

Wilhelm Bruchnalski

Mickiewicz - Niemcewicz : studium historyczno-literackie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 3/1/4, 245-271

1904

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



WILHELM BRUCHNALSKI.

MICKIEWICZ - NIEMCEWICZ.

Studjum historyczno-literackie.

XV.

Wobec tylu węzłów wspólności, łączących pod względem osnovy, więc materyalnie i cieleśnie, ballady Mickiewicza z »dumami« i »powieściami« Niemcewiczowskiemi, może uzasadnionem będzie pytanie, czy nie stoją one na równi z wyżej przytoczonymi wierszami, także co do istoty swej i rodzaju poetyckiego.

Niemcewicz do roku 1822., względnie do 1819., użył terminu »ballada« raz jeden, nazywając tak utwór swój, »Jest nas siedmioro«, tłumaczony z angielskiego języka a pomieszczony w »Pamiętniku Naukowym« z tegoż czasu (t. I., str. 315—317). Następnie dopiero w r. 1820. zachodzi to określenie w trzecim, zbiorowem wydaniu pism jego, aż dwóm przyznane tam wierszom: poematowi »Malwinie« (t. II., s. 175.) i przedrukowanemu »Jest nas siedmioro« (tamże, s. 220). Cztery zatem lub raczej trzy lata później, niż w literaturze polskiej wogóle, posłużył się Niemcewicz tym wyrazem, dla którego prawo obywatelstwa w poezyi i poetyce nowej wywalczył romantyzm a który u nas pojawił się w druku po raz pierwszy w r. 1816., podpisany pod przekładem »Nurka« Schillerowskiego w »Pamiętniku Warszawskim«.

Wiersze swoje, któreby nie tylko można podejrzewać o treść, tendencję i formę romantyczną, ale które w całym tego słowa znaczeniu mają cechę poezyi nowszej i tytuł do romantyzmu bardzo uzasadniony, niż tyle innych utworów, zrodzonych w epoce

balladomanii, Niemcewicz z reguły do r. 1819/20. nazywa »dumą« (pokrewną jej zupełnie jest »powieść«), wyjątkowo zaś »balladą« lub nawet »bajką«. ¹⁾ Dopiero na krótko przed wyjściem »Ballad i romansów« wileńskich — rzecz dziwna — wprowadza wyraz »ballada« do swej terminologii poetyckiej i, co ważniejsze, kładzie go co do znaczenia, — jak się to okaże później, — na równi z wymienionymi terminami polskimi. Nie oznacza to atoli żadnej, jakby się zdawać mogło, ewolucji w jego poetyce od r. 1802., w którym przełożył pierwszą »dumą« angielską, do r. 1819/20., w których znowu po raz pierwszy zatyłował dwa tłumaczenia »balladami«, ale jest tylko objawem zdecydowania się na to, by używać obcego, nowomodnego słowa. Nikt z pomiędzy dawniejszych pisarzy polskich nie miał z pewnością tak żywiołowego wstępu do wszelkiej obczyzny w języku ojczystym, jak Niemcewicz, — przez całe życie walczył on przeciwko temu powagą, satyrą, żartem, — ta miłość swojszczyzny wpłynęła też rozstrzygająco na jego stanowisko wobec ballady i utwierdziła w nim przekonanie, że pojęcie i zakres tego przybysza mieści w sobie przedewszystkiem polska дума.

Dowodu na to klasycznego, że Niemcewicz utożsamiał całkowicie dumę z balladą, dostarcza znany już nam wiersz »Edwin i Anielka«, »naśladowany z angielskiego«. Oryginał »Edwina« znajduje się w powieści Oliwera Goldsmitha »The Vicar of Wakefield« i spełnia tam rolę »ballady wtrąconej«, zatyłowanej tylko ogólnie »A Ballad«, choć główne jej osoby te same noszą imiona, co w przekładzie polskim: »Edwin« i »Angelina«. Rozdział VIII. »Wikarego«, pod napisem »An amour, which promises little good fortune, yet may be productive of much«, jest nadzwyczajnie ważny dla zrozumienia genezy ballady polskiej wogóle a także dla charakterystyki poetyckiej twórczości Niemcewicza doniosłości pierwszorzędnej, żeby go w tem miejscu bliżej nie omówić.

Po rannej pracy w polu Wikary Karol z żoną Deborą, z dziećmi i gościem, p. Burchellem, jedzą obiad w polu, zasiadłszy dokoła »obrusa, położonego na sianie«. Biesiadników rozwesela opowiadaniem Burchelle a »na dopełnienie ich radości dwa kosy odpowiadają sobie z dwóch przeciwnych, żywych płotów«. Z tych kosów biorąc assumpt, powiada młodsza córka Wikarego, Zofia: »Ile razy tak siedzę, zaraz przypominam sobie parę ptasząt, tak czule opisanych przez pana Gaya, które razem zostały zabite pod szopą jęczmienia; opisanie to jest tak poruszające, że je czytała ze sto razy, zawsze z jednakowem upodobaniem«. Nie zgadza się z tem zapatrywaniem Zofii jej brat młodszy a jako argument swego przekonania przywodzi to, że »najpiękniejsze myśli w opianiu Gaya niższe są od myśli Owidyusza w poemacie »Acis i Galatea«, gdyż »poeta rzymski stosowniej używa antytek, a cała moc

¹⁾ Zob. str. 20—22.

wzruszenia zależy na przyzwoitem użyciu tej retorycznej postaci«. Przeciwnikiem poglądu tak Zofii, jak i jej brata, jest p. Burchelle. Dla niego obaj wymienieni rymotwórcy mają wartość jednakową i obaj »równie się przyczynili do wprowadzenia fałszywego smaku przez obładowanie epitetami wszystkich swoich wierszy«. Cały szereg ich naśladowców, »ludzie miernego geniuszu« sprawili to, że »poezya angielska, równie jak rzymska w żelaznym wieku swojej literatury, jest często niezgrabną mieszaniną bujnych wyobrażeń bez żadnego związku, a czasem tkanką epitetów, przyjemnie wpadających do ucha a niezrozumiałych dla umysłu«. Aby pokazać, co jest poezją, zbliżoną do ideału, niewolną od wszystkich błędów, »wolną jednak od tych, które zostały dopiero co naganione«, — czyta Burchelle swoją »balladę«, — tę wstawioną, bez tytułu, którą Niemcewicz nazwał »Edwinem i Anielą«.

Całą tę scenę z »Wikarego Wekfeldzkiego«, poprzedzającą odczytanie »ballady« Burchelle'owej, przytoczono z przekładu polskiego Hipolita Błotnickiego, wydanego w Warszawie 1825. r. Błotnicki nie tłumaczył już sam »Edwina«, ale dał go takim, jakim go znalazł w dziełach Niemcewicza, naturalnie z szacunku dla poety i dla wartości jego naśladownictwa.

W VIII. przeto rozdziale powieści angielskiej przechowana została najautentyczniejsza metryka urodzin romantyzmu polskiego, szczególnie zaś jego pierworodnego dziecka, dumy-ballady. Ma wprawdzie »Alondzo i Helena«, — tak samo utwór balladowy, — datę dokładną »29. lipca 1802.« i miejsce: »pisano na morzu długości 24 st., szerokości północnej 49 st. 6 min.«, ale i »Edwin« nie ustępuje mu według wszelkiego prawdopodobieństwa pod względem wczesności powstania, nawet, choć ogłoszony został dopiero 1805. r. »Edwin« bowiem, jak i »Zima«, trzecia z rzędu duma-ballada, drukowana po raz pierwszy w r. 1803—5., musiały stanowczo być utworzone przynajmniej przed styczniem 1803. r. Historję bowiem »Pism różnych wierszem i prozą« Niemcewicza w »Wyborze Pisarzy Polskich« znamy z ust samego autora, z jego »przemowy«, umieszczonej na czele tomu I-go. Oto dowiadujemy się z niej, że »na początku miesiąca stycznia roku terażniejszego (tj. 1803.«), gdy Niemcewicz znajdował się w Krakowie, otrzymał list od Mostowskiego, w którym mu tenże donosi, »iż zbiera rozrzucone pisma« jego, »że żąda tych, któreby mógł mieć przy sobie, i że w drugim wydziale pisarzy ojczystych umieścić je zamysła«. Gdy za powrotem Niemcewicza do Warszawy Mostowski powtórzył »perswazye swoje«, poddał się tenże »życzeniom« mecenasa, »prenumerata została ogłoszona i dzieło około następującego ś. Jana przyrzczone (1803)«. Wkońcu »przełożył« Niemcewicz wydawcy, »że prócz tego, co w czasie wzięcia tłumaczył, w przeciągu lat więcej pięciu pobytu w Ameryce, innemi zajęty pracami, literaturą nie zatrudniał się bynajmniej«, i »zabrał się nieodwłocznie do zebrania, ułożenia i poprawienia tych pism«, które właśnie »na jaw wystawić« miano.

Do pierwszego zatem zbiorowego wydania »Pism« Niemcewicza nie miało wejść nic, co poeta utworzył podczas 15-miesięcznego pobytu w Ojczyźnie w 1803. i 1804. r., — nawet »Puławy«, napisane w tym czasie w rezydencji XX. Czartoryskich, nie zostały tam pomieszczone¹⁾. Wydanie to bowiem miało być tylko »jak najmniej nagany godnym zbiorem« utworów dawniejszych, które powstały wtedy, gdy »umysł« poety nie był »od prac literackich odwykły«.

Najnaturalniejszym wnioskiem, który da się wysnuć z faktów naprowadzonych, będzie naprzód to, że »Edwin« (jak i »Zima«) co do powstania jest współczesny »Alondzowi«, choć data jego z ścisłością dokładną nie da się określić, — następnie zaś to, że co do ważności przechodzi on »Alondza« i »Zimę«, gdyż na podstawie źródłowej stwierdzono, że poetycko-rodzajowe oznaczenie jego »duma« jest równoznaczne z »balladą«.

Są jeszcze inne okoliczności, które zwiększają ponadto ważność »Edwina«, a tkwią w samej osnowie VIII. rozdziału »Wikarego Wekfildzkiego«. Jeżeli bowiem Goldsmith w »balladzie« Burchelle'a przeciwstawia poezję nowożytną, z jej szczerością i naiwną, niesztucznością, poezyi Gaya, jako przedstawiciela pseudoklasycyzmu, to z pewnością jest to wynikiem jego moralno-nauczającego założenia, aby wykazać wyższość niezaprzeczoną pierwszej nad drugą. Czyż będziemy bardzo oddaleni od prawdy, jeżeli także po stronie Niemcewicza zechcemy widzieć cel podobny i zamiar podobny, gdy »naśladował« tak znamienne, charakterystyczną i tak programową »balladę« angielską? W każdym razie, — to pewna, — »Edwin i Aniela« jest jednym z najpierwszych objawów, przeciwstawiających owoczesnej poezyi polskiej, spustoszonej klasycyzmami i pseudoklasycyzmami, rzeczy poetycznej a w polskiej szacie, nie mającej nic wspólnego ze sztuką starą!

