usunął jej ze zbioru. *Rybka* jest jakoby wzięta ze spiewu gminnego; co to była za pieśń ludowa, z której czerpał Mickiewicz, i co właściwie z niej zaczerpnął, tego nie wiem, ale domyślam się, że główny motyw, czy to wzięty z pieśni, czy nie, podyktował mu duch szubrawski: tym motywem jest tu zawiedzenie biednej dziewczyny przez pana i kara, jaka go za to spotkała. Poeta chcąc uczynić tę dziewczynę tem nieszczęśliwszą, dał jej dziecię i zajął się tak tem dziecięciem, że wprowadził nowy motyw do ballady. Dwa te motywy nie dały się sprządz tak, aby je można było zakończyć razem: to też pierwszy motyw się skończył, kiedy drugi wisiał i poeta

nie wiedział, co z nim zrobić. Odrzucić go całkiem? Szkoda! ten drugi motyw wprowadził właśnie do ballady najpiękniejsze strofy, z których parę przytoczyłem. Więc cóż innego? Oto rzucić tajemnicę na zakończenie i w jej cieniu urwać nic drugiego motywu. Poeta tak zrobił, ale że zrobił to z przymusu i niechętnie, świadczy o tem wybornie ostatnia strofa napisana tak, jakby jej autorem był jakiś mierny wierszopis. W tej strofie sługa

Dzieciątko na ręce bierze,
Śmieje się dzikim uśmiechem,
I odmawiając pacierze,
Wraca do domu z pospiechem.

Jak można śmiać się dzikim uśmiechem i zaraz po tem odmawiać pacierze? Krzywda, wyrządzona całości przez chęć oszczędzenia szczegółów, zemściła się nawet na tak wielkim poecie. Te piękne szczegóły, te strofy o świteziance karmiącej dziecię, były także zapewne przyczyną, dla której poeta nie usunął *Rybki* od druku.

O ile *Rybka* jest mglista, mętną, pełną cudowności i niewyjaśnionych tajemnic, o tyle następująca po niej ballada *Powrót taty*, jest prostą, jasną, spokojną i wolną od wszel-

kiej cudowności. Można wprawdzie za cud uważać ocalenie ojca przez modlitwę dzieci, ale ten cud dokonywa się w sposób naturalny. Ze w zatwardziałem sercu zbrodniarza znalazły się komórki, przez które wcisnęło się trochę litości i żalu, nie ma wtem nic nieprawdopodobnego. A przedstawienie rozbójnika, zdolnego skruchy i żalu, zgadza się zupełnie z tym charakterem, jaki lud najczęściej nadaje rozbójnikom w swoich powieściach i balladach.

Jest w tej balladzie wdzięk, którybym nazwał dziecinnym. Poeta tworząc ją, przywołał zapewne na pamięć wspomnienia swoich trwog i obaw dziecinnych, jakie go trapiły, gdy mu się zdarzało jechać późną porą przez leśną okolicę, wspomnienia tych radośnych chwil z życia domowego, kiedy ktoś z rodziny długo oczekiwany powracał z podróży z podarunkami dla dzieci, a narreszcie wspomnienia modłów wspólnie przez pobożną jego rodzinę zanoszonych do stwórcy. Na tle tych wspomnień osnuł swoją balladę i one to nadały jej ów wdzięk naiwny, jakiego w równej mierze żadna inna ballada Mickiewicza nie posiada, chociaż są bez wątpienia między innemi balladami świetniejsze od tej. Cóż się da porównać pod względem

wdzięku naiwności z temi n. p. strofami, w których jest modlitwa dzieci opowiedziana?

Całują ziemię, potem w imię Ojca,
Syna i Ducha świętego,
Bądź pochwalona przenajświętsza Trójca,
Teraz i czasu wszelkiego.

Potem Ojczy nasz, i Zdrowaś i Wierzę,
Dziesięcioro i koronki,
A kiedy całe zmówili pacierze
Wyjmą książeczkę z kieszonki.

I litanią do Najświętszej matki
Starszy brat śpiewa, a z bratem,
Najświętsza matko, przyspiewują dziatki,
Zmiłuj się, zmiłuj nad tatem!

Kurhanek Maryli nazwany jest przez samego poetę romansem, t. j. romancą, i odpowiada zupełnie temu jej określeniu, jakie poeta dał przy końcu swej przemowy. Jest on w istocie „poświęcony czułości“, nie ma w nim „zmyśleń dziwnych“ a forma jego jest dramatyczną. Co się tyczy stylu, który podług tej przemowy „jak największą naiwnością i prostotą zalecać się powinien“, to jest on istotnie naiwnym, ale naiwność jego jakże różną jest od tej, którą podziwialiśmy w poprzedniej balladzie. W niektórych ustępach *Kurhanka* naiwno-czuły ton jego żywo

nam przypomina ckliwą sentymentalność sie-
lanek przeszłowiecznej poezji i świadczy wy-
raźnie, że poeta pisząc tę romancę, chociaż
hołdował już romantyzmowi, nie mógł się
wydobyć całkowicie z dawnej manieri. Z te-
go też względu przedewszystkiem godnym
uwagi jest ten utwór i dlatego poddaję go
bardziej szczegółowemu rozbirowi.

Cudzy człowiek płynie Niemnem z wi-
ciną i ujrawszy nad brzegiem rzeki piękny
kurhanek strojny murawą i ozdobiony kwia-
tami zapytuje miejscowej dziewczyny, co zna-
czy ten wzgórek? Dziewczyna mu odpowiada,
że to jest grób Maryli, która mieszkała w po-
bliskiej chacie i której dotąd nie przestają
opłakiwać kochanek, matka i przyjaciółka.
Jeżeli wędrowiec chce własnymi oczami ich
boleść zobaczyć, niech się zatrzyma na chwilę
i ukryje, bo „oto błysnął poranek“ i z różnych
stron wszystko troje dąży do kurhanka, aby
jak zwykle oplakiwać Marylę.

Cudzy człowiek zatrzymuje się. Na-
przód zbliża się kochanek i wylewa żale swoje.
Są tam pomiędzy innymi wierszami takie :

Dawniej kiedy spać szedłem, tem słodziłem chwile,
Ze skero się obudzę, obaczę Marylę.
I dawniej spałem mile !

Teraz tutaj spać będę od ludzi daleki,
Może ją we śnie ujrzę, gdy zamknę powieki,
Może zamknę na wieki!

W tym lamencie nie ma prawdziwego uczucia. To co kochanek dalej mówi i co po nim matka, jest prostsze i szersze, ale występująca po nich przyjaciółka znowu wpada w ton manierowany:

Ach, gdy z tobą kochanie,
Smutku i szczęścia nie dzielę;
Smutek smutkiem zostanie,
Weselem nie jest wesele.

Myśl do *Kurhanka*, jak sam autor nam oznajmia, jest wziętą z jakiejś pieśni litewskiej. Ale nietylko myśl, i ton ludowy starał się poeta naśladować i w niektórych ustępach udało mu się zachować jego prostotę. Są tam też obok mdłych lamentów wierze, jakby żywcem wyjęte z pieśni ludowej.

Byłem ja gospodarny gdy byłem szczęśliwy,
Chwalili mię sąsiedzi,
Chwalił mię ojciec siwy;
Teraz się ojciec biedzi,
A ja ni ludziom, ni Bogu!

Tak więc w tym utworze jest jakby walka pomiędzy szczerem, prostym tonem u-

czucia pieśni ludowej a podrabianą, konwenyonalną czułością sielanek przeszłego wieku. *Kurhanek Maryli* należy widocznie do najwcześniejszych utworów poety, przypada na tę jeszcze chwilę twórczości jego, kiedy młody poeta chociaż za nowem już chciał iść hasłem i wrywał się z dawnej manieri, ale się wyzwolić z niej zupełnie nie mógł. *Kurhanek*, jak wiemy, był przesłany Czeczotowi do Wilna w jesieni 1820 wraz ze *Switezją* i *Switezianką*, sędzę jednak, że napisany był wcześniej od nich, ponieważ wskazuje wyraźnie na niższy szczebel w rozwoju talentu poety.

Gustaw w czwartej części *Dziadów*, w parę lat potem pisanej, mówiąc o różnych rodzajach śmierci, przypomina sobie i śmierć owej kurhankowej Maryli i nawet śpiewa kilka początkowych wierszy z *Kurhanka*. Z jego słów „I taką śmiercią Maryla, którą widziałem na łące“, jako też z dokładnego obrazu śmierci tej Maryli, możnaby mniemać, że nie była ona z fantazyi wziętą, i że poeta własnymi oczyma patrzył na śmierć jakiejś młodej, pięknej i kochanej dziewczycy. Ale nie o to chodzi, tylko o ten obraz śmierci Maryli, który stanowi jakby dopełnienie, jakby wstęp do *Kurhanka*.

Ach i to jest widok srogi
Kiedy piękność w życia kwiecie,
Ledwie wschodząca na świecie,
Zegnać się musi z lubym jeszcze światem !
Patrz, patrz : blada na pościeli ;
Jak na obłoczkach mglisty poranek.
Z płaczem dokoła stanęli
I smutny ksiądz u łóżka,
I smutniejsza czeladka,
I smutniejsza od niej družka,
I smutniejsza od nich matka,
I najsmutniejszy kochanek.
Patrz : uchodzi z lica krasa ;
Wzrok zapada i zagasa,
Ale jeszcze, jeszcze świeci ;
Usta, gdzie się róża kwieci,
Wiedną, gubią blask szkarłatu,
I jak z piwonii kwiatu
Wycięły wąski listeczek
Taka siność jej usteczek.
Podniosła głowę nad łóżko,
Rzuciła na nas oczyma —
Głowa opada na łóżko,
W twarzyczce bladość opłatka ;
Ręce stygną, a serduszko
Bije z cicha, bije z rzadka,
Już stanęło, już jej nie ma ;
Oko to niegdyś podobne słońku —
Czy widzisz księżę pierścienie ?
Smutna pamiątka została !
Jak w pierścionku
Brylant pała,
Takie jaśniały w oczach płomienie ;

Lecz iskra duszy już się nie pali!
Błyszcza one jak rdzeni spróchniałej świeciółka,
Jak na gałązkach wody kropelka,
Kiedy ją wicher skryształili.
Podniosła głowę nad łożko,
Rzuciła na nas oczyma;
Głowa opada na łożko,
W twarzyczce bladość opłątka;
Ręce stygną; a serduszko
Bije z cicha, bije z rzadka,
Już stanęło - już jej nie ma!

Co za ogromna różnica pomiędzy tym obrazkiem o tak żywych a cudownych barwach, o tak głębokim nastroju lirycznym a chłodnym i trochę cikliwym *Kurhankiem Maryli*. A przecież i tu i tam ten sam temat. Taką to olbrzymią przestrzeń w rozwoju swoim w przeciągu dwóch, trzech lat przebiegł geniusz poety.

W następnej balladzie: *To lubię*, na pierwszy plan występuje osobisty stosunek poety do *Maryli Wereszczakówny*. Ballada ta jest owocem jakiegoś przelotnego wesołego usposobienia, owocem chwili, w której poeta nawet na swój stosunek do kochanki, co się stał potem źródłem tak gorących i posepnych natchnień, umiał spoglądać z pewnym humorem. To też humorystyczna barwa tej ballady jest niezaprzeczo-

ną. Zanim ją poznamy, albo raczej przypomnimy sobie, zobaczymy, kiedy była napisana i skąd zaczerpnęła treści.

Balladzie *To lubię* towarzyszy wiersz *Do przyjaciół*. Przesłany on był z Kowna kolegom wileńskim Adama wraz z balladą, do której stanowi jakby wstęp, a raczej przedmowę. Otóż pod tym wierszem we wszystkich późniejszych wydaniach znajduje się bardzo szczegółowa data, a mianowicie : Kowno, dnia 27 grudnia 1821 roku. Ta jednak tak szczegółowa data jest błędną. W grudniu 1821 r. nie mógł być Mickiewicz w Kownie; bo, jak się już wspomniało, cały rok szkolny 1821/22 przepędził w Wilnie za urlopem, pocóżby na święta właśnie wyjeżdżał do Kowna? Ale w jakież się sposób ten błąd wywiązał? Oto w pierwszym wydaniu pod tytułem „Do przyjaciół, posyłając im balladę *To lubię*“, stała data : „Kowno, d. 27 grudnia“. Rok nie był wymieniony, i w paryskim wydaniu z r. 1844 starano się uzupełnić tę datę, podając błędnie rok 1821. Sam poeta wprawdzie przeglądał to wydanie, ale miał on wówczas tyle trosk na głowie, że nie można się dziwić, iż błędu nie dostrzegł.

W każdym razie z pierwszego wydania mamy wiadomość, na której można polegać,

że ballada *To lubię* napisana była w Kownie przy końcu grudnia. Chodzi tylko o rok. Naturalnie, nie mogło to być później jak 1821 r., a zatem wahać się można tylko pomiędzy r. 1819 a 1820. Ale od Domejki wiemy, że Adam zostawszy profesorem w Kownie, przyjechał stamtąd zaraz na pierwsze swoje imieniny, to jest na Boże Narodzenie do Wilna, od Odyńca zaś wiemy, że następnego roku nie mógł przyjechać w tym czasie do swoich przyjaciół z powodu, iż był słabym a bardzo silne wtedy panowały mrozy. Tak więc napewno można twierdzić, że wiersz *Do przyjaciół* i ballada *To lubię* napisane były podczas świąt Bożego Narodzenia w Kownie, 1820 roku. Bardzo chorym zapewne nie był poeta, skoro mógł pisać wiersze, a może już miał się ku wyzdrowieniu; przytem swoboda świąteczna a wraz z nią i większa niż zwykle samotność usposabiały do pisania. Postanowił więc napisać dla przyjaciół „coś okropnie“ i „coś miłośnie“, „o strachach i o Maryli“.

Skądże ten temat? Poeta przypomniał sobie jedną z chwil spędzonych razem z Marylą. Było to wspomnienie niedawne, sądzę nawet, że na podstawie dwuwiersza:

Może też pamięć o minionej wiosnie,
Zimowy wierszyk umili —*)

można dokładniej oznaczyć czas, do którego się odnosiło. Prawdopodobnie na Wielkanoc 1820 roku poeta jeździł do Nowogródka a stamtąd odwiedził Wereszczaków. Następnie razem z nimi odbywał jakąś podróż; dokąd, nie wiem, może z powrotem do Nowogródka, może w inne miejsce, ale to pewna, że razem nocowali we wsi Rucie. Są dwie Ruty niedaleko głównej drogi, wiodącej z Nowogródka do Mira, obie na prawo od niej a blisko siebie. Prawdopodobnie Ruta, o którą chodzi, była jedną z tych dwóch, i może tamtędy szła jakaś bliższa droga z Tuhanowicz do Nowogródka. Otóż w tej Rucie na noclegu Mickiewicz wymawiając Maryli żartobliwie obojętność, a mianowicie, że „choć jej kto kocham mówił po sto razy, nie rzekła nawet i lubię“, straszyl ją powieścią o pewnym duchu, który się w tej wiosce koło starej cerkwi pokazywał podróżnym i różne im wyrządzał szkody. Objawił on się

*) Wiem, że „miniona wiosna“ ma tu znaczenie przenośni, ale nie przeczy, aby wyrażenie to nie miało tu i dosłownego znaczenia.

także kiedyś i samemu poecie, a przypadkiem wyzwolony przez niego słówkiem „to lubię“ z mąk czyścówych, opowiedział mu swoje dzieje, wzywając go, aby powtórzył je „innym dla nauki“. Tym duchem była dziewica zupełnie podobna do Maryli z usposobienia, społecznego stanowiska a nawet z imienia, a przyczyną mąk czyścówych była obojętność na łzy i rozpacz kochanka. Stąd naturalnie żartobliwa przestroga dla żyjącej Maryli.

Otóż tę scenę straszenia Maryli przypomniał sobie wówczas poeta i na ten temat napisał balladę: *To lubię*. Ma ona formę opowiadania zwróconego do kochanki (Spojrzyj Marylo, gdzie się kończą gaje). W opowiadaniu tem poeta wskazuje naprzód kochance to miejsce, na którym się zwykle duchy pojawiają i opisuje ich postać, a potem własną opowiada przygodę.

Raz, gdy do Ruty jadę w czas noclegu,
Na moście z końmi wóz staje;
Próżno woźnica przynagła do biegu,
Hej! krzyczy, biczem zadaje.

Stoją, a potem skaczą z całej mocy!
Dyzel przy samej pękł szrubie;
Zostać na polu samemu i w nocy,
To lubię, rzekłem, to lubię!

Ledwie dokończył tych słów, kiedy się pojawia czyscowa dusza w postaci widziadła w białych szatach z wieńcem ognistym na skroni i podziękowawszy mu, iż ją z czyscowych mąk wybawił „tem jednym słowkiem: To lubię“, zaczyna mu własne opowiadać dzieje. Tak więc, jak w *Switesi* w jedno opowiadanie wsuwa się drugie, które stanowi właściwe jądro ballady. Opowiadająca żyjąc ongi na świecie była młodą, piękną, bogatą, córką pierwszego urzędnika w powiecie. Jej posąg i uroda ściągały zewsząd zalotników.

Mnóstwo ich marnej pochlebiało dumie.
I to mi było do smaku,
Że kiedy w licznym kłaniano się tłumie,
Tłumem gardziłam bez braku.

Pomiędzy innymi był dwudziestoletni Józio, „młody, cnotliwy, nieśmiały“; objęty miłosnym zapałem, niknął prawie w oczach, ale jego boleść i rozpacz obudzały w sercu Maryli tylko śmiech i radość.

„Ja pójdę! mówił ze łzami — „Idź sobie!“
Poszedł — i umarł z miłości —

Ale niebawem zjawił się duch jego, porwał Maryłę, uniósł i „w czyscowe rzucił

potoki“, gdzie usłyszała taki wyrok na siebie wydany: za to że miała serce jakby z glazu i że nikt nigdy niezem nie mógł od niej uprosić słodkiego słowa miłości —

Za taką srogość długie, długie lata,
Dręcz się w czyścowej zagubie;
Póki mąż jaki z tamecznego świata,
Nie powie na cię choć: lubię.

A prosić miała „nie łą, nie namową,
ale przez strachy i dziwy“ nie więc dziwnego, że przez całe sto lat nikt jej nie rzekł tego słowa i nie wyzwolił z czyścowych męczarni. Poeta pierwszy rzucił jej to wyzwajające słowo i przez wdzięczność za to chce mu ona objaśnić przyszłość:

Za to ci spadnie wyroków zasłona,
Przyszłość z pod ciemnych wskażę chmur,
Ach! i ty poznasz Marylę — lecz ona —
W tem na nieszczęście zapał kur.

Duch zniknął, nie objaśniwszy przyszłości i zostawiając pole do najrozmaitszych domysłów.

Czy poeta, pisząc balladę *To lubię*, przewidywał, przeczuwał bliskie rozwiązanie swego stosunku do Maryli? Sądzę, że nie. Gdyby inaczej było, wątpię, czyby pisał balladę

na ten temat i w tonie humorystycznym. Tak samo, jak przy pisaniu *Warcab*, o których wkrótce będzie mowa, tak i tutaj, duch jego znajdował się w stanie jakby zawieszenia pomiędzy nadzieją a rezygnacją. Nadzieja była słaba, mglista, nieokreślona, ale ujmowała ciężaru rezygnacyi, czyniła ją lżejszą i pozwalała jej niekiedy kojarzyć się z humorystycznym tonem.

Ballada *To lubię* miała w pierwszym wydaniu ciekawy dopisek następującego brzmienia: „Ta ballada jest tłómaczeniem wiejskiej pieśni; jakkolwiek zawiera opinie fałszywe i z nauką o czyszczeniu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tem wyraźniej zachować charakter gminny i dać poznać zabobonne mniemania ludu naszego. Najbliższe zaś jest zakończenie tej pieśni przez śpiewanie Anioł Pański.“

Nie potrzeba dowodzić, że ta ballada nie mogła być tłómaczeniem wiejskiej pieśni. Cóż więc znaczył dopisek? Oto zrobiony był dla cenzury, a nawet mniemam, że ostatni jego ustęp przez samego cenzora był dodany. Ówczesna cenzura w Wilnie należała do uniwersytetu, który na cenzora wybierał jednego ze swych profesorów. Taki cenzor pobierał sto rubli rocznie, co Lelewel

w listach swoich nazywa „ładnym dodatkiem“. Jednakże o ten dodatek wcale się nie ubijano, ponieważ cenzorowie, jako odpowiedzialni przed władzą polityczną, wystawieni byli na różne nieprzyjemności. I tak Lelewelowi, wkrótce po jego przyjeździe do Wilna, jeszcze w roku 1815, ofiarowywano cenzurę. „W tych czasach spotykało mnie dość na równej drodze szczęście, za które jednak wypadło podziękować. Ofiarowano mi sekretaryat cenzury, gdzie cała robota przychodząca niekiedy pisma do cenzury w protokół wpisywać i wydawać je z cenzury, za co rubli srebrnych 100. Mało roboty, bo i nie, dodatek ładny, ale wypadało się w to nie wdawać, a spodziewam się, że to wyjdzie na lepsze.“

W siedm lat potem, w r. 1823, kiedy reakcyjne prądy panowały już u góry i władze polityczne baczniejszą niż przedtem uwagę zwracały na cenzurę, stanowisko cenzorów było jeszcze trudniejszym i przykrzejszem. Cenzorem na wiosnę r. 1822, kiedy się pierwszy tomik poezyi Mickiewicza miał drukować, był ks. Kłagiewicz, profesor teologii dogmatycznej i historii kościelnej, później biskup wileński. Michał Baliński nazywa go „mężem prawym, oświeconym, w nau-

kach duchownych biegłym.“ Czy ks. Kłagiewicz uznawał prawo poezji do swobodnego traktowania dogmatów religijnych, tego nie wiem; to jednak zdaje się być rzeczą pewną, że dając aprobatę na drukowanie ballady *To lubię*, mógł ściągnąć na siebie zarzuty, tem bardziej, że Jezuici, którzy mieli akademię w Połocku i posiadali znaczne wpływy, spoglądali na uniwersytet wileński niechętnem okiem, obwiniając go o brak religijności. Nie chciał tedy dać aprobaty na balladę bez dopisku, który neutralizował niejako zawarte w balladzie pojęcia o czyściu, niezgodne z nauką kościelną.

Nad przekładem *Rękawiczki* Szyllera, który następował z kolei po balladzie *To lubię*, nie będę się rozszerzał. Jest to przekład piękny, o całe niebo wyższy od przekładów Kamińskiego i Minasowicza, ton oryginału w ogóle zachowany jest wiernie, jednakże obok wierności, nie ma ten przekład swobody, jaką odznaczają się późniejsze przekłady Mickiewicza n. p. *Giaur* lub urywki z Szyllera w *Dziadach*. Jednem słowem nie można go postawić zupełnie na równi z oryginałem. W jednym nawet ustępie, mianowicie kiedy lew rykiem swoim poskramia lamparty i tygrysa, nadwerężył Mickiewicz

wierność w sposób osłabiający wrażenie, jakie ta scena wywiera. U Schillera ustęp ten brzmi :

*Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf, da wird's still;
Und herum im Kreis,
Von Mordsueht heiss
Lagern sich die gräulichen Katzen.*

W przekładzie Mickiewicza czytamy :

W tem lew podniósł łeb do góry —
Zagrzmiał — i znowu cisze.
A dzicz z krwawemi pazury
Obiega, za mordem dysze;
Dysząc na stronie przylega.

U Schillera nie ma mowy o obieganiu zwierząt wkoło; ryk lwa jest tak groźnym, że dzicz od razu przylega do ziemi. Godną jest także uwagi okoliczność, że zakończenie ballady, począwszy od słów „*Und zu Ritter Delorges* itd.“ u Schillera zawarte w dwudziestu wierszach, Mickiewicz pomieścił w czternastu. Nie wyszło to jednak na dobre przekładowi; to delikatne cieniowanie uczuć, jakim się odznacza oryginał w tym końcowym ustępie, znikło ze zbyt ściśniętego przekładu.

Dwie następujące ballady, *Pani Twardowska* i *Tukaj*, czerpią treść z podań o Twardowskim. Musiał to być ponętny temat dla młodych romantyków wileńskich, skoro Zan napisał balladę p. t. *Twardowski*, a Mickiewicz nie poprzestał na tych dwóch balladach, ale i do trzeciej, która miała wejść w skład pierwszej części *Deiadow*, wprowadził także rycerza z Twardowa. I w istocie nie mogło być inaczej. Zwróciwszy się do świata pieśni i podań ludowych, jako do najbogatszego źródła poezji rodzimej, nasi młodzi poeci w całym tym świecie nie mogli znaleźć równie znakomitej i zajmującej postaci. Nie mało też w ich oczach dodawało blasku Twardowskiemu widoczne jego pokrewieństwo z Faustem, nad którym, jak wiemy z listów Odyńca, młodzi romantycy wileńscy „rozpływali się w admiracjach.“

Ażeby dokładnie ocenić, jak skorzystał Mickiewicz z podania o Twardowskim i o ile stworzył z niego narodową postać, potrzeba przypomnieć sobie główne rysy owego podania i porównać Twardowskiego z Faustem.

Twardowskim zaczęto się zajmować w literaturze naszej i spisywać podania o nim dopiero w dziewiętnastym wieku, równocześnie z budzeniem się romantyzmu. Z poprze-

dnich wieków, począwszy od XVI, przecho-
wały się w literaturze naszej krótkie tylko
i nieliczne wzmianki o nim. Mickiewicz pra-
wdopodobnie czerpał tylko z ustnych, nieu-
jętych jeszcze w piśmie podań, i te jako roz-
proszone, może nie wszystkie były mu znane,
gdy pisał *Panią Twardowską*.

Ustne podania przedstawiały Twardow-
skiego, jako lekkomyślnego, hulaszczego szla-
chcica, który zapisał duszę dyabłu, ażeby
móŜ dogadzać wszystkim zachciankom swo-
jej bujnej fantazyi. Sypał złotem, latał bez
skrzydeł, pływał łodzią bez wiosł, szkłem
zapalał przedmioty o sto mil odległe. Weso-
łego będąc humoru, lubił płać figle a szcze-
gólnie własnej żonie. „Pani Twardowska —
powiada Wojcicki w swoich *Klehdach* — na
rynku Krakowa ulepiła z gliny domek; w nim
przedawała garnki i misy. Twardowski za
bogatego przebrany pana, przejeżdżając z li-
cznym dworem, tłuc je zawsze czeladzi ka-
zał. A kiedy żona ze złości wyklinała w pień
co żyje, on siedząc w pięknej kolasie śmiał
się szczerze i wesoło.“ Na jego żądanie dya-
beł tyle naznosił srebra do Olkusza, że się
tam utworzyły kopalnie, dla niego przewró-
cił Pieskową skałę grubszym końcem do gó-
ry. Czarodziejską siłą mógł Twardowski wy-

woływać postacie zmarłych osób i pokazywać je żyjącym, i tak pokazywał Zygmunтови Augustowi cień Barbary. Do podobnych czarodziejskich sztuk służyło mu kruszcowe zwierciadło, które do dziś ma się znajdować w skarbcu kościelnym w Węgrowie na Podlasiu. Twardowskiemu nareszcie przypisano odkrycie sposobu odradzania się.

W ugodzie z dyablem stało, że po tylu a tylu latach Twardowski miał się udać do Rzymu i tylko stamtąd dyabeł miał prawo zabrać jego duszę. Ale termin upłynął, a Twardowski nie myślał o podróży do Rzymu. Dyabeł więc podstępem sprowadza czarodzieja do karczmy, która się Rzym nazywała i staje przed nim z cyrografem. Przestraszony Twardowski, nie wiedząc, jak ujsé szponów dyabelskich, chwytą małe, świeżo ochrzczone dziecię na ręce. Była to rzeczywiście dobra obrona; dyabeł nie śmiał zbliżyć się do niewinnego dziecięcia, ale i tu znalazł radę. Przemówił do ambicyi szlacheckiej czarodzieja: *Verbum nobile debet esse stabile*. Na ten argument Twardowski puścił niemowę i dał się unieść dyabłu.

Kiedy się już wysoko wzniesli nad ziemię, Twardowski, któremu skrucha przejęła serce, przypomniał sobie kantyczkę, którą

kiedys dawniej, nie mając jeszcze stosunków z czartem, utworzył był na cześć Najświętszej Panny — i zaśpiewał ją. To go ocaliło. Dyabeł, usłyszawszy pieśń nabożną, puścił go jak oparzony i odleciał precz, Twardowski zaś został zawieszony w powietrzu i w takim zawieszeniu ma zostawać aż do dnia Sądneho.

Nie tu miejsce naturalnie roztrząsać, w jaki sposób się ta klechda czy też podanie utworzyło i jeżeli chcę porównać Twardowskiego z Faustem, to dlatego tylko, ażeby z podania o pierwszym wydobyć to, co nosi na sobie piętno narodowego charakteru. Mniemam bowiem i może kiedyś uzasadnię to mniemanie, że oba podania płynęły z jednego źródła i jednym korytem, a rozdzielwszy się potem na dwa ramiona wciągały w siebie wiele właściwości narodowych, przeobrażając tym sposobem podanie kosmopolityczne na narodowe. Otoż przez porównanie niemieckiego podania z polskim odkryjemy właściwości narodowe tego ostatniego.

Faust jest tak samo czarodziejem, jak Twardowski, żyje w tym samym czasie, uczy się nawet magii w Krakowie, tak samo duszę djabłu zapisuje, tak samo pokazuje duchy dawno zmarłych osób (naprzykład na

dworze Karola V w Innsprucku duch Aleksandra Wielkiego i jego żony), tak samo jak nasz czarodziej, z innego tylko powodu, odbywa wycieczkę z dyabłem przez gwiazdy, tak samo zdolny jest skruchy a nawet podług niektórych źródeł, mianowicie podług sztuk maryonetkowych, również błaga Bogarodnicę o pomoc, i tak samo w końcu zostaje porwany od dyabła, a dzieje się to — rzecz godna uwagi — w wiosce, której nazwa bardzo podobna do polskiego Rzymu, w wiosce Rimlich.

Obok tych podobieństw zachodzi wiele różnic między jednym a drugim podaniem. A przedewszystkiem różni się stanowczo Faust od Twardowskiego charakterem. Faust odznacza się badawczym, zaciekającym się duchem, „chce zbadać wszystkie przepaści na niebie i ziemi“, i jako taki jest wyrazem narodowej skłonności Niemców do filozoficznego zaciekania się. Drugą wybitną cechą jego charakteru jest zmysłowość. Faust nie jest żonatym, jak nasz Twardowski. Chce on się ożenić, ale dyabeł nie dopuszcza tego, aby go trzymać w życiu rozwiązłym; to też Faust nurza się w rozpuście. W chwili skruchy Fausta i modlitwy do Najświętszej Panny, Mefistofel znajduje jeden tylko sposób, aże-

by odwieść jego myśli od Boga : pokazuje mu najpiękniejszą kobietę, Helenę, i obiecuje mu ją dać w posiadanie — i Faust znowu na wieki wyrzeka się Boga. Stąd i koniec Fausta jest inny. Dyabeł zostawiwszy jego ciało na ziemi, porywa duszę i bez przeszkody niesie ją do piekła

Nietylko narodowe, ale i wyznaniowe piętno noszą dwa te podania. Niemiecka saga rozwinęła się pod wpływem pojęć protestanckich, polska pod wpływem katolickich. Dyabeł, który w polskich klechdach pojawia się zwykle w stroju Niemca, w niemieckiem podaniu o Fauście przybiera niekiedy postać mnicha. Zawieszenie w powietrzu Twardowskiego jest rodzajem kary czyscowej; w najstarszej zaś księdze o Fauście czyściec wyśmiewany jest wraz z odpustami i mszą, a Faust osadzony jest w głębi piekła. Wreszcie bezżenność Fausta w niemieckiem podaniu występuje jako argument przeciw celibatowi. Co się tyczy czysto katolickiego rysu, jakim jest odwołanie się do Boga-rodzicy, to on, jak już wspomniałem, spotyka się tylko w maryonetkowych przedstawieniach niemieckich; w najstarszych księgach o Fauście z XVI wieku nie ma go wcale.

Tak więc, wracając do klechdy o Twardowskim, czysto-polskim w niej żywiołem jest najprzód charakter czarodzieja, jego lekomyślność, wesołość, hulaszczność, figlarność i bujna fantazyja. Wchodzi on w pakt z dyabłem, prawie nie wiedząc o tem, że grzeszy. Żyje bez udręczeń sumienia, nie myśląc o końcu, jaki go czeka, i dopiero w ostatniej chwili przestraszony go ogarnia. Pomimo to jednak dla dyabła trudniejsza z nim sprawa niż z Faustem. Czysto-rodzimy tu znowu rysem polskiego podania jest porwanie na ręce niemowlęcia. Niewinność jego rozbraja nawet piekielną potęgę. Ale najbardziej Polakiem i to szlachcicem polskim okazuje się Twardowski w chwili, gdy mu dyabeł przypomina *verbum nobile*; gotów jest Twardowski raczej iść do piekła, niż pozwolić, aby się ujma stała jego honorowi szlacheckiemu. Rodzimą nareszcie a pełną głębokiego znaczenia allegoryą jest zawieszenie grzesznika między niebem a ziemią.

Mickiewicz, przypuszczając nawet, że gdy pisał *Panią Twardowską*, znał już wszystkie podania o Twardowskim, nie mógł ich wszystkich wciągnąć w szczupłe ramy ballady. Ale co wybrał z nich i jak przedstawił Twardowskiego?

Tragiczny żywioł jest i w naszym podaniu, jakkolwiek w mniejszej mierze niż w niemieckim; tragiczną może być i lekko-myślność, gdy wiedzie do tragicznych następstw, a tragicznem jest bez wątpienia zawieszenie Twardowskiego między niebem a ziemią. Ale daleko obficiej tryska z tych podań żywioł humorystyczny. Szatan w powieściach naszego ludu nie jest tak groźnym, przebiegłym wrogiem, jak go nauka kościelna przedstawia; niejednemu chłopu dał się oszukać. Stwierdza to nawet przysłowie narodowe: „nie taki dyabeł straszny, jak go malują“. Stąd też stosunek z dyablem nie wywoływał wielkiej grozy, a zawsze otwierał szerokie pole humorystyce.

Czuł to zapewne Mickiewicz, gdy postanowił podanie o Twardowskim traktować humorystycznie. Wybrał z podania ostatnie spotkanie się Twardowskiego z dyablem, ale wydzielił z niego wszystko, cokolwiek mieściło w sobie pierwiastek tragiczny, a natomiast dodał własne zakończenie, zupełnie nieznanne klechdzie, dorobione wszakże po części w duchu tych pojęć ludu o dyable, o jakich tylko co była mowa.

Twardowski zachował u Mickiewicza charakter, jaki mu klechda nadała. Jest to

hulaka, psotnik, szalawiła. Siedzi w karczmie posród wesołego, gwarneho a różnolitego grona, wśród dymu lulek, brzęku kielichów i hołubców tanecznych, ani przeczuwając, że ta karczma jest połapką na jego duszę. Istny to raj dla takiego, jak on, oczajduszy.

Jedzą, piją, lulki palą,
Tańce, hulanka, swawola;
Ledwie karczmy nie rozwałą,
Cha cha, chi chi, hejże hola!

Twardowski siadł w końcu stoła,
Podparł się w boki jak basza;
Hulaj dusza! hulaj! woła,
Śmiesz, tumani, przestrasza.

Gdzie się obróci, tam figła spleta, a cóż to za figle można płać, mając czarodziejską moc na zawołanie! A figle te nie są bezmyślnym wybrykiem fantazyi; Twardowski zna swoich towarzyszy i wie co komu wypłać. Jakiś *miles gloriosus* za święnięciem jego szabli zamienia się w zająca, tam z patrona trybunału za podzwonieniem kieski robi się kondel, ówdzie ze łba szewskiego utacza Twardowski pół beczki wódki. Te sztuki czarodziejskie nie wywołują żadnego zgorzenia a pobudzają do tem większej ochoty; widocznie Twardowski jest u-

lubieńcem hulającej rzeszy. Wtem wśród najhuczniejszej uciechy na dnie jego kielicha zjawia się gość nieproszony.

Dyablik to był w wódce na dnie,
Istny Niemiec, sztuczka kusa,
Skłonił się gościom układnie,
Zdjął kapelusz i dał susa.

Z kielicha aż na podłogę
Pada, rośnie na dwa łokcie,
Nos jak haczyk, kurzą nogę,
I krogulcze ma paznokcie.

Jednem słowem dyabeł w swojej zwykłej postaci staje przed Twardowskim i przypomina mu, że podług umowy z piekłem zawartej, powinien już być dawno pojechać do Rzymu, skąd miał być przez czartów porwany.

Ale zemsta, choć leniwa,
Nagnała cię w nasze sieci;
Ta karczma Rzym się nazywa,
Kładę areoszt na waszeci.

Twardowski ku drzwiom się kwapił
Na takie dictum acerbum,
Dyabeł za kuntusz ułapił:
„A gdzie jest nobile verbum?”

Trudna rada, słowo szlacheckie, chociażby dyabłu dan, obowiązuje. Twardowski

zostaje. Dotąd ballada trzyma się dość wier-
nie podania; od tego miejsca rozstaje się
z podaniem, aby iść własną drogą. Twar-
dowski, choć został, nie daje za wygraną
Przypomina on Mefistofelesowi (nazwy tej
nasze podanie nie zna, jest ona wzięta z *Fau-
sta* Goethego), że na mocy kontraktu, przed
porwaniem duszy, winien jeszcze dyabeł speł-
nić trzy polecenia mistrza, jakkolwiek one
będą trudne. Pierwsze polecenie (z konia wy-
malowanego na szyldzie zrobić żywego, skre-
cić bicz z piasku, wybudować gmach z ziarn-
ek orzecha i t. p.) spełnia Mefistofel w mig
i ochoczo. Fraszka to dla dyabła, skoro i
czarownik potrafi takich rzeczy dokonać, bo
w takich razach nie chodziło zwykle o rze-
czywiste tworzenie, ale o złudę tylko, o to,
co lud nasz nazywa „puszczeniem tumanu.“
To też Twardowski zadał tę pierwszą próbę,
jakby dla zabawki. Następuje druga — stra-
szna dla dyabła — skąpać się w święconej
wodzie. Zimny pot oblał go na samą myśl
o tem, ale i tę próbę odbył.

Wyleciał potem jak z procy,
Otrząsł się, dbrum, parsknął raźnie.
— Teraz jużes w naszej mocy,
Najgorętszłam odbył łaźnię.

Ale Twardowski nie traci fantazyi; zachował on na ostatek najcięższą próbę i pewny jest, że dyabeł jej nie wytrzyma.

Jeszcze jedno, będzie kwita,
Zaraz pęknie moc czartowska;
Patrzaj, oto jest kobieta,
Moja żoneczka Twardowska.

Ja na rok u Belzebuba
Przyjmę za ciebie mieszkanie,
Niech przez ten rok moja luba
Z tobą, jak z mężem zostanie.

Przysiąż jej miłość, szacunek,
I posłuszeństwo bez granic;
Złamiesz choć jeden warunek,
Już cała ugoda za nic.

Tej próby dyabeł się nie spodziewał; niczem wobec niej była woda święcona. Uciekł i nie pokazał się więcej....

Tak więc ballada rzuca podanie, aby się zamienić w humorystyczną wycieczkę przeciw złym żonom. Nie jest to jedyna w poezyi Mickiewicza strzała humoru i dowcipu w tę stronę puszczone, przypominam wiersze: *Strzyżono i gołono* i *Żona uparta*; widocznie typ złej przekornej i upartej żony, wobec której ani rozum, ani siła męska nie poradzić nie mogą, typ tak odmienny od ideału

niewieściego, jaki piastował w duszy nasz poeta, musiał mu się wydawać szczególnie humorystycznym. Ale skąd się wziął tutaj i czy był na miejscu?

Wspomniałem już, że dyabeł w baśniach naszego ludu nie jest tak czarny lub straszny, jak go malują. Jest inne jeszcze przysłowie o dyable, również powszechnie znane: „Gdzie dyabeł nie może, tam babę pośle“. Przysłowie to, wskazując bezsilność dyabła w pewnych razach, przedstawia jednocześnie złą kobietę, jako coś gorszego, przebieglejszego i przewrotniejszego od samegoż czarta. Mniemam, że to przysłowie, a raczej duch jego, nadał kierunek balladzie Mickiewicza. W podaniu o Twardowskim znalazł się szczegół, który pozwalał poniekąd rozwinąć temat podaniowy w tym kierunku. Wiemy, że pani Twardowska sprzedawała garnki na rynku krakowskim, i że mąż kazał czeladzi swojej tłuc jej garnki, ażeby się potem bawić wybuchami jej złości. Była tedy pani Twardowska przekupką, musiała więc mieć te wszystkie wady, jakie się łączą z pojęciem przekupki i musiała być w niej one w wysokim stopniu spotęgowane; musiała ona dać się we znaki mężowi, skoro temu chciało się płatać jej podobne figle. Z przekupki tedy łatwo się dawała prze-

obrazić pani Twardowska w złą żonę, w złą babę, z którą nawet sam dyabeł nie umiałby dać sobie rady.

Tak więc Mickiewicz powierzchu tylko musnął podanie, nie zanurzył się w głąb jego, nie wy dobył z niego jakiejś poważniejszej myśli i zamiast poważnej ballady stworzył fraszkę humorystyczną. Ale fraszka ta jest areydzielem w swoim rodzaju; swoboda humoru i prostota wyrażenia jest tu nieprześcignioną i wiersze płyną tak łatwo i tak naturalnie, jakby się same bez pomocy ludzkiej składały i dobierały.

Że podanie o Twardowskim i w późniejszych latach zaprzętało fantazyą Mickiewicza, choć ostatecznie zapłodnić jej nie mogło, świadczy o tem pewien ustęp z listów Odyńca. Było to w Weimarze, 1829 roku, 28 sierpnia. Poeci nasi, Mickiewicz i Odyniec, powrócili byli do siebie wieczorem po przedstawieniu *Fausta* Goethego, którego pierwszy raz widzieli wówczas na scenie, i zapuścili się w dłuższą rozmowę o tej sztuce. W ciągu rozmowy Odyniec zapytał Mickiewicza, dlaczego by nie pomyślał o napisaniu jakiegoś większego poematu o Twardowskim? Mickiewicz odpowiedział śmiejąc się, że wiele razy istotnie przemyślał nad tem, zwa-

szcza kiedy był w dobrym humorze. „Twardowski według jego planu, musiałby być przez pół jowialnym — jeżeli nie on sam, to przynajmniej poemat o nim. Jowialność ta mianowicie mogłaby być w ustawicznych kłopotach dyabła o duszę swojego pupila, która mu się co chwila chce wymknąć; to jest, że ulegając wszelkim pokusom, które mu dyabeł podsuwa, i brojąc złe na wszystkie strony, działa on zawsze tylko z fantazyi, z junakieryi i lekkomyślności, ale pomimo wszelkich usiłowań dyabła, nigdy się nie da doprowadzić do tego, aby czynił złe ze złej woli, z wiedzą i zamiłowaniem złego, choćby nawet dla dogodzenia sam sobie. Chce on tylko tego jednego: móźz wszystko i robić wszystko, co mu się podoba, bez żadnej innej pracy, prócz zachcenia; i dlatego jedynie zapisuje się dyabłu. Tymczasem na każdym kroku spotyka się z kimś, albo z czemś takim, co go ku dobremu pociąga; i dyabeł musi wysilać się na sztuki, aby go wnet od tego odwrócić — co mu się też bez trudności udaje. Największy jednak ma kłopot ze szczerą i niezachwianą w nim miłością matki, (choć ją sam wciąż bezwiednie dręczy i zabija), i w ogólności z Polkami. Bo co go pokusi przez którą, to zaraz w każdej

znajduje się jakiś pierwiastek, który go na dobrą drogę nawraca; tak, że dyabeł musi nakoniec sprowadzić jakąś Paryżankę na dwór królewski w Krakowie; aby się już z tej strony całkiem zabezpieczyć. Ale i na innych punktach też samo. Twardowski, póki broi, nie uważa na nic; ale jak tylko skutek swoich brojeń zobaczy, przeraża się i zaczyna żałować. Bojaźń srogości ojca, który go czeka z kańczukiem i surowość księdza Regensa, który go straszy dyablami i za figle wypędza z konwiktu, nasuwa mu pierwszą myśl szukania pomocy u dyabła. Przez junakieryą podpisuje cyrograf. Ale się zawsze w gruncie boi Pana Boga jak ojca; a nie śmiać Mu, jak ojcu, nawijać się na oczy, i sam wprost udawać się do niego, akkomoduje się skrycie w głębi serca Najświętszej Pannie, jako matce, skarbiąc sobie jej łaskę w potrzebie. A że jest przytem poetą — spotkawszy więc raz, jadąc na łowy, kwestarza, któremu jego charty z poduszczenia dyabła, wydusiły barany, obiecuje mu na przeproszenie napisać Godzinki, i ciągle do nich w myśli powraca, ilekroć lepsze uczucie w sercu jego zaświta. To więc jest drugie udęczenie szatana. Trzecie ma w życiu jego publicznem. Twardowski robi wszystko, co mu

dyabeł podszeptnie, ale zawsze w tem przekonaniu, że co on chce, to będzie najlepiej. Krzyczy, wichrzy, przeszkadza, i psuje wszystko, co rozumni dobrego chcą zrobić; ale ledwo złe skutki spostrzeże, gotówby się upamiętać po szkodzie, gdyby go zaraz dyabeł nie pokusił na nowo. Ale i dyabłu nakoniec brak konceptów i cierpliwości, tem bardziej, iż zaczyna spostrzegać, że Twardowski, zamiast brnąć z wiekiem w egoizm i pychę, wytrzeźwia się owszem coraz widoczniej z fantazyi i szału, i tylko względem niego staje się butnym. Nie czeka więc już na przyjście złej woli i postanawia porwać go podstępem, nim się całkiem z płocności wyleczy. Ale i tu przerachował się dyabeł. Twardowski uznawszy podstęp, używa praw słusznej obrony. Porwał dziecko i zasłania się niewinnością jego. A choć wreszcie przez punkt honoru, dla dotrzymania *verbum nobile*, siada na koń, aby jechać z dyablami — wprzód jednakże kończy godzinki, które też pod słowem szlacheckiem kwestarzowi obiecał napisać, i skutkiem tego wszystkiego, nie idzie wprost na potępienie, ale jak chwiał się między złem a dobrem, i ani do złej woli ani do skruchy nie doszedł; tak zawieszony w powietrzu, pomiędzy życiem a śmiercią, po-

miedzy niebem a piekłem, oczekuje na sąd ostateczny.“

„Oto jest główna osnowa, na tle której, jak Adam powiada, dałyby się łatwo pomieścić wszelkie najrozmaitsze obrazy z obyczajów i życia naszego. I opowiedział mi przytem parę scen sejmikowych, to jest parę figłów szatańskich, tak śmiesznych, że się do łez prawie uśmiełem. Ale on tego wszystkiego pisać wcale nie myśli; i śmiejąc się przystał na porównanie się z *Wallensteinem* Szyllera, który dlatego tylko planuje to i owo, nie mając zamiaru wykonać, aby przez to moc swoją poczuwać, jak sam to wyznaje, mówiąc:

Es macht mir Freude, meine Macht zu kennen.“

Tak więc Mickiewicz i w późniejszych czasach, gdy twórczość jego zbliżała się do swego zenitu, zapatrywał się na podanie o Twardowskim jako na materyał przeważnie humorystyczny. Tylko że podług przytoczonego planu Twardowski stawał się przedstawicielem jeżeli nie w ogóle narodowego temperamentu, to przynajmniej żywiołu szlacheckiego w Polsce, co poematowi temu, gdyby był kiedykolwiek napisany, nadałoby było doniosłe znaczenie. Rola kobiety, a raczej ko-

biet w owym planie, wcale niepodobną jest do roli, jaką odgrywa pani Twardowska w balladzie.

Ballada bez tytułu, umieszczona we fragmentach pierwszej części *Dziadów*, należy do następnego okresu poezji Mickiewicza, będzie też o niej mowa później we właściwym miejscu. Tutaj nadmienię tylko, że osnutą jest ona na podaniu o zwierciadle Twardowskiego i że Twardowski występuje w niej tylko nawiasowo, właściwym zaś bohaterem jest kto inny. Później też objaśnię, dlaczego Twardowski w tej balladzie ma zupełnie inny charakter, niż w *Pani Twardowskiej*, dlaczego jest tu nie rubasznym figlarzem, nie lekko-myślnym hulaką, ale rycerzem, przed którego mieczem i słowem drży świat cały.

Ballada *Tukaj* albo *Próby przyjaźni* czerpie osnowę z podania o odmładzaniu się ludzi za pomocą sztuki czarodziejskiej, które również weszło w cykl podań o Twardowskim. Początek jego jest bardzo dawny. Już Owidyusz w *Przemianach* swoich opowiada, jak czarodziejka Medea za pomocą ziół i czarodziejskich obrzędów przywróciła młodość staremu, już umierającemu ojcu Jazona, Ezonowi. Być może, iż z tego to właśnie poematu przeszło podanie o odmładzaniu się do

ludów nowożytnych. W dziele Albrychta Radziwiłła, wydanem w Wilnie r. 1635 p. t.: *Dyskurs nabożny*, znajduje się taki ustęp: „Marchion Hiszpan, zamysłając być nieśmiertelnym, rozkazał słudze swemu, aby go na sztuki rozsiekał i w stajni pochował, a potem za rok przyszedłszy, miał go żywego i zdrowego obaczyć i nieśmiertelnego: nie dopuścić i nieśmiertelnego: nie dopuścić Bóg, żeby czart obłudny omamieniem oczu ludzie zwodził. Dowiedzieli się o tem drudzy i przyszli do stajni, alić obaczą jakoby dziecię zrosłe z członków rozsiekanych, ruszające się. Tamże zginął zaraz, nieśmiertelnym nie na świecie, lecz w mękach zostając.“ Ta powiastka zapewne, rozpowszechniwszy się w Polsce, przyczepioną została do podań o Twardowskim. Wojcicki w przypisach do klechdy o Twardowskim opowiada następujące podanie, słyszane przez niego na Mazowszu nad Narwią: „Twardowski, co całe życie pracował nad tem, aby wynaleźć środek oparcia się śmierci, wynalazł wreszcie sposób pewny. Na kilka lat przed porwaniem swoim zaufanemu uczniowi kazał się posiekać w kawałki i przepisał mu, jak ma dalej postępować. Uczeń rozgłosił śmierć Twardowskiego; jakoż znikł czarnoksiężnik, a tymczasem uczeń krajał ciało jego, siekał,

gotował zioła i maście. Tak posiekawszy, maścią nasmarował, zlał sokami roślin, i złożył napowrót ciało, jak należy. Nie pochował go na cmentarzu, ale pod murem otaczającym go wkoło. Twardowski polecił, aby przez trzy lata, siedm miesięcy, siedm dni i siedm godzin ciało leżało nieodkrywane. Wierny uczeń dotrzymał wiernie przepisu i czasu odkopania grobu. O północy, w pełni księżyca, sam z rydlem zapaliwszy siedm świec z tłustości trupiej, wziął się do roboty, zrzucił ziemię, oderwał nadgniłe wieko. Jakież podziw! Zwłoki Twardowskiego znikły, w miejscu wiór, na których leżały, kwitły wonne fiołki i macierzanka; na tej to murawie spoczywało snem ujęte nadobne dzieciątko, zachowawszy w zdrobniałych rysach oblicze Twardowskiego. Wyjął to dziecię — zaniósł do domu, przez noc urosło, by przez rok, za siedm dni już mówiło tak o wszystkim jak Twardowski, w siedmiu miesiącach urosło w młodzieńca. Wtedy zaczął znowu pracować odrodzony Twardowski w czarnoksięstwie; wynagrodził sownie wiernego ucznia, wszakże zaraz, żeby tajemnica odrodzenia nie wyszła na jaw, zaklął go w pajaka, trzymał w swojej komnacie, mając o nim czułe staranie“. Kiedy dyabli porwali Twardowskiego, ów pa-

jąk przyczepił się do jego nogi i razem z nim zawieszony został w powietrzu. „Spuszcza się on nieraz na swojej nici ku ziemi, przygląda co się dzieje, wraca napowrót i usiadłszy na uchu Twardowskiego, rozpowiada mu, co widział i słyszał, czem nędzarza pociesza“.

Jest to bez wątpienia bardzo poetyczny dodatek do podań o Twardowskim, mniemam jednakże, że powiastka o Marchionie nie była u nas powszechnie zastosowaną w ten sposób do Twardowskiego. Ja sam będąc dzieckiem słyszałem ją opowiadaną nie tak, jak jest zapisaną u Wojcickiego, ale z niektórymi zmianami tak, jak u Radziwiłła. Odrodzenie posiekanego człowieka nie mogło nastąpić dla tego, że wiernego sługę na kilka chwil przed oznaczonym terminem, którego się trzeba było najściślej trzymać, uwiodła ciekawość: zajrzał on przedwcześnie do beczki, w której leżały posiekane członki jego pana i usłyszał jęk żallosny. Pan jego był już bliskim odrodzenia się, ale odrodzić się nie mógł z powodu owej niecierpliwości sługi.

Przypuszczam, że Mickiewicz znał podobną wersję podania, ballada bowiem jego zbliża się bardziej do ostatniej wersji, niż do tej, którą przytoczyłem z klechd Wojcickiego. Ponieważ za tło krajobrazowe balla-

dzie służy okolica Zaosia (jezioro Kołdyczewo, góra Żarnowa), możnaby stąd wnioskować, że podanie to słyszał poeta w Zaosiu, dokąd, jak wiemy, jeździł często na wakacje, bo tam mieszkała ciotka jego Stypułkowska. Nie ma też wcale w balladzie, o której mowa, nazwiska Twardowskiego. Ów człowiek pragnący odrodzenia, nazywa się Tukaj. Wchodzi on wprawdzie w umowę z dyabłem, ale sam go nie szuka i zresztą w ogóle mało jest podobnym do lekkomyślnego Twardowskiego.

Tukaj umiera i wyrzeka na znikomość wszystkiego. Na cóż mu się zdało, że jest bogatym, potężnym, że posiada wielkie imię, skoro musi młodo umierać.

O potęgo! o człowieku!
Wielkie zamki, wielkie imię!
Wielkie nic! Wielkość, czyzy dymie!
Ja umieram w kwiecie wieku!

Na cóż mu się zdało, że gonił za mądrości widziadłem, że zbiegał cudze kraje, że wzrok nad księgami trudił i posiadał skarbnice nauk.

O nauki! o człowieku!
Wielka mądrość, wielkie imię,
Wielkie nic! Rozum, czyzy dymie!
Ja umieram w kwiecie wieku!

Ocaliłóż go wreszcie od śmierci przed-
wczesnej to, że strzegł ustaw świętej wiary,
że hojnie nagradzał cnocie?

O pobożności! człowieku!
Święta wiaro, święte imię,
Święte nie! Cnoto, czyzy dymie!
Ja umieram w kwiecie wieku!*)

Bluźnierstwa Tukaja wywołują pokusę
ze strony piekła. Daje się słyszeć grzmot
straszny i jakiś starzec siwowłosy o brodzie
długiej po kolana, o twarzy zmarszczkami
rozoranej zjawia się przed konającym Tuka-
jem i każe mu iść za sobą. Malowniczy jest
obraz nocnej okolicy, przez którą starzec pro-
wadzi Tukaja:

Idą — ciemno, deszczyk kropi,
A srebrzysta twarz miesiąca,
To grubawe mgły roztrąca,
To się znowu we mgle topi.

*) I tu jak w balladzie *To lubię* umie-
szczono gwoli cenzury dopisek. Brzmi on dość
naiwnie: „Za te bluźnierstwa znajdzie czytelnik
ukaranie w następnych balladach“. Tych na-
stępnych ballad Mickiewicz nigdy nie napisał
i czytelnik doczekał się ukarania Tukaja do-
piero w kilkadziesiąt lat potem, w dokończeniu
ballady, napisanem przez Odyńca.

Idą ponad trzęskie kępy,
Mijają bagna, głębinie,
Hnilicy ciemnej ostępy,
Kołdyczewa nurty sinie,
Gdzie puszcza zarosła wkoło,
Spodem czarna, z wierzchu płowa,
Żwirami nasute czoło
Wynosi góra Zarnowa —
Tam szli.

Starzec objawia się Tukajowi jako mędrzec Polel, mieszkający w niedalekiej chatce. Otóż „mędrzec mędrca wspomódz pragnie“, chce mu odkryć sposób przedłużenia życia w nieśmiertelność. Ale do tego powinien znaleźć Tukaj człowieka, któremuby zaufał, jak sam sobie; gdyby ten człowiek zawiódł, wówczas czeka Tukaja śmierć i piekło. Nadzieja nieśmiertelności olśniewa Tukaja, ale ten warunek! Starzec zapytuje Tukaja, czy ma takiego człowieka, czy mógłby naprzykład zaufać słudze?

Tukaj nie odpowiada,
Bo któż zgadnie myśli cudze!
Tak zbyt częsta w sługach zdrada!
„Może kochance lub żonie?“
„Tak“ — wtem uciał, patrzy smutnie;
„Tak“ — rzecze i znowu utnie,
Myśli, sam się z sobą biedzi,
„Tak jest, kochance — tak, żonie!“

I wierzy i strach nań pada,
I wątpi i wstydem płonie.

Jakto? Nie ma nikogo na świecie, komuby zupełnie zaufał i pomimo to pragnie żyć dłużej? Umrzyj więc! woła starzec do Tukaja i w tejże chwili „śród piorunów, świstu i szczyku“ Tukaj przeniesiony czarodziejską mocą na łożo, znowu wisi nad otchłanią śmierci. Ale widok jej ponowny tak go przeraża, że Tukaj już bez namysłu woła, iż ma takiego przyjaciela, któremu zupełnie zaufać może. W jednej chwili uczuwa się zdrowym a jednocześnie na poduszce z boku spostrzega piekielny pergamin, na którym spisana była recepta na wieczne odmładzanie się, jak trzeba posiekać członki, czem je namaścić, i t. d., a w dodatku znajdował się warunek, że jeśli ten, kto będzie użyty do tej magicznej posługi, skuszony przez czarotów, komuś innemu pokaże ziele, służące do namażenia lub w oznaczonej godzinie nie namaści ciała Tukaja —

Wtenczas skutek zioła zginie,
Wtenczas piekło czeka waści.

Ale dyabli na słowo nie wierzą, Tukaj winien podpisać ugodę. Przed podpisaniem

długo się jeszcze namyśla, bierze ją „w surowej uwagi kleszcze“, analizuje, „sieka różnicy nożykiem“, „topi nakształt wosku“ i nareszcie po długim namyśle przychodzi do następującego rezultatu: piekło wymyślać będzie najrozmaitsze fortele, aby owego przyjaciela, w którego rękach cały swój los Tukaj złoży, przywieść do zdrady, ale fortele te mogą być tylko trojakięj natury.

Chcąc kogo przywieść do zdrady,
Trzeba siły albo rady;
Albo podarunkiem skusić,
Albo strwożyć, albo zmusić.
Toż samo krótszemi słowy,
Będzie syllogizm takowy:
Trojaka do zguby droga,
Ciekawość, łakomstwo, trwoga.
Więc kto w tym trojakim względzie
Twardej nie ulegnie próbie,
Takiemu już można będzie
Ufać, jak samemu sobie.

Rad ze swego syllogizmu Tukaj, „idzie kreslić pismo grzechu“, ale i teraz ociąga się jeszcze ze strachu przed wielką odpowiedzialnością. Już napisał: Niech Tak Będzie i postawił pierwszą literę T, ale nie śmiał dodać czterech innych, tylko kropkami je naznaczył. Wtem — ku wielkiemu jego zdu-

mieniu — głoska B, w słowie Będzie, zaczyna brzęczeć i szumieć, kręcić się, beczeć, podrastać, kurczyć się i wyciągać w rozmaite strony i wreszcie po najdziwaczniejszych kurczach i przeobrażeniach wyrasta z niej Mefistofel. Zuchwały dyabeł, ośmielony już pierwszą literą nazwiska, przez samego Tukaja nakreśloną, przyskoczył do niego, drasnął mały palec jego do krwi, umoczył w nim piórko, wcisnął je Tukajowi w rękę i wodząc jego ręką, sam dopisał cztery niedostające litery jego nazwiska, a zrobiwszy to, zniknął.

Na tem się urywa ballada Mickiewicza. Przy końcu był dopisek, powtarzany już nie wiem po co później w pośmiertnych nawet wydaniach poety: „Dalsze ballady o Tukaju w przyszłości“. Mickiewicz nie miał już nigdy ochoty dokończyć tej ballady, a kiedy w r. 1829 w Weimarze Odyniec turbował go o to, czemu jej nie kończy, Mickiewicz pozwolił ją dokończyć Odyńcowi. To dokończenie Odyńca, napisane w dwóch częściach (trzecia i czwarta) ważne jest dla nas z tego względu, że sam Mickiewicz dopomógł Odyńcowi do ułożenia trzeciej części, a i czwarta zapewne utworzoną została w duchu podania znanego współautorom *Tukaja*. W trze-

kiej części Tukaj po czterdziestu latach lekomyślnego używania życia, zabiera się do odmłodzenia siebie za pomocą znanej recepty. Z pomiędzy przyjaciół swoich trzech tylko znajduje godnych większego zaufania, i tych wystawia na próby: łakomstwa, ciekawości i trwogi. Pierwszy z przyjaciół, wystawiony na próbę, nie oparł się łakomstwu (przywłaszczył sobie dyamenty, które Tukaj polecił mu rzucić do wody), drugi oparł się łakomstwu, ale uwiodła go ciekawość, trzeci wreszcie okazał się we wszystkich próbach wiernym i rzetelnym i tego to przyjaciela wtajemniczył Tukaj w sprawę odmłodzenia swego i złożył losy swoje w jego ręce. W czwartej części ów przyjaciel, dopełniwszy jak najskrupulatniej wszystkich przepisów danych mu przez Tukaja, już ma dokonać dzieła swego, i do sklejonego już ciała Tukaja przyłożyć głowę i czeka tylko stosownie do recepty na uderzenie północnej godziny, aby to uczynić — gdy wtem zrywa się burza, a wśród burzy ktoś do bram kołata. Trudno nieprzyjąć gościa, szukającego schronienia w czas burzy. Gość wchodzi i od słowa do słowa, zawiązuje się zajmująca rozmowa filozoficzna, w której przyjaciel Tukaja, oburzony na niedowiarstwo przybysza, tak się za-

cietrzewił, że zapomniał w czas przyłożyć głowę do ciała swego przyjaciela. Piekło, którego ów gość był wysłańcem, tryumfuje: Tukaj odrodzić się nie może. Zjawia się on tylko, aby porwać swoją głowę i cisnąć nią w przyjaciela.

Dlaczegoż Mickiewicz nie skończył sam ballady? Myślę, że główną przyczyną tego była pesymistyczna tendencja utworu. Mogła ona przypaść do smaku poecie w przelotnej chwili jakiegoś zniechęcenia, jakiegoś cierpkiego usposobienia, ale długo podobać mu się i pobudzać jego twórczości nie mogła. Twórca *Ody do młodości*, przyjaciel Zana, Czeczota i tylu innych, którzy go tak czcili i kochali i dla których poezja jego była hasłem i sztandarem, miałże prawo siać niewiarę w przyjaźń? Uczuł zapewne poeta niezgodność pomiędzy tendencją ballady a własnym przekonaniem, i twórczość jego, która nigdy nie była samym li popisem artystycznym, nie zagrzewana ogniem przekonania, zastygła w pół roboty. Już nawet pomiędzy drugą a pierwszą częścią *Tukaja* widoczna jest różnica; widocznie nie były razem odlane, widocznie pisane były w rozmaitem usposobieniu. Pierwsza część ma ton poważny, wyrzekania Tukaja są pełne głębokiej

i szczerzej goryczy, coś niemal Hiobowego mają w sobie, nawet jego zakłopotanie, gdy go starzec pyta, komu on może zupełnie zaufać, nie ma humorystycznego kolorytu. Nim się poeta zabrał do pisania drugiej części, już to usposobienie, w którym pisaną była część pierwsza, minęło, tendencya, zawarta w końcowych wierszach pierwszej części :

Nie masz drugiego człowieka,
Którymubys w każdej próbie
Tak zaufał jak sam sobie —

wydała mu się zbyt pesymistyczną, i poeta, jakby dla zneutralizowania tej tendencji, postanowił w dalszym ciągu traktować swój temat nie poważnie, jak w pierwszej części, ale humorystycznie. To też cała druga część odróżnia się od pierwszej humorystycznym tonem, ale humor nie ma tu tej swobody i płynności, co w *Pani Twardowskiej*. Tak np. w tym ustępie, w którym Tukaj namyśla się, czy podpisać, czy nie, ugodę z dyabłem —

Tukaj trochę się zagniewał,
Warunku się nie spodziewał.
Brodę na rękę podpiera,
Potarł czoło, skrzywił nosa,
Na kontrakt spojrzął z ukosa ;

Mickiewicz w Wilnie i Kownie. T. II.

Tabaczki dwa razy zażył.
To na ziemię spuszcza oczy,
To po stołowaniu toczy i t. d.

W tym ustępie czuć w humorystycznym tonie pewien przymus. Przymus ten łatwo daje się objaśnić niezgodnością pomiędzy pierwotnym a późniejszym usposobieniem poety, pierwotnym a późniejszym zamiarem jego. On też był, sędzę, główną przyczyną, że poeta zaniechał dokończenia ballady o Tukaju.

Jest inna jeszcze niezgodność pomiędzy częścią pierwszą a drugą, wskazująca, że części te nie były pisane jednym ciągiem, i że nie wypływały z jednego planu. W pierwszej części tym, który chce pokazać Tukajowi drogę do nieśmiertelności, jest jakiś cudowny starzec, który mu się objawia jako mędrzec Polel. Poeta bynajmniej nie daje się domyślać, aby postać tego mędrca była tylko larwą, którą szatan przybrał na siebie. I owszem słowa „czy to zły duch, czy moc Boża“, zdają się wskazywać, że poeta chciał zostawić cudownego starca w tajemniczym cieniu, chodziło tu bowiem tylko o sposób uzyskania nieśmiertelności, nie o źródło, z którego ten sposób został podany. W drugiej części o cudownym starcu wcale nie ma wzmianki, natomiast do zawarcia układu z Tukajem wy-

stępują czarci imiennie. Poeta widocznie zmienił plan w drugiej części i kazał domyślać się czytelnikowi, że ów cudowny starzec był wysłańcem piekieł, choć podobna maskarada nie jest tu niczem umotywowaną.