Ale biorąc dalej pod uwagę poezye, umieszczone w wydaniu Mostowskiego, przekonamy się, że tytuł »dumy« służy tam innym także wierszom, które jednakowoż z »balladami« mają niewiele wspólnego. Tak samo mianowicie, jak »Edwina i Aniela«, zdeterminował poeta znaną elegię »o Łólkiewskim«, zaczynającą się od słów, »Za szumnym Dniestrem, na Cecorskiem błoniu...«, — tak samo »O Stefanie Potockim« i »O Kniaziu Michale Glińskim«, — widocznie więc łączyło według jego przekonania wszystkie te utwory jakieś pokrewieństwo, — coś wiązało »dumę«, będącą właściwie balladą, z »dumą«, którą inaczej nazywamy elegią, poematem elegicznym lub ściślej elegią rycerską. W jaki sposób Niemcewicz rozumiał te węzły powinowactwa między dwoma wymienionymi a różnymi rodzajami poetyckimi, — na pewne nie wiemy, nic bowiem teoretycznego po nim nie zo-

¹⁾ Czartoryski, j. w., str. 136—137. i Niemcewicz J. U., Puławy, poemat przez, (Przegląd Poznański, 1855., t. XXI., str. 151—2., uw. 1.)

stało. Mimo to nic nie może uprawniać nawet do przypuszczenia, że zaszła tu tylko prosta i żadnej głębszej podstawy nie mająca zamiana terminu obcego na swojski, chociaż nie przystawały one do siebie z dokładnością wszelką. Najprawdopodobniej Niemcewicz, który doskonale znał literaturę angielską, widział dobrze, jaką rolę odegrała w niej ballada, — ten gatunek, uważany wówczas za twór nawskrós angielski, cieszący się zbiorami licznymi, jak Percy'ego z r. 1765, Evana »Edition of old Ballads« i innymi, nie obcymi z pewnością poecie polskiemu. Te stare pieśni wyspiarskie, — krynica dla każdego, nowożytnego barda brytyjskiego, któryby tylko zapragnął lutnię swoją nową obdarzyć siłą, — stawiał jasny obraz przed oczy, czem są zasoby rodzimej twórczości narodu dla jego sztucznej poezji.

Poezja polska atoli, dla której odrodzenia całe życie pracował Niemcewicz, nie miała swoich »old Ballads«, z którychby zawsze, jak z nieprzebranego źródła, czerpali rymopisarze, mogła zaś im przeciwstawić co najwięcej piosenki, podania, wierzenia i baśni ludu polskiego, ale na nie u schyłku XVIII. wieku czas jeszcze nie przyszedł w Polsce. Musiało zatem być stworzone coś takiego, coby w ostatecznym razie było w stanie wziąć na siebie rolę owych pieśni, zrodzonych pod niebem północy, — i stworzone zostało przez Niemcewicza!

W ten sposób powstały jego dumy, oryginalne lub przy-swojone językowi naszemu z angielskiego, — dumy, które czerpią tematy bądź z wypadków życia codziennego, bądź z dziejów narodu. W pierwszym razie zatrzymują one tytuł dumy, jeżeli są nastrojone smutkiem, — jeżeli zaś kończy je rozwiązanie pomysłne, jeżeli nawet humor lub żart je zabarwi, stają się powieścią. Analogicznie zupełnie ma się rzecz z dumami historycznymi: gdy treść ich jest obrazem wielkiego czynu lub zdarzenia dziejowego, tworzą spiew historyczny, gdy zaś z istoty swojej nabędą właściwości trenu, dają dumy — (trzeba dodać we właściwym tego słowa znaczeniu) albo pienia żałobne.

Co dla Niemcewicza było bodźcem najbliższym, niejako przykładem i wzorem do zastąpienia ballady angielskiej dumą polską, można, jak się zdaje, wskazać i łatwo i trafnie. Już przed laty zwrócono całkiem słusznie na to uwagę, że w całej Rzeczypospolitej polskiej jedna tylko Ukraina, — »gdzie się wytworzyło kozackie rycerstwo, zbliżone do ludu, i gdzie lud powoływany był do udziału w walce domowej«, — znalazła w sobie wątek do rozsnucia w pieśni, będące owocem głębokich poruszeń serca i ducha; tylko jedna Ukraina »stworzyła osobny rodzaj powieści, odpowiadający romancy hiszpańskiej i balladzie angielskiej, rodzaj, który wszedł do poezji kunsztownej, tak polskiej jak i młodej ruskiej«¹⁾.

¹⁾ Tretiak J., Mickiewicz w Wilnie i Kownie. Życie i Poezja. Lwów, 1884., t. II., str. 8—12.

O uszy Juliana, chowanego na wsi do dwunastego roku życia¹⁾, objęły się tony takich właśnie dum ruskich, — gdy zaś ujął pióro poety, jednym z pierwszych jego dzieł autorskich była »duma o Żółkiewskim«, napisana 1786. roku i kryjąca w sobie, jak przyszłość okazała, w całej pełni zaród »Spiewów historycznych«²⁾. Kiedy potem każdy rok niemal dorzucał do »Żółkiewskiego« corazto nowy wiersz tego rodzaju, aż złożyły się na wielki zbiór, wydany 1816 r., odgrywały poszczególne spiewy i dumy historyczne, obok dum-ballad i powieści-ballad Niemcewicza, rolę niesłychanie ważną z jednej strony w unarodowieniu, z drugiej w odświeżeniu literatury polskiej; — jak zaś były żywotne, świadczy długi, bardzo długi szereg wierszy, których treść czerpią autorowie z nowszej lub starszej historii politycznej narodu, albo z dziejów miłosnych) po największej części tragicznych) dwóch osób, przybierając je w formę dumy lub spiewu historycznego w pierwszym, dumy zaś tylko lub powieści w drugim razie³⁾.

¹⁾ Czartoryski A. X., j. w., str. 9—10.

²⁾ Zob. »Pamiętnik Literacki«, Rocznik II., 1903, r., str. 549.

³⁾ Że tak jest w rzeczywistości, dosyć jest rzucić okiem na czasopisma polskie z samego końca XVIII. w. i na czasopisma z przed r. 1822—3., jakoteż z lat już po ugruntowaniu się romantyzmu. Nawet szukanie będzie zbędnem, bo sama rzuci się w oczy literatura poetyczna dum, spiewów i powieści mnogością swoją i tożsamością form, ustawicznie się powtarzających. Różnica, jaką znajdziemy między tą całą liczbą wierszy a takimiż samymi utworami Niemcewicza, będzie polegała na tem, że miejsce Bolesławów, Zygmunów, Batorych, Zamojskich, Żółkiewskich, Glińskich lub Poniatowskich ze »Spiewów Historycznych« znajdziemy nazwiska innych, a nawet tych samych, dobrych czy złych duchów Polski, więc »Dumę o Generale Grabowskim« Goreckiego z 1814. r., »Spiewek o Leszku Białym i Goworku« Borowskiego z 1817. r., — o »Tadeuszu Kościuszcze« Starzyńskiego z 1819. r., — o »Wandzie« i »Szafrancu« Wężyka z 1820. r., — bezimienną o »Janie Chodkiewiczu« z 1821. r., — »Spiew historyczny o T. Kościuszcze« Mieroszewskiego z 1815. r., — »Dumę o Zawiszy Czarnym« Krzesińskiego J. K. z 1821. r., — »Dumy« już wymienionego Goreckiego o pułkowniku Zakrzewskim« i »Gabryelu Bekieszu« z 1825. i 1830. r., — znane »dumy« Gosławskiego, Jabłonowskiego, Grozy, Gorczyńskiego, — szczególnie zaś Michała Wyszковского, który całkiem na wzór Niemcewicza pisał po r. 1804., »spiewy historyczne«, »O Kazimierzu Wielkim« i »O przyjaźni Leszka z Goworkiem« (zob. Poezye M. Wyszковского, Warszawa, 1830., str. XVIII, 99n. i 102n.). Do tego samego typu należą »dumy« o miejscach różnych, które wstawił jakiś wypadek lub zdarzenie, jak np. Goreckiego »duma«, »Obłężenie Głogowa« z 1818. r., — Matkowskiego »spiew historyczny«, »Obrona Trembowli« z tegoż r., — Zarzeckiego A. »Duma o Zamku

Napozór bez wielkiego znaczenia i następstw pomieszanie czy utożsamienie przez Niemcewicza, »spiewu historycznego« i »dumy historycznej« z »balladą«, którą nazywał także »dumą« lub »powieścią«, wywarło wpływ nadzwyczaj doniosły na niektóre pojęcia romantyków wileńskich, szczególnie zaś na ich wyobrażenia o »balladzie«, zapomocą której przedewszystkiem propagowali nowy kierunek poezyi. Znamię bardzo wyraźne wycisnął autor »Spiewów« na całym balladującym kółku filareckim, na balladzie tak samego piewcy »Grażyny«, jak Zana, Czeczota, Odyńca i innych ich naśladowców w czworakim kierunku: pod względem wyboru tematów, — ich charakterystycznej faktury i istoty, — podkreślenia widocznego moralizującej i etycznej tendencji a wreszcie pod względem techniki wiersza, rytmu i zwrotki.

XVI.

Zadaniem istotnem i najgłówniejszem poezyi epicznej jest opowiadanie samo, narracya dla narracyi, rozsnucie poetyczne jakiegoś zdarzenia lub wypadku, — lirycznej: wywołanie i tylko wywołanie w czytelniku lub słuchaczu nastroju takiego, jakie w jego duszy i sercu miał zamiar wywołać pieśniarz, poeta. Według przekonania teoretyków niemieckich ballada jest utworem, mającym łączyć harmonijnie dwa wymienione cele w jedność artystyczną, ma wywołać nastrój liryczny środkami, których jej używa epika, t. j. opowiadaniem. Już z tego widać całkiem jasno, że elementy epiczne spełniają w balladzie rolę narzędzia, stanowisko zaś dominujące zajmuje wywołanie nastroju lirycznego czyli, wyrażając się technicznie, »wyładowanie uczuć własnych, w nas drzemiących, zapomocą przedstawienia uczuć obcych«¹⁾. Według istoty swojej należy tedy ballada do rodzaju liryków, według środków zaś, którymi rozporządza, do epiki; ale dlatego,

Krakowskim« z 1819 r. itd. itd. Podobnie »dumy« i »powieści« miłośno-balladowe Niemcewicza znalazły silny oddźwięk u naśladowców, znowu w ten sposób, że na miejsce znanych nam Edwina i Anieli lub Alondza i Heleny wchodzi »dumy«: Okraszewskiego »Izora i Artur«, z 1817. r., — Szczepańskiego J. J. »Zdzisław i Halina« z 1810. r., — K. R. »Elwira i Władysław« z tegoż r., — bezimienna »Edwin i Zelina« z tegoż r., — takąż »Halina i Ludwika« z tegoż r., — D. skiej »Elfyd i Malwina« z 1820. r. itd. itd.