Warto przytem zwrócić uwagę na to, że pierwsza część jest tak napisaną, iż choć nie wyczerpuje podania, stanowi sama w sobie skończoną całość. Być więc i to mogło, że poeta pierwotnie nie miał zamiaru pisać dalszych części, uważając tę pierwszą za całość i tylko za namowę przyjaciół zabrał się do dalszego rozwinięcia tematu tej ballady.

Ballada *Lilie*, do której przechodzimy, posłuży nam za przykład stwierdzający to, co już powiedziałem o ludowych pieśniach epickich, a zarazem okaże, w jaki sposób rodzime ziarno pieśni ludowej przeobrażało się w twórczej fantazyi poety w kwiat balladowy.

Tem ziarnem rodzimem, z którego wykwitły *Lilie* Mickiewicza, jest pieśń ludowa, zapisana w zbiorach pieśni Wacława z Oleśka i Wojcickiego, a zaczynająca się od wierszy :

Stała się nam nowina,
Pani pana zabiła.

7*

Pieśń ta, jak się zdaje, była bardzo rozpowszechnioną i ze wszystkich dawnych ludowych pieśni epickich najlepiej się zachowała. Przynajmniej jest w niej zaokrąglona całość i związek pomiędzy strofami wyraźny. Pani zabiła pana, w ogródku go pochowała i ruty na nim posiała, to znaczy, chciała kogoś innego poślubić. Ale ruta wyrosła, a pani za męża nie poszła. Tymczasem nadjechali z wojny nieboszczyka bratowie; już na drodze musieli się dowiedzieć o morderstwie popełnionem przez bratową, bo w ten sposób ją witają :

— Witaj! witaj! bratowa,
Nieboszczyka katowa!
Gdzieś nam brata podziała?
— Na wojnem go wysłała.

Bracia odpowiadają, że nie widzieli go na wojnie i dalej pytają, a raczej badają zabójczynią :

— Cóż to za krew po drodze,
Na trzewiczku i nodze?
— Dziewka kurę zarznęła,
Krew na trzewik bryznęła.
— Choćby sto kur zabiła,
Takaby krew nie była.
— Cóż to za włos po ganku,
Po jasłach i po wianku?

— Dziewka sługę czesła,
Włos po ziemi rzucała.

Bracia nie wierzą tym wykrętom i każą bratowej jechać z sobą „w gęsty las“. Ta błaga litości: jakże ma „dzieci zaniechać“ i „gospodarstwo porzucić?“ Ale bracia nieubłagani zabierają ją z sobą i nie pozwalają jej nawet schylić się po złoty pas, który w ciemnym lesie upuściła. Dają jej tylko, jakby przez szyderstwo, orzechów do gryzienia. Pieśń kończy się tem, że bracia

Wyjechali za lasy,
I tam darli z niej pasy.

Tehnie, jak widzimy, z tej pieśni silny realizm. Cudowność ani trochę nie mięsza tu zwyczajnego biegu spraw ludzkich, zbrodnia i kara powiązane są z sobą bez wszelkiego pośrednictwa sił wyższych. Jakkolwiek bracia nieboszczyka występują zarazem jako oskarżyciele, sędziowie i oprawcy, jednakże pomiędzy zbrodnią a karą ludowa pieśń nie zaniedbała umieścić tego, co zwykle je przegradza, to jest śledztwa. To tropienie zbrodni po śladach krwi i włosów jest tak wieczne, jak samo morderstwo, a pieśni nadaje jeszcze bardziej realistyczny chara-

cter. Co się tyczy formy, to cała pieśń z wyjątkiem czterech pierwszych strof dwuwierszowych, rozwija się w sposób dramatyczny w rozmowie pani naprzód z dziewczką, a potem z braćmi nieboszczyka.

Jakże się ta pieśń przeobraziła w *Lilie*? Oto naprzód poeta kierowany szczęśliwą intuicyą, podłożył pod zdarzenie, opiewane w pieśni, tło historyczne, które się doskonale z niem zgadzało i przeniósł to zdarzenie w czasy Bolesława Śmiałego, kiedy to panowie powróciwszy z długiego pobytu z królem w Kijowie, srogo karali żony swoje, które podczas ich długiej nieobecności weszły w nieprawie związku z niewolnikami. Osadziwszy temat pieśni na tem tle historycznem, musiał poeta powprowadzać do niego pewne zmiany, jakich historyczność wymagała, a mianowicie ów mąż zamordowany nie zostaje w domu podczas wojny, jak tego pieśń ludowa każe się domyślać, ale razem z braćmi wyjeżdża na wojnę i tylko wcześniej od nich powraca. Tym sposobem pobudka zbrodni została dostatecznie wyjaśnioną, czego brak w pieśni ludowej. Oto co zabójczyni u Mickiewicza mówi o sobie :

Tu za lasem, za stawem
Błyszczą mych zamków ściany,

Mąż z królem Bolesławem
Poszedł na Kijowiany.
Lato za latem bieży,
Nie masz go z bojowiska,
Ja młoda śród młodzieży,
A droga cnoty śliska!
Nie dochowałam wiary,
Ach! biada mojej głowie!
Król srogie głosi kary;
Powrócili mężowie.

Niestałość tedy i obawa kary popchnęły tę kobietę do zbrodni. Do tej pobudki dostrojony jest cały charakter, całe postępowanie zabójczyni w balladzie.

Zabiła ona męża, który powrócił z wojny, i potajemnie zagrzebała go w gaju „na łączce przy ruczaju“, może się więc już nie lękać zemsty mężowskiej i kary królewskiej; ale ledwie jeden strach minął, drugi — groźniejszy jeszcze dla chwiejnej wyobraźni kobiety — staje przed nią, strach, aby się tajemnica nie wydała. Jak się zabezpieczyć od tego strachu? Pani zna pustelnika i mędrca, który mieszka niedaleko w lesie. On jej wskaże, jakimi sposobami przebłagać Boga i wyjednać u niego wieczną tajemnicę. Ale pustelnik, który jest zarazem prorokiem i cudotwórcą, nie widząc w jej sercu skruchy, odprawia ją ciemnymi słowami wyroczni.

Idźże sobie w pokoju,
Rzuć bojaźń, rozjaśń lica,
Wieczna twa tajemnica.
Bo takie sądy Boże,
Że co ty zrobisz skrycie,
Mąż tylko wydać może;
A mąż twój stracił życie.

Słowa te uspakajają zbrodniarkę, jednakże niezupełnie. Zbrodnia, choć przed światem zakryta, żyje w jej wyobraźni i przypomina się jej ciągle.

Pani zapomnieć trudno;
Nie wygnać z myśli grzechu.
Zawsze na sercu nudno,
Nigdy na ustach śmiechu,
Nigdy snu na źrenicy!
Bo często w nocnej porze,
Coś stuka się na dworze,
Coś chodzi po świetlicy.

Tymczasem nadjeżdżają z wojny bracia męża i podobnie jak w pieśni ludowej pytają o brata, ale bynajmniej nie podejrzewają zbrodni. To też łatwo się dają ludzi nadziei, że brat wkrótce nadjedzie, pewno zbłąkał się tylko, z ubitej zjechawszy drogi. Czekają tedy dzień jeden i drugi, a nie doczekawszy się, chcą jechać dalej. Pani, co była z początku zmieszana ich przybyciem,

widząc, że jej nie podejrzewają wcale, radaby ich teraz zatrzymać dłużej. Smutno i straszno jej samej, szczególnie w tę jesienną porę; prosi ich tedy, aby zostali jeszcze. Nie trzeba było długo prosić.

Do smaku im gospoda,
Bo gospodyni młoda,
Ze chcą jechać udają,
A tymczasem czekają,
Czekają aż do lata,
Zapominają brata.

A tymczasem pokochali się w bratowej. Pani zapewne przymila się i dogadza jednemu i drugiemu, ponieważ „obu nadzieja lechce“ i „obaj trwogą zdjęci“. Stają tedy przed nią i proszą, aby gdy mąż jej widocznie zginął, nie wiązała sobie świata i jednego z nich wybrała za męża. Nowy kłopot dla chwiejnej pani: kogo z nich wybrać? I znowu bieży do pustelnika, znowu stuka do drzwi jego chatki i całą mu rzecz opowiada. Radaby ona wyjść za mąż, bo się i dostatek zmiętręza i dzieci nie mają opieki, lecz cóż, kiedy nie dla niej już szczęście.

Lecz, ach, nie dla mnie szczęście!
Nie dla mnie już zameęcie!
Boża nademną kara —
Ściga mię nocna mara.

Zaledwie przymknę oczy,
Traf, traf, klamka odskoczy —
Budzę się, widzę, słyszę,
Jak idzie i jak dysze,
Jak dysze i jak tupa —
Ach widzę, słyszę trupa!

Pustelnik dostrzega w tych słowach jakby śladu skruchy, chciałby zgruntować serce zbrodniarki i zbawić ją jeszcze, jeśli się rzeczywiście skrucha w niej okaże. Oznajmia więc jej, że jeśli ona zechce, to on z mocy bożych wyroków dziś jeszcze wskrzesi jej męża. Niestety, nie było szczerej skruchy w sercu pani, a tylko strach przed marą. Na myśl, że mąż może stanąć przed nią żywy, jeszcze większy ją strach ogarnia.

Co? co? jak? jak? mój ojciec!
Nie czas już, ach, nie czas!
To żelazo zabójcze
Na wieki dzieli nas!

Pustelnik tedy zostawia zbrodniarkę własnym jej losom, i znowu odprawia ją tajemniczemi słowami wyroczeni:

Martwy się nie ocuci
Twarda wieczności brama;
I mąż twój nie powróci
Chyba zawołasz sama.

A na jej pytanie : jak pogodzić obu braci,
daje jej radę, aby poleciała im upleść dwa
wianki i złożyć w kościele na ołtarzu.

Czyj pierwszy weźmiesz wianek,
Ten mąż twój, ten kochanek.

Pani, rada ze sposobu pogodzenia braci
i z wyroczni pustelnika, iż duch jej męża,
jeżeli przez nią samą nie będzie wezwany,
nie przyjdzie jej trapić, postanowiwszy nigdy
go nie wzywać, wraca do domu spokojniej-
sza i gotuje się do ślubu, a gdy nadeszła nie-
dziela, wchodzi w gronie dziewic do kościoła,
zbliża się do ołtarza i bierze jeden z wieńców :

Oto w wieńcu lilie,
Ach czyjeż to są, czyje ?
Kto mój mąż, kto kochanek ?

To mój. to mój, wołają obaj bracia i
stawiają dowody i chcą pokazać gdzie rwali :
rwali na łączce w gaju, na grobie przy ru-
czaju I szarpią do siebie wieniec i dobywają
z pochew miecza i już krew się ma polać,
gdy wtem drzwi kościoła otwierają się z trza-
skiem i wchodzi osoba w bieli....

Znany chód, znana zbroja —
Staje — wszyscy zadrżeli,

Podziemnym woła głosem :
„Mój wieniec i ty moja !
Kwiat na mym rwany grobie ;
Mnie księżę stułą wiąź !
Wy moi, wieniec mój !
Dalej na tamten świat !“

Widzimy tedy, że temat pieśni ludowej, ażeby się dostroić do balladowej formy, musiał wielkiemu uległ przeobrażeniu. Poeta, chcąc temat natchnąć wyższą myślą a zarazem wprowadzić do niego tajemniczość i cudowność, znamionujące balladę, a wcale obce naszej pieśni ludowej, musiał w niej wiele zmian poczynić. Kara w pieśni ludowej jest tylko zemstą za śmierć brata, krwawym i srogim odwetem rodowym, ale bynajmniej nie występuje jako owoc zbrodni, jako nieodwołalne jej następstwo. Gdyby zamordowany pan nie miał braci, albo gdyby ci zginęli na wojnie, pani by może uszła zbrodnia bezkarnie. W balladzie kara objawia się jako płód, który zbrodnia sama w swoim łonie nosi i sama go na świat wydaje. Zabójczyni nie ściga żadne ramię ludzkie; zdołała ona ukryć zbrodnię swoją przed całym światem, bo choć pustelnik wie o niej, ale jest on przedstawicielem sprawiedliwości nie z tego świata, i zbrodni przed ludźmi nie

zdradzi. Zbrodniarka ubezpieczyła się nawet wobec nadziemskiej sprawiedliwości, otrzymawszy wyrocznię, że mąż nie wróci z za twardych bram wieczności, aby zemstę wyrzucić na niej, jeżeli go ona sama nie wezwie — a przecież mimo wszelkiego ubezpieczenia, mimo wszelkiej ostrożności, sama ona przywołuje na siebie karę, wzywając tego, czyje są w wieńcu lilie. Kwiat niewinności posiany na grobie zamordowanego i mający zakrywać niejako zbrodnię, staje się narzędziem sprowadzającym karę na zabójczynią.

Taka to wysoka idea, nieznaną pieśni ludowej, prześwieca w balladzie. Cudowność i tajemniczość, które tej idei służą za strój balladowy, oparte są nietylko na ludowej wierze w pojawianie się zmarłych, ale po części i psychiczne znajdują uzasadnienie w tem rozdrażnieniu wyobraźni, jakiemu podlega człowiek po spełnieniu morderstwa, a które jest początkiem, niejako zarodowym żywiołem tej kary, jaka dojrzeźwa dla mordercy. W tej tajemniczości i cudowności, które otaczają zbrodniarkę, cudownie się odzwierciedla jej stan psychiczny, ten wieczny niepokój, który każe się jej ciągle oglądać wkoło siebie, kreśli przed nią i za nią w powietrzu

mary i widziadła, wywołuje w jej uszach tajemnicze jęki i szepty. Nawet wtedy, gdy uspokojona wyrocznią pustelnika wraca od niego i myślą o bliskim ślubie zaprzęta niepokojną wyobraźnię, nawet wtedy uśmierzony na chwilę, ale niezwalczony niepokój nie przestaje jej trawić i płoszyć wewnątrz.

Bieży przez łąki, przez gaje,
I bieży i staje,
I staje i myśli i słucha:
Zda się, że ją ktoś goni,
I że coś szepce do niej —
W około ciemność głucha:
„To ja, twój mąż, twój mąż!

I staje i myśli i słucha,
Słucha, zrywa się, bieży;
Włos się na głowie jeży,
W tył obejrzeć się lęka —
Coś wciąż po krzakach stęka,
Echo powtarza wciąż:
„To ja, twój mąż, twój mąż!“

Do zalet tej pięknej ballady należy zaliczyć jeszcze szczęśliwe uchwycenie rodzimego, słowiańskiego kolorytu, jakim jest powleczone. Trochę barw zaczerpnął poeta z pieśni ludowej, resztę dołożył z bogatej skarbnicy swojej fantazyi. Nawet postać pustelnika dobrze jest dostrojona do tła rodzimego,

a moc, jaką posiada, wskrzeszania zmarłych, odpowiada czasom, w których podług legendy św. Stanisław wskrzeszał Piotrowina.

Z pieśni ludowej, oprócz niektórych barw i zwrotów, wziął poeta także siedmiozgłoskowość wiersza i rytm jej. Ten rytm był ubogi, bo jak wszystkie pieśni ludu i ta pieśń była przeznaczoną nie do deklamowania, ale do śpiewu, który nadawał jej owę głębokość liryczną, jakiej brakło słowom nieoskrzydłonym melodyą. Mickiewicz rytm pieśni ludowej rozwinął w wiotką i śpiewną draperyą, i wiersz w jego balladzie płynie jak muzyka.

Pod jednym tylko względem pieśń ludowa ma wyższość nad tą świetną balladą, a mianowicie pod względem prostoty pomysłu. Wprowadzenie głębokiej idei i aparatu cudowności do tematu pociągnęło za sobą pewną zawilóść układu: sprawiedliwość Boża za sztuczną trochę idzie drogą, aby dosięgnąć zbrodniarki.

Data napisania *Lilij* nie jest znaną. Podług listów Odyńca miała to być najpiękniejsza praca Adama, czerpiąca treść z pieśni gminnych, a zatem wcześniejsza od *Rybki* i od *Kurhanka Maryli*, na co się w żaden sposób zgodzić nie można. Sama doskonałość

formy tej ballady, wyznacza jej późniejszą datę. Chybaby przypuścić, że przed podaniem do druku przelał poeta dawniej napisaną balladę w nową formę.

Dudarz zamyka szereg ballad i romanśów w wydaniu 1822 roku. Nazwany on jest przez poetę romansem z dodatkiem: „myśl z pieśni gminnej“. Co się tyczy nazwy, może być ona usprawiedliwioną czułym, smutnym tonem utworu, brakiem „dziwnych zmyśleń“, t. j. cudowności, po części prostotą stylu. Ale w ten dodatek: „myśl z pieśni gminnej“, wierzyć trudno; odgrywa on tu widocznie taką rolę, jaką znany nam przypisek przy balladzie *To lubię*, tylko że zrobiony był nie dla cenzury rządowej, ale dla tej, którą otoczenie rodzinne Maryli miało rozciągnąć nad utworem kochającego ją poety. *Dudarz* bowiem wyłącznie czerpie treść z osobistych uczuć Mickiewicza dla Maryli, z osobistego z nią stosunku, a ani trochę nie jest do pieśni gminnej podobny. Wprawdzie i w innych utworach, razem z *Dudarzem* wydanych, występują te uczucia i ten stosunek, jak np. w *Pierwiosnku*, w balladzie *To lubię*, w *Warcbach*, i niczem się nie zasłaniają, ale pomiędzy *Dudarzem* a tymi utworami zachodzi

różnica : w *Dudarzu*, jak to zobaczymy, stosunek ów jest o wiele drażliwszym.

Przypomnijmy sobie treść tego utworu. Niedaleko wsi, na polu, odbywa się uroczystość dosiewek ; płoną ognie, brzmia piszczałki, młodzi tańczą, starzy krzepią się miodem. Tak bawiąc się, spostrzegają w dali idącego dudarza, a właściwie lirnika — gra on bowiem na lirze a tylko dwaj towarzyszący chłopcy wtórują mu na dudkach — zwawsi więc podbiegają do niego i proszą, aby co zjadł i wypił z nimi, a może co zagrać im zechce. Dudarz posłuchał, przyszedł, usiadł przy ogniu, „miodem pierś starą zagrzewa“ wreszcie nastroiwszy lirę, tak śpiewać zaczął :

Idę ja Niemnem, jak Niemen długi,
Od wioseczki do wioseczki.
Z borku do borku, z smugów na smugi,
Śpiewając moje piosieczki.

Wszyscy się zbiegli, wszyscy słuchali,
Ale nikt mię nie rozumie ;
Ja łzy ocieram, westchnienia tłumię,
I idę dalej a dalej.

Kto mię zrozumie, ten się uzali,
I w białe uderzy dłonie ;
Uroni łezkę — i ja uronię,
Ale już nie pójdę dalej.

Jestże tu kto taki w tem gronie wiejskim, ktoby mógł zrozumieć starca? Lirnik przelotem spojrział po błoni, a ujrzawszy pewną pasterkę, bacznie spoziera w tę stronę. Pasterka stała obok młodzieńca, dla którego plotła wieniec.

Spokojność duszy z jej widać czoła.
Ku ziemi spuszczone oko;
Nie była smutna ani wesoła,
Tylko coś myśli głęboko.

W tem z piersi listek żółkły odepnie,
Listek nieznanego drzewa;
Spojrzy nań, rzuci i z cicha szepnie,
Jakby się na listek gniewa.

Dudarz utopił w niej „wzrok sokoli“,
co „zdał się przedzierać aż w serce“, a brzęknawszy na lirze, zaczął inną śpiewać piosnkę:

Komu ślubny splatasz wieniec,
Z róż, lilii i tymianka?

piosnkę, która się kończyła strofą:

Zostawże łyzy i rumieniec
Dla nieszczęsnego kochanka,
Gdy szczęśliwy bierze wieniec
Z róż, lilii i tymianka.

Tę piosnkę znają więcej słuchacze,
ktos ją kiedyś śpiewał w tem siole. Starzec

rad w głębi duszy z tego odkrycia, podnosi rękę, ucisza gwary i oznajmia, że opowie od kogo ma tę piosnkę: może on był z tego siola. I tu następuje opowiadanie o pewnym pasterzu z Litwy, który przyplłynawszy na strudze do Królewca, odbił się od swoich i nie powrócił już nigdy do domu. Tam go w Królewcu poznał starzec, tam często widział, „jak on po błoniach, albo u morza, po nadbrzeżnym błądził piasku“.

Pośród skał ni-raz, podobny skale,
Na deszczu, wietrze i chłodzie,
Odludny dumał, wiatrom swe żale,
A łzy powierzając wodzie.

Szedłem ku niemu: spozierał smutnie,
Ale odemnie nie stronił;
Jam, nic nie mówiąc, nastroił lutnię,
Zaśpiewał, w struny zadzwonił.

Łzy mu się rzucą — lecz skłnął czołem,
Że się to granie podoba;
Scisnął za rękę, ja go ścisnąłem
I zapłakaliśmy oba.

Tajona troska strawiła nieszczęśliwego odludka i powaliła na śmiertelne łoże, a starzec był mu w chorobie jedynym towarzyszem i sługą. Przez wdzięczność za to młodzieniec przed śmiercią wynurzył przed nim

swoją duszę, swoją nieszczęśliwą miłość i przekazał mu to, co miał w życiu najdroższego.

„Znasz piosnkę, którą po tyle razy
Spiewał, płacząc nad mym losem?
Pomnisz zapewne wszystkie wyrazy,
I wiesz, jakim śpiewać głosem.

„Mam jeszcze z białych włosów zawiązkę
I zeschły cyprysu listek:
Naucz się piosnki, weź tę gałązkę,
To mój na ziemi skarb wszystek.

„Idź, może znajdziesz na brzegach Niemna
Tę, której już nie obaczę;
Może jej piosnka będzie przyjemna,
Może nad listkiem zapłaczę.

„Nagrodzi starca, do domu przymie,
Powiedz“ — Wtem oko ściemniało,
A w ustach Panny Najświętszej imię,
Wpół wymówione zostało.

Młodzieniec skonał. Dudarz skończywszy to opowiadanie, sięgnął do papierowego zawinięcia, w którym się znajdował ów zeschły listek cyprysowy, aby go pokazać, może wręczyć owej pasterce, którą tak wzrokiem sokołim przesywał. Ale nie było już pasterki, odeszła z młodzieńcem, który stał koło niej i starzec zdaleka tylko dojrzał, że „w chustce skryła twarz boską“.

Przybiegła zgraja, gdzie starzec siedział:

„Co to jest?“ wszyscy pytają —

On nie nie wiedział; może i wiedział

Ale nie mówił przed zgrają.

Piotr Chmielowski w swoim *Poglądzie na poezję polską w XIX stuleciu*, który dodany został jako dopełnienie do przekładu Carrière'a *Sztuki i literatury w XVIII i XIX wieku*, mówiąc o romansach Mickiewicza, powiada, że *Dudarz* „jest to właściwie idylla z całym owym wymarzonym światem pasterzy i wieśniaków, z delikatnymi ich uczuciami, przeniesionymi ze sfery wykształconej a nieliczącymi bynajmniej z prostym trybem życia ludu wiejskiego. Zwyczajny wieśniak nie mógł oczywiście śpiewać:

Kiedy mię skał tych dzikich zakątek
Ukrył przed *gminu* obliczem,
Odtąd już dla mnie świat ten był niczem,
Żyłem na świecie pamiętek.

Zwyczajny wieśniak nie nosi z sobą „z błądych włosów zawiązki i zeschniętego listka cyprysu“ i nie zaleca przed śmiercią dudarzowi, ażeby poszedł do wioski i powtórzył lubej śpiewane niegdyś tryolety“.

Na ten sąd p. Chmielowskiego możnaby się było całkowicie pisać, i *Dudarza* uważać za

idyllę à la Karpiński, gdyby wieśniak, o którym mowa, był zwyczajnym wieśniakiem, gdyby sielskość w tym utworze była główną jego treścią. Ale tak nie jest. Owym wieśniakiem, ukrywającym się przed obliczem gminu i żyjącym na świecie pamiętek, jest sam poeta, ową pasterką, której mają być powtórzone tryolety, jest jego kochanka. Nazwiska pasterza i pasterki są tu tylko przezroczystą zasłoną, rzuconą przez poetę na osobiste swoje uczucia i miłośny swój stosunek do Maryli. Te uczucia i ten stosunek są główną treścią w tym utworze, cała zaś sielskość i uroczystość dosiewek i postać dudarza, to tylko ramy i akcesorya utworu. Inaczej jest w *Kurhanku Maryli*. Tam osobistych uczuć poety nie widzimy, sielskość jest na pierwszym planie, a i czułość rozlana w tej romancy rzeczywiście przypomina nam cukrową słodycz wymarzonego świata dawniejszych sielanek. W *Dudarzu* uczucie ma ton szczery i niekiedy głęboki. Jest to ton smutku, rezygnacji, ale nie tej, z którą spotkaliśmy się w *Pierwiosnku*, a której przyświecał z daleka promyk nadziei, lecz tej, która się już niczego nie spodziewa na świecie, chyba co najwięcej odrobiny pamięci i współczucia.

Zgrzeszyłem tylko, że moje lata
Tak się nadaremnie starły;
Ale bez żalu schodzę ze świata,
Dawno już na nim umarły.

Ów ton posępnej rezygnacyi jest przejściem do tych gwałtownych bólów, rzutów i uniesień serca, jakie znajdujemy w czwartej części *Dziadów*, i dlatego to *Dudarz* stanowi jakby przejście od okresu ballad i romansów do okresu *Dziadów*. Sam poeta dał jakby wskazówkę w tym względzie, umieszczając *Dudarza* przy końcu ballad i romansów.

Ale czas już dowiedzieć się, dlaczego to poeta uważał za stosowne, za potrzebne przykryć zasłoną swoje osobiste uczucia, czego, jak wiemy, nie czynił ani w *Pierwiosku* ani w balladzie *To lubię*, i dlaczego treść wziętą z własnego życia, przypisał pieśni gminnej.

W tamtych utworach Maryla występuje jako ubóstwiana przez poetę, ale niczem poeta nie zdradza jej wzajemności. I owszem w balladzie *To lubię* przedstawioną jest, co prawda żartobliwie, jako zupełnie obojętna na łyzy i miłość kochanka. Inaczej jest w *Dudarzu*. Jeżeli pasterz posiadał „z białych włosów zawiazkę i zeschnięty cyprys listek“, to jużci nie skąd inąd, jak z rąk ukochanej

ten skarb otrzymał, a jeżeli ukochana dawała mu takie pamiątki, to naturalnie pozwałała wierzyć, iż jest mu wzajemną. Mówiąc wyżej o wzajemności Maryli, powiedziałem, że ta wzajemność wyrażała się zapewne nie tyle w słowach, ile innymi znakami, mniej określoną dającami nadzieję, a więc mniej zobowiązującymi na przyszłość. Do tych znaków należały zapewne i pamiątkowe dary. Byłż między nimi i „włosów zawiązka“, zwyczajny dar kochanków? Byłby to dar rzeczywiście zbyt wymowny, pozwalający obdarzonemu wiele roić i rościć, a jednak, jeżeli świadectwo czwartej części *Deiadow* ma jakie znaczenie, to dar taki musiał poeta otrzymać z rąk Maryli. Gustaw na piersi nosi tę zawiązkę.

Zawiązka miękka — z warkocza dziewicy —
Lecz skorom tylko położył na łonie,
Opasała mię wkoło nakształt włosiennicy :
Piers przejada i. t. d

Jeżeli o tym darze jeszcze powątpiewać można, to co się tyczy drugiego daru, o którym jest mowa w *Dudarzu*, to jest owego pamiątkowego listka, czy gałązki, historyczność jego zdaje się nie ulegać wątpliwości. Gustaw tyle razy wspomina o nim, tak wiel-

ką rolę odgrywa ta pamiątka w *Dziadach* iż niepodobna przypuścić, aby szczegół ten jedynie ze zmyślenia poetyckiego wziął początek. Gustawowi dany był wprawdzie ten listek przy ostatecznem rozłączeniu się jako pamiątka pożegnania, ale tak, czy inaczej, był to zawsze zakład serdeczny i tajemny, Występować z nim w poezyi we własnej osobie, nie wypadało; byłoby to jakby zdradzać go przed światem, a co ważniejsza, przed rodzinnem otoczeniem i znajomymi Maryli. Dlatego to, a nie przez chęć wprowadzania pasterskiego świata do poezyi, nauczyciel kowieńskiej szkoły zamienił się w pasterza, panna marszałkówna w pasterkę; dlatego to, chcąc usunąć podejrzenie, że romanca tu zaczerpnęła treść z życia poety, dodano pod tytułem: „myśl z pieśni gminnej.“ Pisząc czwartą część *Dziadów* poeta, jakkolwiek nikogo po imieniu nie nazywał, był jednak, jak zobaczymy, o wiele śmielszym w wyprawadaniu na jaw swego miłośnego sfosunku, ale też śmiałość ta, przynajmniej z początku, nie wszędzie była dobrze przyjętą i największy przyjaciel jego Zan pisał do Franciszka Malewskiego zaraz po wyjściu *Dziadów*, „że może niewczesne wyjawienie się ze swojemi miłośnemi uczuciami, niezbyt pochlebne i

przyjemne czyni na wielu wrażenie“. Tak więc ostrożność poety nie była nieuzasadnioną.

Dudarz pisany był po ostatecznem zerwaniu z Marylą; sam utwór wyraźnie o tem świadczy. Późniejszym był od *Switezi*, *Switezianki*, *Rybki*, *Kurhanka Maryli*, może od wszystkich innych ballad i romansów. Kreśląc w biograficznej części dalszy ciąg stosunku Adama z Marylą, powrócę jeszcze do tej romaney; tutaj muszę dodać, że jeżeli poeta chciał ukryć osobistość swoich uczuć i wspomnień „przed gminu obliczem“, to nie miał zamiaru ukrywać się z tem przed ukochaną, i owszem chciał, ażeby ona nie wątpiła, iż tu własne jego cierpienia są odmalowane. chciał, ażeby oddając szczęśliwшему współzawodnikowi wieniec „z róż, lilii i tymianka“ t. j. ślubny wieniec, dla niego zostawiła przynajmniej „łzy i rumieniec“. Dlatego to umierający pasterz poleca dudarzowi, aby zaśpiewał jego ukochanej piosenkę, którą były tryolety Zana, zapewne znane Maryli, a do ich wzajemnego stosunku zastosowane :

Jednemu oddajesz wieniec
Z róż. lilii i tymianka;

Kocha cię drugi młodzieniec :
Ty jednemu oddasz wieniec i t. d.

Dlatego w chwili skonańa ostatniem słowem pasterza jest imię Panny Najświętszej. Aż tego użył sposobu poeta, ażeby do zbytku przekonać Marylę, że to o nią chodzi w tej romancy, a jednak zarazem ukryć jej imię przed natrętnemi oczyma.

Na tem się kończy ten przegląd ballad i romansów Mickiewicza. Pięć innych jego ballad : *Renegat*, *Czoty*, *Trzech Budrysów*, *Ucieczka* i *Alpuhara*, pisane później, nie należą do okresu, który nas obecnie zajmuje. Godną jest uwagi rzeczą, że jakkolwiek, podług świadectwa Odyńca, młodych poetów wileńskich do pisania ballad pobudziła naprzód *Lenora* Bürgera. ślady wpływu tego poety w poezyi Mickiewicza dają się dostrzegać dopiero w niektórych balladach z tej drugiej seryi. W pierwszej mistrzami-przewodnikami naszego poety byli, jak wiemy Goethe i Schiller, i godzi się teraz zastanowić, o ile pokrewni były ballady Mickiewicza balladom tych dwóch niemieckich poetów.

Goethe i Schiller, jakimi są w ogóle w poezyi swojej, takimi i w balladach. Poezya Goethego, szczególnie liryczna, utkana

jest, jak to on sam ją określił, z wonnych powiewów ranka i z jasności słonecznej.

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit.

Jest to poezya zadowolenia, poezya człowieka, ktoremu dobrze na świecie, którego duch i ciało nie znają domowej wojny, żyją i używają zgodnie, a co ważniejsza używają mądrze, tak iż nie doznają nigdy przesytu, nie tracą nigdy świeżości. Z jednakowem zadowoleniem spogląda Goethe na wszystko, co się swobodnie wyprzedza z natury, i tylko to, co zadaje gwałt naturze, zdoła w nim obudzić niechęć. Ale niechęć ta nie przechodzi w żądzę walki, nie narusza w poecie doskonałej równowagi, doskonałego spokoju, który graniczy nieraz z chłodem. Żyj ze światem w zgodzie, oto jedno z haseł, które Goethe wypowiedział, a którym był wierny w życiu i w poezyi. Ta pogoda i świeżość jego ducha nadaje poezyi jego harmonią, wdzięk i przezroczystość, a przedewszystkiem miarę, jaką tylko Grecy niegdyś znali.

U Schillera życie i poezya jest walką. Świat nie wydaje mu się tak słonecznie pogodnym, jak Goethemu, przeciwnie widzi on ciąglą walkę światła z ciemnością i chce

przyspieszyć tryumf pierwszego. Jest to rycerz idei etycznej, gdy tymczasem Goethe jest przedewszystkiem śpiewakiem prawdy i natury. Dla Goethego prawda jest najwyższym bóstwem, dla Schillera, sprawiedliwość. Nie ma w poezji Schillera tej harmonii, spokoju, równowagi, jakie królują w poezji Goethego, ale nie ma dlatego, że duszą jego wstrząsa potężny prąd uczucia; nie ma jasności słonecznej, która u Goethego nieraz świeci tylko, nie grzejąc, ale jest ogień, przy którym stroskane serca zawsze ogrzać się i pokrzepić mogą. W poezji Goethego czuć wszędzie artystyczną miłość natury, w poezji Schillera — ludzką miłość bliźniego.

Mickiewicz jak w ogóle w poezji swojej, tak i w balladach, bliższy jest duchem Schillerowi niż Goethemu. Czysto zmysłowe rozkosze miłości, które nieraz umiały natchnąć twórcę *Narzeczonej z Koryntu* i *Elegii rzymskich*, nie zdolne były rozbudzić poetyckiego natchnienia tak w Mickiewiczu, jak w Schillerze. Podobnie jak u Schillera, tak i u Mickiewicza, we wszystkich jego poważnych balladach, prześwieca, jak widzieliśmy, nie mądrość praktyczna, która nieraz tryska żywym źródłem z poezji Goethego, ale wyższa idea moralna. Jeżeli wyjdziemy za obręb ballad,

okaże się jeszcze więcej pokrewieństwa duchowego pomiędzy Mickiewiczem a Schillerem, w przeciwstawieniu do Goethego. Ojczyzną Goethego jest sztuka; wielkie prądy liberalne i patryotyczne nie poruszają jego serca. Mickiewicza, podobnie jak Szyllera, ożywia zapal dla wolności, a miłość narodu w żar zamienia serce polskiego poety. I pod względem pojęć religijnych bliższym jest Mickiewicz deście Szyllerowi niż panteiście Goethemu.

Jeżeli z drugiej strony porównamy natury artystyczne tych trzech geniuszów, jeżeli zwrócimy uwagę na formę ich poezyi, to w tym względzie okaże się większe pokrewieństwo pomiędzy Goethem a Mickiewiczem, niżeli pomiędzy tym ostatnim a Szyl-lerem. Szyller jest przede wszystkim dramatycznym poetą, wspaniale maluje walkę namiętności i przekonań, posiada dar elokwencji poetyckiej, której obfitość bywa nawet czasem nużąca, ale brak mu plastyki, świeżości i naiwnego wdzięku wyrażenia, któremi to zaletami jaśnieje poezya Goethego i Mickiewicza. Pod względem muzykalności formy, również bliższym jest Mickiewicz Goethemu niż Szyllerowi. U Goethego każda ballada ma swój osobny ton liryczny, i rytm

wiersza jest jakby wcieleniem tego tonu, stąd ta cudowna harmonijność jego ballad. U Szyllera pomimo różnaitości rytmu panuje monotonia, bo wszystkie ballady są jakby z jednego tonu brane, prawie wszystkie mają nastrój jednakoowo poważny. W balladach Mickiewicza nie ma może tak wielkiej jak u Goethego różnaitości tonów, już choćby dlatego, że i ballad mniej napisał Mickiewicz, nie wszędzie może jest tak szczęśliwa zgoda pomiędzy tonem a rytmem, bo nie zapominajmy, że większa ich część należała do pierwszych prób poetyckich—w każdym razie w porównaniu z balladami Szyllera, ballady naszego poety odznaczają się wielką różnaitością tonów, wielką muzykalnością wiersza. Przeczytajmy sobie następujące ballady, jak z dawniejszych: *Świteziankę*, *Powrót taty*, *Panią Twardowską*, *Lilie*, z późniejszych: *Czasy*, *Ucieczkę*, *Alpuhare*, a wszędzie znajdziemy inny ton liryczny i inną muzykę wiersza. Zdarza się czasem wprawdzie u Mickiewicza, że się ton liryczny łamie, z humorystycznego przechodzi w poważny lub odwrotnie, co jużciż jest ułomnością utworu, ale ma to miejsce tylko w *Świtezi*, gdzie ramy ballady nie są dostrojone do głównej treści, i w *Tukaju* z powodów, które już starałem się wyjaśnić.

Ta to pokrewność pomiędzy artystyczną naturą Mickiewicza i Goethego była przyczyną, że forma poezji weimarskiego mistrza daleko więcej przypadała naszemu poecie do smaku, niż forma poezji Szyllera, i że bardziej od tej ostatniej stawała się wzorem dla niego. Jaki miała urok ta forma dla Mickiewicza, widać z wykrzyknika Gustawa w *Dziadach*: „Ach, jeśli ty Goethego znasz w oryginale!“ Że zaś Szyller duchem swoich utworów wielkie sprawiał wrażenie na Mickiewiczu, mamy na to także własne świadectwo naszego poety w jednym z wileńskich jego listów: „*Dżaura* zapewne wytłómaczę — wszakże ten może największy poeta (Byron) nie wypędzi z kieszeni Szyllera; odkrycie w nowej edycyjcje kilku nieczytanych poezji długo nie dało mi wrócić się do angielszczyzny.“

Pozostaje mi jeszcze powiedzieć słów kilka o utworach, które umieszczone były przy końcu pierwszego tomika, pod ogólnym tytułem: *Wiersze różne*. Pierwszym z nich był hymn na dzień Zwiastowania N. Panny Maryi. Jest to owoc jeszcze maniery klasycznej i chłodem z niego wieje tak samo, jak zę znanego nam wiersza: *Już się z pogodnych niebios*. Chłód ten szczególnie wyda się nam

rażącym, jeżeli hymn porównamy z wezwaniem do Panny świętej, od którego rozpoczyna się *Pan Tadeusz*. W tem wezwaniu tyle ciepła, rzewności i prostoty, tutaj zaś panuje grzmiąca, ale chłodna dytyrambiczność. Uniesienie religijne, jeżeli nawet dało początek temu hymnowi, to zmarzło, zlodowaciało w klasycznej manierze. Tylko początek ma wspaniałość niepozabawioną prostoty:

Pokłon przeczystej rodzicy!
Pod niebiosą twoje skronie
W gwiazdzistych wieńcach płonie,
Jehowie na prawicy.

To, co dalej następuje, jest już przeważnie grzmiącą retoryką. *Warcaby* umieszczone także w tym dziale *Wierszy różnych*, pisane są również manierą klasyczną, ale w nich maniera stosownie jest dobrana do rodzaju poezyi, do którego *Warcaby* należą, mianowicie do poezyi dydaktycznej. Jest to przytem dydaktyka szczególnego rodzaju, zabarwiona zlekka żartobliwym tonem, który się bardzo przyjemnie kojarzy z powagą klasycznej formy. Czuć tu, że forma nie krępuje poety, że panuje on nad nią i gdy pod koniec utworu rzuca dydaktykę, aby przejść

w liryzm, wiersz jego posłuszny uczuciu narzmiwiera czułością.

Warcaby miały być naśladowaniem *Seachów* łacińsko-włoskiego poety Vidy, tak pięknie spolszczonych przez Kochanowskiego. Sam poeta nazywa się naśladowcą.

O Wido! gdybym dostał twój pędzel bogaty!
Wido! tak biegle w polskie przestrojony szaty!
Zdarz, niech twojego torem idąc wynalazku,
Opisom swym udzielię powabu i blasku!

Naśladownictwo to jednak ogranicza się tylko na wyborze przedmiotu, na pewnem podobieństwie tonu w głównej dydaktycznej części *Warcab*, zresztą poszedł Mickiewicz własną drogą. U Vidy albo raczej u Kochanowskiego, opis gry wpleciony jest w powiastkę; Mickiewicz przemawia ciągle od siebie i systematycznie naucza przyjaciela, Franciszka Malewskiego, jakie są zasady gry, jaką jest taktyka wojenna, prowadząca w tej grze do zwycięstwa.

Cóż pobudziło Mickiewicza do podjęcia tego tematu? Objaśnień w tym względzie dostarcza nam sam poemat, mianowicie końcowy jego ustęp, poświęcony wspomnieniom tych chwil, które poeta spędzał przy warcabnicy z Marylą. Były to błogie chwile dla

zakochanego młodzieńca; miał kochankę przed sobą, czuł się złączonym z nią słabym wprawdzie i chwilowym, ale zawsze jakimś węzłem, wydzielającym ich przynajmniej na ulotną chwilkę z reszty towarzystwa, mógł swobodnie patrzeć w jej oblicze:

Tys patrzyła w warcaby — ja w oblicze twoje.

Te błogie wspomnienia takim urokiem otoczyły dłoń grę w warcaby, że postanowił oświetlić ją w poezji, co tem łatwiej mógł uczynić, że w grze tej był biegłym („Warcaby, niegdyś moja zabawko ustawna“.)

Franciszek Malewski nie podzielał, jak się zdaje, tego zamiłowania w warcabach; stąd te wiersze do niego:

Franciszku! czuły sercem a zimny z urzędu,
Nie znasz miłości, nie masz dla warcaby względu.
Pozwól, niech tobie gry tej prawidła wymienię;
Bo tamtej — jedno kiedyś nauczy spojrzenie.

Końcowy ustęp, odnoszący się do stosunku z Marylą, ważnym jest i w biograficznym względzie. Już nieraz odwoływałem się do niego; tu wypada mi powtórzyć, co już raz nadmieniałem, że jakkolwiek wyraża on rezygnacją, rezygnacja ta nie jest tak posępną jak w *Dudarzu*. Czułość, lekka żar-

tobliwość i powaga klasyczna w tym ustępie
spływają nadzwyczaj szczęśliwie w jeden ton,
który świadczy, że owa rezygnacya nie była
jeszcze kamieniem mogilnym dla wszystkich
nadziei poety.

Ustąpię, jęki nawet z głębi nie wypadną ;
Lecz pamiętam — bo pamięć nie jest mi pod-
[władną !
Pamiętam dzień ów grania i szczęścia ostatni,
Gdyś mię i piezki moje wpędziła do matni.

Symbolicznym niejako obrazem nadziei,
która jeszcze nie opuszczała poetę, jakkolwiek
była wątłą i chwiejną, jest to nadludzkie
zjawisko, z którego się przy końcu poeta spo-
wiada swemu przyjacielowi :

Raz, gdy już świecił lampa konająca skąpi,
Nagle się gęstwa cieniu koło mnie rozstąpi ;
Wzrok osłupiał i myśli splątały się tłumnie :
Alić jasny powietrzem anioł spływa ku mnie.
Boże ! to jej twarzyczka jak poranek blada ;
Włos na szyję srebrnymi promykami spada.
Chmurka jej przezroczysta za sukienkę służy,
Czerwieniejąc u piersi obwiązkami róży —
Widziałem ją, jak ciebie oglądam na jawie,
Widziałem ją, w codziennej obecnej postawie,
Tylko mającą bardziej jasności dokoła,
Więcej boską — bo więcej piękną być nie zdoła !
Ku stolikowi potem przyśliznęła kroku ;
Spotkaliśmy się okiem, cały byłem w oku,

Sercem tak blisko serca i licem do lica,
Szczupła nas rozdzielała tylko warcabnica.
Odtąd już wielokrotnie w przedporanne cienie,
Bóg jest łaskaw podobne zsyłać mi widzenie.
Zawždy około warcab pobawi się zbliżka,
Lecz nie chce, abym graniem zmienił stano-
[wiska.

W istocie było to zawieszenie gry mi-
łośnej. W perspektywie groziła poecie prze-
grana, ale dopóki gra nieskończona, można
jeszcze zawsze łączyć się nadzieją, liczyć na
jakiś szczęśliwy wypadek. Wszak i Fiedor
w *Szachach* Kochanowskiego już „obrony za-
dnej od metu nie widział“ kiedy za szczęśliwą
poradą królowny odniósł zwycięstwo nad prze-
ciwnikiem i posiadał też królownę.

Oznaczyć dokładnie daty napisania *War-
cab* nie umiem, ale z tego co się dotąd po-
wiedziało o nich, jasno wynika, że były na-
pisane przed ślubem Maryli (1821, 2 lutego)
prawdopodobnie 1820 r.

O *Żeglarzu*, który poprzedzał *Warcaby*,
będzie mowa w okresie *Dziadów*. Ostatnim
wierszem, zamykającym pierwszy tomik po-
ezyi Mickiewicza, był sonet p. t. *Przypomnie-
nie*. Zjawiał się on tutaj, jak gdyby zapowiedź
przyszłej sonetowej twórczości poety, a dziś
służy nam za wskazówkę, że jednocześnie

z oddziaływaniem na naszego poetę niemieckich i angielskich poetów, pociągał go także ku sobie słodyczą strof swoich Petrarca. Prawdopodobnie zaznajomił się Mickiewicz z tym poetą jeszcze na ławie uniwersyteckiej, jako słuchacz profesora Capellego, który wykładał w uniwersytecie wileńskim literaturę włoską po francusku, a w r. 1817 wydał w Wilnie rozprawę p. t. „Petrarka uważany jako poeta, filolog i moralista“.

W sonecie tym słodycz Petrarkowych pieni owiana jest jakąś księżycową melancholią północnego nieba. Rzeczywisty stosunek poety do kochanki, która tu nosi imię Laury, znika jak we mgle. Jestże *Przypomnienie* rzeczywistym przypomnieniem jakichś chwil szczęśliwych dla poety, kiedy kochaneków „wzajemne tłumaczących chęci, późnej nocy miłośna osłaniała szata“, i tylko księżyc wyzlerając z pod bladego obłoku rozświecał śnieżne piersi i złote pierścienie włosów kochanki? Kiedy w słodkim zachwyceniu spotykały się usta, oko ginęło w oku i z westchnieniem mieszało się westchnienie?

Tu granica domysłów i biograf zatrzymuje się przed tą mgłą poetycką, w której nie może odróżnić zmyślenia od rzeczywistości.

Część trzecia.

1821—1823.

I.

Rozstanie się Mickiewicza z Marylą i ślub tej ostatniej. Usposobienie poety po ślubie. Początki brytanomanii: Żeglarz i Euthanazya. Urlop. Dwa pierwsze listy Mickiewicza. Tłumaczenie Giaura. Rozprawa o Göthem i Bajronie.

Wstępujemy w trzeci okres młodości i twórczości Mickiewicza. Uczuciowość, której śladu nie widać w próbach retorycznych, studenckich, pierwszego okresu, budząca się w drugim okresie i tryskająca już wspaniałym płomieniem w *Odzie do młodości*, w trzecim skupia się w jednym uczuciu — w uczuciu zawiedzionej miłości dla kobiety, i rozdmuchiwana wpływami werteryzmu i bajronizmu, rozpala się w szalejące, niewyczerpane i nieugaszone ognisko w czwartej części *Dziadów*.

Za próg pomiędzy drugim a trzecim okresem można uważać katastrofę miłosną, jaka spotkała młodzieńczego poetę. Historia tej katastrofy nie jest dość wyraźną. Znaj-

duje się wiele wzmianek o niej rozrzuconych w poezji Mickiewicza, ale żeby z tych szczegółów wyróżnić prawdę od poetyckiego zmyślenia, potrzeba porównywać je z innymi świadectwami, a te inne świadectwa chwiją się i nie domawiają wszystkiego. Bądź co bądź, historia ta da się ująć w następujące rysy ogólne.

W domu pp. Wereszczaków wiedziano, że się Adam kocha w Maryli, pomimo to witano go chętnie i uprzejmie, ponieważ w miłości tej nie upatrywano nic groźnego i nie stosownego. Cóż to szkodzi, że młody marzyciel, poeta, który ledwo co ławkę szkolną porzucił, składa w sercu swoim hołdy piękności panny, która komu innemu jest już przeznaczoną? Może to nawet poniekąd schlebiało rodzinie, że panna stawała się celem westchnień poety. A żeby ten mógł żądać czegoś więcej nad wolność wdychania i uwielbiania, tego z początku zapewne ani przypuszczano, taki przedział społeczny dzielił pannę marszałkównę od ubogiego kandydata filozofii. Nawet i wtedy, gdy w Maryli dostrzeżono więcej niż zwyczajną przychylność dla Adama, nawet i wtedy podobno nie trapiło się tem bardzo. Domejko powtarza nam, co ludzie wówczas mówili o kochającym się

poecie; zdaje się, że pod ludźmi można tu rozumieć i rodzinę. „Pan Adam przystojny, z dobrej familii, dobrze wychowany, grzeczny, dowcipny, i coś ma w istocie szczególnego w sobie, co go odróżnia od naszej młodzieży i co mu bardzo do twarzy; widać zaraz, że akademik, uczony, wyjdzie pewne na znakomitego człowieka; ale cóż z tego, że się kochają? Czyż dlatego już się ma żenić? Na tysiąc młodzieży w akademii wileńskiej najmniej pięćset chodzi zakochanych, a czyż który pomyśli o żonie?”

Trochę inaczej zapewne spoglądał na to narzeczony Maryli. Spostrzegłszy, że Maryla nie jest obojętną na westchnienia poety, nie zerwał z nią wprawdzie, nie zrzekł się danego sobie słowa, ale nie chciał krępować woli narzeczonej i gotów był ustąpić miejsca szczęśliwшему, choć ubogiemu współzawodnikowi. Podług Odyńca miał on się rozmówić z Adamem szczerze i otwarcie i następstwem tej rozmowy miało być dobrowolne usunięcie się Adama. Sądzę jednak, że nie sama ta rozmowa, jakkolwiek mógł być wymownym i przekonującym głos Puttkamera, pobudziła naszego poetę do ustąpienia. Musiał on jednocześnie z postępowania rodziny Wereszczaków nabrać przekona-

nia, że nadzieje jego są tylko snem przyjemnym, ale nieziszczonym, że gdyby jawnie przeszedł z roli platonicznego kochanka w rolę konkurenta do ręki panny, rodzina jej ze zdziwieniem i zgorzeniem przyjęłaby tę zmianę.

A Maryla? Zachęcałaż Adama do wytrwania, czy przeciwnie nakłaniała do ustąpienia? Maryla nie mogła oprzeć się wpływom rodziny. Kiedy jej stosunek z Adamem zaczął grozić zniszczeniem dawno ułożonych planów wydania panny za Puttkamera, który był, co się nazywa, dobrą partją i mógł przyczynić się do dźwignięcia nadwerężonej trochę wystawnem życiem fortuny Wereszczaków — wówczas zapewne zaczęto tłómaczyć Maryli, że zrywać z Puttkamerem a oddawać rękę ubogiemu młodzikowi, byłoby szaleństwem, dobrem w romansach, ale nie w życiu realnem. „Spokojnie słuchała Maryla, powiada Domejko, uwag i roztropnych życzeń swojej matki i dobitniejszych rad braci swoich“ i nie znajdowała w uczuciu swoim dla Adama dość siły, aby oprzeć się tym uwagom i radom. To też kiedy Adam postanowił ustąpić i odjechać — na zawsze, nie starała się go powstrzymać, i owszem, starała się go utrwalić i pokrzepić w tem postano-

wieniu, przypominając mu inne, wyższe niż miłość, cele życia: sławę, pracę dla nauki, dla ojczyzny.

Właśnie, właśnie to była do kazania pora!!
Słyszałem od niej słówek pięknobrzmiących
[wiele:
Ojczyzna i nauki, sława, przyjaciele!

Ta chwila rozstania głęboko utkwiała w pamięci poety i obraz jej w panoramie obrazów chaotycznie przesuających się przez głowę szalonego Gustawa najszerszej błyska i góruje nad innymi. Była to rzeczywiście poetyczna scena: dwoje młodych, rozmarzonych poezją kochanków, którzy się czują stworzonymi dla siebie, rozstaje się na wieki, ponieważ świat, który ich otacza, ma inne prawa i wymagania, niż poezja, w której oni żyją. Zapewne, nierówna była z obu stron siła uczucia: więcej było namiętności po stronie młodzieńca, niż panny, ale i ta w ową chwilę musiała się czuć bardziej rozmarzoną niż zwykle, tem bardziej, że dekoracja tej sceny, o ile ją znamy z *Dziadów*, mogła usposabiać do tem większego rozmarzenia.

Jutro miałem wyjechać — błędę po ogrodzie.
Noc była najpiękniejsza! Pamiętam dziś jeszcze;

Na kilka godzin przedtem wylały się deszcze;
Cała ziemia kroplistą połyskała rosą,
Doliny mgła odziewa, jakby morze śniegu;
Z tej strony chmura grube napędzała lawy,
A z tamtej strony księżyc przezierał bladawy;
Spojrzę na dół, na szpaler — patrz, tam
[przy altanie
Ujrzałem ją niespodzianie!

Dla nas dość przypuścić, że ta scena ostatniego pożegnania z Marylą przed jej ślubem miała miejsce wieczorem w ogrodzie. Z innych urywanych, chaotycznych wspomnień Gustawa, jako rzecz pewną można wywnioskować, że wówczas to dostał Adam od niej ową gałązkę cyprysową, którą pasterz z *Dudarza* przechowuje jako jedyny skarb pozostały z rozbitego szczęścia.

Bądź zdrów! Gałązkę odrywa, podaje:
Oto jest, rzekła. co nam tu zostaje.

To słówko *tu* zdaje się mieć w ustach Maryli wielkie znaczenie; rozumie ona pod niem ten świat, tę ziemię, i pozwala się domyślać, że jeśli na tym świecie muszą kochankowie wyrzec się szczęścia i rozłączyć się na zawsze, na innym, lepszym świecie, wynagrodzą sobie to szczęście. Nie podnosiłbym tego szczegółu, gdyby nie znajdował

on ciekawych komentarzy w innych ustępach czwartej części *Dziadów*, a co ważniejsza w świadectwach osób, które zbliżka znały Marylę. Kiedy ksiądz w *Dziadach* daje nauki szaleńcowi i powiada mu :

Jak z zapalem kochałeś, tak naśladowaj godnie
Uczucia i myślenia niebieskiej istoty :

Jakakolwiek przeszkoda tutaj was rozdwoi :

Idą ku sobie gwiazdy ; choć je mgły zacie-

[mnią,

Mgły znikną, gwiazda z gwiazdą na wieki się

[spoi.

Łańcuchy tu wiążące prysną razem z ziemią,
A tam nad ziemią znowu poznają się swoi.

Gustaw woła zdziwiony :

Jako? ty wiesz o wszystkim? Co to wszy-

[stko znaczy?

Ty wiesz o wszystkim, ty nas podsłuchałeś

[zdradnie!

Wyłudziłeś tajemnicę,

Ukrywaną w sercu na dnie,

O której przyjaciele nie wiedzą najszczerzi :

Bo jedną rękę na cyprysu drzewie,

A drugą kładąc na piersi,

Zaprzysięgliśmy milczeć i nikt o tem nie wie.

Gustaw mimowoli wydaje tajemnicę :
kochankowie oprócz cyprysowej gałązki obdzie-
lili się także przysięgą i nadzieją połączenia

się tam, gdzie żadne łańcuchy ziemskie nie będą ich wiązały. Moznaby to wziąć łatwo za poetyckie zmyślenie, ale kiedy czytamy we wspomnieniach Domejki, że Maryla w pierwszych latach po zamążpójściu „żyła z mężem jak z przyjacielem, jakoby niezamężna“ i że potrzeba było „przestróg i upomnień matki, spowiednika a może i pana Michała“, aby ten stosunek odmienić, i kiedy u Odyńca spotykamy się również z podobnem określeniem stosunku Maryli do Puttkamera w pierwszych latach pożycia małżeńskiego; to gotowi jesteśmy wierzyć, że taka przysięga naprawdę istniała.

Rozstali się tedy kochankowie. Było to prawdopodobnie przy końcu wakacyi letnich 1820 r. Mickiewicz wrócił do Kowna, wioząc tęsknotę w sercu, pamiątkową gałązkę na piersi i może, jako największą osłodę, to przekonanie, że Maryla go kocha; zmuszoną jest tylko poddać się żelaznym wymaganiom tego świata. Gdybyśmy mieli szczegółowe daty przy wszystkich utworach z tego okresu, w których występuje sercowy stosunek poety, moznaby było dość dokładnie nakreślić rozwój jego egzaltacyi miłosnej, historję jego serca w czasach po rozstaniu się z Marylą a przed jej ślubem. Ale

takich dat nie wiele mamy, brak ich np. przy *Warcabach* i przy *Dudarzu*, i tylko ballada: *To lubię* wraz z wierszem *Do przyjaciół*, mająca szczegółową datę (grudzień 1820), może być historycznym niejako dokumentem, który nas poucza, jakim był stan serca Adama w kilka miesięcy po zerwaniu z Marylą a na kilka tygodni przed jej ślubem. Z tych wierszy, podobnie jak z *Warcab*, przegląda tęsknota, ale nie przybiera jeszcze barw ciemnych i posępnych, jakimi już w *Dudarzu* jest powleczoną. Wprawdzie na wstępie, wspominając słodkie chwile, spędzone z Marylą, woła poeta z odcieniem goryczy: „Precz, to już znikło na zawsze!” jednakże wraca zaraz do tych wspomnień z sercem dość lekkim i szuka w nich pociechy („Pociechy szukam, nie sławy“). Można być prawie pewnym, że poeta nie przeczuwał wtedy, iż tak prędko ma nastąpić ślub Maryli i że pomimo uroczyście wywieszanej rezygnacyi, nie pozbył się z głębi serca resztek nadziei.

Zresztą zdaje się, że zerwanie z Marylą nie było zupełne. Nie mieli widywać się z sobą, ale pisywali do siebie listy. Tak przynajmniej każą nam wierzyć dwa urywki z listów Maryli, o których wyżej była już mowa. Pierwszy z nich nosi datę 20 lutego r.

1821 i zaczyna się od tych słów: „Chciej dołączyć w swym liście wyjątki niektóre z Chateaubrianda (jakieś raz napisał) i oraz swe własne spostrzeżenia nad *Martyrs*“.

Z tych słów trzeba wnosić, że ten list, pisany w parę tygodni po ślubie Maryli, nie był początkiem korespondencji, ale dalszem jej ogniwem, że zatem i bezpośrednio przed ślubem korespondowała Maryla z Adamem.

Bądź co bądź, zdaje się, że Adam nie był przygotowany na tak szybką katastrofę miłosną, jaką był dla niego ślub Maryli. Wiemy też od Domejki, że ślub został przyspieszony, jakkolwiek powodów tego przyspieszenia Domejko nie podaje. „Byłoby zbyt cennie, powiada on, wchodzić w szczegóły i tajemnice domowe, familijne, które się przyczyniły do przyspieszenia ślubu. Huk, zjady, swatostwa, polowania i zabawy, których tylko Marya nie podzielała, zagłuszyły wszelką rozwagę, nie dały widzieć nawet najbliższemu i najzaufańszemu w rodzinie, co było w tem weselu najsmutniejszego i co gotowało cierpienia na przyszłość.“

Od ślubu Maryli zmienia się koloryt uczuć, grających w poezyi Adama. W *Dudarzu*, jak to już widzieliśmy, łagodna i lekka przedtem rezygnacya, żalobną chmurą po-

wleka horyzont uczuć poety. Ale to tylko cisza ponura przed burzą, jaka niebawem miała zawrzeć w piersiach i w poezyi Adama. Pierwszym grzmotem, zwiastującym burzę, jest wiersz p. t. *Żeglarz*, pisany w parę miesięcy po ślubie Maryli, 17 kwietnia 1821.

Zupełnie nowe tony dźwięczą w tym wierszu, zupełnie nowy duch z niego wieje. Duch to bajrońsko-szekspirowski, odrazu poznać go można. Brytanomania, o której w rok potem pisał poeta do Malewskiego, tu już ma swoje początki. Ślub Maryli pogasił w sercu Adama resztki nadziei, jakie tam jeszcze tlały; nastrojony posepnie zaczął pić chciwem uchem posepne tony brytańskich wieszczów i z wezbranej piersi odwodził im naprzód w *Żeglarzu*.

W postaci żeglarza, walczącego z wichrami i falą i nie mogącego dobić się do brzegu, przedstawia poeta siebie, stan swoich uczuć, swego usposobienia. Jest to stan zniechęcenia do życia, w którym nagle pogasły dlań wszystkie światła. W tem zniechęceniu rodzą się myśli samobójcze: wartoż żyć dłużej, kiedy nie ma pogo? kiedy dalsze życie będzie tylko nieużytecznym balastem cierpienia? To też żeglarz stawia sobie na początku pytanie:

Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu !
A więc porzucić korab żywota? —

Szczęśliwy ten , woła dalej poeta , ko-
mu w żegludze życia przewodniczą piękność
i cnota! Tamta osładza i ozdabia życie, ta
krzepi i oświeca drogę. Szczęśliwy i ten, kto
nie poznał piękności i samej tylko „ulubo-
wał cnotcie“; doprowadzi go ona do spokoj-
nej przystani. Ale komu piękność całe po-
każe oblicze —

Potem śród drogi zdradliwa odlata,
Nadziei z sobą mary unosząc zwodnicze:
Ach, jakąż później czezość w obszarach świata!
Już nie dość krzepią i Cnoty słodyczne.

Zamiast Piękności niebieskiego wschodu ,
Walczyć z ustawną burzą, jęczeć pośród cienia;
Zamiast serc czułych, trącać o pierś z lodu,
Zamiast jej rączek , chwytając za ręce z ka-
[mienia,
I długo śród takiego nie ustać zawodu ?

Zawód tak trudny zakończyć tak snadnie!
Nie będziem dłużej émieni, więcej kołatani —
Lecz wszystkoż z nami w tych falach prze-
[padnie ?

Czyli kto raz wrzucony do bytu otchłani,
Nie zdoła z niej wylecieć, ani zginąć na dnie ?

Co żyje, niknie: tak na mnie świat woła —
Za cóż głos ten wewnętrznej wiary nie wy-
[ziębi :

Ze gwiazda ducha zagasnąć nie zdoła ;
I raz rzucona , krąży po niezmiernej głębi .
Póki czas wieczne toczyć będzie koła !

Któż to krzyknął od ładu ? jakie słychać żale ?
Wyż to o bracia moi , przyjaciele moi ,
Dotąd stoicie na nadbrzeżnej skale ;
I tak się oko wasze znużenia nie boi ,
Że aż dotąd patrzycie na mnie i me fale ?

Jeżeli się rzucę , kędy rozpacz ciska ,
Będą łyzy na szaleństwo , na niewdzięczność
[skarga !

Bo wam mniej widne te czarne chmurzyska ,
Nie słychać zdala wichru , co tu liny targa , ;
Grom , co tu bije , dla was tylko błyska ! —

I razem ze mną , pod strzałami gromu ,
Co czuję , inni ucuć chcieliby daremnie !
Sąd nasz , prócz Boga , nie dany nikomu ;
Chcąc mnie sądzić , nie zemną trzeba być , lecz
[we mnie .

Ja płynę dalej — wy idźcie do domu .

Przytoczyłem prawie cały ten wiersz ,
ponieważ nie można mówić o nim , nie przypo-
mniawszy go , a streszczać go niepodobna .
Piękność i cnota przewodniczyły dotąd poe-
cie w jego życiu młodzieńcem ; piękność —
to Maryla , to jej miłość ; cnota — to zapał
filarecki . Ale kiedy piękność zdradliwa odle-
ciała , kiedy miłość z puharu słodczy za-

mieniła się w źródło cierpień i goryczy, wówczas i zapal filarecki przygasł w poecie, przestał go krzepić i zagrzewać i niezdolny był zapełnić tej czczości, jaka się otwarła przed nim „w obszarach świata“. Wówczas zjawili się doradcy: Werther, nieprawy syn Goethego, tak mało podobny do swego ojca, Hamlet i posepni bohaterowie Bajrona. Każdy z nich po swojemu mówił o czczości życia, a pierwszy z nich przykładem pokazywał, jak się z niej wyzwolić. Samobójcze tedy myśli krążyły po głowie poety i szedł on po radę do Hamleta, który w sławnym monologu swoim roztrząsa pytanie: czy lepiej znosić „lekcwowanej miłości męczarnie“, czyli „uwolnić się od nich kawałkiem żelaza?“ i kończy rozmyślania swoje tą uwagą:

Któżby dźwigał ciężar
Nudnego życia i pocił się pod niem,
Gdyby obawa czegoś poza grobem,
Obawa tego obcego nam kraju,
Skąd nikt nie wraca, nie wąliła woli,
I nie kazała nam pędzić dni, raczej
W złem już wiadomem, niż uchodząc przed
[niem
Popadać w inne, którego nie znamy.

To też podobne rozmyślania znajdujemy i w *Żeglarczy* (Lecz wszystkoż z nami w

tych falach przepadnie?) i to, co u Hamleta jest „obawą czegoś po za grobem“ w *Żeglarzu* jest wewnętrzną wiarą, „że gwiazda ducha zagasnąć nie zdoła“ i wiecznie „krąży po niezmiernej głębi“. W ogóle cały ten wiersz utworzony został widocznie pod wrażeniem Hamletowskiego monologu a nawet przypuszczam, że pomysł przedstawienia gry uczuć swoich w postaci żeglarza, walczącego z morzem, natchnęły Mickiewiczowi pierwsze wiersze owego monologu:

Jestli w istocie szlachetniejszą rzeczą
Znosić pociski zawistnego losu,
Czy też stawiawszy czoło morzu cierpień
Oporem wybrnąć z niego?

Posepnemi uczuciami, jakie nurtowały wówczas w jego piersi, młody poeta musiał podzielić się listownie ze swymi kolegami wileńskimi. Ci „ulubowawszy samej enocie“, a przynajmniej nie doznawszy goryczy zawiedzionej miłości, nie mogli współczuć rozpaczliwemu usposobieniu poety, zrozumieć jego hamletowskiego nastroju: posypały się zapewne mentorskie rady i uwagi. Trzy ostatnie strofy *Żeglarza* są odpowiedzią na te głosy kolegów; poeta staje w obronie swojej rozpaczy i nie pozwala sądzić siebie tym,

którzy nie znają burzy uczuć w piersi jego wrzającej.