¹⁾ Wolff Eugen Dr., Prolegomena der litterar-evolutionistischen Poetik. Kiel und Leipzig, 1890, str. 24.

²⁾ Baumgart H. Dr., Handbuch der Poetik. Eine Kritisch-historische Darstellung der Theorie der Dichtkunst von..., Stuttgart, 1887., str. 64. W niniejszym rozbiorze ballady posługiwano się przeważnie tem dziełem Baumgarta.

że środki nie powinny celu zaciemniać ani usuwać go na plan drugi, nie może opowiadanie przybierać w balladzie wybitnie epicznego charakteru, lecz musi być na usługach głównego, lirycznego celu i ograniczać się do grubych tylko rysów epicznych¹⁾.

Badania folklorystyczno-porównawcze postawiły pewnik niewątpliwy, że »praformą« (Urform) zewnętrznego wyrażania się ducha ludzkiego jest epos, opowiadanie¹⁾; następnie okazały, że liryka jest czasowo późniejszą od eposu, bo rodzi ją »dopiero refleksyjny nastrój, co do formy jednak pozostaje ona« w stadium pierwotności »zawsze tylko opowiadaniem, subiektywnie akcentowanym«²⁾. Z takich przesłanek można wydobyć wszelkie istotne konsekwencje dla ballady ludowej, która, jak nawiasowo tylko tutaj się stwierdza, uważa się słusznie za produkt twórczości, wyłącznie germańskiej. Nieessencjonalną więc cechą ballady będzie powaga, ponurość czy pogoda, bo są to tylko barwy uczucia, — natomiast za istotne jej strony uważać należy bezpośrednio jego wyrażenie, w mowie niezależnej, — szkicowe i pełne prostoty traktowanie przedmiotu, jak szkicowym i prostym jest rysunek ludu pierwotnego na kości lub kamieniu, — ton śpiewny, gdyż ballada ludowa — niczem innym nigdy nie była i niczem innym nigdy nie jest, jak wyrazem liryki, oddanym za pomocą, śpiewnej powiastki, — wkońcu zaś bezwarunkowy i bezwzględny brak wszelkiej refleksji a szczególnie dydaktyzmu. Wszystkie te cechy musi, jak naturalnie, przejąć i kunsztownie zreprodukować ballada-sztuczna — i tem większą doskonałość artystyczną osiągnie, im bardziej zbliży się do idealnego typu ballady ludowej.

Dla wyjaśnienia tego weźmy pod uwagę pierwszą lepszą balladę ludową i artystyczne, typowe ballady, pióra znakomitych poetów.

Znaną jest cudowna, starszokocka ballada pod tyt. »Duch Wilhelma« (»Wilhelms Geist«), która za treść ma potęgę miłości, poza grób sięgającej i poza grób wiernej i stałej³⁾. Urok jej główny stanowi bezpośredniość, zapomocą której wyraża się czyste, głębokie i prawdziwe uczucie, stanowiące zawsze arcydoskonały związek balladowy, — estetyczną zaś wartość: ton, pozbawiony wszelkiej gwałtowności i surowości, prostota i nuta rzewna, głębokość nastroju wreszcie, chwytająca za serce, a wywołana mistrzowską fakturą, która ani nie tonie w morzu środków deko-

¹⁾ Wolff, j. w. str. 10.

²⁾ Wolff, j. w. str. 10.

³⁾ Herder, Stimmen der Völker in Liedern, III. Buch, 8., i Baumgart, j. w., str. 53—55.

⁴⁾ Baumgart j. w., str. 53, 55—56. i Porębowicz E., Przyczynek do pojęcia »romantyczności« u Mickiewicza. (Pamiętnik Tow. lit. im. A. Mickiewicza. 1898. №1, str. 278—279.).

racyjnych lub opowiadania epicznego ani nie szuka, ujścia dla siebie na naiwnej drodze prawienia morałów⁴⁾).

Przypatrzmy się obecnie balladom, na których sztuka wycisnęła swój stempel.

»Erlkönig« Goethego przedstawia, jak wiadomo, ojca, pędzącego z chorym i w malignie będącym synkiem, wśród ponurej nocy i silnego wichru. Czy jednak wielki poeta miał zamiar przedstawić tylko i wyłącznie to, co dopiero powiedziano? — tylko i wyłącznie rozsunąć fabułę o konnym mężu i umierającym w jego objęciach dziecku na wiersze i zwrotki? Zapewne, że nie, — bo gdyby wychodziło się z założenia podobnego, toby należało sens »Króla Elfów« upatrywać w tej refleksyi nauczającej, że szkodliwą i niebezpieczną jest rzeczą jeździć z nerwowemi dziećmi przez lasy i po nocy burzliwej. Lecz »Erlkönig« nie wywiera wrażenia na słuchaczy ani na czytelniku treścią swoją, tylko świetnym rozwiązaniem jednej z zagadek tworzenia, które udaje się geniuszom jedynie, — w tym wypadku arcydobrem — ucieleśnieniem nastroju lirycznego zapomocą środka, który się zwie opowiadaniem epicznym, ale opowiadaniem o cechach pierwotności żywiołowej, posługującym się grubymi, tylko niezbędnymi rysami.

O szkopał harmonijnego łączenia epiki z liryką, rozbijają się mianowicie wszystkie t. z. ballady Schillera, jakkolwiek w każdym innym względzie nie można odmówić im doskonałości. Autor »Nurka« potrafi urobić nieraz świetny pomysł, który mógłby stać się jądrem zakomitego utworu a mimo to dobrej nie stworzył ballady. W czemże więc leży przyczyna tego? Oto Schiller nie umie w zupełności podkreślać należycie głównego punktu w balladzie, — często nawet nie umie go urobić a prawie zawsze nie zdarnie grupuje koło niego szczegóły poboczne, — innemi słowy: zamiast rozwijać, ile możności, największej siły lirycznej, rozplywa się w szerokiem malowidle. Tak więc ballada Schillerowska, środek za cel biorąc, chybia celu zupełnie, a chybia go jeszcze więcej, gdyż nie pojmując istoty tego rodzaju dzieł, które odzwierciedliła się jasno w twórczości ludu i w genialnej twórczości Goethego, przyczepia do nich elementy, z liryką niezgodne, obce jej, nawet całkowicie ją szpecące: dydaktyzm i morał. Wskutek tego tak w balladzie tego poety, jako też innych pisarzy, którzy pióra swego na tem polu próbowali a szli drogą Schillera, brak czucia balladowego zastępuje nauczanie, — brak nastroju epiczne gawędzenie.

Mickiewicz, zabierający się z blizkiem sobie gronem filareckiem do pisania ballad, miał przed sobą dwie drogi: jedną była istniejąca już a bogata ballada obca, bądź ludowa, bądź artystyczna, — drugą podręcznik, wykładający zasady, zakres i pojęcie tego rodzaju poetyckiego. Oceniać tedy »ballady« jego można z dwójakiego tylko stanowiska: teoryi, którą poeta poznał z współczesnych sobie dzieł estetycznych i którą sam wypowiedział w »Prze-

mowie do wydania wileńskiego, — tudzież naśladownictwa, które bądź co bądź musiało zostawić ślady na utworach polskich, poczętych i zrodzonych pod zdeterminowanym wpływem wzoru gotowego.

Co się tyczy punktu pierwszego, to »ballady« i »romanse«, zanim stały się przedmiotem twórczości noworomantycznej, były według zdania Mickiewicza, ogólnie zresztą przyjętego w epoce owej, — »najlicznej i najbardziej upowszechnione« w ludowej poezji średniowiecznej, której charakter stanowiła pewna typowość treści. Tematy czerpała »ballada« i »romansa«, podobnie jak cały »ogólniejszy rodzaj« poezji tych czasów, »z dziejów rycerskich«, ozdobionych zmyśleniami, lub »z uczucia dla płci pięknej«, — pod względem formy zaś przybierała osnowę swoją bądź »w wyrazy czułości«, bądź »w wesołe żarty«, »w mowę naturalną i prostą, strofami do spiewania stosowną.«¹⁾

Jak z tej »jednostajności« poetyckiej średniowiecza wyłoniła się przez różniczkowanie »ballada« i »romansa«, wyraźnie i wprost nie rozstrzyga Mickiewicz, można jednak z całego toku jego rozumowania przypuścić, że stało się to w ten sposób, iż każdy naród, wśród którego »krążyły powieści i spiewy« o formie i treści, przez poetę określonej, wybijał na nich piętno swego ducha, swej organizacji umysłowej i swego na świat poglądu. Skutkiem tego nie tylko »cały rodzaj« poezji rozdzielił się »na mnóstwo szczególnych gatunków«, między którymi najwybitniejszą rolę odegrały właśnie »ballady« i »romanse«, ale także te »szczególne gatunki« zaczęły się różnić od siebie, co więcej: nawet »ballada« angielska poczęła się inaczej urabiać od włoskiej, a »romansa« francuska od hiszpańskiej.

Za typ ballady wogóle uważa Mickiewicz »balladę brytańską«, — za typ zaś romanicy »romansę« francuską, a przede wszystkim hiszpańską, a obie z powodu »wyraźnego i stałego charakteru«. Przyznanie takiego znaczenia Anglikom i Hiszpanom w romancowo-balladowym rodzaju poezji było rzeczywiście przekonaniem autora »Przemowy«, a widnieje z tego mianowicie, że z »ballad« definiuje bliżej tylko balladę angielską, z romanenc — romnacę hiszpańską.