Ten sam temat „być czy nie być“, znalazł poeta w *Euthanasyi* Bajrona, i prawdopodobnie do czasu, o którym mowa, odnosi się przekład a raczej naśladowanie tego wiersza. W *Euthanasyi* w całej pełni maluje się posepny, pogardliwy i nieustraszony duch Bajrona. Poeta przenosi się myślą w chwilę swego zgonu i żąda, aby nikt szczerym czy udanym żalem i lamentem nie naprzykrzał mu się w ostatniej chwili życia. Chce on być samotnym przy śmierci. Prawda, słodkim by dlań był widok kochanki, której dusza, z tej co jego hartownej stali ukuta, umiałaby mężnie przytłumić płonne westchnienia i której twarz nad łożem śmierci nie straciłaby pogodnego blasku, ale daremne żądanie! Kobieta umie tylko płakać i narzekać, gdy jej śmierć zabiera kochanka, i jej łzy obfite jak nas łudzą za życia, tak nam wątlą ducha w chwili śmierci. Więc lepiej samotnie umrzeć. I czyż to tak trudno umrzeć i pójść tam, gdzie wszyscy poszli, żyjący przed nami, gdzie wszyscy pójdą, co po nas żyć będą? Czyż tak trudno zapaść w nicłość, z której się wyszło na życie pełne cierpień? Zliczmy wszystkie dni naszego życia, jaśniejące ja-

kąs przyjemnością lub rozkoszą, zliczmy wszystkie dni nasze wolne od trosk; i przyznajmy, czemkolwiek byliśmy, że lepiej być niczem.

W *Euthanazyi* pesymizm głębszy, niż w Hamletowskim monologu. Hamlet chwieje się pomiędzy być a niebyć, Bajron nie waha się rozstrzygnąć Hamletowego pytania na korzyść niebytu. Mickiewicz wiernie oddał myśl dwóch ostatnich strof, w których się to pytanie rozwiązuje:

Lecz umrzeć, odejść, kędy tyle gości
Rusza przedemną, kędy reszta ruszy —
Przepadać w nicość, jak pierwej z nicości
Wszedłem dla życia, żyłem dla katuszy?

Gdys wiek przeminął, wstrzymaj się u ścieku,
Ostatniem powróć na przeszłość obliczem,
Zlicz dni szczęśliwe, a wyznasz człowieku
Czemkolwiek byłeś, że lepiej być niczem.

Jednakże miał słuszność nasz poeta nazywając swoją *Euthanazją* nie przekładem, ale naśladowaniem, w niektórych bowiem strofach nie chciał zaprzec się swego indywidualizmu i złagodził cierpkosć muzy bajrońskiej. Ma to miejsce szczególnie w strofie, w której Bajron z pogardą odzywa się o łzach kobiecych. Mickiewicz, który na miejsce baj-

rońskiej kochanki wprowadza swoją Marylę,
nie śmiał z tych łez szydzić :

Marylo moja ! kiedy przeszłe bole
Z ostatnim puszcę w niepamięć oddechem,
Niech boski pokój widzę na twem czole :
A w bolach na cię patrzyłbym z uśmiechem.

Lecz oko martwe zrazi wzrok niebieski,
Przed bładem licem zbledną twe powaby :
Uronisz łezkę — człowiek dla tej łezki
Jak żyjąc słabiał, tak i umrze słaby. .

Cierpienia moralne nie mogły pozostać bez szkodliwego wpływu na zdrowie Adama, które i tak wątłe było. Podług wspomnień Kaczkowskiego, poeta nasz obłożnie przecho- rował ciężki, miłośny zawód, jaki go wtedy spotkał.

Koledzy, dowiedziawszy się o stanie jego zdrowia, powzięli myśl wydobycia go z Kowna i sprowadzenia do Wilna, gdzieby wolny od ciężkiej a niemiłej mu pracy nau- czycielskiej, w gronie przyjacielskiem mógł otrząsnąć się z rozpaczliwego usposobienia, wyleczyć się z ran serca, powrócić do sił i zdrowia. Potrzeba tedy było postarać się o urlop dłuższy, całoroczny. Nie było to rze- czą trudną. Rektorem, od którego głównie zależało udzielenie takiego urlopu, był cią-

gle jeszcze Szymon Malewski. Wprawdzie w jednym z listów Mickiewicza z r. 1822 czytamy, że rektor miał jakiś „zadawniony *grief*“ przeciwko poecie, zapewne z powodów służbowych, ale wiedząc, jaka przyjaźń łączyła Franciszka Malewskiego z Adamem, wiedząc, że ten ostatni bywał częstym i mile przyjmowanym gościem w domu Malewskich, łatwo zrozumiemy, iż nie trudno było przyjaciółom wyrobić urlop dla Adama. Nastąpiło to, jak się zdaje, z końcem roku szkolnego 1820—21.

Doszliśmy w opowiadaniu przebiegu życia poety do czasów, w których pojawia się ważny, nowy materiał biograficzny — listy samegoż Mickiewicza. Sześć ich tylko przechowało się z okresu, który nas obecnie zajmuje, z tych pięć do Franciszka Malewskiego: dwa pierwsze adresowane do Wilna, trzy ostatnie do Berlina, bo Franciszek Malewski w roku 1821 wysłany był kosztem rządowym zagranicę dla dalszego kształcenia się tam w naukach prawnych. Jeden tylko z tych listów opatrzony jest datą, inne dat nie mają i to było powodem, że nie umieszczono ich w należyтым porządku chronologicznym w korespondencyi Mickiewicza, o czem zresztą niżej będzie. Tutaj zwrócimy

uwagę na dwa pierwsze listy, pisane jeszcze przed wyjazdem Malewskiego zagranicę.

Dat. na obu listach nie ma, a z treści ich tyle tylko można na pewno wnioskować, że oba były pisane w lipcu podczas wakacyi i oddzielone od siebie krótkim przeciągiem czasu, najwięcej tygodniem. Pod względem roku zachodzi wątpliwość: mogły być pisane w r. 1821 lub też 1820. Przeciwno pierwszej dacie przemawia wesoły, swobodny ton listów, tak niepodobny do kolorytu tego u-sposobienia poety, jakie się maluje w *Żeglarrzu*, w *Dziadach*, których początek sięga pierwszej połowy 1821 r., wreszcie w trzech innych dalszych listach z tego okresu. Ale sama ta okoliczność, że te dwa listy pisane były podczas wakacyi z Kowna i rozmaite szczegóły rozsypane w tych dwóch listach, przemawiają za pierwszą datą. Czemuż tu zaufać, i jak pogodzić sprzeczności?

Pogodzić się one dadzą w następujący sposób. Mickiewicz z początkiem wakacyi 1821 roku, a więc ostatnich dni czerwca lub pierwszych dni lipca z urlopem w kieszeni lub przynajmniej z pewną nadzieją otrzymania go, sprowadził się już do Wilna na całoroczny pobyt. Swobodne życie wśród kolegów, równie współczujących jego cierpieniom, jak

wielbiących jego talent poetycki, nadzieja takiego życia, wolnego od żmudnej pracy nauczycielskiej, przez rok cały w tak ożywionem wówczas ognisku umysłowości litewskiej, może wykluwające się wówczas nadzieje wyjazdu zagranicę, wszystko to musiało podnieść poziom usposobienia poety i przynajmniej na jakiś czas oczyścić horyzont jego myśli z chmur rozpaczliwych. Ale wielu z kolegów Adama odjeżdżało z Wilna na czas wakacji, a i jemu nadwątlone zdrowie kazało szukać pokrzepienia fizycznego za murami Wilna. Zalecono mu prawdopodobnie morskie kąpiele, do których z Kowna nie było daleko, spędziwszy więc kilka, czy kilkanaście dni wakacyjnych w Wilnie, wyruszył Adam do Kowna, aby stamtąd dalszą przedsięwziąć podróż. Zabrał z sobą książki, między innymi Schellinga, którego miał zamiar podczas tej wędrowki „ubić“, spodziewał się także, że wiele przez ten czas napisze. Wkrótce po przybyciu do Kowna napisał list do Franciszka Małewskiego. Jest to najdawniejszy ze wszystkich znanych listów Mickiewicza :

„Franusiu kochany. Przybyłem tedy na wakacyę do? Kowna! zaraz projektowałem gdzie z Kowna wyjechać. *Quid terras varie calientes sole mutamus? super equitem sedet*

alba cura! Chociaż nie jestem smutny ani znudzony, przecież mimowolne *principium mobilitatis* obraca się we mnie. Jest to zepsuty kompas, który zmienia ciągle kierunki, ale już stracił pierwotną własność i nie może trafić na swój biegun.“

„Nie zabawię w Kownie nad dwa tygodnie; czas dotąd zabrały wizyty, ekskursye (nie tak dalekie, jak myślałem). Jeślibyście z Maryanem (Piaseckim) wybrali się na dni kilka do mnie, zrobilibyście arcy-mądrze, bo cóż tam siedzieć w Wilnie. Wprawdzie i ja pojedę stąd do Wilna. Przypuściwszy wasze przybycie oznajmcie, ażebym wiedział kiedy czekać, stancyi mam tyle, że mógłbym cały szwadron zmieścić.“

„Mało co myślę i czytam, jedną połowę Szelinga ubiłem, nie nie znajduję niezrozumiałego, a nawet bardzo głowy łamiącego, wyjąwszy niektóre termina *aus der Schulsprache*, rzeczy piękne.“

Z przytoczonych ustępów tego listu widzimy, że i tu z pod żartobliwego tonu wydobywa się westchnienie zawiedzionej miłości. Tą troską, która wszędzie jeźdzcowi towarzyszy, cóż jest innego, jeżeli niezagojona rana serdeczna? Tym zepsutym kompasem nie jest nic innego, tylko serce poety, które

mu dawniej zawsze wskazywało drogę do Maryli, a teraz zmienia ciągle kierunki, nie mogąc trafić na swój biegun.

Drugi list, pisany w kilka dni potem, także z Kowna, ma ton jeszcze weselszy i swobodniejszy. Zdaje się że do tej wesołości szczególnie pobudzał go ułożony już projekt przyjemnej i taniej podróży do kąpieli morskich w Połędzie. Prawdopodobnie pierwszy raz wtedy miał się spotkać oko w oko z morzem, które go musiało nęcić ku sobie a służyło mu już za tło obrazów w *Żeglarszu*.

„Do Połęgi jadę!... Cóż na to? cóż przeciwno temu? Słuchajcie! Słuchajcie! Gdybym miał talent Sterna, a przynajmniej naszego Vice-Sterna, sławny byłby paragrafik, gdyby tworzenie się tego projektu opisać. Dwa oryginały (ja z nich jeden) zaczynają rozmawiać o podróżach, o morzu, i dalej, dalej; nareszcie rozmyślamy, układamy, kończymy. Będę miał dobrego kompana i koszt niewielki.“ O swoim życiu wakacyjnym w Kownie tak pisze: „Przyjechałem tu dla czytania i pisania w dzień, dla bawienia się w wieczór, i jak ów cesarz chiński, projektujący siedm dni zabawy, podobnie i ja wyszedłem. Wena nie bardzo służy; wszyscy z Kowna wyjechali, to na wieś, to do morza:

n. b. wszyscy!... Tydzień więc przepędziłem samotnie; nie mam po co wracać; a choć i tam (w Połudze) nie wiele obiecują zabawy, jednak droga tam i nazad i kąpanie się dziesięciodniowe ma za sobą wiele awantazów ze strony ruchu.“

„Co się tyczy Kanta czy Kantu (nie umiem go nakłonić, deklinować), przypominam ostrzeżenie Śniadeckiego, że ten Kant wiele głów zawrócił, a chociaż się z tej strony nic nie lękam — według tej maxymy starożytnej, że pewni ludzie nie boją się rozboju — wszakże Kant zawsze niebezpieczny. Kiedy nawet z Szelingiem lichy! Nie czytałem pierwiej jego dodatków: tam sęk; tam ani ugryźć! Jego rozprawa o *absolutum* zdaje się nie warta mojej. *Absolutum!*... Jak ty mogłeś ostrzegać, żebym się w niem nie nurzał tu w Kownie! Czy ty przypominasz, co przed kilku laty pisałem ci nieraz: że to jest moje *absolutum*? Cóż jest?... Czytaj kilka wierszy z mojego pugilaesu, nowego, kościanego.“ *)

*) W najnowszym wydaniu Korrespondeneyi Mickiewicza w tem miejscu wstawiony jest wiersz, znany z pośmiertnych wydań poezyj Adama a zaczynający się od słów: „Ku różnym stronom ściągnęliśmy dłonie.“ Ma to być wiersz,

Jak w pierwszym, tak i w drugim liście znajdowały się przy końcu ukłony i pozdrowienia dla sióstr Malewskiego, poważnej Maryi i kapryśnej Zofii, śpiewaczki. „Pannie Maryi chciej mnie przypomnieć. Może w Bałtyku spotkam syreny; a ponieważ mam śpiewki *Hej, hej, co to starzy za waryaci etc.*, dam im nóty i obaczę, czy potrafią mnie tak zachwycić, jak nasza syrena, której oświadczyć ukłony moje. N. B. Przypominam, że podług Moora, syreny śpiewają patrząc na konchy, kędy są krążki nakształt generałbasu. Będę tych konch mocno szukał.“

Mickiewicz, pisząc te dwa listy, mógł spodziewać się, że znajdą się one w rękach sióstr Franciszka i bodaj, czy ta okoliczność nie wywarła pewnego wpływu na ton listów

zawierający w sobie owo *absolutum*, o którym pisze Mickiewicz. Ale zachodzi pytanie, dlaczego ten wiersz pojawia się w tym liście, dopiero w ostatnim wydaniu Korrespondencyi, dlaczego nie ma go w poprzednich? Wydawca nie daje żadnych objaśnień i stąd czytelnik nie wie, co ma o tem wszystkiem myśleć tem bardziej, że nie znajduje on w tym wierszu bynajmniej rozwiązania zagadkowego *absolutum* i że ton wiersza nie odpowiada charakterowi uczuć, jakie żywił wówczas Mickiewicz dla Maryli.

i pewną zagadkowość niektórych wyrażen w nich zawartych, jak n. p. „Nie myśl, że do morza jadę, zatem *feindliches Gestirn*.“

Czy zamierzona podróż do Połagi przyszła do skutku, nie wiemy, ale to wiemy, że gdy Odyniec w początkach września 1821 powrócił z wakacyj do Wilna, zastał już tam Mickiewicza, mieszkającego razem z Czeczotem i Jeżowskim Łatwo płynęło teraz życie naszemu poecie, nie krępowały go i nie męczyły obowiązki szkolne, był panem swego czasu, to też swobodnie mógł oddawać się pisaniu poezyi, a jednocześnie zabrał się do nauki angielskiego języka, ażeby mógł czytać w oryginale Szekspira i Byrona. I materialne położenie jego polepszyło się, zapewne dzięki troskliwości kolegów. Oto co pisał o sobie poeta na początku 1822 r. do Malewskiego, bawiącego wówczas w Berlinie: „Jeżeliby ta głupia definicya, że człowiek ten jest szczęśliwy, któremu na niczem nie zbywa, sprawdzała się, tedy byłbym w niebie. Miałem tak wiele pieniędzy, że pierwszym przykładem w życiu nie znalazłbym już potrzeb do zaspokojenia, inne jeszcze okoliczności osładzały mnie szczególnie tamte kilka miesięcy, tem przyjemniej że niespodziewanie. Zresztą, żyję prawdziwie po

literacku, dyszę tylko rymami i karmię się, nie wiem jak się znowu do czytania czegoś porządnego przyzwyczaję. Po germanomanii nastąpiła brytanomania, cisnąłem się z dykcyonarzem w rękę przez Szekspira jak bogacz ewangeliczny do nieba przez uszko od igielki, za to teraz Byron idzie daleko łatwiej i już bardzo znacznie postąpiłem. *Dzaura* zapewne wytłumaczę“.... W tym samym czasie pisał Jeżowski do Malewskiego o Mickiewiczu: „Postąpił w języku angielskim, czyta Byrona, i nawet wytłumaczył trochę fragmentów *Giaura* i całe to poema wytłumaczyć zamierza. Przedsięwziął też zrobić komentarz do *Zofiówki* Trembeckiego, proszony od drukarza, edytora tutejszego poezyi Trembeckiego, za nagrodę umówioną“.

Komentarz do *Zofiówki* był zapewne pracą dla zarobku, przeciwnie tłumaczeniem *Giaura* zajął się poeta *con amore*. Nie trudno odgadnąć, dlaczego wybrał on sobie z utworów Bajrona ten właśnie poemat. *Giaur* w posępnych, ale gorących barwach malował cierpienia nieszczęśliwej miłości, a więc pokrewne tym, jakich doznawał wówczas sam poeta. Przekład ten, jak wiadomo, wyszedł w trzynaste lat potem w Paryżu, lecz jakże odmiennem było wtedy usposobienie tłumacza!

Giaur, przedmiot zachwytu młodzieńczego poety, stał się po latach dwunastu „szelmą i nudnikiem“, którego przepisywanie i poprawianie zajęło więcej miesiąca czasu, odkradzonego *Tadeuszowi*, stał się taką robotą zarobkową, jaką był niegdyś komentarz do *Zofiówki*.

Prawdopodobnie do tych czasów odnosi się także nieskończona i niewykończona rozprawa o Göthem i Byronie, wydrukowana poraz pierwszy w *Gazecie Codziennej* 1860 r. Pragnął w niej dać Mickiewicz porównawczą charakterystykę dwóch tych największych żyjących poetów owego czasu. Z charakterystyki tej, która zresztą nie jest zupełnie dokładną ani wyczerpującą, widać, że już wówczas więcej sympatyzował z duchem poezji bajronowskiej niż goetowskiej. Göthe podług niego jest poetą przeszłości. „Nie mając nic, coby go poruszało gwałtownie, pociągało na scenę życia, albo natchnęło tegoczesnemi namiętnościami, obrócił się ku przeszłości i w niej czerpał natchnienie“. Tym sposobem „odgadnął potrzebę naszego wieku, potrzebę historyi i poprzedził Walterskota“. Bajron przeciwnie jest poetą terażniejszości; wyraził on uczucia i dążenia, które nurtowały w piersiach ludzi współczesnych. „Jak

w wiekach średnich trubadurowie odzywając się w duchu czasu, byli od swoich spółżyjących pojmowani, tak pienia Byrona przemówiły do wielkiej masy europejskiej i utworzyły naśladowców. Tak struna uderzana pobudza głos w innych milczących, ale podobnie nastrojonych strunach“.

Taką, podobnie do bajrońskiej nastrojoną struną, która oddźwiękła na głos poezji Bajrona, była dusza Mickiewicza po katastrofie miłosnej. Mickiewicz do końca życia zachował cześć dla Bajrona, ale w późniejszych czasach pociągało go ku niemu nie to, co w samym początku zaznajomienia się z poezją Bajrona: pociągał go prąd liberalny, nieokiełznanym wichrem, wiejący w jego strofach, szczerłość uczuć, tytaniczność zapędów, wreszcie w czasach, w których poeta nasz opanowany już był doktryną messyanizmu, całą wartość poetycką Bajrona stanowiło dla niego „mocne uczucie potrzeby spoetyzowania swego życia, zbliżenia ideału do rzeczywistości“.*) W początkach bajrońskiego wpływu, najsilniejszym magnesem dla Mickiewicza w poezji Byrona były obrazy

*) Literatura słowiańska. Poznań 1865
III. 24.

posepnej i potężnej miłości przepalającej piersi jego bohaterów, obrazy, w których odnajdował rysy i barwy własnych uczuć. To też kiedy czytamy w owej niedokończonej rozprawie takie określenie charakteru miłości w poezji Byrona: „Zdaje się, że namiętność, nie straciwszy nic ze swojej mocy, a uderzając się o liczniejsze coraz zawady praw, rachuby i przyzwoitości i wstrzymując się od zwierzęcej zemsty, przybrała, na północy przynajmniej, charakter posepnego i w sobie zamkniętego żalu, różniąc się od pożątej rezygnacji kochanków wieku średniego i od wielomownej sentymentalności romansów francuskich i niemieckich“ — kiedy czytamy to określenie, to zdaje się nam, że poeta odwzorowywał tu jakby charakter własnej namiętności.

II.

Powrót Lelewela do Wilna. Wiersz Mickiewicza do niego. Znajomości i stosunki wileńskie poety. Przyjazd Czartoryskiego i nadzieje wyjazdu za granicę. Druk poezyi. Odnowienie stosunków z Marylą. Wiersz do M... Obraz ówczesnego usposobienia poety w sonetach.

Przy końcu 1821 roku przybył do Wilna po trzechletniej nieobecności Lelewel dla objęcia katedry historii i statystyki powszechnej, którą do końca 1818 zajmował jako zastępca profesora, a którą teraz otrzymał drogą konkursową jako zwyczajny profesor. Lelewel zostawił był po sobie jak najlepsze wspomnienie pomiędzy młodzieżą uniwersytecką, jako profesor i jako człowiek, pomimo głębokiej erudycji niezrozumiały, prosty i przystępny. Radość więc była powszechna w gronie młodzieży, szczególnie tej, która się kupiła około Filaretów, na wieść, że Lelewel znów zajmie katedrę historii, a roz-

poczęcie kursu przez niego ściągnęło takie mnóstwo słuchaczy, że nie można było znaleźć w gmachu uniwersyteckim sali, któraby ich pomieściła, i musiano przeznaczyć na to salę posiedzeń publicznych, gdzie też się odbyło otwarcie kursu d. 9/21 stycznia 1822 r. A nie tylko młodzież, ale i profesorowie, nawet najstarsi, byli teraz z wielką attencją dla młodego profesora — Lelewel liczył dopiero 35 lat — którego prace naukowe znane już były i pochlebnie oceniane zagranicą.

Mickiewicz, który należał także do gorących zwolenników Lelewela, postanowił uczcić przyjazd jego wierszem i tym sposobem dać wyraz powszechnej radości i powszechnej czci młodzieży dla nowomianowanego profesora.

Niejedne już zyskałeś z godniejszych rąk
[wieńce.

Nie gardź tym, jaki wdzięczni składają
[młodzieńce —

Może i inne względy pobudzały poetę do napisania tego wiersza, który tak swoją treścią, jak i formą odróżnia się od wszystkiego, co w owym czasie pisał Mickiewicz. Koledzy i przyjaciele jego nosili się już wów-

czas z myślą, aby wyjednać dla niego, jako zalecającego się zdolnościami, podróż zagranicę kosztem uniwersytetu. Widać to z cytowanego już raz listu Jeżowskiego (23 stycznia 1822): „Lelewel jest Adama stronnikiem, można się spodziewać, że go bliżej przypuści, a wtedy nie byłoby trudno o pomoc zagranicę.“ Potrzeba było tedy okazać te zdolności przed ciałem uniwersyteckiem, potrzeba było dać mu próbkę talentu poetyckiego, który dotychczas starsi profesorowie zapewne ze słyszenia tylko znali. Takich próbek miał już dużo wówczas nasz poeta gotowych, ale dla areopagu, w którym Śniadeccy zawsze jeszcze mieli wpływ wielki, romantyczny kierunek poezji Mickiewicza mógł być złą rekomendacją. *Grażyna*, która najprędzej trafić mogła do smaku starszyźnie, nie była jeszcze napisaną a prawdopodobnie i poczętą; być może zatem, że koledzy nakłaniali naszego poetę, aby napisał i ogłosił jakiś utwór treści poważnej, a w stylu, któryby przypadął do smaku starszyźnie, w stylu klasycznym. Ponowne powołanie Lelewela na katedrę historii i radość, jaką ono wywołało w młodzieży, podsunęła Mickiewiczowi stosowny temat. Tym sposobem dałoby się objaśnić, dlaczego poecie, w ciągu pisania *Dzia-*

dów, w czasach gdy do piersi jego szturmowały fale werteryzmu i bajronizmu, chciało się dla swej muzy wywlekać ciężką szatę klasyczną i dlatego wiersz do Lelewela wydrukowano osobno, nie czekając na zbiorowe wydanie poezyi, które się miało niebawem ukazać. Wprawdzie na wierszu tym nie było nazwiska poety, ale na to, aby uniwersytet dowiedział się, kto jest owym anonimem. dość było wtajemniczyć choćby jednego tylko z profesorów. To zaś, co mogło razić starszą, mianowicie ów dwuwiersz :

Już długo z sal uczonych wracało na sucho,
Łakome, a przez ciebie znarowione ucho,

został w tem pierwszym wydaniu opuszczony; usunęła go zapewne cenzura koleżeńska.

Powiedziałem wyżej, że twórczość Mickiewicza nie była nigdy samym-li popisem. I tutaj, jeżeli był popis, to treść utworu, myśli w nim zawarte, wysnute były z głębokiego przekonania poety. Wiersz do Lelewela nie był czczym panegirykiem, nie był pochlebstwem. Gdyby potrzeba było na to dowodu, to mamy go w liście Mickiewicza do Malewskiego, pisanym wkrótce po rozpoczęciu kursu przez Lelewela, gdzie w stylu koleżeńskim tak się wyraża o tym ostatnim Mickiewicz:

„Nasz mrukawy przeszedł moje, jakkolwiek dobre o nim nadzieje, rozprawia płynnie i wybornie, wzorowo. Lekcyja ta byłaby jeszcze pożyteczniejszą, gdyby była cokolwiek bardziej popularną “ *) Z tych słów widać na-przód, że Mickiewicz wysoko cenił Lelewela jako historyka, ale widać także, że nie spodziewał się, sądząc po dawniejszych wykładach, aby wymowa jego profesorska była płynną i wzorową. To też w wierszu pochwalnym, który jak się zdaje pisany był jeszcze przed przybyciem Lelewela do Wilna, nie ma nigdzie pochwał dla jego talentu oratorskiego — bo wyrażenia „czarodziej-skich użyciem sposobów, greckie i Rzymian cienie ruszałeś z pod grobów“, nie można uważać za pochwałę krasomowstwa, i owszem trzeba je rozumieć w taki sposób, że jeśli Lelewel przykuwał uwagę słuchaczy, to działał nie wymową, jak to się dzieje zwyczaj-

*) Jest to wyjątek z listu bez daty, który w Korespondencyi w szeregu listów Mickiewicza do Malewskiego niewłaściwie umieszczono na piątym miejscu, poprzedza on bowiem chronologicznie, jak to z treści widać, nietylko czwarty list pod datą 22 listopada 1822, ale i trzeci, pisany w czerwcu lub w lipcu tego roku.

nie, ale w jakiś niezwykły, magnetyczny, czarodziejski sposób. Jest tu tylko pochwała wytrwałej pracy Lelewela, jego obywatelskiego serca, jego krytycznego zmysłu i wreszcie jego bezstronności historycznej.

Nie ten, co wielkość całą gruntuje w dowci-
[pie,

Rad tylko, że swe imię szeroko rozsypie,
I że barki księgarzom swemi pismy zgarbi,
Nie taki ziomek serca na wieki zaskarbi,
Ale kto i wyższością sławy innych zaćmi,
I sercem współrodaka żyje między braćmi.
Lelewelu, w oboim jak ci zrównać blasku?
Szcześnie w i w przyjaciół i w prawd wyn-
[lazku.

Oto nad wiek młodziana przerosłeś nie wiele,
Tobie mędrszemu siwe zajrzę Matuzele,
Imię twoje wybiegło za Chrobrego szranki,
Między Teutońskie sędzie i bystrzejsze Franki;
A jak mocno w litewskim uwielbianyś gronie,
Publicznie usta nasze wyznają i dłonie.

Wszystko, co tu powiedział poeta, było prawdą i szczerem jego przekonaniem, równie jak i to, co mówił dalej o „słynięciu cudami dla uczniów natłoku“, i o stanowisku Lelewela, jako dziejopisa. Ten ostatni ustęp jest bezwątpienia najpiękniejszy w całym wierszu. Pięknie tu określił poeta zadanie historyka, który chcąc okazać się godnym

tego nazwiska, powinien wyzwolić się z wszelkich więzów, otrząsnąć z wszelkich przesądów, émiących „słónce prawdy“, co „wschodu nie zna i zachodu“, i wszystkim ludom i ziemiom z równą chęcią przyswieca.

Stąd kto się w przenajświętszych jej licách
[zaciéka,
Musi sobie zostawić czystą treść człowieka.

W późniejszych wydaniach jest tu wiersz jeden, który zakrawa na panegiryczną przesadę Mówiąc, że trudnemu zadaniu dziejopisa ten tylko podołać może,

komu rzadkim nadało się cudem,
Złączyć natchnienie boskie z ziemianina tru-
[dem.

poeta dodaje w końcu :

Lelewelu! rzetelną każdy chlubę wyzna,
Że ciebie takim polska wydała ojezyzna.

„Natchnienie boskie“ w Lelewelu trąci panegiryzmem, ale w pierwszym wydaniu nie było tego wyrażenia. Zamiast „natchnienia boskiego“ stała tam „wytrwałość boska“, przymiot, którym Lelewel nie przedstawiał zadziwiać ziomków i obcych aż do końca swego życia. W jednym tylko ustępie

razi brak szczerości w poecie, a mianowicie tam gdzie on karci sam siebie za to, że chciał „poziomy płazik, orlej nabrawszy ochoty“ naśladować uczone loty swego mistrza. W tę przesadną skromność twórcy *Ody do młodości* nie bardzo wierzymy, i o wiele mniej się nam może ona podobać od tej, na wespół zresztą żartobliwej zarozumiałości, z jaką pisał poeta w rok potem do swych kolegów wileńskich, „że nie potrzebuje teraz przyjaciół, ale pochlebców“.

Pochwała zresztą nie stanowi wyłącznie treści tego wiersza. Mówiłem już o ustępie, w którym poeta kreśli powołanie historyka. Drugim takim ustępem, nie należącym do pochwały, ale wstawionym w jej ramy kwieciste, jest pogląd na dzieje ludzkości od ich kolebki aż do najnowszych czasów, kiedy

Z gminowładnego wleciał ptak cesarski gniazda,
I krwawa legionów zabłysnęła gwiazda.

Ustęp ten kończył się dwuwierszem :

A choć teraz skruszone olbrzymy zachodnie,
Jeszcze na ziemię krew ich może działać płodnie.

W tym dwuwierszu mamy pierwszy ślad w poezji Mickiewicza i jego kultu napoleońskiego i tej czci dla legionów, która się tak

pięknie miała kiedyś wyrazić w *Panu Tadeuszu*.

Ów pogląd historyczny godnym jest jeszcze uwagi z tego względu, że i na nim, pomimo klasycznej formy, duch romantyczny wycisnął swoje piętno. Poeta w wiązaniu wielkich powszechno-dziejowych zwrotów i faktów pomija zupełnie reformacją i odrodzenie, ale za to *con amore* i stosunkowo bardzo obszernie maluje życie średniowiecznych rycerzy.

Oto Senior pełnym odziany kirasem,
Niosąc kopiję w toku, różaniec za pasem,
Pobożności oddany, kochance i chwale,
Pod dach gotycki ściąga na ucztę wassale.
Damy wskazują wieńce, bardy w lutnie dzwonią,
Młodzież kopije kruszą, albo w pierścień gonią.
Czulsze serce niż u nas biło im z pod stali,
Oni najpierwsi z niebios miłość przywołali
Serdeczną i za dawnych niecenioną wieków
U duchownych Hebreów i cielesnych Greków.

Wiersz do Lelewela wydrukowany był w marcu 1822. Zdaje się, że do niego stosuje się to, co Lelewel pisze do ojca pod datą 27 marca t. r. „Brzęczą już lutnie pochwałami, a ja słucham rady Matki Dobrodziejki i bawełnę w uszy kładę“.

Nadzieje, wyrażone w liście Jeżowskiego, spełniły się, i Lelewel przypuścił do sie-

bie Mickiewicza tak blisko, że ten stał się częstym gościem na urządzanych przez Lelwela kawalerskich herbatkach, na których zwyczajnie zbierali się młodszy profesorowie uniwersytetu, przyjaciele pana Joachima i niektórzy z wybrańszych jego uczniów, i gdzie Odyńcowi, wprowadzonemu tam także przez Mickiewicza, poruczano czasem rolę Ganimeda przy nalewaniu herbaty. Co się tyczy innych towarzyskich, pozakoleżeńskich stosunków Mickiewicza, to wiemy, że bywał on także w owym czasie u Borowskiego, u pani Wojskiej Zaleskiej i u państwa Beeu. U Borowskiego spotykał się ze Stanisławem Rosołowskim; doktorem medycyny i poetą, który w studenckich latach Mickiewicza zajmował na Parnasie wileńskim zaszczytne miejsce obok Szydłowskiego i Goreckiego. Był to dobry człowiek, ale zdolność mniej niż mierna, przytem zacięty przeciwnik romantyzmu.