»Ballada brytańska« — w pojęciu Mickiewicza — »to powiastka, osnowana z wypadków życia pospolitego albo z dziejów rycerskich, ożywiona zwięźniętą dziwnością ze świata romantycznego, opiewana tonem melancholicznym, w stylu poważna, w wyrażeniach prosta i naturalna«. Ballady sztuczne Cowleya i Priora, w których na miejsce »melancholiczności« i »powagi« weszły »wesołość« i »dowcip«, uważa on

¹⁾ »Przemowa« do »Poezji« Adama Mickiewicza, Wilno, 1822., str. XXXIX.

wskutek tego za coś »wcale różnego od ballady gminnej«, — mistrzami zaś w »dawnym rodzaju poważnych ballad szkockich«, dlatego że mu ten charakter »przywrócili«, jest podług niego Walter Scott i Percy.¹⁾

Balladzie literatury niemieckiej, która przedewszystkiem powinna była być znana Mickiewiczowi, wbrew oczekiwaniom wszelkim, nie poświęcił on żadnego zgoła. bliższego określenia, ograniczywszy się tylko do wyliczenia najwybitniejszych balladystów niemieckich i stwierdzenia, że »historja ballady« w tym kraju »jest podobna do angielskiej, bądź, że »gatunek ten«, choć wielu liczy poetów, »nie był jednak tak, jak w Anglii, rozpowszechnionym i różnym co do charakteru i stylu podpadał zmianom.«²⁾

Oto wszystko, co Mickiewicz wprost powiedział o »balladzie« — (»romanca« obecnie nas nie zajmuje) — wszystko, w czym czytelnik ciekawy miałby znaleźć pouczenie zupełne i odpowiedź wyczerpującą, gdyby go zapytał, na jakiej podstawie część swojej »pracy« nazwał »balladami«, — jakich zasad trzymał się, gdy tego rodzaju wiersze tworzył, i nakoniec: za jaki gatunek uważał ballady (wraz z romancami) w całej wogóle poezyi. Niestety, — po bliższem a krytycznem zanalizowaniu owej »Przemowy« z r. 1822., która wyraźnie broniła jednej tylko gałęzi »poezyi romantycznej, zostającej pod kłutwą, rzucaną przez wielu arbitrow«, — dochodzi się do tego, jedynie niewątpliwego wyniku, że teorye, w niej wypowiedziane (choćby się nawet wywiodło je ze źródeł pewnych), o ile odnoszą się do »ballady« i starają się wypowiadać jej definicyę, albo »nie są całkiem trafne«, albo opierają się na »bałamutnych (nie z winy Mickiewicza) pojęciach o istocie i charakterze rodzajów poetyckich«, albo też — co najważniejsza i najciekawsza — »do własnych ballad jego zupełnie zastosować się nie dadzą«³⁾.

A przecie — mimo te cechy i braki — »Przemowa« zawiera kilka wskazówek, które rzucają światło pewniejsze na twórczość balladową Mickiewicza i tłumaczą ją, choć nie w licznych punktach i nie zawsze w sposób dodatni, lepiej, niż wiele innych domysłów i przypuszczeń, w tym względzie czynionych.

Naprzód przeciwstawia w niej poeta-teoretyk stanowczo i pozytywnie poezyę, »opiewającą zmyślenia naro-

1) Tamże, str. XL—XLI.

2) Tamże, str. XLI—XLII.

3) Bardzo trafne te spostrzeżenia, które powinny stanowić punkt wyjścia dla rozbioru i oceny »ballad« Mickiewicza, wypowiedział już przed laty 17 prof. Nehring w recenzji dzieła P. Chmielowskiego: Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki itd. 1886. (Zob. »Pamiętny Tow. Lit. im. A. Mickiewicza«, r. 1887., str. 217.) i piękne, choć związane studjum prof. Porębowicza: Przyczynek do pojęcia »romantyczności« u Mickiewicza (tamże r. 1898., str. 276. i nn.).

dowe«, »dziełom, w których staramy się zachować, duch i postać grecką« czyli, jak mybyśmy powiedzieli ogólnie, klasyczną, i podkreśla znacząco, że z tej właśnie przyczyny pierwsza była »najpodobniejszą i torowała drogę« romantyzmowi, wyciskając na nim w tym kierunku piętno wybitne¹⁾. Powtóre tomik wileńskiej edycji »Poezyi« uważa on najwidoczniej z tego powodu za romantyczny, że jest »zbiorkiem ballad i pieśni gminnych«²⁾ (choć powinien był raczej powiedzieć »ballad gminnych«), gdyż w »ważnym i mocno zajmującym rodzaju romantycznym« »szczególnym jego gatunkiem jest poezya gminna«³⁾. Następnie jako ideał ballady wogóle stawia tu Mickiewicz, jak wiemy balladę angielską⁴⁾, a w końcu przyznaje się chyba szczerze, że, »przyłączając się do szkoły« romantycznej, pewne »wybrał do naśladowania wzory«, że więc *via imitationis*, elementarne prawo wszelkich nie rodzimych prądów twórczości, była ustawą tak dla niego, jak i dla tych artystów, którzy ćwiczyli się w tym samym przedmiocie pracy,⁵⁾ w balladzie.

Te cztery punkty teoretycznego rozumowania Mickiewicza, na które dotąd należytej nie zwrócono uwagi, — nie zaś błędne określenia i definicye rodzaju poetyckiego, który dla literatury polskiej był — bądź co bądź — nowym, kierowały piórem jego wyłącznie i jedynie, gdy pisał swoje »ballady«. Najważniejszym między nimi jest atoli punkt ostatni, — przyznanie się do »naśladowania«, które w ustach poety tego rodzaju, jak on, nabiera znaczenia i realnego i szczególnego.

O ile znana była Mickiewiczowi obca poezya balladowa, dowiadujemy się z »Przemowy«, w której wylicza on długi szereg balladystów, należących, oprócz wspomnianych nawiasowo Bardów i Minstrelów, 15 nazwisk: 8 angielskich (Cowleya, Priora, Swifta, Rowe'go, Gaya, Dawida Malleta, Percy'ego i Waltera Scotta) i 7 niemieckich (Bürgera, dwóch Stolbergów, Kosegartena, Hölty'ego, Goethego i Schillera). Że zaznajomienie się z Niemcami dla poety polskiego, żyjącego choćby na Litwie, nie przedstawiało trudności, to pewna, — że jednak sprawa miałaby się inaczej zupełnie, gdyby miejsce pierwszych zajęły zbiory ballad szkockich lub irlandzkich, to jeszcze pewniejsza. Gdzież więc Mickiewicz zapoznał się z sławioną przez się poezją brytyjską, jeżeli się pominie Bouterweka, Eberharda, Sulzera, Eschenburga i innych, którzy służyli mu za źródło do »Przemowy« a tę poezję szeroko i dokładnie omawiali ze stanowiska poetyki i estetyki? Pewne, że nie gdzieindziej, tylko

¹⁾ Zob. »Przemowę« w wydaniu wileńskim z r. 1822, str. XXI.

²⁾ Zob. tamże, str. IX.

³⁾ Zob. tamże, str. XXXIX.

⁴⁾ Tamże, str. XL. i XLI.

⁵⁾ Tamże, str. IX. i X.

w Herderowskich »Stimmen der Völker«, gdzie znalazł bogatą, bo 51 numerów liczącą kolekcję tłumaczeń ballad brytańskich, których oryginały, pomieszczone były w niedostępnych dla niego zbiorach Percy'ego, Urfea, Ramsaya, Dodsley'a, Tickela i innych pomniejszych, -- z drugiej we własnym, polskim piśmiennictwie pięknem, w Niemcewiczu, który pierwszy kazał przemówić balladzie po polsku, i to nie innej, tylko tej, którą Mickiewicz uważa niejako za typ i doskonałość ballady wogóle, — brytańskiej.

Jeżeli ze stanowiska treści rozważy się ballady Mickiewicza, tak pochodzące z czasów wileńsko-kowieńskich, jako też napisane później, spostrzeże się, że przeważna ich część, pomijając, jak naturalna, wszelkie rodzajowo-typowe jądra, czerpie osnowę swoją z polskiego życia dziejowego, z historii narodu, lub przynajmniej usiłuje związać ją z przeszłością, rzeczywistością czy podaniową, a gdy i to jest niemożliwym, umieszcza przynajmniej scenę opiewanego wypadku w miejscowości polskiej, która tylko przez balladę nabywa historyczno-poetycznej sławy. Ze sporej liczby 20¹⁾ utworów romańsowo-balladowych, które zatrudniały pióro poety od pierwszych prób w nowym stylu aż do zupełnej dojrzałości jego talentu na wygnaniu rosyjskiem, — 16 na pewno można nazwać balladą, kierując się w tym względzie jużto intylulacją, daną im przez samego autora, jużto zasadami, którymi on określił ten gatunek poetycki. Balladą będzie mianowicie »Świtezka«, »Świtezianka«, »Rybka«, »Powrót Taty«, »To lubię«, »Ręka-wiczka²⁾«, »Pani Twardowska«, »Tukaj«, »Lilie«, »Renegat«, »Czaty«, »Trzech Budrysów«, »Ucieczka«, dwie ballady wśródtekstowe: »Młodzieniec zaklęty³⁾« w fragmentach »Dziadów« i »Alpuhara« w »Konradzie«, a wreszcie bez wątpienia także »Romantyczność«, którą do tego szeregu kwalifikuje i treść i nastrój, o stanowczo balladowem piętnie, lubo zmaconem przydatkami nieupragnionymi.

Zbyt widocznem niemal we wszystkich tych balladach jest dążenie do bezwarunkowego ich spolonizowania w każdym względzie: co do osób, wypadku, miejsca i krajobrazu. Opanowało ono poetę do tego stopnia ogólnie i absolutnie, że nawet tak niegeograficzną i nieetnologiczną osnowę, jak fabuła »Romantyczności«, lub »Powrotu taty«, którego powstanie spowodował stanowczo jeden z ustępów Moora, bez jednej cechy tego rodzaju, — każe narodowi, robiąc sceną zdarzenia »miasteczko« polskie lub jego okolicę, a bohaterami polskie dzieci, polskiego Jasieńka i polską Karusię. A cóż dopiero mówić o »Świtezce«, »Nowogródzkiej stronie«, »Płóżynach«, o »głazu kawale« w »Rybec«

¹⁾ Z wierszem »Do przyjaciół«, poprzedzającym »To lubię«, byłoby ich 21, ale »Do przyjaciół« nie jest przecie żadną balladą.

²⁾ Nazwana przez poetę »powiastką«.

³⁾ Nazwany przez poetę »piosenką«.

(który jest pewnie uwiecznieniem jakiegoś litewskiego »Rumszyskiego olbrzyma«), o »Rucie«, »Zarnowie«, »Kołdyczewie« i tej całej polsko-litewskiej geografii, bez której poeta nie jest w stanie namalować żadnego najmniejszego zdarzenia w swych utworach?

Podobnie ma się rzecz z polonizacją ogólnych czy szczegółowych rysów w akcyi ballad, dlatego że poeta usiłuje nadać im prawie zawsze charakter dziejowego, polskiego faktu. Ta właściwość wystąpiła w stopniu znacznym np. w »Świtezi«, w której nagromadzona w nadmiernej ilości historyczność, aż kłóci się z historią prawdziwą; w mniejszym w »Liliach«, w których niehistoryczny temat przypisano epoce Bolesława Śmiałego; piętno doskonałości znowu nosi w »Czatach« i »Trzech Budrysach« itd., aż znika zupełnie dopiero w »Ucieczce«, zjawisku w porównaniu ze »Świtezią« krańcowem, bo i czasowo w balladowej twórczości poety — najpóźniejszym.

Na pytanie, z jakiego źródła wypłynęła ta pierwsza i druga właściwość ballady Mickiewiczowskiej, szukano by odpowiedzi z pewnością albo w teorii, za którą szedł poeta, albo w naśladownictwie gotowej już, cudzej ballady-brytańskiej. Niestety, teoria, takie przepisy balladzie dająca, nie istnieje, — a także i wzorów, w którychby cecha ta wystąpiła wybitnie, nie widział Mickiewicz w ilości uderzającej ani w Herdera »Stimmen der Völker«, — ani choćby między wierszami Schillera, ani Bürgera. Z pewnością stało się to pod wpływem Niemcewicza, — z pewnością i dowodnie!

Już prof. Porębowicz¹⁾ między błędy ballady Mickiewiczowskiej słusznie policzył »wkładanie opowiadania w usta osoby trzeciej, jak w klasycznej eposie«, — tylko nie wytłumaczył proveniencji tej manieri. Ze tego pokroju wypadków nie zrodziło naśladowanie ni artystycznej ni ludowej ballady obcej, ale wzór bliższy, będący niejako pod ręką i mający wskutek tego większą siłę, nawet wątpić nie można. W takich bowiem »kolorach« poetycznych kochał się mistrz i kierownik młodego poety, Niemcewicz, a kochał się nadto widocznie i używał ich niejednokrotnie i nie wyjątkowo z efektem jaskrawym.

Typem podobnego postępowania pisarskiego po stronie Niemcewicza jest balladowy utwór, »Zamek Jazłowiecki«, — jak z tytułu widać, — oryginalnie napisany a ważny z tego powodu, że poeta korzysta w nim z rzeczywistej, do miejsca pewnego przywiązanej, polskiej legendy ludowej i przerabia ją na dzieło sztuki, przez teorię określone. Całą mianowicie, fantastyczną treść »Zamku«, z wszystkimi przydatkami romantycznymi, daje autor nie bezpośrednio, jak w liryce, ale przy pomocy osoby trzeciej, starca, który na ruinach siedzi i tragedję opowiada. A. Lange trafną uwagę czyni właśnie co do tej »dumy«, że pomimo »korzystania z poda-

¹⁾ Jak wyżej, str. 279.

nia ludowego, w strunę ludową Niemcewicz tu nie uderza.¹⁾ Nie podaje wprawdzie ten krytyk przyczyny uzasadnionej tego zjawiska, ale jeżeliby gdzie upatrywać ją należało, to właśnie w przytoczonej manierze narracji, stworzonej przez epos kunsztowne, a obcej zupełnie — ludowi.

Tym samym środkiem posługuje się jeszcze kilkakrotnie Niemcewicz. Wielką oddaje on mu usługę, szczególnie w »Spiewach«, wprowadzając w jednostajnie powtarzającą się ich fakturę pewną różnorodność. Pojawia się mianowicie w »Janie Tarnowskim«, w którym »żał« za zmarłym, wielkim hetmanem jest włożony w opowiadanie, »wspomnienie żołnierza starego«; — w »Dumie o Żółkiewskim« »rymy« smętne o zwycięzcy »nieśmiertelnej sławy« »spiewa« nie poeta, ale Sieniański, — i podobnie w »Konstantym Ostrońskim« wyreczuje autora w ten sam sposób Giermek; »nucający smutnie« o mężu »bez bojaźni i trwogi« itd. Ale w »Spiewach« wszystko to jest całkiem uzasadnione i całkiem na miejscu, bo rzecz to stylowo-epiczna, a »Spiewy« są przecie eposami małymi, zabarwionymi tylko większą lub mniejszą dozą entuzjazmu lub liry! Inaczej jednak ma się sprawa z takim »spiewem« jak »Zamek Jazłowiecki«, który pod »tytułem« »dumy« kryje istotę »ballady«, rodzaju lirycznego, popsutego, niestety, głównie i przedewszystkiem wymienioną przymieszką

Zródła więc epiczności, tak widocznej w »balladach« wileńskich, przynajmniej co do jednego jej charakterystycznego objawu, szukać trzeba w »Spiewach« i »Dumach historycznych«, stamtąd bowiem tylko mogły one przejść do utworów poety młodszego, tem bardziej, że pomost nastąpił się w takim wierszu, jak »Zamek Jazłowiecki«. I nie wyjątkowo tylko ten sposób traktowania pojawia się w dziełach Mickiewicza, w usta osoby trzeciej wkłada on narratora w »To lubię« i w »Świtezi« i w nich razi to przedewszystkiem; — ale osoba trzecia występuje na scenę także w »Grażynie«, pod postacią Giermka, a jak ważną jest opowieść Halbana w »Konradzie«, nawet mówić nie potrzeba.

Ten jeden fakt tłumaczący tak doskonale nie wyjaśnioną dotąd manierę w »balladach« poety wileńskiego, pozwala nam atoli i w drugiej znamiennej cesze jego twórczości, objawiającej się w całkowitej polonizacji tematów balladowych, upatrywać wpływ tylko Niemcewicza.

Autor »Spiewów« był jednym z pierwszych, jeżeli nie pierwszym w ogóle w nowszej poezji polskiej, który przyswajał literaturze swego narodu obce osnowy, ale w ten sposób, że spolszczył je w najobszerniejszym tego słowa znaczeniu. Tak przedewszystkiem wśród »ballad« jego stało się z »Malwiną«, w której

¹⁾ »Ballada przed Mickiewiczem« (»Głos«, Warszawa, 1899 r., str. 850.).

Lenorowa treść, zaczerpnięta z języka »angielskiego«, jakkolwiek przypisana ossyanicznej bohaterce Malwinie, i nie rodzimemu Henrykowi, odbywa się przecie w Polsce i w czasie, bliżej oznaczonym, bo za Poniatowskiego, który »z bitnymi pułkami idzie na krwawą wojnę«; — to samo zaszło też w jego »dumie«: »Sen Marysi«, — pomimo braku przypisku, wyjaśniającego jej pochodzenie, przerobionej z pewnością z wyżej przytoczonej już ballady angielskiej: »Duch Wilhelma«, a spolonizowanej o tyle, że miejsce bohaterów, wybitnie obcych, zajęli polski Staś i polska Marysia: — to samo wkońcu w »dumie«, »naśladowanej z angielskiego«: »Dzieci w lesie«, w której na scenę z »Dniestrem, oczącym nurty spienione«, występuje »szlachcic« polski, »szlachcic mienia dobrego« itd. Ale postępowanie takie po stronie Niemcewicza usprawiedliwione było znowu jego przekonaniem, mniejsza o to, pod jakimi wpływami urobionem, ale jego własnym, stwierdzanem nadto praktyką i teorią, gdy tylko nadarzyła się sposobność do jej wypowiedzenia. Wystarczy tu zaznaczyć, że jak z jednej strony Niemcewiczowskie »Spiewy historyczne« nie są niczem innym, jak odbiciem »pieśni Bardów«, — sam bowiem wyraźnie o tem mówi w »Przemowie« do swego zbioru, — tak z drugiej historyczność, zjawiająca się w szukaniu tematów dla poezyi w narodowej przeszłości i w narodowym życiu, stanowi pierwsze przykazanie jego misyi pisarskiej.

Obecnie na pewne całkiem należy stwierdzić, że drogę dla twórczości Mickiewicza wskazał autor »Spiewów« i że temu tylko przewodnikowi miał on do zawdzięczenia swoje rozmiłowanie się w dziejach Ojczyzny i »okryślanie ich złotem piórem« poety, — rozmiłowanie bardzo charakterystyczne i swoją stałością zadziwiające, bo poczęło się romantycznymi, »ze starych kronik« zaczerpniętymi nowellami, »Żywila« i »Karyllą«, — stworzyło grunt dla bohaterkiej postaci Księżnej nowogródzkiej i grozą przejmującego Wallenroda, — bujnie rozkwitło we wielkiem eposie narodowym, »Panu Tadeuszu«.

Czyż więc jego »ballady« stanowiłyby od tej reguły wyjątek?

Ale mógłby kto zarzucić, że nie sam Niemcewicz pisał rzeczy poetyczno-historyczne, — że przedewszystkiem utwory balladowe, z dziejów snute, są właściwością Schillera, — po części nawet Bürgera, — że jednym słowem mistrzowanie Ursyna w tym kierunku jest wątpliwe? Zachodzą tu atoli jeszcze inne względy, które, pomimo wszelkiej wątpliwości, stwierdzają wpływ Niemcewicza całkowicie.

Już wyżej zwrócono uwagę na to, że między balladami Mickiewiczowskimi, szczególnie wileńskimi, niema prawie ani jednej, która byłaby wolna od przymieszki moralizatorskiej, przejawiającej się w tendencyach ostrzegawczych lub nauczających, — a zarazem wskazano, że źródła podobnego a typowego macenia nastrojów balladowych należy szukać w Niemcewicu. Oprócz

tęgo stwierdzono tam jeszcze jeden fakt, wagi pierwszorzędnej dla Mickiewicza jako balladysty. że mianowicie poeta młody przechodzi swój przykład w dążnościach dydaktycznych, bo nawet tam, gdzie jego wzór jest wolny od nich, on jest kaznodziejsko-budujący. Tak stało się mianowicie z »Rybka« w stosunku do »Zimy«, — podobnie zupełnie z balladą »To lubię« wobec »Edwina« i »Zakonika« — a z osławioną »Romantycznością« w porównaniu ze »Snem Marysi«: we wszystkich tych wypadkach uczeń wyrządził krzywdę swemu mistrzowi, psując nieopatrnie to, co powinno było zostać nietkniętem.

Niestety, przyczyną grzechu stał się tutaj sam Niemcewicz i znowu nie przez co innego, tylko przez »Spiewy«! Momentem bowiem, bardzo silnie akcentowanym w tej »księdze przodków i sławy«, jest zawsze i wszędzie nauczanie, — poeta pisze ją, jak sam mówi, tylko dlatego, aby »młodzieży dać poznać najświetniejsze Narodu epoki«, »stowarzyszyć miłość Ojczyzny z najpierwszemi pamięci wrażeniami«, w »niemylny sposób zaszczerpieć w niej przywiązanie do kraju« i »usposobić« na »dzielnych do boju obrońców« a na »mężów do rady cnotliwych«. Według jego, również niewątpliwego przekonania »nie bardziej nie przywiązuje do kraju, jak znajomość historii jego. Porzebną nam jest nauka ta, żebyśmy wiedzieli, jakich nam błędów unikać, jakich przykładów trzymać się należy... Kiedy się dowiemy, żeśmy byli niegdyś możnymi i świetnymi, znowu być nimi zechcemy«!

Jak nie potrzeba nawet dowodzić, że z konsekwencją niezachwianą wcielił Niemcewicz zasadę uczenia w każdą swoją »dumę« i w każdy swój »spiew historyczny«, — tak samo pewnem jest, że sama częstość moralizacji mogła już wyrobić w poecie młodszym przekonanie o niezbędnej jej konieczności także w rodzaju lirycznym, jakim była ballada; Ale zachodziła tu jeszcze jedna okoliczność, która wpływowi takiemu drogę ułatwiła a poniekąd uczyniła go nawet koniecznym. W »Przemowie do Spiewów« ten gatunek poezji historycznej jest do pewnego stopnia zidentyfikowany z »obcemi pieśniami«, zwanemi »romansami« a jeżeli między »romansem« a »spiewem« czy »dumą historyczną« zachodzi jaka różnica, to będzie się ona streszczała nasamprzód w tem, że pierwszy »nie przymuszony jest trzymać się ściśle prawdy historycznej«, »poeta-dziejopis zaś nie głosi, jak tylko to, co było«; następnie w »toku«, który »potocznym« będzie w romansowych »dokazywaniach prostych rycerzy«, a zmienić musi »styl, z treścią rzeczy,... wystawując królów,... mówiąc o wjeżdżających w tryumfie wodzach, o ogromnych narodu walkach«¹⁾.