Jak dalece Mickiewicz uczuwał swoją wyższość nad tą wielkością Parnasu wileńskiego, wskazuje nam pewna scena, opowiedziana we Wspomnieniach Odyńca: „Adam za bytności swej w Wilnie był przez parę dni słaby i nie wstawał z łóżka. Raz, przychodząc do niego, powiada Odyniec, słyszę czyjś głos podniesiony z zapałem i wszedłszy widzę ja-

kiegoś pana, który siedzi przy nim na łóżku i wylicza imiona poetów, którzy byli zarazem doktorami medycyny. Gdy skończył, ja robię zarzut, że nie wspomniął imienia Stanisława Rosołowskiego. Tu ten pan zrywa się z łóżka i rozstawiwszy ręce z ujmującą serdecznością wykrzyka: „A mości dobrodzieju! submituję się sam *in persona* i wdzięczem panu, że o mojem imieniu pamiętasz!” Znajomość więc zawiązała się prędko, a w ślad za nią i żarliwa dysputa o romantyczności, w której Adam nie brał udziału, a tylko śmiał się, patrząc na nasze zaciętrzewienie się wzajemne.“

Dom pani Wojskiej Zaleskiej szczególnie mógł pociągać ku sobie Adama, nietylko dlatego, że pani domu, sędziwa matrona, „pełną jeszcze była życia, rozumu, uczucia i wdzięku“, ale i dlatego, że była niegdyś serdeczną przyjaciółką Kościuszki, który po powrocie z Ameryki a przed wstąpieniem na powrót do krajowej służby, sąsadował przez lat kilka z Zaleskimi na wsi. W jej to domu poznał Mickiewicz pannę Florę Laskarys, której nazwisko, wyczytane na kilka lat przedtem na jednym z grobowców cmentarza wileńskiego tak go mocno uderzyło, a którą jako ostatnią latorośl sławnej niegdyś rodzi-

ny cesarzów greckich nazywał żartobliwie „Cezarynią“. Była to panna wesółą, dowcipną, oryginalną w poglądach; Mickiewicz, jak twierdzi Odyńiec, lubił jej towarzystwo i był jej szczerym przyjacielem.

W domu państwa Becu, nasz poeta, wprowadzony tam przez Odyńca, znajdował również bardzo wykształcone i przyjemne towarzystwo kobiece w osobach samej pani domu, matki Julka Słowackiego, jej pasierbic i przyjaciółek, do których należały córki Jędrzeja Śniadeckiego: pani Balińska Michałowa i znana z poezji Słowackiego panna Ludwika. Wtedy to po raz pierwszy zetknął się Mickiewicz, ze swoim przyszłym współzawodnikiem w poezji, autorem *Kordyana* i *Beniowskiego*, który liczył wówczas dopiero lat trzynaście, ale w którego dużych, czarnych, pałających oczach malowała się już niespokojna, gorączkowa ambicja, co go miała trawić całe życie. W lat kilkanaście potem, na owej sławnej uczcie w Paryżu, kiedy dwaj ci poeci stoczyli z sobą walkę improwizatorską, przypominał Mickiewicz Słowackiemu, że gdy bywał w Wilnie w domu jego matki, ta pokazywała mu próbki poezji swego syna, i że wówczas już przepo-

wiadał on jemu wielką i świetną przyszłość.*) Z samym gospodarzem domu, doktorem Becu, który kiedyś miał tak smutną rolę odegrać w *Deiadach*, mało miał zapewne sposobności zbliżyć się nasz poeta, wiemy bowiem od Odyńca, że dr. Becu „w obejściu z młodzieżą, która u nich bywała, a której wybór żonie wyłącznie zostawiał, był zawsze tylko obojętnie grzecznym, i wieczorami, gdy nikogo ze starszych nie było, rzadko bardzo, a raczej prawie nigdy do salonu na herbatę nie schodził, przepędzając je w gabinecie swoim tuż obok na czytaniu gazet lub książek albo też na pisaniu listów. Czasem tylko, gdy córki śpiewały czy grały, przychodził w okularach do progu, zatrzymywał się we drzwiach i słuchał; niekiedy pochwalił lub zganił i znowu powracał do siebie“. Z innymi profesorami nie łączyła dr. Becu ścisła zażyłość: wyjątek stanowili tylko Śniadeccy, z którymi żył w przyjaźni i w jego to domu Mickiewicz niebawem po wydaniu pierwszego tomiku swych poezji zetknął się raz z Janem Śniadeckim i musiał w milczeniu wysłuchać szyderczej krytyki na swoje ballady

*) List Słowackiego do matki z d. 10 listopada 1841.

romanse. Ze strony Sniadeckiego była to zemsta, co prawda niebardzo wybredna. Czuł on się mocno dotkniętym przez Mickiewicza, nie tyle może jego rozprawą o romantyczności, gdzie jak wiemy, znajdowały się wymierzone przeciw niemu ciosy, ile wierszem *Romantyczność*. Ażeby zaś nie krępować niczem wylewu złości, udał Sniadecki, że nie dostrzega obecności Mickiewicza w towarzystwie. Ale do gospodarza domu należało zapobiedz owym szyderyczym wycieczkom, tymczasem on, zamiast to uczynić, zdawał się znajdować w nich upodobanie i niejako zachęcać do nich Sniadeckiego. Łatwo zrozumieć, że to musiało wywołać w sercu Mickiewicza głęboką i uzasadnioną niechęć dla ojczyma Słowackiego; o ile jednak ta niechęć mogła zaślepić naszego poetę przy pisaniu trzeciej części *Dziadów*, pytania tego nie roztrząsam, bo ono tu nie należy.

Jeżeli pomiędzy starszyzną, jako koryfeusz nowej poezji, znajdował Mickiewicz niechętnych i „uchodził za patryarchę skażenia“, to w młodszem pokoleniu, szczególnie w młodzieży filareckiej, obudzał coraz większą cześć i podziw dla siebie. Na wieczornych tedy zgromadzeniach koleżeńskich, które tchnęły jak dawniej swobodą i wesołością, a były uro-

zmaicane śpiewem, muzyką i deklamacją, bardziej jeszcze niż przedtem był on słowncem, ku któremu wszystko grawitowało. Nie występował on wtedy jeszcze jako improwizator, ale za to natchnienie nawiedzało go wówczas często samotnego, były to bowiem czasy, w których pisał *Dziady* i *Grażynę*.

W dniu 30 marca 1822 roku zawitał do Wilna kurator naukowego okręgu, książe Adam Czartoryski. Od trzech lat blisko nie był on w Wilnie, z daleka jednak przez ten czas, przynajmniej o ile był w kraju, zajmował się sprawami swego okręgu. Jeszcze przed przybyciem do Wilna był on niezadowolony z rządów Malewskiego i niezadowolenie to bardzo wyraźnie wyjawiał w liście do Jana Śniadeckiego, datowanym z Puław 20 listopada 1821. Między innemi rzeczami pisał on tam: „Przyznam się W. M. Panu, że Rektor stracił moją ufność; nie dowierzam jego rekomendacyom. Widzę, iż nominacje Uniwersytetu rzadko są powodowane czystą chęcią posuwania zasługi i talentów i dogodzenia potrzebie szkół, że bardzo często są one skutkiem intrygi, pochlebiania, płaszczenia się i różnych innych sposobików. Stąd to podobno w całym wydziale nie widać owego prawdziwego zapału, spółubiegania się

do nagród własną pracą i talentem, któreby go uświetnić mogły. Miejsca przełożonych są w ogóle bardzo miernie osadzone, tego rodzaju ludzi nam braknie. Między nauczycielami nie znajdujemy kandydatów, odpowiadających życzeniom i oczekiwaniu, bo nie mają dosyć licznych wzorów, jak ten urząd ma być wypełniany itd. *)

Przyjazd księcia do Wilna miał temu złemu przynajmniej w części zaradzić. „Kurator, pisze Lelewel do ojca, przyjechał słodki, uprzejmy, ale surowy i w działaniu nagły“. Najpierwszem jego staraniem było dać uniwersytetowi i okręgowi wileńskiemu dzielnego rektora na miejsce Malewskiego, który złożył na ręce księcia dymisyą. Takiego rektora upatrzył książę w osobie Józefa Twardowskiego, który kolegował niegdyś na ławie uniwersyteckiej z Lelewelem, a teraz był marszałkiem i podkomorzym pińskiego powiatu. W tym celu potrzeba było przeprowadzić naprzód nominacyą jego na profesora matematyki, czego książę dokonał głównie, jak się zdaje, dzięki poparciu młodszych profesorów. Lelewel, który do tych młodszych

*) M. Baliński Pamiętniki o Janie Śniadeckim. Tom I. 844.

należał, który zostawał w dobrych stosunkach z przyszłym rektorem i przez księcia był ceniony, mógł łatwo teraz ziścić nadzieje kolegów Mickiewicza, a mianowicie skutecznie przyczynić się do tego, aby wysłano poetę kosztem uniwersytetu zagranicę.

Trzeba było korzystać z chwili, z obecności kuratora i zabrać się do dzieła, to jest przedstawić się księciu i przedstawić swoje prace prozą i wierszem. Pomiedzy temi pracami była zapewne rozprawa o romantyczności i wybór ballad, a może i *Grażyna*, która podług wspomnień Odyńca jnż w kwietniu 1822 r. miała być na czysto przepisywana. W orszaku księcia był człowiek, który znał się na poezyi i mógł ocenić i zalecić księciu talent młodego poety. Był to Karol Sienkiewicz, bibliotekarz księcia z Puław, tłumacz Walterskotowej *Pani Jeziora*, która się w owym czasie właśnie drukowała w Warszawie. To też Mickiewicz łatwo pozyskał sobie przychylność księcia kuratora i wraz z Józefem Jeżowskim zalecony został przez niego uniwersytetowi jako kandydat do wójazu. Ale trudniej było zjednać sobie poezyą takie stare powagi, jakimi byli Grodek i Jędrzej Sniadecki, których głos w radzie uniwersyteckiej wielkie miał zawsze znaczenie.

Ci, nie przeczuwając geniuszu poetyckiego w młodym kandydacie do wojażu, traktowali go, jak każdego innego i domagali się zapewne, ażeby się wykazał ściśle naukowemi pracami, a przedewszystkiem Grodek domagał się, aby Mickiewicz uzyskał przed wyjazdem stopień magistra, co dla poety, który żył tylko i dyszał rymami, nie było ani łatwem, ani ponętnem zadaniem*)

Oto co Jeżowski pisał o tej sprawie do Franciszka Malewskiego, bawiącego w Berlinie: „Książę Czartoryski już od 30 marca u nas przebywa. Wkrótce wezwany był Adam, złożył roboty, które się bardzo podobały; poezyi zaś Sienkiewicz dosyć wychwalić nie mógł. Poezyi tych tomik pierwszy za kilka

*) Podług anonima, który w *Czasie* 1859 (N. 117) umieścił wspomnienie o Mickiewiczu na podstawie rozmów niegdyś z nim prowadzonych, Grodek tak miał przemawiać do swego ucznia: „Porzuć te poezye, a kiedy chcesz prawdziwie coś wielkiego dokonać, weź jakiegoś niewydanego jeszcze ze starożytnych pisarzy którego zaledwie kilkadziesiąt wierszy w różnych autorach rozrzuconych napotkać można i zrób komentarz“. Może to tylko wymyślona anegdota, w każdym razie dowcipnie ona charakteryzuje nauczycielski stosunek Grodka do Mickiewicza.

dni wyjdzie z druku u Zawadzkiego, książkę podał mnie i Adama do wojażu. Lecz na Adama rozgniewany nieco Ernesti (Grodek) robił mu niejaki trudności, warował, aby wprzód ukończył magistrowanie się. Takie opinie poszły na radę. To jeszcze mniejsza bieda; wyznaczono komitet, któryby napisał urządzenie zupełne względem wojażów. Za ledwie wyznaczono, pan Jędrzej (Sniadecki) wyrwał z dziury swojej i prysnął na wojżerów śmiertelnym jadem.... Tak więc nie o naszych wojażach wiedzieć nie możemy. Cała zaś nadzieja, jaka jest, polega na księciu; on może z tych wydobędzie trudności. Cokolwiekbądź, Adam pewniejszy być może, niżeli ja, przynajmniej podróż prędzej mogłaby nastąpić. Bo jeśliby Uniwersytet uchylił, lub jaką uczynił trudność, wysłany będzie kosztem Krzemieńca, ale wysłany do Włoch i Francyi południowej, a to żeby zdrowie mógł sobie poprawić.“

Książę w czerwcu wyjechał z Wilna a sprawa wojażu Mickiewicza poszła w odwłokę. Wkrótce po wyjeździe księcia tak pisał nasz poeta do Franciszka Malewskiego: „Odrzekłem się był na czas mojego systematu nie starania się o nic u naszej uniwersyteckiej zwierzchności, chodziłem dość czynnie

w czasie pobytu księcia, ale wszystko jakem przewidywał, skończyło się, jak zwyczajnie dla nas. Wątpię, czy moje terażniejsze projekta wyjechania dojrzeją, cokolwiek bądź, czekam spokojnie; takie ciosy chwała Bogu już mnie i skóry nie drasną, powinienesz z nas brać przykład i nie zrażać się przeciwnościami.“

W tych to czasach wyszedł na świat pierwszy tomik poezyi Mickiewicza. Wydaniem jego zajmowali się przyjaciele, głównie Czczot, który sobie w tym celu przybrał do pomocy Odyńca i jego wysłał do księgarza Zawadzkiego z manuskryptem pierwszego tomu i propozycją nabycia poezyi Adama na wieczną własność za sto dukatów i pięćdziesiąt egzemplarzy w dodatku. Z tego co o tem Odyńiec pisze we *Wspomnieniach*, należy wnioskować, że obadwa tomy oddawano za tę cenę na własność. Nie to jednak nie było dziwnego w ówczesnych stosunkach księgarskich; wszak wiemy, że wydawcy pism wileńskich nie zwykle nie płacili współpracownikom pism swoich. Nie należy się też dziwić, że Zawadzkiemu, który nie mógł poznać się na wartości ofiarowanych sobie poezyi, i ta cena wydała się za wysoką i nie zgodził się na nią. Odyńiec domysła się, że

Zawadzki, który cały tydzień trzymał rękopis u siebie, dawał go do przepatrzenia Szydłowskiemu i że odmowna odpowiedź wydawcy była następstwem sądu, jaki wydał Szydłowski o poezjach Mickiewicza. Postanowiono tedy wydawać poezye na własne ryzyko i ogłoszono prenumeratę, która jak na ówczesne stosunki wypadła bardzo pomyślnie.

Jeszcze przed wyjściem z druku pierwszego tomika poezyi, nastąpiło pierwsze widzenie się poety z Marylą po jej zamążpójściu. Państwo Puttkamerowie zamieszkali we wsi Bołciennikach, niedaleko Wilna i stamtąd w kwietniu 1822 przybyli na parę tygodni do litewskiej stolicy. Adam bywał u nich dość często, powiada Odyniec, ale zawsze tylko w towarzystwie Zana albo Czeczota. Wtedy to zapewne zaproszony był przez młodą parę do odwiedzenia Bołciennik, dokąd też na Zielone Świątki wybrał się na dni parę.*) Był to w istocie oryginalny stosunek, jaki zachodził wówczas pomiędzy tem trojgiem osób: Mickiewiczem, Marylą i Puttkamerem.

*) Ta to wycieczka do Bołciennik dała powód do utworzenia zmyślonej historyi o tem, jakoby Mickiewicz jeździł wyzywać Puttkamera na pojedynek.

Pan Wawrzyniec choć spostrzegał rozmarzenie w Maryli i skłonność ku dawnemu wielbicielowi, okazywał szczerą życzliwość Adamowi, zupełną ufność żonie i szczerze łączył się z żoną w uznaniu poetyckiego talentu Adama. Maryla, choć rozmarzona, choć w dziwnym stosunku do męża, w niczem nie zdradzała jego zaufania, a nasz poeta, choć widział w Puttkamerze przywłaszczyciela swego skarbu, nie mógł nie czuć szacunku dla jego szlachetnego postępowania. Na innym gruncie stosunek taki nie obyłby się przynajmniej bez cienia skandalu. tutaj był mglisty, lecz czysty, jak tchnienie poranka.

Niebawem po powrocie z Bołciennik, przypisywał się Mickiewicz w liście niejakiego Uzłowskiego do Maryli. „Dowiadujemy się, pisał, iż po naszym odjeździe Pani byłaś nieco chorą. Powtórzyliśmy z tej okoliczności litanie tylekroć śpiewaną w Bołciennikach, iż należałoby szanować zdrowie drogie tyłu osobom“. Tłómaczył się dalej dlaczego dotychczas nie przesłał wydrukowanych już ballad. „Ballady moje już dawno byłyby w Bołciennikach, ale dziś ledwo uzyskałem bilet z cenzury. Posyłam tymczasem egzemplarz, jaki mi się nawinął dla pana Wawrzyńca; inne zaś, przeznaczone dla Pani i dla Tuhanowicza, są je-

szcze w sprawie“. Z przypisku tego widać, że Mickiewicz dostarczał wówczas państwu Puttkamerom rozmaitych książek i pism do czytania, między innymi *Revue encyclopédique*, Rhuliera dla p. Wawrzyńca i jakieś dzieło Göthego w tłumaczeniu francuskim dla Maryli, które się jej nie podobało. Dlatego to z pewnem przekomarzaniem się pisze Mickiewicz w owym przypisku: „Przepraszam jeszcze za nudy, których byłem przyczyną, nie dobrze wybrawszy książkę do lektury. Dowiedziałem się teraz, iż tłumacz francuski Göthego, oprócz imion nie w przekładzie nie zostawił, na niego więc spada wina. Tymczasem wdzięczny jestem za grzeczne: *chacun son goût* i jeśli broszurkę moją tenże los co Göthego spotka, zamawiam sobie też samą exkuzę“. Przypisek kończył się życzeniem „dobrego zdrowia i wesołości“.

Z tego nawpół ceremonialnego, nawpół żartobliwego listu trudno coś wnioskować o uczuciach, jakich doznawał Mickiewicz, patrząc na Marylę teraz, kiedy należała do kogo innego i na wieki dla niego była utraconą. Lekka tylko wskazówka w tym kierunku znajduje się w liście poety do Franciszka Malewskiego (z czerwca 1822). „Widziałem się kilka razy z Maryą, pisze Mickiewicz, bawi-

łem z nią dwa tygodnie. Jej widok i rozmowy najwięcej mnie uspokajają“. Nie podejmuję się psychicznie objaśniać tego uspokojenia; co najwięcej zrobię tu uwagę, że jeśli nie uspokojenie, to pewne zadowolenie mógł znajdować poeta w nabytem wówczas zapewne przekonaniu, że i teraz nie był jej zupełnie obojętnym, że ani czas, ani nowe warunki życia nie wyrugowały go z jej pamięci, z jej myśli, że zachował tam swoje odrębne, uprzywilejowane miejsce.

Być może, iż pod wpływem takiego „uspokojenia“ pisany był wiersz *Do M....* (to jest do Maryli) noszący datę 1822 r. Przy najmniej główną myślą jego jest to przekonanie, że przeszłość poety tak się sprzęgła z przeszłością kochanki, iż obraz jego nie zdoła się nigdy zatrzeć w jej pamięci. Wszędzie stawać on będzie przed nią, wywołany jakimś wspomnieniem: czy to „w samotnej komorze“, czy na balu, przy grze w szachy, czy przy czytaniu książki, a nawet w ciemnych godzinach bezsennej nocy.

W tem błyskawica nocna zamigoce,
Sucha w ogrodzie zaszeleszczy grusza,
I puszczyk z jękiem w okno załopoce —
Pomyślisz sobie: że to moja dusza.

Tak w każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą
[bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie:
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

I w tonie tego wiersza, choć w głębi jego grzmi żal głuchy, czuć pewne uspokojenie. Poeta nie wyraża tu bezpośrednio własnych uczuć, ma dość spokoju, aby rozważać stan duszy Maryli i święcić siłę pamięci, co tu występuje w roli Nemezydy. Wiersz ten, to jakby *pendant* do owego sonetu z Petrarcki (Chcecie wiedzieć, co cierpię, rówienicy moi?), w którym serce poety „wiecznie się miota wśród pamiętek“ po kochance, podobnie jak tu Maryla ciągle się spotyka z pamiętkami po swoim czcieliu.

Ale jeżeli widok Maryli działał uspokajająco na Adama, to uspokojenie to jednak musiało być bardzo chwilowe, bardzo kruche. Żeby sięgnąć głębiej w ówczesne usposobienie poety, trzeba zajrzeć do jego sonetów, z których nietylko ów dopiero co wspomniany, nietylko tamten, co był wydrukowany przy końcu pierwszego tomika, ale i kilka innych czerpie treść z uczuć miłosnych Adama dla Maryli. Niektóre z nich pisane były już po przymusowym wyjeździe z Litwy, ale wszy-

stkie początkowe od pierwszego do ósmego prawdopodobnie należą jeszcze do okresu, który nas obecnie zajmuje, jakkolwiek wydrukowane były po raz pierwszy dopiero w kilka lat potem.

Z tych dwa, drugi i trzeci, na szczególną zasługują uwagę. W drugim sonecie znajdujemy jeszcze jeden komentarz do owego dziwnego stosunku, jaki zachodził pomiędzy Marylą a jej mężem w pierwszych latach małżeńskiego pożycia.

Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę.

Trzeci zaś sonet najlepiej może ze wszystkiego wtajemnicza nas w usposobienie Adama w czasach odnowienia stosunku z Marylą i najlepiej może objaśnić, jakiego to rodzaju, jakiej trwałości było owo uspokojenie, jakiego miał doznawać poeta na widok zamężnej Maryli.

Mówię z sobą, z drugimi płaczę się w rozmowie,
Serce bije gwałtownie, oddechem nie władnę,
Iskry czuję w źrenicach a na twarzy bladnę;
Niejeden z obcych głośno pyta o me zdrowie.

Albo o mym rozumie, coś na ucho powie.
Tak cały dzień przemęcę. Gdy na łożu padnę,
W nadziei, że snem chwilę cierpieniem ukradnę,
Serce ogniste mary zapala w mej głowie.

Zrywam się, biegnę, składam na pamięć wyrazy,
Którymi mam złorzeczyć okrucieństwu twemu,
Składane, zapomniane po milijon razy.

Ale gdy ciebie ujrzę, nie pojmuję czemu
Znowu jestem spokojny, zimniejszy nad głazy,
Aby goreć na nowo — milczeć po dawnemu.

III.

Powrót do Kowna. Zdrowie i usposobienie Adama. Państwo Kowalsey. Pośrednictwo Zana. Drugi tomik poezyi. Widzenie się z Marylą podczas świąt Wielkanocnych. Odyniec w Kownie. Pożegnanie Childe-Harolda. Odyniec o Maryli. Sprawa wyjazdu za granicę.

Skończył się urlop, skończyły się wakacje, podróż zagranicę odsuwała się w przyszłość nieokreśloną; tymczasem musiał wracać Mickiewicz do Kowna, do dawnej ciszy małomiastwieckiej, do dawnych zajęć szkolnych, tak przeciwnych naturze poetyckiej. Poziom jego usposobienia znowu się obniżył, rany serca w samotności znów silniej się krwawiły, a choć twórczość poetycka po napisaniu *Grażyny* i czwartej części *Dziadów*, chwilowo jakby wyczerpana, zdawała się stygnąć, nie szło to jednak na pożytek zdrowiu. Cierpienia moralne, praca szkolna i życie niehygie-

niczne: bezsenne noce, nadmierne palenie fajki i picie kawy, wątliło i podkopywało siły.

W listach przyjaciół Adama do Franciszka Malewskiego, pisanych w owym czasie, znajdują się liczne wzmianki o życiu i usposobieniu naszego poety podczas tej drugiej doby jego nauczycielstwa w Kownie. „Adam ciągle dotychczas uczy w Kownie, pisze Jeżowski 16 lutego 1823; dwadzieścia godzin na tydzień morduje go niesłychanie; ciągle doświadcza bezsenności. W ostatnim do mnie liście mówi, że praca znuża go i osłabia, lecz w dzień wolny i świąteczny nuda jeszcze bardziej dojmuje.“ „Serce jego, pisze Zan 14 stycznia tegoż roku, i cały stan duszy podobny, zdaje się, do lasu, w którym pożoga przeszła; czyta, żyje, nie pisze.“ Najobszerniej nad stanem jego zdrowia i wyobraźni rozwodzi się Czeczot (21 stycznia 1823): „Staraj się dłużej utrzymać za granicą; bo z Adamem niewiadomo, co zrobić. Uczyć dalej żadną miarą nie może, do ostatka straci zdrowie; mówi, że go lekce na cały dzień paraliżują. Lubo zdaje się być teraz spokojniejszym i jest nawet wistocie, jednak zawsze nudny, często bezsenny, ciągle tylko fajką i kawą żyje. Każdy widzi, sam pragnie, doktorowie radzą, że mu po-

trzebny wojaż; ale jakież ma być jego wojaż? jakiegoż on pragnie? Czy się nie uczyć? broń Boże, chodzić a chodzić. Ze wszystkich twoich opisów *Rieszen-Gebirge* najbardziej go zajęły. Może ta mania ustać, jak się ujdzie mil sto, a chodzenie nie będzie nowością, może i posiedzi gdzie przez zimę; lecz czy tak, czy owak, zawsze potrzebny zagranicą punkt jakiś bliższy, do którego by i na zimowe leże powrócił i w każdym zdarzeniu mógł się zgłosić. Dziwna to jego będzie pielgrzymka! Ni to jemu razem pieniędzy dać można, ni pewnym być, że gdzieś nie okradną, albo sam od razu nie straci, a potem zostanie w ciężkiej potrzebie. A gdzież się wówczas uciekać? Nie wiem też, jak mu w jego humorze przypadnie być między obcymi, a na zyski czyhającymi ludźmi; najczęściej zapewne będzie samotny, nie pójdzie on bowiem poznawać ludzi, ale *Rieszen-Gebirge*; doliny, łąki, te go zajmą, a to wszystko, wątpię, czy nie będzie miało szkodliwego na jego imaginyację wpływu. On zdaje się potrzebować ciągle nad nim czuwającego anioła-stróża, a tam same tylko będą dla niego głazy.“

I w liście samegoż poety do Malewskiego, wcześniejszym o parę miesięcy (22 listopada 1822 r.) nie weselej maluje się stan

jego duszy. „Będę zawsze pisał tylko o sobie... Co za skutek jeremiad żalonych oprócz zasmucenia ciebie? Wiesz, gdzie jestem, zgadniesz, jak jestem. Nie lituj się jednak zbyt mocno nademną. Łatwiej jest przywykać, aniżeli odwykać. Przywykłem do wielu rzeczy. Kowno dla mnie staje się domem, Wilno gościąną, Nowogródek zagranicą... Przywykam do szkoły, bo mało czytam, mało piszę, często myślę i cierpię, a zatem potrzebuję zatrudnienia oślego. W wieczór gram w bostona w pieniądze, żadnych towarzystw nie lubię; gdzie jest opis szczęścia życia rodzinnego, równie mnie oburza, jak widok małżeństw, dzieci: jest to jedyna moja antypatia. Owozem opisany z głów do stóp -

Byli jednakże ludzie w Kownie, którzy, wielbiąc talent Adama, domyślając się jego cierpień, starali się je złagodzić i osłodzić mu życie w miarę sił swoich. Jeżeli Mickiewicz przywykał do życia kowieńskiego, jeżeli Kowno dla niego stawało się domem, to zawdzięczał to przede wszystkim państwu Kowalskim, którym też w biografii poety zaszczytne należy się miejsce. Pan Kowalski, który jeszcze w r. 1809 otrzymał stopień doktora medycyny, był wówczas lekarzem powiatowym w Kownie. Był to —

jak świadczy Odyniec, który przez długie lata zostawał w ścisłych stosunkach przyjacielskich z tą rodziną — człowiek dobry, zacny, powszechnie szanowany i jako lekarz wzięty. Najwybitniejszą cechą jego charakteru była nadzwyczajna wrażliwość i skłonność do uniesień i pod tym względem stanowił zupełny kontrast ze swoją żoną, która z piękną, czarującą nawet powierzchownością łączyła zimną krew i niezachwianą stałość charakteru. „Postać, rysy, spojrzenie, uśmiech — są słowa Odyńca — mogłyby służyć za model rzeźbiarzowi i malarzowi, tem bardziej, że sama nawet jej toaleta zdawała się naśladować raczej artystyczne draperye greckie, niż wzory modnych żurnalów. W świecie albowiem nie bywała prawie, a w domu ubierała się podług swego gustu. W ogólności sąd obcych i świata nie zdawał się mieć dla niej znaczenia; ale zatoż czuwała pilnie, aby sąd tych, o których dbała, nie w niej istotnie do zarzucenia nie znalazł.“ Ta oryginalność i energiczność jej charakteru nie miała w sobie nic rażącego i szorstkiego; i owszem obejście jej było pełne prostoty i naturalności. Łatwo zrozumieć, że taka kobieta musiała mieć stanowczy wpływ w domu i że mąż, który ją uważał

za ideał doskonałości, chętnie poddawał się temu wpływowi i „z całą czułością i wylaniem serca był dla tych, których ona za godnych swej przyjaźni uznała“.

Otóż ta niezwykłą kobieta odgadła skarby ducha w młodzieńcu, o kilka lat od siebie młodszym (miała wtedy lat 28), odgadła zapewne jego cierpienia i stała się dlań owym czuwającym aniołem-stróżem, którego podług słów Czeczota Mickiewicz w owych czasach potrzebował ciągle mieć przy sobie.

Początek znajomości Mickiewicza z Kowalskimi sięga jeszcze pierwszych lat jego nauczycielstwa w Kownie, ale początkowe te stosunki nie są dokładnie znane. Tyle wiemy, że w czasach, kiedy zawód miłosny najsilniej gniótł serce poety, przyprawił go o chorobę i samobójcze myśli napędzał do głowy, życzliwość i przyjacielska opieka Kowalskich wiele się przyczyniła do ulżenia cierpienia poecie. Za to znany nam jest dobrze stosunek, jaki łączył Adama z domem Kowalskich w ostatnim roku jego nauczycielstwa w Kownie, w tym roku bowiem Odyniec odwiedzał Mickiewicza w Kownie, i historię tych odwiedzin opowiedział nam niedawno w swoich Wspomnieniach.

Z tych tedy Wspomnień wiemy, że Mickiewicz — przynajmniej w drugiej połowie szkolnego roku 1822/23 — bywał częstym, niemal codziennym gościem u pp. Kowalskich. „Sama pani, powiada Odyniec, zajęła się codziennem, cochwilowem osładzaniem mu tęsknego pobytu w Kownie. Adam sam ani domyślał się mnóstwa rzeczy, których wpływu wszakże doznawał. Naprzykład dowiedziała się, że Adam lubi muzykę. Córki jej jeszcze były w dzieciństwie; ale się zdarzyła sposobność nabycia doskonałego instrumentu. Nabyto go więc na zapas. Sama pani Kowalska nie grała, ale miała znajome, które grały prześlicznie, a dobrego instrumentu nie miały. Pozwolono więc im korzystać ze swego, ale pod warunkiem jednakże, że będą przychodziły w pewnych oznaczonych godzinach. A godziny to były właśnie, w których Adam zwykle przychodził. Miał więc codziennie muzykę, którą lubił, nie domyślając się bynajmniej, że była tylko dla niego. Wszystkie nowe książki niemieckie, w przedmiotach mogących interesować Adama, sprowadzano regularnie z Królewca — dla siebie; ale pożyczano ich Adamowi. W tenże sposób prenumerowano ważniejsze zagraniczne dzienniki, na co niemałych kosztów trzeba było.

A cóż dopiero mówić o innych, drobnych na pozór, ale ciągłych i codziennych prz. jemno-
stkach, które przecież działają na smutną
duszę człowieka, jak krople eteru w omdle-
niu.“ Na wymowny dowód tej prawdziwie
macierzyńskiej troskliwości patrzył Odyniec
zaraz pierwszego dnia swego przyjazdu do
Kowna. Przyjechał on wieczorem, a spotkaw-
szy Adama wychodzącego ze swego mieszka-
nia, ruszył z nim razem po rzeczy, które zo-
stawił był u towarzysza podróży, jadącego
w dalszą drogę. Ten towarzysz zatrzymał ich
obu u siebie na cały wieczór i Adam nie
miał czasu przygotować noclegu dla swego
gościa. Tą myślą właśnie kłopotał się wra-
cając w nocy do domu, ale przyszedłszy, ku
wielkiemu swemu zdziwieniu, znalazł już
przygotowaną pościel dla gościa. Pani Ko-
walska miała już czas dowiedzieć się, że ja-
kiś pan z Wilna do niego przyjechał i po-
słała mu potrzebną pościel.

Rodzina państwa Kowalskich oprócz
dwojga małżonków składała się jeszcze z dwóch
kilkoletnich dziewczątek, i z matki gospoda-
rza, naiwnej, prostej i szczerzej staruszki.
Z dziewczátkami nasz poeta, wbrew twier-
dzeniu swemu, iż widok dzieci go oburza,
lubił się bawić i rozmawiać i długo potem

wspominał je mile, przypominając z zadowoleniem ich powiedzenie, że mają tylko „dwóch przyjaciół” pana Mickiewicza i Bauzera; tym ostatnim był duży pies faworyt domu a towarzyszył ich przechadzek. Ze staruszką, która przez dobroduszną troskliwość wiecznie go o coś strofowała, lubił się przekomarzać, i wieczorami, jeżeli muzyki nie było i grywano w *kixa* na boby, umyślnie mylił się w grze lub kręcił, ażeby tylko wywołać oburzenie staruszki.

Jednakże ani te niewinne rozrywki domowego zacisza, ani przyjaźń i macierzyńska troskliwość pani Kowalskiej, ani wzrastająca w gronie znajomych cześć dla jego talentu nie zdołały ukoić rozmarzonej i roztęsknionej duszy poety, której duszno i ciasno było w tej cichej sferze małomiastewskiej. To rozmarzenie podsycala z jednej strony poezya bajrońska, w którą się wczytywał, z drugiej — podtrzymywanie nawiązanego a tak dziwnego stosunku z zamężną kochanką. Zan, twórca miłości promionkowej, który sam kochał tak spokojnie, nie przeczuwał do jakich starć smutnych ta przez niego krzewiona miłość doprowadzić może, i jako powiernik Adama i Maryli znajdował się teraz w kłopotcie. „Marya czasem pisuje — czy-

tamy w liście jego z dnia 14 stycznia 1823 — spuszcza się na moje rady i niektóre usiłuje dopełniać, pocieszam ją i rozrywam rozumniejszemi rozdziałami. Byliśmy z Janem (Czeczotem) u niej w Bołciennikach całą dobę, jej stan uniesienia i uczucie bardzo go zajął; ja surowego przed nią udaję, a po-błażanie nieobacznością pokrywam. Nie widzieli się z sobą od listopada i to na dobro; głuche uspokojenie może do harmonii władze przywieźć“.

Ta nadzieja, przynajmniej o ile tyczyła się Adama, nie chciała się spełnić i bodaj, czy po części nie z winy samegoż Zana. Adam i Maryla nie widzieli się z sobą od listopada 1822 do świąt wielkanocnych 1823, ale o głuchem uspokojeniu nie mogło być mowy, skoro nie przestali miewać o sobie wiadomości i to głównie za pośrednictwem Zana. Ten, chcąc nadać „pogodniejsze dążenie“ uczuciom jednej i drugiej strony, korespondował z Adamem i z Marylą, i stawał się tym sposobem pośrednikiem pomiędzy nimi, a jakkolwiek, jak świadczy Mickiewicz, „umiał przyjemnie łechtać i wynaleźć trafnie, co się podoba“, to jednak kto wie, czy samo pośredniczenie, mimowoli odświeżając minione wrażenia i uczucia, nie podtrzymywało roz-

drażnienia i w jednej i drugiej stronie. Mickiewicz wprawdzie przerwał był na jakiś czas korespondencyę z Zanem, w jednym bowiem liście, czyli jak Zan powiada, rozdziałku jego, znalazł zamiast „przyjemnego łechtania“ coś gorzkiego dla siebie, co go zniechęciło do tej korespondencyi, ale przerwa, jak się zdaje, nie trwała długo.

W czasie tej przerwy prowadził nasz poeta „korespondencyą drukarską“ z Czeszotem, który zajmował się teraz wydaniem drugiego tomika jego poezyi. Sądząc po kłopotach z cenzurą, jakie miano przy drukowaniu pierwszego tomika, obawiano się, że przy drukowaniu *Dziadów* jeszcze większe będą trudności i Mickiewicz miał nawet myśl pojechać do Warszawy, gdzie cenzura mniej była krępująca, i tam drukować *Dziady*. Ale okoliczności tak się złożyły, że podróż do Warszawy stała się zbyteczną. W jesieni 1822 ks. Kłagiewicz usunięty został przez rząd z urzędu cenzora, a na jego miejsce uniwersytet obrał Lelewela, który, jak sam powiada, „musiał nagiąć karku“, ponieważ nikt nie chciał podjąć się tego ciężaru. Otóż z takim cenzorem, jak Lelewel, łatwa była sprawa. Pozwolenie cenzury wydane zostało 21 lutego 1823 r. i zapewne

w następnym już miesiącu ukazał się na świat drugi tomik poezyi.

Na święta wielkanocne przyjechał Adam do Wilna, gdzie się znalazła także i Maryla, i znowu widywali się z sobą przez parę tygodni. Wówczas to zapewne ofiarował Mickiewicz Maryli drugi tomik poezyi i ofiarowując, napisał jej te słowa:

Maryo, siostró moja! — nie krewnym łań-
[cuchem,
Aleśmy pobratani umysłem i duchem —
Gdy mi dziwactwo losu i twój wyrok wzbrania,
Równie święte a miłsze powtarzać nazwania:
Choć innem spojrzysz okiem w przeminione
[lata,
I pamiątki kochanka przyjmij z ręki brata.

Wiersz ten może nam objaśnić, jakiego to rodzaju było owo pogodniejsze dążenie, które Zan starał się nadać uczuciom Adama i Maryli. Kochanek i kochanka zamieniali się tu w brata i siostrę — tak zapewne jak tego Zan pragnął. Spokojnej naturze Zana wydawało się nietrudną rzeczą przefiltrowanie burzliwej i głębokiej namiętności młodzieńca na spokojną, braterską przyjaźń, ale Adam, jeżeli poddawał się tej narzuconej sobie roli, to czynił to, jak się zdaje, nie z głębi przekonania. Świadczy o tem sam ten wiersz, gdzie

z pod braterskiego spokoju przebija się gorzycz zawiedziona miłości (Gdy mi dziwactwo losu i twój wyrok wzbrania itd.). Spostrzegając to zapewne i Zan, bo skarżył się w liście do Malewskiego (12 maja): „W czasie świąt oni byli w Wilnie przez dwa prawie tygodnie, usiłowania moje na uspokojenie poszły w niwecz, nie wiem co dalej, tak to wszystko daleko i nieszczęśliwie zaszło, że niegdyś obrońca miłości, ledwobym otwartej przeciwko niej nie wypowiedział wojny“.

Jednakże podług listu Czeczota pod tą samą datą, Adam był podczas świąt spokojniejszy i zdrowszy. „Ma konia do jazdy i używa przejażdżki.... Wiosna i przechadzki odrywają od książki, ale dają zdrowie.“ Koń, o którym tu wzmianka, albo raczej klacz wierzchowa, ofiarowaną mu była do użytku przez troskliwą o zdrowie jego Marylę. Mickiewicz nawet zabrał z sobą tę klacz do Kowna, gdzie ulokował na stajni u pp. Kowalskich i gdzie również używał wiosennych przejażdżek, które na zdrowie jego korzystnie oddziaływały. Była to ofiara siostrzanej dłoni — i zapewne dlatego tylko wrodzona Mickiewiczowi duma zgodziła się na przyjęcie tej ofiary.

Wkrótce potem, w początkach maja, nastąpiły owe odwiedziny Odyńca w Kownie, o których już wspominałem. Odyniec nie był nigdy powiernikiem uczuć Adama dla Maryli, więc i teraz nie zwierzał się z nimi Adam przed Odyńcem, choć bez wątpienia dwudziestoletni młodzieniaszek miał wielką ochotę zajrzeć w głąb serca wielbionego przez siebie, a o kilka lat starszego przyjaciela. Jednakże uczucia te wbrew woli Adama same się zdradziły, a stało się to w następujący sposób. Pewnego wieczora, powróciwszy już późno z przechadzki, nasi młodzi poeci nie poszli jak zwykle do pp. Kowalskich, ale w domu pili herbatę. Adam wesół i rozmowny, wezwał Odyńca, aby mu odczytał swoje wiersze, z którymi przyjechał do Kowna. Odyniec odczytał swój przekład jakiejś długiej i krwawej ballady Bürgera, która jakkolwiek niepodobała się Mickiewiczowi z treści, rozbudziła w nim jednak poetycki element, chciał on tedy nawzajem odczytać Odyńcowi najnowszy swój przekład z Byrona, *Pożegnanie Childe Harolda*. „Zaczął czytać, opowiada Odyniec, całkiem spokojnie, ale gdy przyszło do rozmowy z paziem i giermkim, w głosie już znać było wzruszenie, które z każdą strofą wzrastało. Odstawił fajkę, którą pierwej palił czytając, a przy deklamacyi strofy:

Teraz po świecie błędzę szerokim,
I pędzę życie tułacze.
Czegoż mam płakać, za kim i po kim,
Kiedy nikt po mnie nie płacze?

głos jego zaczął się zmieniać, jak gdyby nabrzmiwał łzami; aż nakoniec zbladł nagle i upadł na ziemię. Przeraziło to mię okropnie. Porwałem karafkę z wodą i oblałem mu skronie i piersi. Mdłość ta nie trwała dłużej nad jakie pięć minut. Powstał, ale czując się widać osłabi onym, położył się ubrany na łóżku. Widocznie nierad był z siebie, że się dał tak opanować wzruszeniu; pierwsze słowa, które przemówił, były: „Proszę cię, daj mi słowo, że nie będziesz o tem rozpowiadał nikomu.“

Czytelnik łatwo się domyśli, że odczytanie tego wiersza dlatego tak silnie wzruszyło naszego poetę, iż pomiędzy jego ówczesnymi uczuciami a uczuciami wyśpiewanymi przez Childe-Herolda zachodziła pewna analogia, tem bliższa, że Mickiewicz nie stracił był jeszcze nadziei wyjazdu za granicę, ciągle był jakby w przededniu tego wyjazdu i mógł łatwo przenieść się myślą w tę chwilę, kiedy będzie opuszczał i żegnał ziemię rodzinną. Analogia była tu naturalnie

nie we wszystkich szczegółach, nie we wszystkich strofach, ale w ogólnym nastroju wiersza; w szczególności zaś najbardziej, sędzę, musiała wzruszać poetę, bo najbardziej odpowiadała jego położeniu, strofa ósma:

Kochanki, żony płacz mię nie wzruszy —
Bo nim zabłyśnie poranek,
Z błękitnych oczu te łzy osuszy
Nowy mąż, nowy kochanek.

Trudno, jak widzimy, było Mickiewiczowi pogodzić się z tą rolą brata Maryli, narzuconą sobie przez Zana.

A Maryla? Jakież wrażenie wywarły na nią *Dziady*, na nią, która nie mogła nie wiedzieć, że Gustawem był Adam, że to ona była kochanką Gustawa? Nie wiemy, jakie było usposobienie Maryli w pierwszych chwilach po odczytaniu *Dziadów*, ale wiemy, że w kilka tygodni potem, na Zielone Świąta, kiedy Odyniec po raz pierwszy poznał Marylę, nie wydała mu się ona bynajmniej cierpiącą i rozstrojoną. Przypatrując się ciekawie i uważnie ideałowi swego przyjaciela i mistrza, Odyniec spostrzegł wprawdzie, że Adam nie przestał interesować Maryli, że czasami „pozowała wyraźnie, i to wobec męża, jeśli nie wprost na ofiarę, to przynajmniej na heroinę, która z siebie ofiarę poniosła”, ale spo-

strzegł zarazem, „że to poetyczne idealizowanie samej siebie we własnych swoich marzeniach i myślach wynagradzało jej dostatecznie rzeczywistą stratę kochanka.... Mąż zaś, dodaje Odyniec, wyrozumiewając doskonale ten stan eterycznego rozmarzenia wyobraźni, z rozmysłu i postanowienia pozwalał jej bujać swobodnie i wyczerpywać się do końca; ażby znużona wreszcie i nasycona wymarzoną chwałą heroiny, sama przez się wróciła na poziom rzeczywistego życia. Jakoż mądre te przewidywania psychiczne ziściły się z czasem co do joty.“

Dobiegał już rok szkolny 1822/23, sprawa wyjazdu Mickiewicza za granicę ciągle była w zawieszeniu, zdrowie jego ciągle budziło obawy w kolegach. Znaleźli się wprawdzie prywatni ofiarodawcy, którzy złożyli kilkaset rubli w celu wysłania poety zagranicę, mianowicie pewna nienazwana w listach osoba ofiarowała na ten cel rubli srebrem trzysta, niejaki zaś Tryczyński rubli dwieście; ze sprzedaży poezyi spodziewał się Czczot także zebrać jakich ze trzysta rubli, ale wszystkie te zasoby wydawały się niedostatecznymi przyjaciółom Adama.*)

*) A gdyby nawet były takimi, to jeszcze potrzeba było uzyskać paszport za gra-

Wkrótce potem, 30 maja 1823, tak pisał Czeczot do Malewskiego o Adamie, jego sprawach, jego zdrowiu i usposobieniu: „Uwolnienie przyszło, ale jak dalej, rzeczy wątpliwe. Nie wiem, nie wiem, chcę oderwać myśl od tego przedmiotu, bo ilekroć pomyślę, nieszczęśliwy jestem i jego nieszczęścia widzę. Co się z nim dzieje? Zawsze w stanie nienaturalnym, zdrowie najgorzej mu służy, fajką, niespaniem i trudami ciężkimi obowiązków dobija siebie, a nie stara się wyjść z letargu, imaginacyi nie ostudzi, bo z tem mu dobrze, ale za moment boskiego uniesienia, tego to wykradzenia się za ziemską granicę, odbiera potem ciężkie na ziemi męki. I tam nawet człowiekowi nie pozwolono bezkarnie wajażować! Perswazye na nic się nie zdadzą, pięknie się raz odezwał w liście, że nie potrzebuje teraz przyjaciół, ale pochlebców. Jakkolwiebądź, na tak nadwerężone zdrowie i tak skrzywiony umysł, podróży miała zbawienne skutki. Co będzie, czas rozwiąże“.

nicę, a to nie było rzeczą łatwą wówczas, kiedy już rząd zaczął zwracać uwagę na młodzież wileńską i podejrzewać ją o spiski Owocem wszelkich starań i zabiegów było tylko to, że władza szkolna ponownie dała Mickiewiczowi uwolnienie od służby, tym razem na dwa lata.

Czas, jak to się najczęściej zdarza, rozwiązał sprawę wyjazdu Adama w sposób, którego nikt nie przewidywał. To rozwiązanie wpłynęło stanowczo i na usposobienie poety i zamknęło okres uczuć, które wydały czwartą część *Dziadów*.

III.

Grażyna. Pobudki do jej napisania. Skąd temat. Krzyżowanie się wpływów. Romantyczny koloryt. Niejasność wątku powieściowego. Posagowość postaci. Chłód w Grażynie.

Drugi tomik poezji Mickiewicza, wydany w marcu 1823, zawierał *Grażynę* i *Dziady*, utwory będące jakby biegunami poetyckiej twórczości Mickiewicza. W *Grażynie* kamienny, czasem lodowy nawet spokój, jaki się w żadnym innym utworze tego poety nie powtórzył — w *Dziadach*, mianowicie w głównej ich części, czwartej, płomiennosc uczucia w najwyższej potędze.

Dziwiło to już niejednego, że dwa te utwory pisane były współcześnie; nie umiano sobie zdać sprawy, jakim sposobem *Grażyna*, przytykająca bezpośrednio do *Dziadów*, nie zajęła się, przynajmniej nie rozgrzała się

od pożaru uczuć, buchającego z tej pieśni miłości i szaleństwa. Mógłże poeta tak szybko przechodzić z jednego usposobienia w drugie, wręcz mu przeciwne? Byłż tu może jakieś prawo kontrastu, domagające się przeciwwagi dla rozbujających uczuć?

Że *Grażyna* powstała nie pod wpływem wewnętrznej pobudki, że pomiędzy utworem w czasie tworzenia a usposobieniem poety zachodziła niezgodność, zdają się świadczyć o tem następujące słowa Czeczota w liście do Malewskiego: „Drugi tomik wkrótce będzie się drukować, już jest gotowy. Będzie walny, będzie w nim *Grażyna*, powieść litewska, malująca sposób myślenia Litwinów o Krzyżakach i wystawująca ich z nimi targi. Chociaż Adam skarżył się na *musam invitam* i ta mu się robota najmniej przyjemną w robieniu zdała, jednak wcale piękna, a styl z czasów Zygmuntofskich w miłą przeszłość przenosi i dziwnie się podoba.“

Jeżeli tedy zdawało się poecie, że muza była dlań niechętną w czasie gdy pisał *Grażynę*, jeżeli nie doznawał przy jej tworzeniu tego zadowolenia, które towarzyszyło innym jego pracom poetyckim, a pomimo to roboty nie zaniechał, nie odsunął na czas późniejszy, kiedy i muza stałaby się łaskaw-

szą i robota przyjemniejszą, ale i owszem ukończyła, jak się zdaje, bardzo szybko*), to widocznie były jakieś zewnętrzne pobudki, które go do napisania *Grażyny* skłaniały.

Nasuwa się tu ten sam domysł, co przy rozważaniu wiersza do Lelewela. *Grażyna* pisaną była na początku 1822 roku, jeszcze przed wyjściem na świat pierwszego tomika poezji. Wiemy, jakie miał wtedy Mickiewicz obawy: oto że romantyczny kierunek jego utworów źle będzie przyjęty przez starszyznę i źle uprzedzi ją dla jego talentu. A uznanie przez starszyznę było dla poety wówczas pożądanem nie tyle przez wzgląd na

*) Pierwotny brulion tego poematu, brulion, w którym Litawor nosi nazwę Korybuta, a *Grażyna* nazwana jest Karyną, i w którym nie księżna, ale ksiązę nadaje imię poematowi, zachował się w zbiorach Alexandra hr. Przeździeckiego. K. W. Wojciecki, który widział ten autograf, powiada o nim, że na pierwszych kartach pisany wyraźnie, dalej z wielkiego pośpiechu ręki mało czytelny. „Poprawek bardzo mało i przekreśleń..... Wpatrzywszy się dobrze w pismo, ledwie nie z pewnością twierdzić możemy, uważając jego zmiany, że sześć a najwięcej siedm razy siadał do skreślenia tej powieści. Ostatni ustęp o przygotowanym stosie dla *Grażyny*, jednym pociągnięciem pióra ze szczególnym pośpiechem napisał“.

sławę, ile w widokach podróży za granicę. Chodziło więc poecie o to, aby stworzyć coś takiego, coby nie tylko młodszych zachwyciło, ale i u starszych wymogło uznanie. Wiersz do Lelewela, jakkolwiek był zapewne z podobną intencją pisany, okazał się prawdopodobnie niedostatecznym, aby tego dokazać, jako zbyt okolicznościowy; chodziło więc o napisanie czegoś w poważniejszym rodzaju, czegoś takiego przytem, gdzieby się talent poety mógł swobodniej rozwinąć. Była jeszcze w pamięci wszystkich *Jagiellonida* Tomaszewskiego, która wyjednała autorowi tytuł honorowego członka wileńskiego uniwersytetu, a którą Mickiewicz dość ostro skrytykował, o czem także zapewne pamiętano. Tkwiło też może w pamięci Mickiewicza i to wyzwanie, które mu rzucił jakiś obrońca Tomaszewskiego w *Pamiętniku Warszawskim* w r. 1819: „Łatwiej jest krytykować i ganić, niż pisać“. Znane też mu bezwątpienia było i drugie wyzwanie, które rzucił poetom polskim autor *Sztuki rymotwórczej*:

Któż u nas twórczy dowcip dostawszy udziałem,
Na coś większego piórem odważy się śmiałem?
Kto przykładem Chocimskiej Wojny zapalony,
Dla chwały bohaterów w głośne zabrzmie strony?

Czuł nasz poeta, jak łatwo mu było prześcignąć niedołęzny a jednak uznany przez starszą wileńską utwór Tomaszewskiego i wraz z *Chocimską Wojną* Krasickiego zostawić go za sobą o całe niebo poezyi. Czuli to zapewne i koledzy Mickiewicza i ich zachęta lub namowa odegrać tu mogła także pewną rolę.

Oto jest przedza przypuszczeń, z której wysnuć można domysł, objaśniający, jakim to sposobem stało się, że *Grażyna* urodziła się w jednym czasie z czwartą częścią *Dziadów*.

Przypatrzmy się teraz tematowi, który sobie obrał Mickiewicz do napisania epickiego poematu.

Nowogrodzki książę Litawor, kierowany zawiścią i nieufnością, zawiera przymierze z odwiecznym wrogiem Litwy, Krzyżakami, przeciw własnym ziomkom, przeciw naczelnemu księciu Litwy Witoldowi. Plan uknuty w tajemnicy objawia się dopiero w chwili, gdy Krzyżacy, jako sprzymierzeńcy, zjawiają się już pod bramami zamku Litawora. Żona księcia, Grażyna, nie mogąc na razie odciągnąć męża od bratobójczej walki, odprawia w jego imieniu posłów krzyżackich, którzy przybyli dla porozumienia się

z nim i tą odprawą pobudza obrażonych sprzymierzeńców do natychmiastowego napadu na Nowogródek. Wcześniej uprzedzona o zamiarze Krzyżaków, korzysta ze snu męża, przywdziewa jego zbroję, staje niepoznana na czele jego wojska i uderza na gotujących się do napadu wrogów. Litwini odnoszą zwycięstwo, ale Grażyna ginie. Litawor, skruszony jej bohaterskim czynem i śmiercią, rzuca się na jej stos pogrzebowy i ginie w płomieniach.

Temat ten wzięty był z fantazyi; ani historia ani tradycja nie przekazały wypadku opiewanego w *Grażynie*, sama też Grażyna jest również wymyśloną postacią. Tylko tło, na którym ją poeta przedstawił, jest historyczne. Ażeby się nie rozminąć z historią, poeta studyował kroniki, przedewszystkiem, jak widać z przypisów, Strykowski, rozczytywał się także w dziejach zakonu krzyżackiego, chodziło mu bowiem o to, aby wiernie przedstawić obyczaje i w ogóle charakter opiewanej epoki.

Ale skąd się wzięła *Grażyna*? Co mogło natchnąć poetę do wymyślenia podobnego tematu? Naśladownictwa tu nie było. Wprawdzie wzory bohaterów walczących z bronią w rękę znajdował poeta w różnych

poematach; Kamilę w *Encydzie*, Kloryndę w *Jeruzolimie Tassa*, a nawet w *Jagiellonidzie* występuje orężna amazonka Emini, ale Grażyna nie jest do nich podobną amazonką. Prawda, że gardziła niewieściami zabawami, że „imała twardego oręża“, ale na to tylko, aby „hasać pośród strzelczego orszaku“. Wojna nie była jej rzemiosłem, to też kiedy zawikłany bieg wypadków kazał jej stanąć na czele szyków męzowskich i rzucić się w wir bitwy, nie umiała ani tarczą się bronić ani szablą nacierać.

Bczwładna szabla po pancerzach dzwoni,
Albo się zwija odbita żelazem,
Albo uchybia, albo idzie płazem.

Co dziwniejsza, tak była nieprzyzwyczajona do przypasywania oręża, że wyruszając na bitwę z Krzyżakami, przypasała pałasz z prawej strony. Tegoby nie zrobiła ani Klorynda, ani „panna Kamilla“, jak ją nazywa ksiądz Wincenty Jakubowski, które jednym cięciem lub pchnięciem obalały rycerzy na ziemię. Przypomina poniekąd żona Litawora i Erminią Tassa, gdy ta przebiera się w zbroję Kloryndy i omyła tym sposobem strażę, ale jak różne są pobudki, skłaniające Grażynę do przebrania, jak różną jest sama ona od

łękliwej Erminii! Bo jakkolwiek brak jej siły męskiej i wprawy orężnej, nie brak jej męstwa i odwagi.

Grażyna tedy nie jest kopią ani Kamilli, ani Kloryndy, ani Erminii, choć zapewne te wzory nie pozostały bez pewnego wpływu na ukształtowanie tej postaci. Ziarna, z którego wykwiła Grażyna, potrzeba szukać w najwcześniejszych ideałach niewieścich poety, a nawet rzekłbym w najwcześniejszych ideałach niewieścich narodu, bo między pierwszymi a drugimi zachodzi zgodność.

Takim ideałem narodowym jest Wanda, „co nie chciała Niemca“, i poświęciła życie dla ocalenia narodu od obcej przemocy, takim najwcześniejszym ideałem niewieścim poety, jest, jak wiemy, Żywila, która ukochanego przez siebie rycerza kładzie trupem za to, że ten dla jej ocalenia uciekł się do obcej pomocy i która zagrzawszy współrodaków czynem i słowami, wypędza wroga z murów miasta.

Pokrewieństwo, które zachodzi pomiędzy Żywilą a Wandą, nie sędzę, żeby było przypadkowem, i myślę, że każdy, kto sobie przypomni, jak na jego umysł dziecinny działało podanie o Wandzie, zgodzi się na

to, że to właśnie podanie musiało nadać kierunek najwcześniejszemu ideałowi niewieścemu Mickiewicza, zanim jeszcze duch filarecki powiał na poetę i ten kierunek utrwalił. A jeśli Żywila jest pokrewną duchem Wandzie, to jest nią jeszcze w większej mierze Grażyna, która dla ocalenia kraju od wojny domowej, połączonej z najazdem wrogów, nie sie życie w ofierze i chociaż nie samobójczo, ale również ginie, jak Wanda.

Ta to rodowitość ideału, jakim jest Grażyna, nadaje całej powieści w naszych oczach urok, który zasłania przed nami rozmaite usterki i wady tej wspaniałej, ale zbyt pośpiesznie stawianej budowy.

Ale w chwili pisania *Grażyny* w sercu poety inny tkwił ideał, żywy, wcielony, a stąd nierównie silniej panujący nad uczuciem jego i wyobraźnią. Chcąc spokojnie wykuć posąg litewskiej knieźni, trzeba było na jakiś czas przynajmniej zarzucić zasłonę na to bóstwo wszechwładne, ku któremu wszystkie kierowały się uczucia, odgrodzić się od jego wpływu. Dlatego zapewne nie wprowadził poeta prócz miłości ziemi rodzinnej, żadnej innej do poematu, bo niechbyno tylko romantyczna miłość zjawiała się w *Grażynie*, obraz Maryli zacząłby się bez wątpienia za-

raz mięsząc w grę przedstawianych uczuć i uroczysty spokój, który poeta starał się zachować w poemacie, wnetby prysnął pod nacarciem osobistych jego uczuć. Że to umyślne odgródenie fantazyi od osobistych uczuć wiele kosztowało poetę, już ze słów Czeczota wnioskować możemy; niżej zobaczymy, jakie to następstwa pociągnęło za sobą.

W sposobie obrobienia tematu widać krzyżowanie się rozmaitych wpływów, bo wpływ klasyczny, jakkolwiek najwidoczniejszy, nie jest tu wyłącznym. Objawia się on w trzeźwej przedmiotowości przedstawienia, w tem usunięciu się osobistych uczuć poety, następnie w długich mowach, które, jak słusznie zauważał p. Chmielowski, jakkolwiek są piękne i charakteryzują usposobienie mówiących, mają przecież po części nastrój retoryczny, dalej w poważnym, uroczystym toku wiersza, w zaokrąglonych porównaniach, wreszcie w niektórych, nielicznych zresztą wyrażeniach, które wyglądają jakby żywcem wyjęte były z jakiejś klasycznej eposy, n. p. „Lecz któryż z bogów siłę w nim osłabił? „Już różane włosy zorza na wschodnim roztacza obłoku“ i t. d. Atoli pod innymi względami nie pozostał wiernym au-

tor *Grażyny* klasycznym wzorom i tak n. p. usunął wszelki wpływ nadziemskich potęg na losy ludzi i bieg wypadków, wpływ, który stanowi charakterystyczną cechę starożytnej epopei i stamtąd przeszezepiony był do nowożytnych, skrojonych na wzór klasyczny, do *Jerozolimy* Tassa, do *Lusyady* Camoensa a nawet do *Wojny Chocimskiej* Krasieckiego. W *Grażynie* wszystko się dzieje bez pośrednictwa wyższych istot, wszystko się wysnuwa z uczuć ludzkich. Żaden zły duch nie podszeptuje Litaworowi przymierza z wrogiem przeciw krwi bratniej, żaden duch dobry nie pobudza Grażyny do heroicznego kroku. Złym duchem jest tu tylko zawiść i nieufność, które trawią serce nowogrodzkiego księcia, dobrym duchem jest szlachetne i mężne serce Grażyny.

Pod tym względem zbliża się Grażyna do poetycznej powieści, jakiej wzory dali Byron i Walter Scott. A nie tylko pod tym jednym. W starożytnej epopei wszystkie postacie, czy to główne, czy drugorzędne, czy nawet takie, co przelotnie się pojawiają, oblane są jednakowem światłem. Stąd taka dokładność w tej epopei. Nic tam nie ginie w cieniu, wszystko po imieniu nazwane, nie nie zostawia się domysłowi czytelnika. Ina-

czej jest w powieści romantycznej, szczególnie u Byrona. Tu światło ześrodkowane na dwóch, trzech, czterech osobach, reszta niknie w cieniu, który rzucają za sobą te główne osoby. Podobnie jest i w *Grażynie*. Postacie Litawora, Rymwida, Grażyny oblane są pełnem światłem, reszta pogrążona w pomroce, w której ledwie dojrzeć możemy postać komtura i giermka księżnej. Poeta klasyczny przy opisanu bitwy w *Grażynie* zupełnie inaczej by postąpił, niż Mickiewicz: wymieniłby znakomitszych wodzów i rycerzów po jednej i po drugiej stronie walczącej i wyróżniłby nawet rozmaite oddziały wojska, jak to uczynił Krasicki w *Wojnie Chocimskiej*, Tomaszewski w *Jagiłlonidzie*. W *Grażynie* wojsko po jednej i drugiej stronie zlewa się w jedną masę, świecąca pancierzami i szablami, masę, na tle której odróżnić można tylko cztery główne postacie. W poemacie klasycznym ruch wojenny przed bitwą, ogłoszenie rozkazu książęcego, gromadzenie się rycerstwa nie byłoby zbyt jednym wierszem, jak w *Grażynie*: „wytrąbił ukaz, rycerstwo zgromadził“ — ale dałoby sposobność do rozwinięcia szerszego obrazu przygotowań wojennych. Otóż to ześrodkowanie światła na głównych postaciach stanowi

właściwość, która oddala *Grażynę* od stylu klasycznego a zbliża do nowej powieści romantycznej.

Dalszą romantyczną właściwością poematu jest malowniczy i tajemniczy koloryt dekoracyi, szczególnie w pierwszej połowie poematu. Nie zwrócono, zdaje mi się, dostatecznie uwagi na ten koloryt, na to, że technie on najczystszą romantycznością i że wiele przyczynia się do uroku, jaki *Grażyna* wywiera na czytelniku. W eposie klasycznej wszystko się zwykle dzieje przy oświetleniu słonecznem, dziennem: jutrzeńka budzi człowieka do czynów i przygód, noc przerywa wszelkie prace, walki i zabiegi. Zdarza się wprawdzie czasem i tło nocne dla ludzkich czynów, ale poeta klasyczny zaznacza je ledwie kilku słowami, zostawiając resztę fantazyi czytelnika. W *Grażynie*, w całym prawie poemacie z wyjątkiem zakończenia, panuje mrok nocny, wszystkie niemal wypadki rozwijają się na tle nocnego krajobrazu, a ta noc traktowana tutaj nie obojętnie, stereotypowo i pobieżnie, jak w jakimś klasycznym poemacie, ale z prawdziwem zamiłowaniem lubującego się w cieniach romantyka. Widzimy księżyc w mgłach się pławiący, widzimy siatkę ciemnych obłoków przesuwa-

jącą się po niebie, widzimy jak się ta noc wietrzna i księżycowa to schmurza, to rozjaśnia tak, że wszystkie przedmioty w jej oświetleniu rzucają gruby cień przed siebie. Właśnie na początku, zamiast zwyczajem klasycznym wezwać muzę, aby użyczyła natchnienia, poeta wywołuje w kilku strofach widok księżycowej nocy, który jest tak piękny, tak malowniczy, tak żywo się odzwierciedla w wyobraźni czytelnika, tak silnie ją nastroja, że ta noc, ten półmrok księżycowy, ta senna cisza, przytomną jest nam ciągle, przynajmniej przez większą część poematu. Ona to, powtarzam, jest jednym z tych tajemniczych źródeł uroku, jaki *Grażyna* wywiera na czytelnika.

Coraz to ciemniej, wiatr północny chłodzi;
Na dole tuman, a miesiąc wysoko,
Pośród krążącej czarnych chmur powodzi
We mgle niecałe pokazywał oko.
I świat był nakształt gmachu sklepionego
A niebo nakształt sklepu ruchomego —
Księżyc, jak okno, którądy dzień schodzi.

Zamek na barkach nowogrodzkiej góry
Od miesięcznego brał pozłotę blasku;
Po wałach z darni i po sinym piasku
Olbrzymim słupem łamał się cień bury,
Spadając w fosse, gdzie wśród wiecznych cieśni,
Dyszała woda z pod zielonych pleśni.

Miasto już spało, w zamku ognie zgasły;
Tylko po wałach i po basztach strażę
Powtarzanemi pleszą senność hasły,
W tem się coś zdala na polu ukaże,
Jakowiś ludzie biegą tu po błoniach;
A gałąź cieniu za każdym się czerni —
A biegą prędko, muszą być na koniach;
A świecą mocno, muszą być pancerni.

Cudowny krajobraz! Ale poeta nie poprzestał na tem i ciągle nam przypomina tę noc, jej ciszę senną, wiatrem przerywaną, jej światło księżycowe słabo łamiące się z cieniami. Tak na przykład, kiedy Litawor nie chcąc, aby sługa z twarzy jego „zgadnął pańskiego serca tajemnice“, przytłumia umyślnie lampę i salę pogrąża w ciemnościach, wówczas poeta pokazuje nam przez okna noc miesięczną i podtrzymuje w nas nastrój, początkowym krajobrazem nocnym wywołany.

Lecz kiedy okna kratowane mijał,
Widna przy blasku miesięcznego koła,
Co się przez szyby i kraty przebijał —
Widna posepność zmarszczonego czoła,
Przycięte usta, oczu błyskawica,
I surowego zagorzałość lica.

Do tego oświetlenia dobrze dostrojone uczucia, które nurtują w piersiach Litawora. Wtórjuje też owemu oświetleniu naprzód

niepewna, połowiczna jakaś stroficzność wiersza, powtórne niejasność panująca w wątku powieściowym *Grażyny*. Tasso napisał swoją *Jerozolimę* oktawami; poprzednicy Mickiewicza, Krasicki i Tomaszewski, poszli w tym względzie za przykładem Tassa. Mickiewicz nie ujął wszystkich swoich wierszy w strofy, niektóre puścił luźno, inne powiązał w oktawy lub sestyny, stąd stroficzność u niego zupełnie jak ów księżyc co „we mgle niecałe pokazywał oko“, to gubi się, to wynurza.