Tej właśnie różnicy nie pojął dobrze Mickiewicz, choć twórca »Spiewów« trafnie ją określił, tak samo, jak dokładnie a subtelnie

¹⁾ Przemowa do Spiewów Historycznych, 1816. r., str. 14—15.

nie potrafił odróżnić »ballady« od »romancy« ani w »Przemowie« do wileńskiego wydania »Poezyi« z r. 1822., tj. teoretycznie, ani w pomieszczonych tam »romansach«, tj. praktycznie. Tylko w ten sposób można wytłumaczyć objaw mieszania rodzajów poetyckich w balladach Mickiewiczowskich, nie zaś jego niezrozumieniem ballad brytańskich lub Goethe'owskich, albo nawet obcych teorii, o tym przedmiocie traktujących.

Opieranie się na Niemcewiczu pod wymienionymi względami wybiło w następstwie dalszem jeszcze jedno piętno na balladach Mickiewicza a przez nie jakby wytknęło kierunek całej polskiej balladzie. Tem piętnem będzie naprzód mylne stanowisko poetów naszych wobec wątków balladowych i fałszywe pojmowanie ich rodzimości, a dalej zamiana ballady pod ich piórem na powieści lub spiewy historyczne, z wszystkimi cechami tych gatunków poetyckich.

Niemcewicz, o ile przekładał lub naśladował ballady angielskie, przyswajał w nich polskiej literaturze okazy, bądź doskonałe i wzorowe co do wartości artystycznej, jak np. »Zimę« lub »Sen Marysi«, — bądź drugorzędne i nie typowe już, bo popsute romantem, niestyłowemi naleciałościami, jak np. »Alondzo i Helena« itd.; o ile zaś tworzył oryginalnie, to okazywał brak zmysłu balladowego, jak w »Zamku Jazłowieckim«, bądź wpadał w ton »spiewu«, »dumy« lub »powieści historycznej«. Ale znajomość z jego strony literatury angielskiej, która posiadała własne tematy balladowe, nasuwała mu na myśl, że i Polacy powinni mieć coś podobnego, tem bardziej, że słyszał, jak »Ukraiński lud nasz śpiewa dumy o Niczaju, Doroszenku i innych«¹⁾, — tylko trzeba tych skarbów szukać! Gdy się jednak nic w tym rodzaju nie znalazło, ballady bowiem są całkowicie Słowianom obce, entuzjastyczny krzewiciel swojszczyzny w piśmiennictwie ojczystem udał się do Galla, Kadłubka, Bogufała, Długosza, Bielskiego itd. i kronikarskie ich zapisy o wojnach królów z cesarzami lub historię nieszczęśliwej Luitgardyi, brał za rodzime, ludowe materiały balladowe lub nawet za ballady same. W ten sposób wskazał on wszystkim następcom swoim, a w pierwszym rzędzie młodzieży wileńskiej, z Mickiewiczem na czele, gdzie biją źródła polskiej, poetycznej oryginalności, a przez to, co prawda, pośrednio i bez żadnego ze swej strony zamiaru, wyrobił w nich fałszywe o balladzie pojęcie.

Pod wpływemto Niemcewicza urobiło się tyle historyczności, nie wytrzymującej czasami żadnej krytyki, w balladach Mickiewiczowskich z 1822. r. i tak uwidoczniła się w nich jakaś namiętna dążność do tematów wrzekomo-rodzimych a w istocie urabianych dopiero *pro usu Delphini*, — urabianych nawet z pewnego rodzaju *piae fraudis*, bo opatrywanych niejednokrotnie

¹⁾ Przemowa, j. w., str.

tytułem »ze spiewu gminnego«, z »wiejskiej pieśni«, chociaż tak nie było w rzeczywistości.

Nie na tem jednak koniec! W balladach Mickiewicza, — pomijając już zbyt wielki ich rozmiar, bo z reguły przechodzący liczbę stu, a czasami przekraczający nawet liczbę dwustu lub trzystu wierszy, — uderza szeroka epiczność, wysunięta naprzód i przytłumiająca sobą wszelkie tony uczuciowe, które powinny być na wierzchu. Z tem łączy się ściśle i koniecznie uwzględnianie zbyteń szczegółów pobocznych i dekoracyi a tracenie z oczu głównego celu, nie umiejętność skupiania treści w jeden punkt główny, następnie zaś, co najważniejsza i co najcharakterystyczniejsza, co najbardziej wyróżnia ballady jego z pośród wszystkich może ballad obcych, to rozbijanie treści na kilka osnów, na kilka osobnych części, któreby nawet mogły stać się utworami samodzielnymi. Aby nie iść zbyt daleko, wystarczy zanalizować treść »Świtezi« i zapytywać, z jakich żywiołów ułożyła się ona i gdzie w tem ułożeniu szukać należy myśli zasadniczej. Co do pierwszego rzecz jest całkiem jasna i znana powszechnie, żeby ją tu przypominać; — co do drugiego zaś, to przyznać należy, że zasadnicza myśl, ten cel, to jednym słowem, co Grek teleologicznem zadaniem utworu nazywał, w »Świtezi« nie jest łatwe do uchwycenia. Prof. Tretiak np. chciałby widzieć w niej nie tylko wyraźną intencję uświetnienia pięknego jeziora, które leżało w obrębie posiadłości Wereszczaków, ale także ich rodu i samej Maryli. Zdaje się jednak, że równą rację z zapatrywaniem powyższem miałoby i to twierdzenie, któreby utrzymywało, że główną treścią wymienionej ballady jest artystyczne rozwinięcie podania o car-zielu, jak i to, któreby treść ową chciało widzieć tylko w balladowem opisanu samego jeziora. Ta właśnie możliwość tłumaczenia idei na różne sposoby jest dowodem jakiejś ułomności w kompozycyi »Świtezi«, której poeta bezbłędnie przeprowadzić nie umiał, — jest dowodem, że fabuła nie została, żeby się tak wyrazić, scentralizowana, ale rozszczepliła się na większą ilość wątków pomniejszych, nie poddanych jednej, głównej, panującej nad nimi myśli.

Na podobną modłę urobione jest następnie »To lubię«, — po części ballada o »Młodzieńcu zaklętym«, — »Tukaj« a szczególnie »Rybka«, popsuta zupełnie, bo rozbita na dwa wątki i rozlatująca się pomimo posobności faktów odznaczającego się traktowania rzeczy.

Ten sposób komponowania w balladach, — które, jak zaznaczyć należy, są rodzajem lirycznym, z przymieszką eposu, — Mickiewicz, przyswoił sobie stanowczo ze »Spiewów historycznych«, których istotę stanowi znowu epos, zabarwienie zaś liryka. W »spiewach« czy »dumach«, nie będących niczem więcej, jak krótkimi powieściami historycznemi, które do pieśni zbliża tylko stroficzność formy, inny całkiem zadanie zakreśla sobie pisarz, aniżeli w balladach. Gdyby się o nie zapytano

Niemcewicza, otrzymałoby się z pewnością odpowiedź, że historyczna wierność tego rodzaju utworów wymaga koniecznie »wertowania kronik, herbarzów, żywotów sławnych mężów i innych dzieł potrzebnych«, że następnie charakter ich zasada się na »za warcie w obrębie pieśni« wszystkiego, »co było pamięci godnem«¹⁾. Że obu tym przepisom autor był wierny do litery ostatniej, wskazują »przydatki do Spiewów«, następnie zaś treść każdego z nich z osobna, przywodząca przed oczy czytelnika wszystkie bez wyjątku fakty z historii opiewanej bohatera, jeżeli tylko czemkolwiek zasługiwały na upamiętnienie wierszowe. Kierowanie się taką zasadą miało atoli dla »Spiewów« jedną ważną konsekwencyę pod względem artystycznym, — oto: nie pozwoliło poecie używać rysów, wyłącznie charakterystycznych, ani zawierać chwil dziejowych w konturach znamienych, ani też grupować szczegółów obok faktu, który z natury rzeczy powinien był wobec nich zajmować stanowisko dominujące. Dla lutni Niemcewicza wszystko miało cenę jednakową, co się jeno wydarzyło; opiewał też wszystko prawie »rymem do muzyki składnym«, a jeżeli czem się krępował, to chyba tylko »wystzeganiem się ustawicznej tożsamości« przedmiotu.

Jak dydaktyzm, epiczność i polonizacya były uzasadnione i konieczne w »Spiewach«, tak też uzasadnione w nich było dopiero co wspomniane podawanie faktów w rzeczywiście następstwie, bez różnicy między ważnymi a pobocznymi, na podobieństwo annałów i kronik, — wypływało bowiem z natury rzeczy, z historyczności poezyi.

To samo jednak, wprowadzone do »ballad« jako zasada stała, nie mogłoby wyjść im na dobre, gdyż zmieniłoby ich istotę jako gatunku odrębnego; ujemnie też wpłynął taki sposób przedstawiania rzeczy na »ballady« Mickiewicza, szczególnie wileńskokowieńskie, zmieniając je wszystkie na krótkie powieści, co do faktury zgoła nie zbliżone do ballad brytyjskich ani Goethowskich, ale pokrewne tylko »Spiewom historycznym«, pod ich tchnieniem bowiem się poczęły, w ich duchu się urobiły!

W »Przemowie«, poprzedzającej wydanie wileńskie z 1822. r. a określającej »balladę« ze stanowiska oderwanego, dwa punkty dziwią krytyka, który twierdzenia i definicje Mickiewicza odnosi do źródeł ich, tj. do teoretyków i estetyków niemieckich. Pierwszym z nich będzie to, że poeta, chociaż w determinowaniu ballady angielskiej i szkockiej idzie całkiem za Bouterwekiem, w punkcie jednak, który można uważać za zasadniczy, sprzeczne wygłasza z nim zdanie, przysądzając tym balladom »ton melancholiczny«; — drugim znowu będzie to, że wbrew Bouterwekowi uważa za balladystów: Cowleya, Priora, Swifta, Rowego i Gaya, pisarze ci bowiem według niemieckiego krytyka

¹⁾ Przemowa, j. w., str. 12.

nie tworzyli żadnych zgoła ballad, tylko »kleine Erzählungen« albo »Lieder«¹⁾. Prof. Chmielowski przypuszcza, że powodem tej sprzeczności z teorią niemiecką jest »jakieś nieznane źródło«, któremu poeta zawdzięczał takie właśnie informacje, — pewną atoli jest rzeczą, że tem źródłem tylko autor »Spiewów«.

Mickiewicz zapoznał się z balladą brytańską najwcześniej przez balladowe utwory Niemcewicza, które tenże tłumaczył z języka angielskiego albo które z tegoż języka naśladował; — w tej szacie polskiej mają one zawsze ton melancholiczny, z tego powodu nazywane są w przeważnej ilości wypadków dumami, — co przecie nie jest dowodem nastroju wesołego, — a nawet w tych razach, w których tytuł ich zmienia się na powieść lub bajkę, nie stają się humorystycznymi. Widoczny to zatem refleks obcej praktyki poetyckiej w Mickiewiczowskiej teorii poetyckiej, a jeżeli w tomiku wileńskim z 1822. r. znajdują się nie same ballady melancholiczne, ale spotkać tam można nawet tak wesołą jak »Pani Twardowska«, lub tak nie smutną jak »Tukaj«, to i te zjawiska nie są owocem teorii niemieckich, ani angielskich, ale dalszym wynikiem tego samego wpływu Niemcewicza, — w którego dorobku poetyckim znajduje się dość bogaty szereg wierszy dowcipnych, zwanych »powieściami« a przebranych nieraz, jak ballady, w formę zwrotkową²⁾.

Szczegółem wkońcu ostatnim a dowodzącym niewątpliwie, że Mickiewicz pod oddziaływaniem Niemcewicza brał »powieść«, bez względu na to, czy treść jej czerpano z życia codziennego, czy z dziejów narodu, za balladę, jest nazwanie przezeń »małych opowiadań«, »małych powieści«, »kleine Erzählungen« Cowleya, Priora itd. tym terminem;³⁾ — że w kółku romantyków wileńskich »Spiewy« i »dumy historyczne« były uważane za jedno z balladami, jest zeznanie Zana, twórcy kilku tego rodzaju utworów, złożone przed śledczą komisją Nowosilcowa, mocą

¹⁾ Chmielowski Piotr Dr., Estetyka Mickiewicza, Lwów, 1898., str. 89—90.

²⁾ Do takich »powieści« Niemcewicza, które tak z powodu humorystycznego pierwiastku jak i specjalnego traktowania przedmiotu mogą być uważane za prototypy humorystycznych ballad Mickiewiczowskich, należą: »Duma o Niedźwiedziu. Powieść«, pisana w zwrotkach sześciowierszowych, ósmiozłotkowcami, o rymie ababcc; — »Miłość i Rozum. Powieść z Angielskiego« w zwrotkach czterowierszowych, 11-złotkowych, o rymie abab; — następnie cały szereg »powieści« o formie stroficznej mieszanej lub stroficznie-niewyraźnej, jak: »Sułtan i Wezyr. Powieść oryginalna«, — »Rząd suty. Powieść oryg.«, — »Panna Guzdralska. Powieść oryg. trzynastego wieku«, — »Trzewiki. Powieść oryg.« i wiele innych.

³⁾ Chmielowski, j. w., str. 90.

którego Niemcewicz pisał »pieśni czyli ballady o czynach sławnych Polaków«¹⁾; — że tak samo pozostało jeszcze nawet po śmierci Mickiewicza i upadku romantyzmu, jest sąd ks. Czartoryskiego, wypowiedziany w »Żywocie J. U. Niemcewicza« 1860. r. o jego »Spiewach jako o zbiorze dum czyli ballad, chronologicznie ułożonych«²⁾.

Wpływ Niemcewicza był zatem na polu ballady polskiej bardzo daleko sięgający, — z jego pracy pisarskiej ustawy dla tego gatunku poetyckiego wysnuł nasamprzód twórca wileńskiego romantyzmu, Mickiewicz, — tomik »Poezyi« z r. 1822. dał początek wielkiemu ruchowi, zwanemu balladomanią, a z nim i balladzie naszej, która z wyjątkiem jednych może »Czatów«, »Trzech Budrysów« i »Uciezki« pozostała na zawsze utworem, w duchu starych »Spiewów« poczynanym i wykonywanym.

XVII.

Czarny rycerz, pan, nieznajomy lub jakakolwiek inna osoba w takim kolorze, — tajemniczością swoją i niespodziewanem zjawieniem się obudzająca obawę, zdziwienie lub grozę, które często zwiększa twarz, osłonięta zasłoną lub, co więcej pospolite, spuszczoną przyłbicą, — to figura znana już doskonale średniowiecznej literaturze romantycznej. Spotkać się tam z nią można na miejscach i wśród okoliczności najróżnorodniejszych, szczególnie zaś upodobanem przez nią polem są bajania o sprawach i złoczynstwach czarownic i zupełnie im przeciwne a duchem wiary chrześcijańskiej owiane powieści o czynach rycerzy czarnych. W wiekach średnich zły duch przyjmuje na się postać pana czarnoprzebranego, w czarnym puszystym kapeluszu i takichże pończochach, ale z jedną nogą końską lub oślą,³⁾ — i w tejże samej epoce rycerze przywdziewali zbroje, czarnym szmelcem okryte, hełmy, czarnemi zdobne piórami, i dla niepoznania spuszczaali przyłbice, z poza których bił surowy wzrok obrońców wiary, honoru i uciśnionych.

Osobę czarną wskrzesił z martwych i wprowadził znowu w całej pełni na scenę, za przewodem i przykładem romansów i nowel XVIII. w., romantyzm. Była ona dla tego kierunku poezyi czynnikiem, bardzo często pożądanym, gdyż w sposób dogodny, stylowy i pełen efektu spełniała rolę nowożytnego »dei ex machina«. Nie przyda się tu na nic przytaczanie wszelkiego rodzaju użytków

¹⁾ Mickiewicz *Wł.* (Z teki Franciszka Malewskiego (»Rok Mickiewiczowski«, Lwów, 1899., str. 331.).

²⁾ Czartoryski, tamże, str. 166.

³⁾ Müller Curt, *Hexenaberglaube und Hexenprocesse...*, Leipzig, b. r., str. 26.

romantycznych z czarnej figury, a należy jeszcze zaznaczyć, że łączy się z nią często motyw zamiany zbroi w kombinacjach rozmaitych.

Wszystko to było znane literaturze polskiej już w końcu XVIII. w., szczególnie gdy w modę weszły płacziwośdki, pasterkie czy rycerskie romanse i nowele Floryana; a nieobecne także było dwom poetom, których stosunki wzajemne obchodzą nas teraz przedewszystkiem.

Mickiewicz, jeszcze przed zdecydowaniem pójściem drogą romantyzmu, wprowadza w »Żywili« Poraja, »męża w czarnej zbrojej«; — potem wtoruje termin »zdrajcy« już nawskróś romantyczny »Czarny Myśliwy« we fragmentach »Dziadów«, — następnie przebranie się »Pięknej Księżnej« w ryszczunek męża jest motywem zamiany ubioru, — wreszcie w »Dwunastu sędziach, w czarnej zbroi«, których »maskami zamknięte oblicza«, daje poeta w »Konradzie Wallenrodzie« obraz straszego »trybunału tajemnego«.

Oto, z wyjątkiem jednej, która dla ważności omówi się poniżej, kompletna galerya figur czarnych lub zamieniających ryszczunek w dziełach Mickiewicza, — galerya, niebogata zupełnie, lecz świadcząca za tem, że twórczość jego i na tem polu posługiwała się motywami, przez romantyzm uświęconymi.

Znacznie pod tym względem przechodzi młodego poetę Niemcewicz: u niego motywy podobne należą nie do sporadycznych pojavów, ale stanowią przedmiot jakby jakiegoś specjalnego rozmiłowania się, jakiejś zbyt szerokiej predylekcyi dla tych kategorii obrazów, — tak często pojawiają się w jego utworach, że ani spiewowi historycznemu, ani balladzie, ani wierszowi ulotnemu, ani dramatowi nie są obce. I tak w »Sonecie Frugoni 8.«, Hannibal, jako »cień«, nad brzegami Styksu błędzący, czarną nosi zbroję i z radości »podnosi czarną przyłbicę«, gdy ujrzał przeciwnika swego, Scypiona (t. III., str. 83.)¹⁾; — Alondzo, przyszedłszy na wesele kochanki niewiernej, jawi się w »postaci olbrzymiej«, — z szyszaka jego »czarna przyłbica na twarz mu spadała« i »zbroję« miał »czarną bez żadnego znaku«, że niepoznany uczestniczył w godach tragicznych (tamże, str. 120.); — żałobnie przebrany był także Henryk, upior-kochanek, uwożący Malwinę, gdyż po skończeniu jazdy piekielnej »czarna zbroja, co nosił na sobie, rozsypała się w popioły« (tamże, str. 143.); — w dramacie »Jadwidze« Konrad rzuca płaszcz krzyżacki i »pokazuje się w całej czarnej zbroi« (t. V., str. 187.); w tragedyi »Zbigniewie« dwukrotnie »zapuszczona przyłbica« i podnoszenie jej odgrywa rolę: raz gdy »dwóch skrzydlatych Rycerzy przywodzą pojmanego Rycerza« (tamże, str. 99—100.), powtórę w scenie

¹⁾ Dzieła, w wydaniu Bobrowicza, (Lipsk, 1837.), według którego tutaj się cytuje.

Zbigniewa i Gniewomira (tamże, str. 78—79) itd., by więcej nadto nie wymieniać przykładów.

Czy jaki związek zachodzi między motywami tego rodzaju, które znaleziono u Mickiewicza, a tem wszystkim, co przytoczono z pism autora *»Spiewów«*, — rozstrzygnąć trudno, gdyż i Niemcewicz nie może uchodzić za twórcę oryginalnego, tylko za reproductora pomysłów, które znalazł już gotowe w poezyi ogólnoeuropejskiej. Raz tylko był on pod tym względem w całym tego słowa znaczeniu samodzielny, a większej doniosłości jest w tym wypadku ta okoliczność, że wtedy właśnie wpłynął na Mickiewicza szeroko i niezaprzeczenie.

Rolej największą w poezyi Mickiewicza odgrywa *»mąż czarny«* w *»Grażynie«*, nie tyle wrzekomą nowością swoją, gdyż już przed tą *»powieścią litewską«* widzieliśmy niejednokrotnie podobną figurę w poetyckiej literaturze polskiej, ile raczej jako czynnik, przyczyniający się do stanowczego, niespodzwanego rozwiązania toczącej się tragedyi, — rozwiązania, osłonionego ponadto umyślną tajemniczością działającej osoby. Wszystkich zatem barw użył pędzel poety do stworzenia typowego wizerunku *»straszliwego męża«*, — tylko zachodzi pytanie, ażali rycerz, posługujący się takimi, jak Litawor, środkami, był możliwy w historii Litwy owego czasu, — czy też nie jest on utworem takim samym, jak Grażyna, to jest mającym za sobą tylko prawdopodobieństwo poetyczne, nie zaś ścisłą, dziejową prawdę.