Niejasność panującą w wątku powieściowym *Grażyny* spostrzegął sam Mickiewicz zaraz po napisaniu poematu i starał się rozproszyć epilogiem wydawcy. Widocznie nie chciało mu się przerabiać, przebudowywać poematu, którego treść tak mało odpowiadała jego ówczesnemu usposobieniu, którego ostatnie strofy pisane już były z niecierpliwym pośpiechem. Ale ten epilog wygląda przy *Grażynie*, jak podpórka przymurowana do jakiejś pięknej, ale kruchej budowy i świadcząca o jej wadliwości.

Jakkolwiek wielbię piękność *Grażyny*, szlachetność jej pomysłu, cudowny koloryt pierwszej części, wspaniałość pojedynczych ustępów, to jednak trudno mi się zgodzić na

powszechne twierdzenie krytyków, że *Grażyna* jest skończonem arcydziełem. Nie jest to wdzięczna rola, odkrywać wady w tem, co wielbimy, ale jest to znowu obowiązkiem krytyka, nie pomijać wad w najbardziej nawet wielbionych utworach. Inaczej bowiem krzewi się ślepe czcicielstwo, które prowadzi do jałowości i niewolniczości ducha i do naśladowania w wielbionym przedmiocie tego właśnie, czego by unikać należało. Dlatego wyznać muszę, że *Grażyna* nie jest podług mnie skończonem arcydziełem, ale jest raczej wspaniałym szkicem, rzuconym genialną ręką, ale rzuconym pospiesznie, bez dostatecznego obmyślenia powieściowego wątku.

Ten to brak dostatecznego obmyślenia tematu wywołał pewną niejasność, niedokładność a nawet niezgodność w niektórych ustępach poematu. W epilogu wydawcy poeta czując ten brak wylicza pytania, któreby mogła postawić „podrażniona ciekawość“ czytelnika, nie mogąca schwytać wątku „w zmu-dnem zaplątaniu“ :

Za co księżę sam został a wyprawił żonę ?
Za co śród boju przyniósł niewczesną obronę ?
Czy księżna własną wolą zastąpiła męża ?
Przez Litawor na Niemce wziął się do oręża ?

Ale nie o te pytania tu chodzi. Nie każda niejasność jest złą i nieprzyjemną w poemacie, czasem bywa tylko przejrzystą zasłoną, zdobiącą przedmiot, który zasłania, i tylko taka niejasność wadliwą jest w dziele sztuki, która jest pozbawioną wszelkiej przezroczystości i wprowadza jakąś niczem niesprawiedliwioną przerwę w łańcuchu wiązań tego dzieła. Otóż takiej niejasności pytania te nie potrącają. Czytelnik łatwo się domyśla, bez pomocy komentarza, że księżę nie wyprawiał żony do boju, ale że księżna z własnej woli i bez jego wiedzy zastąpiła go w walce. Łatwo się domyśla, że w sercu Litawora bohaterski czyn Grażyny wywołał wielki przewrót uczuć i łatwo sobie wytłómaczyć potrafi jego późniejsze kroki

Prawda, że na jedną z najważniejszych scen w poemacie, na rozmowę Grażyny z mężem, którą epilog także stara się objaśnić, radzibyśmy patrzeć nie przez dziurkę od klucza wraz z Rymwidem, ale tak, abyśmy mogli wszystko widzieć i słyszeć i sami naocznie poznać stosunek, jaki zachodził pomiędzy księżącą parą; bo dziwną się nam trochę rzeczą wydaje, że ta, która była „osłodą smutku, spółniczką wesela“ Litawora, ta, która podzielała „nietylko łożę i serce, lecz

myśli jego i władzę nad ludem“, i od której rady zależały częstokroć „wojny i sądy i tajne układy“, że jednym słowem Grażyna, pomimo iż na kolanach błaga męża, aby się nie łączył z wrogami, tak cierpką i krótką dostaje od niego odprawę — to wszystko prawda, ale jeszcze i z tą niejasnością możemy się pogodzić, jeszcze ją sobie sami jakos rozjaśnić. Domyślić się możemy, że Litawor znając sposób myślenia żony i lękając się jej przewagi moralnej, tań przed nią plany bratobójczej walki i przymierza z wrogiem Litwy, że kiedy wezwani Krzyżacy przybyli już pod mury jego zamku, trudno mu było cofać się, chociaż czuł może w głębi serca, że postępuje niedobrze; domyślać się w dalszym ciągu możemy, że to go drażniło i że to właśnie rozdrażnienie było przyczyną cierpkiej odprawy, jaką dał żonie.

Ale czego zrozumieć ani domyśleć się nie możemy, co pozostaje ciemnym punktem, niezem nie rozjaśnionym ani w poemacie ani w epilogu, to jest sprawa przyjęcia posłów krzyżackich. Litawor dyszy chęcią zemścić się na Witoldzie i wzywa pomocy krzyżackiej. Krzyżacy przybywają pod Nowogródek i wysyłają posłów dla porozumienia się z Litaworem w sprawie wspólnego najazdu

na Lidę. Posłowie w nocy zjawiają się w zamku, pragną natychmiast widzieć się z księciem, ale ponieważ pora spóźniona, nikt nie śmie iść do księcia i oznajmić przybycia posłów. Wysłany w poselstwie komtur zżyma się, grozi i prosi, niebezpieczeństwo na swoją głowę bierze, daje pierścień dla znaku; i nie dziwnego, przybywa w sprawie tak ważnej dla księcia, że jest pewnym dobrego przyjęcia nawet o tak późnej porze. Znajduje się wreszcie ktoś, kto zanieśie wieść o poselstwie. Jest to Rymwid, któremu „każdą dobą wstęp do pańskiego otwarty pokoju“. Idzie on do księcia, zastaje go jeszcze niespiącego i powiada mu o przybyciu krzyżackich posłów.

I cóż książę na to? Czy każe natychmiast wezwać posłów do siebie, ab, się z nimi porozumieć pod względem jutrzejszej wyprawy? czy każe ich ugościć w zamku? czy przynajmniej posyła im przez Rymwida jakieś zlecenie? Nie, książę rozkazuje, aby się przez noc uzbroiło i zgromadziło rycerstwo i ze wschodem słońca było gotowe do wyruszenia, książę zapuszcza się potem w długą rozmowę z Rymwidem, ale o posłach jakby nie wiedział, nie ma dla nich ani jednego słowa polecenia i odpowiedzi. Rymwid, chcąc głębiej zbadać zamiary księcia, przypomina

mu nawet, że trzeba coś zrobić z posłami niemieckimi:

Czy ich zawołać? czyli niech na dole
Przez usta sługi odbiorą twą wolę?

Ale Litawor i na to przypomnienie zupełnie jest głuchy. Szeroko wynurza przed Rymwidem swoje uczucia i zamiary, wyjawia mu tajemne przymierze zawarte z mistrzem pruskiego zakonu, ale o posłach taką tylko czyni wzmiankę:

Jeśli, jak słyszę, przybyli posłowie,
Znać, żem na jego nie zwiedziony słowie.

Jak słyszę! Więc ksiązę przypuszczał, że go mogą zawieść Krzyżacy, a nie chce się nawet przekonać naocznie o przybyciu posłów i nie chce się dowiedzieć od nich, czy rzeczywiście dopełnił mistrz pruski przyrzeczeń w takiej mierze, do jakiej się zobowiązał? Odprawia Rymwida, idzie spać i zostawia posłów, czekających na dziedzińcu zamkowym bez najmniejszego słówka odpowiedzi. Czemże wytłómaczyć to dziwne postępowanie Litawora, to niepojęte jego zapomnienie? Czy był tak zmęczony podróżą, z której tylko co powrócił, tak senny, że mu posłowie wyszli z pamięci? Ale nie, ma on czas i ochotę długo

rozmawiać z Rymwidem, a w tej rozmowie opowiadać nawet, jak jest uzbrojoną jazda i piechota krzyżacka, a kładąc się nawet spać, czyni to „nie na to może, aby zasnął, lecz aby Rymwid miał się precz z komnaty“. Czy może Rymwid nie doniósł mu, że posłowie pragną się widzieć koniecznie z księciem? Ale Rymwid, jako wierny sługa, nie śmiałyby zataić tego żądania; zresztą z przytoczonych już słów jego potrzeba wnioskować, że nie zataił. Więc cóż? Poemat nie daje nam żadnego objaśnienia w tej mierze, niczem, ani jednym słówkiem nie tłómaczy tego dziwnego zapomnienia księcia, a przecież na tem zapomnieniu opiera się cała osnowa powieści.

Gdyby Litawor osobiście lub za cymkolwiek pośrednictwem porozumiał się z komturem, ten ostatni nie doczekałby się odprawy, jaką mu zaniósł giermek księżnej, nie obraziłby się i nie zwróciłby oręża na swego sprzymierzeńca, i Grażyna nie mogłaby odegrać takiej roli, jaką odegrała.

Otóż ta niejasność, którą poeta otoczył tak ważny moment poematu, jest zasadniczym błędem w budowie *Grażyny*. Błąd ten wyniknął z niedostatecznego obmyślenia tematu, a ten znowu brak był zapewne na-

stępstwem tego, że poeta spieszył się z ukończeniem utworu, który nie odpowiadał jego ówczesnemu usposobieniu, był poniekąd ciężarem dla niego. Należy także dodać, że gdyby temat *Grażyny* wzięty był z podania, nie z fantazyi, poeta łatwiejby się mógł ustrzedz tego błędu, bo już podanie przynosi z sobą zwykle wiele gotowych wiązań i motywów, daje fantazyi punkt oparcia i ułatwia budowę całości.

Czy sam Mickiewicz spostrzegł ten błąd? Że nie był zadowolony z poematu jeszcze przed wyjściem jego z druku, świadczy i skarga jego na *musam invitam* i epilog dodany do *Grażyny*, a w tym epilogu nietylko to, że czuł potrzebę rozjaśnić rozmaite wypadki opiewane w *Grażynie*, ale i ton jakiś niedbały i humorystycznie zabarwiony, który rażąco odbija od tonu bohaterskiej powieści i niewątpliwie osłabia wrażenie, jakie *Grażyna* wywiera na czytelniku. W paru ustępach epilogu poeta zdaje się formalnie żartować ze swego poematu.

Czytelniku, jeżeliś przepatrzył cierpliwie,
I nie rad snać do końca, czemu się nie dziwię.

Tak się zaczyna epilog, a nieco niżej mówiąc o wiadomościach, zasiągniętych jako-

by od giermka księżnej, a służących za objaśnienie niejasnych ustępów poematu, poeta powiada :

Czyli całkiem prawdziwe, trudno dać porękę;
A kto o fałsz pomówi, nie wyzwę na rękę.

Jednakże nie ma w epilogu ani śladu, aby poeta zdawał sobie sprawę z tej błędnej niejasności, jaką tylko co wykazałem. Kto wie jednak, czy potem jej nie spostrzegął? czy nie miał między innymi i jej na myśli, kiedy pisał z Rossyi do Odyńca: „O gdybyśmy (zaczynam *ab ego*) tak prędko nie drukowali!“

Inne usterki w wątku powieściowym są o wiele mniejszego znaczenia. Należy do nich zbyt wielkie ścieśnienie wypadków na zbyt małej przestrzeni czasu, bo w przeciągu jednej nocy i to nawet nie całej. Ścieśnienie to sprzeciwia się trochę prawdopodobieństwu a także i charakterowi epopei, która lubi swobodnie rozwijający się tok wypadków. I tak n. p. ledwie posłowie krzyżaccy odjechali, a już od litewskiej czaty przypada goniec z wieścią, że schwytano niemieckich brańców, którzy wyznali, „że wódz krzyżacki jazdę z lasu ruszył, a za nią knechtów i o-

bóz pomyka“. Ta krótkość czasu jest przyczyną, że poeta nie wie, jak go rozmierzyć między tyle wypadków i niekiedy sam sobie przeczy w oznaczeniu czasu. „Jak przyjął książę wczorajszą rozmowę?“ pyta Rymwid Grażyny nad rankiem, pomimo że rozmowa jej z księciem miała miejsce na kilka chwil przedtem a w każdym razie już po północy. Kiedy Grażyna, ugodzona strzałem, pada na ziemię i poraz pierwszy z pod męzowskiej przyłbicy przemawia do Rymwida, ten poznaje głos, nieznany wczora, a to wczora kiedyż było? Oto wtedy, gdy Grażyna stanęła na czele wojska, a więc w każdym razie tej samej doby, jakkolwiek jeszcze przed świtaniem. Niezgodność pod względem czasu znajdujemy i w tem, że Litawor raz wydaje rozkaz Rymwidowi, aby się rycerstwo zgromadziło o wschodzie słońca (skoro słońce z Szczorsowskiej granicy pierwszym promieniem grób Mendoga draśnie); a potem jakby zapomniawszy o pierwotnym rozkazie powiada:

Teraz jeszcze mrocznie,
Lecz dziś zapełnia księżyc rogi nowiu,
Świt będzie widny; ruszymy niezwłocznie.

Są to naturalnie drobnostki, o których wspominam tylko dlatego, że świadczą one

o niedostatecznym obmyśleniu tematu. Do-
dać można do nich i pewną pobieżność w
zakończeniu powieści. Szczególnie w osta-
tniej strofie pobieżność jest tak wielką, że
poeta ani jednym słowem nie nadmienia o
trzeciej ofercie, którą płomienie miały po-
żreć — o wodzu krzyżackim Dyterychu z
Kniprody, i czytając tę strofę, zapominamy,
że on tam pod dębem stoi „trzykroć łańcu-
chem przykuty do haku“. Nie możemy też
sobie dobrze przedstawić rzucenia się Lita-
wora na stos.

Rzekł — bieży na stos, upada na zwłokach.

Wiemy, że siedział na koniu, gdy przema-
wiał do ludu, a tymczasem w wyrażeniach
„bieży na stos“ i „upada na zwłokach“ nie
domyślamy się wcale konia.

Jeżeli w budowie całości czuć brak ja-
sno obmyślanego planu, a w szczegółach
brak wykończenia, to zato charakterystyka
pojedynczych postaci piękną jest i ma w so-
bie coś posągowego. Trzy są właściwie tyl-
ko takie postacie w tej powieści: Litawor,
Rymwid i Grażyna, bo komtur ledwie na-
szkicowany. Litawor, to niby Achilles li-
tewski, jak bohater *Iliady* niepohamowany
w gniewie i jak on zagrzewany nienawiścią

do potężniejszego od siebie władcy. Tylko że Litawor nie poprzestaje na dumnym, ale biernym oporze, lecz popychany zawiścią i podejrzliwością i pragnieniem zemsty, robi to, co robił niejeden z książąt litewskich, wyciąga prawicę do śmiertelnych wrogów całej Litwy. Jednakże w zapalnym sercu Litawora pod wrzawą dzikich, mętnych uczuć drzemią szlachetne popędy, które gdy gorączka gniewu i zemsty mija, budzą się w nim i każą mu żałować popełnionych w gniewie czynów. O nich to mówi Grażyna, wynurzając obawy swoje Rymwidowi:

Ażebym księżę nagłą odpowiedzią
Nie przyrzekł Niemcom, póki zemstą płonie,
Coby rad cofnął, gdy z gniewu ochłonie.

One to tłómaczą nam wpływ księżnej na męża, one nareszcie uzasadniają ostatni czyn Litawora, czyn żalu i rozpacz, rzucenie się na stos pogrzebowy.

Przy tej młodzieńczej naturze, łatwo zaślepiającej się gorączką namiętności, jakże pięknie, jak poważnie wygląda stary Rymwid. P. Tarnowski nazwał go wcielonym instynktem litewskiego sumienia i trudno lepiej go określić. Wierny swemu panu i jego rozkazom, niechce on się jednak sprzenie-

wierzyć ojczytym tradycjom, narodowemu sumieniu, dla którego zgoda z zewnętrznym wrogiem i przywołanie tego wroga na pomoc w walce domowej jest czemś wstętnem, obrzydłem, używa więc wszelkich środków, aby zapobiedz temu nieszczęściu. Słowa jego, w których odradza Litaworowi przymierza z Krzyżakiem, tchną homeryczną siłą przekonania, są w istocie jakby głosem narodowego instynktu :

Napróżno się trudzi,
Kto naszych szczerze chce godzić z Krzyżaki :
Bo czy to z kniaziów, czyli z prostych ludzi,
Na Litwie całej nie znajdzie się taki,
Coby ich nie znał chytrności i dumy,
Nie stronił od nich jak od krymskiej dżumy ;
Coby nie wolał stokroć od ich broni
Raczej śmierć w polu, niż pokój uzyskać,
Raczej żelazo rozpalone w dłoni .
Niżli krzyżacką prawicę uściskać.

Nietylko siłą narodowych uczuć, narodowego instynktu góruje Rymwid nad Litaworem, ale i rozwagą i doświadczeniem, którymi tchną jego rady udzielane księciu.

Środek i szczyt w tej grupie trzech postaci zajmuje Grażyna Z Rymwidem ma ona wspólny wstręt do rozlewu krwi bratniej, z Litaworem — brak doświadczenia i prze-

zorności, ale jednego i drugiego przewyższa siłą poświęcenia. A o tem poświęceniu nic ona sama nie mówi, choć miałaby do tego sposobność przynajmniej przy śmierci — i ten to męski rys duszy tak nam się podoba w tej kobiecej naturze.

Zwracano już uwagę na to, że Mickiewiczowi nie chodziło tylko o przedstawienie odważnej amazonki, że starał się on uwydatnić kobiecość Grażyny i tym sposobem nadał jej tyle wdzięku i uroku. Kobiecość jej wprawdzie nie objawia się w uległości i poddaniu się mężowi, jak chce p. Tarnowski, bo Grażyna nie składa dowodów takiej uległości, a i od Rymwida wiemy, iż „nieraz poczynała śmieie“ ale raczej w tem jej działaniu bez obmyślanego planu, raz gdy odprawia posłów, drugi raz gdy staje na czele wojska i „bez sprawy ladajako puszcza“ je za sobą, w tem jej pomieszaniu na wieść o grożącym niebezpieczeństwie, które sama ściągnęła na swój lud i swego męża, wreszcie w słabem natarciu oręża, w słabej sile ramienia.

Ale jeżeli kobiecość uwydatnił poeta w Grażynie, to jednak dał jej charakter, albo raczej temperament, nie zwyczajny kobiecy, ale temperament silny, marmur, z którego

życie przy odpowiednich warunkach rzeźbi posągi bohaterów i bohaterek. W taki temperament, jeżeli zapadnie jakaś myśl wielka, wywołana potrzebą chwili, nie zmarnieje tam, nie wywieje jej z duszy wiatr nowych wrażeń, ale prędzej czy później, stosownie do nacisku okoliczności, zamieni się w postanowienie i wykwitnie czynem.

Ta marmurowość, ta siła temperamentu Grażyny, to jeszcze jedno źródło — i może najważniejsze — uroku, jaki ma dla nas ten poemat. Przypatrzmy się charakterowi Grażyny. Czując swoją przewagę moralną nad mężem, „wyższa była nad żon prostych rzędy“ co panując w domu, rade się z tem wszędzie popisują —

Owszem, cudzemu pilnie kryła oku,
Z jaką potęgą w sercu męża władnie;
Nawet baczniejsi i bliżsi jej boku
Nie prędko mogli zbadać i niesładnie.

Tę zamkniętość i tę zdolność panowania nad sobą możemy sprawdzić zaraz w pierwszej scenie z Rymwidem, kiedy ten, przeczuwając, gdzie mu jedyna pozostaje ucieczka, uwiadamia Grażynę o nieszczęsnym zamiarze księcia, i prosi ją, aby zapobiegła złemu. Grażyna zdziwiona i zaniepokojona jest słowami Rymwida:

Lecz panią swojej będąca postaci,
Udaje wrzkomo, iż temu nie wierzy,
Pokoju w głosie i twarzy nie traci.

A widząc, iż Rymwid domyśla się jej przewagi moralnej nad mężem, stara się ją przed Rymwidem zasłonić.

Nie wiem ja, rzekła, czyli nad rycerzy
Więcej u pana słowo niewiast płaci.

I dopiero kiedy Rymwid objaśnia jej doniosłość i bliskość niebezpieczeństwa, dopiero wtedy czując potrzebę spieszego przeciwdziałania, nie tai swego niepokoju, ani swego wpływu na męża i idąc natychmiast do jego sypialni, powiada Rymwidowi: Tuszę, iż dobrą odpowiedź przyniosę.

Scenę z mężem pokazał nam poeta przez szczelinę i z tak daleka, że mało co widzieć, a nie wyraźnego słyszeć nie możemy. Słyszemy tylko szcęknięcie klamki, widzimy jak w romantycznym, mrocznym, księżycowym oświetleniu przemyka się biały cień niewieści przez sypialnię, słyszemy, że się toczy żywa rozmowa, ale z zachowania się księżnej wiemy tylko tyle, że padła do nóg mężowi, błagając, aby cofnął krok nieszczęsny. Ale i to nie pomogło, nadspodziewanie księżę nie dał się ubłagać.

Grażyna nie daje za wygraną: wie ona, że zapęd męża jest chwilowy, że „czas i cicha uwaga, rozjaśni myśli, ostudzi zapały“, chodzi więc tylko o to, ażeby odwlec spełnienie zamiarów jego i w tej to myśli każe odprawić posłów. Niebawem nadbiega goniec z wieścią o nieprzyjacielskich zamiarach Krzyżaków: straszne niebezpieczeństwo zawisło nad miastem, a niebezpieczeństwo to ściągnęła sama Grażyna. Z początku nie może ona sobie zdać sprawy, skąd się ta burza wzięła; odprawienie posłów uważała za środek tak niewinny, że zapomniała o nim, i pyta giermka: „Kędyż są posłowie?“ Dopiero kiedy giermek jej przypomniał, że na jej własny rozkaz wyprawił posłów za mury, dopiero wtedy zrozumiała powód napaści krzyżackiej a zarazem odpowiedzialność, jaka na nią spadła.

Odpowiedzialność straszna! To też Grażyna blednieje przed nią i mięsza się, ale właśnie w tej chwili siła jej charakteru znajduje sposobność wystąpić w pełnym blasku. Czując, iż cały ciężar odpowiedzialności za grożącą klęskę spada na nią, Grażyna zachwiewa się wprawdzie na chwilę, jak człowiek, któremu za wielki ciężar na barki rzucono, ale nie uchyla się od tego ciężaru, nie

stara się nim nawet z innymi podzielić: myśl, iż winna naprawić złe, które sprawiła, i że odwołując się do męża, możeby zażegnała burzę od strony Krzyżaków, ale tylko ceną bratobójczej walki, rodzi w niej postanowienie — dźwignąć cały ciężar odpowiedzialności na swych niewieścich barkach, odziać się w zbroję męża i bez jego wiedzy poprowadziwszy wojsko na wroga uprzędzić grożący napad.

Cudownie wyobraził poeta Grażynę w tej najważniejszej chwili, kiedy w tej posągowej postaci rodzi się postanowienie. Prześwieca ono przez jej rysy, z początku niepewnym, przemiennym światłem, w końcu rozjaśnia je stanowczo i obleka uroczystą powagą — a przecież nie wyjawia się w słowach, i zamknięte tkwi w głębi duszy, ażeby się dopiero objawić w czynie. Najpiękniejszy to bezwątpienia ustęp poematu, kulminacyjny punkt jego, ani przedtem ani potem nie wydaje się nam Grażyna tak piękną i tak zajmującą, jak w tej chwili; nigdzie przedtem, ani potem nie wygląda tak posągowo :

Stała, milczy. Przymkniona powieka,
Czoło pochyle, w którym się przebija
Jakaś myśl jeszcze oiemna i daleka;
W niepewnych rysach okaże się, mija,

I znowu wschodzi, całą twarz obleka.
Dojrzewa zamiar, staje się wyrokiem.
Już umyśliła, postąpiła krokiem.

Wielkie postanowienie, które zapadło w jej duszy, przeobraża ją w jednej chwili: z zakłopotanej, niepewnej i zmieszanej, staje się uroczystą, surową i rozkazującą. Ani cień wahania nie przemyka w rozkazach, które następnie wydaje Rymwidowi i giermkowi. Kobieta o słabszej naturze szukałaby dla swego postanowienia poparcia w innych, n. p. w Rymwidzie; pod pewnym względem byłoby nawet rozsądniej wtajemniczyć starego wojownika w swój zamiar; ale Grażyna nawet dla Rymwida jest zamkniętą, i w tej uroczystej chwili, dając mu rozkaz imieniem księcia, aby wszystko natychmiast było gotowe do boju, przemawia doń nie jak do przyjaciela i doradcy, ale jak do podwładnego:

Odpowiedź, starcze, wkładam na twą głowę.

Od tej chwili Grażyna, rzeczyby można, znika nam z przed oczu; widzimy tylko poruszającą się zbroję jej męża, a choć pod tą zbroją domyślamy się bohaterskiej kniehini, jednak jak do twarzy jej, tak i do duszy zajrzeć nie

mamy prawie sposobności. Wiemy wprawdzie, że nierównym i niepewnym stąpała krokiem, wychodząc w zbroi mężowskiej na ganek, że drżącymi rękami brała kołczan z rąk giermka, że zawiesiła miecz na prawym boku, że zobaczywszy nieprzyjaciół, rzuciła się na nich odważnie, z wzniesionem nad głową żelazem, pociągając za sobą tłum nieuszykowany, wiemy, że cięcia jej były słabe, że szabla jej tylko dzwoniła po pancerzach, ale wszystkie te jej ruchy, nieobjaśnione grą twarzy i grą uczuć, jakże mało są dla nas wymowne! Tylko w ostatniej chwili, kiedy śmiertelnie ranioną starano się opatrzyć, dopiero wtedy błyska nam z pod przyłbicy jej dusza, jej charakter.

Ratunek próżny, wkrótce umrzeć muszę*).

A nie tylko sama postać Grażyny w tej drugiej części poematu, począwszy od opisu

*) Odyńiec we Wspomnieniach swoich przypuszcza, że Mickiewicz kreślił charakter Grażyny podług żywego wzoru, który znał, a którym była pani Kowalska. Przypuszczenie to, na podstawie tego, co wiemy o pani Kowalskiej od Odyńca, wydaje się dość prawdopodobnem. A nie tylko z charakteru przypomina pani Kowalska Grażynę, ale nawet i ze stosunku swego do męża.

bitwy, przestaje być tak zajmującą, jak przedtem, ale i cały poemat przybiera odmienny nieco charakter. Uzewnętrznia się to nawet w stroficzności wiersza, która przedtem pojawiając się gdzieniegdzie, w drugiej części z małemi tylko przerwami stale występuje. Ale co ważniejsza, tutaj to częściej niż przedtem, obok wspaniałych porównań daje się czuć pewna ogólnikowość i chłodna uroczystość wyrażenia, pewien brak naiwności, rzekłbym szczerości epickiej, brak właściwy wszystkim bliższym i dalszym naśladowcom mitycznego Homera, począwszy od autora *Eneidy*.

Co to jest ta naiwność? Skąd pochodzi? Dlaczego taki urok nadaje utworom epickim? Doskonała naiwność, ta której dźwięk szczeroty słyszemy u Homera, w *Nibelungach*, w romancach o Cydzie, jest niczem innym, tylko głęboką wiarą poety w rzeczywistość, prawdziwość tego, co jego fantazya wywołuje mu przed oczy i ustraja w barwy poetyckie. Ona to nadaje wiosenną świeżość i ciepło wszystkim barwom, niezrównaną plastykę wszystkim kształtom, a szczególnie wdzięk wyrażeniom, ów wdzięk naiwności, który nas tak w dzieciach zachwyca. Naśladowcy Homera, gdyby nawet mieli geniusz mityczne-

go piewcy, nie dorównaliby mu, bo brak im było naiwnej wiary w to, co opowiadali.

Żeby się zbliżyć do tej złotej naiwności homerycznej, potrzeba się przejąć do głębi duchem wyobrażeń swego narodu i w ich świetle odwzorowywać jego życie. Tak uczynił Göthe w *Hermanie i Dorotei*, tak uczynił Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*. Pod tym względem — a nietylko pod tym jednym — pomiędzy *Panem Tadeuszem* a *Grażyną* przeszczeń niezmierna. Prawda, i w *Grażynie* starał się nasz poeta, jak powiada Czeczot, „odmalować sposób myślenia Litwinów o Krzyżakach“, t. j. przejąć się wyobrażeniami pogańskiej Litwy i w ich świetle przedstawić opiewany wypadek, ale czyż kilka kronik i to takich, które nie wyszły z łona samejże pogańskiej Litwy, mogło tak wtajemniczyć poetę w jej życie, w jej wyobrażenia, jak to zdoła uczynić żywe obcowanie z narodem? Zresztą przypuściwszy nawet, że poeta miał dość materiału historycznego, aby odtworzyć w swej wyobraźni, w całej pełni barw i kształtów, świat od dawna zapadły w grobie, to czyż miał on wówczas tyle stałego wewnętrznego spokoju, aby mógł swobodnie zapomnieć o teraźniejszości, przenieść się fantazyą w zapadłe wieki, rozgospodarować

wać się w nich i rozmiłować sercem artysty, jak to uczynił Walter-Scott, jak to musi uczynić każdy artysta, pragnący wskrzesić minione wieki? Wiemy, że tego spokoju nie miał, i że Grażyna „najmniej mu się przyjemną w robieniu zdała“.

Otóż ten to brak przejęcia się swoim przedmiotem, rozmiłowania się w nim, ten brak, wypływający z niezgody pomiędzy poetą a człowiekiem, z pewnego przymusu, jaki poeta zadawał usposobieniu swemu przy tworzeniu *Grażyny*, on to jest owym mroźnym technieniem, owym chłodem w *Grażynie* który uczuwają nawet najwięksi wielbiciele tego poematu. Bo na samą przedmiotowość na owo usunięcie się osobistych uczuć poety z *Grażyny*, tak w niej wielbione, nie można składać winy owego chłodu. Trudno znaleźć więcej przedmiotowości, jak u Homera, a przecież ile ciepła krąży w jego poezji, ciepła, którego tysiące lat nie wyziębiły!

Zestawiwszy obok siebie wszystkie wady i zalety *Grażyny*, ujrzymy z jednej strony szlachetność i rodowitość pomysłu, uroczy koloryt, posągowość postaci, świetność języka, wspaniałość porównań; z drugiej — niedostateczne obmyślenie powieściowego wą-

tku, pewien brak ciepła, prostoty, szczerości epickiej, wreszcie pobieżność niektórych ustępów. Na podstawie tego zestawienia trudno uznać *Grażynę* za skończone arcydzieło jak to się powszechnie ją nazywa, chyba, że nie będziemy do tej nazwy przywiązywać znaczenia zupełnej doskonałości.

Bądź co bądź, po tych niedołącznych zadatkach epickiej poezyi, jakie literatura polska posiadała przed pojawieniem się *Grażyny* — pamiętajmy, że *Wojna Chocimska* wyd. 1850 Potockiego nie była jeszcze wtedy znaną — *Grażyna* była światnem, nieznanem dotąd zjawiskiem na niebie poezyi polskiej, była zapowiedzią przyszłej, wielkiej twórczości Mickiewicza na polu epopei, prawdziwą zorzą — równie jeszcze jak zorza mroczną i chłodną, ale równie jak ona świetną i zwiastującą słońce, słońce naszej poezyi — *Panna Tadeusza*.

Treść rozdziałów.

~~~~~  
Część druga 1818—1821

(Ciąg dalszy).

strona

- VI. Rozprawa o romantyczności. O poezyi ludowej z powodu ballad. „Pierwiosnek“, „Romantyczność“. Ballady i romanse: „Świtez“, „Świtezianka“, „Rybka“, „Powrót Taty“, „Kurhanek Maryli“, „Do przyjaciół“, „To lubię“, „Rękawiczka“, Podanie o Twardowskim. „Pani Twardowska“, „Tukaj“, „Lilie“, „Dudarz“. Porównanie ballad Mickiewicza z balladami Goethego i Schillera. „Hymn do Najśw. Panny“, „Warcaby“, „Przypomnienie“. . . . . 1

Część trzecia 1821—1823.

- I. Rozstanie się Mickiewicza z Marylą i ślub tej ostatniej. Usposobienie poety po ślubie. Początek brytanomanii: Żeglarz i Eutanazya. Urlop. Dwa pierwsze listy Mickiewicza. Tłumaczenie Giasura. Rozprawa o Goethem i Bajronie. . . . . 137

- II. Powrót Lelewela do Wilna. Wiersz Mickiewicza do niego. Znajomości i stosunki wileńskie poety. Przyjazd Czartoryskiego i nadzieje wyjazdu za granicę. Druk poezyi. Odnowienie stosunków z Marylą. Wiersz do M..... Obraz ówczesnego usposobienia poety w sonetach . . . . . 167
- III. Powrót do Kowna. Zdrowie i usposobienie Adama. Państwo Kowalsey. Pośrednictwo Zana. Drugi tomik poezyi. Widzenie się z Marylą podczas świąt wielkanocnych. Odyniec w Kownie. Pożegnanie Childe-Harolda. Odyniec o Maryli. Sprawa wyjazdu za granicę. . . 194
- IV. Grażyna. Pobudki do jej napisania. Skąd temat. Krzyżowanie się wpływów. Romantyczny koloryt. Niejasność wątku powieściowego. Posągowość postaci. Chłód w Grażynie. . . . . 213