Jeżeli osobistość Grażyny jest bez wątpienia, jak powyżej wykazano, doskonałem przetworzeniem Jadwigi ze znanego nam *»Spiewu«* i *»dramatu«*, — tak samo należy szukać wzoru dla Litawora, szczególnie dla jego w bitwie wystąpienia, nie w analogiach litewskich ani w bajecznej historii tego kraju, tylko u tegoż samego bujnego źródła, — u Niemcewicza.

W *»Grażynie«* nieznaną żadnej ze stron walczących *»mąż straszliwy«*, grzmotem głosu i postawą swoją, *»szerokim płaszczem«*, który go *»dokoła mroczył«*, *»czarnym płaszczem, czarnym koniem i hełmem i godłami«* tej barwy, zwraca uwagę wojsk na siebie, że pomimo zapasów krwawych, *»ku niemu wszystkich podnoszą się oczy«*. On sam, *»trzykroć zawoławszy, zlatuje nakształt gromu«*, — sam uderza na Niemców, — tylko jęk śmiertelny i wrzawa dają świadectwo *»piorunowi jego ręki«* i stali jego miecza, *»siekącego łomy«* środkiem wrogów. Wielce charakterystycznym w obrazie bitwy z Krzyżakami jest to, że niby organicznie z malowidłem całym łączą się dwa jeszcze epizody epiczne, bardzo typowe i zasługujące przez to na uwzględnienie.

Pierwszym z nich to — przedstawienie walki *»zwycięzkiego komtura«*, wodza krzyżackiego, Ditericha z Kniprody, który indywidualnem mężstwem wybija się znacznie ponad *»zbrojną, w ślady jego«* idącą *»tłuszcę«* niemiecką. Sam on wiedzie *»w środek Litwy hufec, stojący odwodem«*, — sam uderza na jego czele i dokazuje tego, że *»szyki«* litewskie *»łamią się«* pod naporem *»świeżego*

i dzielnego narodu« a »krzyżactwo zwycięża«. Ale Diterichowi nie dosyć na tem, — jako rycerz, ulany na modłę bohaterów klasycznych, — co więcej, jako wódz, musi z wodzem wrogów »śmiertelny zwiść pojedynek« i zwodzi go rzeczywiście a szczęśliwie dla siebie, gdyż wrzekomy Litawor ginie od »piorunowej« jego »bronii«. Zupełnej atoli wygranej napastniczego wojska staje wpoprzek »mąż czarny«, z szybkością i rykiem gradowej chmury spadając na Komtura. Zwycięzcę niedawnego tratują kopyta czarnego rumaka, — wódz krzyżacki, powalony i wzięty w niewolę, ginie marnie jako ofiara zemsty litewskiej.

To epizod pierwszy; drugim jest przedstawienie pogrzebu poległego w rozprawie rycerza-księcia, którego z placu bitwy uwożą do zamku tajemniczy mąż i Rymwid. Cechę specjalną tego epizodu stanowi nastrój, wywołany mieszanem uczuciem zwycięstwa, radości i śmierci, — do szczegółów zaś jego, które powinny być wymienione, należy obraz usposobienia mieszkańców grodu Litewskiego po bitwie, — przygotowania do żałobnego obrzędu koło świątyni »władcy pioruna« i sam obrzęd, w którym orszak mieszczan, rycerzy i kapłanów udział bierze, »niosąc na tarczach, bohatera zwłoki«, »przy trąby i fletni odgłosie«, wśród »śmiertelnych pieśni wajdelotów.

Że Mickiewicz »czarnego rycerza« i dwa dalsze, łączące się z nim epizody w »Grażynie« zawdzięcza nie literaturze obcej, lecz Niemcewiczowi, żadnej zgola nie ulega wątpliwości. Ten bowiem starszy jego przewodnik po krainie poezyi, — jeden z pierwszych, którzy pracowali nad tem, by z Parnasu ojczystego wypędzić wszelką obczyznę, — jeden z pierwszych także w miejsce herosów cudzych stawiał dorównywujących im bohaterów przeszłości polskiej. Stąd w »Spiewach Historycznych« obok królów idą hetmani, senatorowie i rycerze w szeregu dość długim, który kończy X. Józef Poniatowski a zaczyna Zawisza Czarny. Ten ostatni, nie tylko przydomkiem swoim przypominający tej samej barwy obcych i rzeczywistych rycerzy, których poeta XVIII. w. z martwych wskrzesiła, ale wyprzedzający ich nawet realnem istnieniem a w żadnym razie nie ustępujący im rycerskiem sercem, — jest właśnie oryginałem »męża czarnego«, rozstrzygającego losy Grażyny.

Zawisza, zasłużonej sławy używający wszędzie, miał według Niemcewicza nawet młodość, podobną do młodości Nowogródzkiego Księcia, gdyż jak ów, nie trawił jej na rozkoszach i zabawach, ale na »niecieniu« w sobie »wojennego ducha«, — »na uczeniu się, jak na ostre godzić«, »na wesołem wpośród szranków płasaniu, wywijaniu mieczem, potrząsaniu kopią«. Później, gdy »wziął pasowanie« z rąk ojca, przywdziewał, jak Litawor, zbroję czarną, — »czarną — według słów poety — wkładał koleczugę« i »szyszak ogromny«, z którego »czuba czarna końska grzywa jeży się w górę i na barki spływa«. I Zawisza, gdy w potrzebie włożył tę »zbroję, okropnie wspaniałą«, »postawa« jego, »zdziwieniem«

wroga >uderza<; — gdy zaś do rozprawy przyjdzie, to sam >wpada w tłumy zbrojnych szyków< i czyto >pod Grunwaldem i pod Koronowem Przeważnie gromi Krzyżaków<, czy staje oko w oko Turkom:

>...czarny rycerz, łamiąc pyszne хорды,
Siał wsządy postrach i okropne mordy<, —

albo: >Gdzie płomienistym orężem zabłyśka,
Pod ciosami płytkiej stali
Na pancerzach srebrna łuska pryska,
Padają trupem zuchwali...
Kędy uderzył, tysiące pierzchały<.

Ale Zawisza kończy inaczej, niż Litawor, — nie tak, jak on, romantycznie i wcale nie takie okoliczności, jak w >Grażynie<, towarzyszą chwalebnej jego śmierci >pod tysiącem mieczów Turczyzna<. Może więc Mickiewicz rozszerzył jego dzieje, poetycznie przedstawione w >Śpiewach Historycznych<, i upiększył je faktami i scenami, skądinąd zaczerpniętymi lub w swej własnej utworzonymi fantazyi? Niestety — i dla tych szczegółów konieczną jest wskazać jako źródło nie kogo innego, tylko Niemcewicza.

Wiadomą jest rzeczą, że żaden komtur, Diterich z Kniprody, nie zginął w bitwie z żadnym księciem nowogródzkim, tem mniej zaś nie został jako braniec wojenny spalony na ofiarę bogom, acz innym wodzom pojmanym taki los smutny dostawał się niejednokrotnie w udziale; wiadomem jest natomiast, że śmierć spotkała innego komtura, Dypolda Kikerica, w walce pod Grunwaldem zabitego i stratowanego kopytami polskiego konia. Wypadek ten opiewał także Niemcewicz w >Śpiewie Historycznym< pod tyt. >Władysław Jagiełło, Bitwa pod Grunwaldem z Krzyżakami<. Uderzającym w >śpiewie< powyższym jest to, że Dypold podejmuje walkę pojedynkową z królem na tle bitwy ogólnej Krzyżaków z Polakami, jak w >Grażynie< Diterich, >po całym polu szukając Litawora<, więc czynem swoim wypełnia niejako jeden a taki sam akt w stylowo-klasycznym obrazie krwawych zapasów. W Niemcewiczu czytamy, jak się zwierają dwie wrogie siły:

>Jak czarne chmury, pędzone wiatrami,
Gdy z srogim grzmotem uderzą o siebie,
Tak hufce polskie z Krzyżaków rotami
Zwarły się z trzaskiem w tej ciężkiej potrzebie:
Wre krwawa bitwa a zawsze na przedzie
Król szych Polaków, Witold Litwę wiedzie<, —

jak z boku, pomimo zamieszania, Dypold, rycerz znamienity,

»Leci i wszystko wywraca i łamie,
 (Miał zbroję czarną. krzyż na boku ryty,
 Kaptur na głowie, pas złoty przez ramie,)
 Nikt go nie wstrzymał i nikt go nie strwożył,
 Natarł na króla i drzewcem nań złożył«, —

jak następnie Oleśnicki dzielny, widząc to, staje w obronie zagrożonego Jagiełły, — jak wreszcie śmiałek, życia pozbawiony, zakłóca radość wielkiej chwili, chociaż bowiem »przeważne« było pod Grunwaldem zwycięstwo, chociaż »pod królewskie nogi pięćdziesiąt jedną chorągwi« rzucono, to jednak:

»Na czarnym wozie powoli wiedzione
 Wielkiego Mistrza zwłoki kwia zbroczone«,¹⁾

dawały wszystkim »widok srogi«, wyciskający łzy nad »losów zmianą«. Gdy to czytamy, czyż nie przyjdzie nam na pamięć cała bitwa w »Grażynie«? Wszystkie jej szczegóły przesuną się wtedy przed oczyma naszymi w naturalnej posobności i w porządku takim, jak u Niemcewicza: i starcie się wrogów:

»Zerwą się bliżej, pierś na pierś uderzy..
 Swoi i cudzy zmieszani w natłoku;
 Zewsząd szcęk razów, wrzask, chrzęsty pancerzy,
 Pyskają bronie, lecą hełmy, głowy..<« —

i przewodzenie wojskom przez ich wodzów: Litawora i Komtura, — i wyrwanie się jednego do napadu na Księcia, połączone z obroną tegoż i śmiercią napastnika, — i zakończenie mniej więcej całego dramatu obrazem pogrzebu jednego z bohaterów.

Nawet zwroty poszczególne i zdania charakterystyczne w opisach bitw, znajdują się u obu poetów w tem samem brzmieniu, — nawet nastrój elegijny, widoczny w »Grażynie« od śmierci wodza litewskiego do końca, nie wyszedł wcale z poezji Byronowej, ale da się wywieść z »Pienia żałobnego« p. t. »Pogrzeb Księcia Józefa Poniatowskiego«, zawartego w »Spiewach historycznych«.

Tak daleko więc szło oddziaływanie twórczości poety starszego na powstanie pierwszej, o piętnie nowego już kierunku poetyckiej powieści polskiej, a jeżeli »w sposobie obrobienia tematu« »Grażyny«, — jak słusznie zauważył prof. Tretiak, — »widać krzyżowanie się rozmaitych wpływów«, — to chyba najważniejszym z nich będzie wpływ Niemcewicza. (C. d. n.)



¹⁾ Zob. u Niemcewicza: »Po przeważnem pod Grunwaldem zwycięstwie« (»Spiewy Historyczne«, 1816, str. 109.).