Stanisław Dobrzycki

Sen Cezary : (Krasiński i Jean Paul)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 4/1/4, 292-307

1905

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

do trumny"; „głosem twardym wołając, szli w potędze swojej". W „Wandzie": „wódz z dni dawnych"—typowe wyrażenie Ossyana. Drobiazgów takich możnaby zaznaczyć więcej.

Jak widzimy, „Irydyon" posiada w pewnym zakresie sobie tylko właściwy koloryt stylowy, znikający w innych utworach Krasińskiego. Okoliczność ta popiera nasze przypuszczenie, iż właściwości te są skutkiem rozczytywania się poety w dziełach, które miały mu dostarczyć barw do obrazu ziemi północnej, ojczyzny Grymhildy, w jej okresie bohaterskim. Mniemam, iż dziełem takiem były pieśni Ossyana w tekście angielskim.

A. Drogoszewski.

Sen Cezary.

(Krasiński i Jean Paul.)

Biorę assumpt do poniższych uwag z rozprawy prof. Piniego „Albumy Delfiny Potockej" (Pamiętnik liter, 1903, str. 628 do 641). Omawiając te albumy, Pini zwrócił między innemi uwagę na ich znaczenie dla historyi „Trzech myśli Ligenzy". Stwierdził na podstawie autografów „Syna Cieniów" i „Snu Cezary". że „Trzy myśli" powstały każda osobno, że każda z nich była odrębną dla siebie całością. Podał też datę obu utworów. „Sen Cezary" wpleciony jest w dzienniczek Krasińskiego pod dniem 10. lipca 1839 roku — dzienniczek sam został wpisany do albumu w roku 1840. „Syn Cieniów" znajduje się w albumie późniejszym, powstał o kilka miesięcy później (str. 639, 640).

Mówi dalej prof. Pini o wpływie Jean Paula na powstanie „Snu Cezary". Ów dzienniczek Krasińskiego pisany jest jako „Ułamki z dziennika Cezara Alberti w Jean Paul Emmelina"; ustęp zaś dziennika z dnia 10. lipca 1839 r. kończy się słowami:

„Tu, jak zwykle w Jean Paulu, przerywa się nagle dziennik Cezara Alberti i zaczyna się ułomek —

Sen Cezara Alberti".

I teraz, pod tym tytułem, następuje „Sen Cezary". Pini dodaje tutaj: „Wpływ Jean Paula na „Trzy myśli" można było wprawdzie dostrzedz i wykazać z łatwością, choćby tylko zestawiając je z fantastycznymi ustępami w „Siebenkäsie", tutaj jednak przybywa nam świadectwo samego Krasińskiego, wskazującego nawet wyraźnie utwór, na którym formę „Snu Cezary", wzorował. Trudno mi na razie sprawdzić, czy ta wskazówka jest prawdziwą, czy też jest mistyfikacyą w rodzaju „Henryka Ligenzy", czy istnieje wogóle utwór Jean Paula p. t. „Emmelina", czy Cezar Alberti wy-

stępuje kiedykolwiek w jego dziełach i w którem. Może zajmie się ktoś tą sprawą" (str. 640—841).

Otóż te dwie kwestye: data „Snu Cezary" i wpływ Jean Paula, zajmą nas w tej notatce.

* * *

Powstanie „Snu Cezary" prof. St. Tarnowski kładzie na rok 1839 [1]). Datę tę potwierdzają wywody Piniego [2]) i Ad. Krasińskiego [3]). Określają ją tylko bliżej, ale — określają różnie. Pini podaje datę 10 lipca, Krasiński 17 sierpnia. Obydwaj powołują się na owe albumy Delfiny Potockiej. Racyę może mieć chyba tylko jeden.

A może jej nie mają obydwaj? Budzą się przeciw obu datom pewne wątpliwości; przeciw pierwszej silniejsze. Ale skoro autorowie powołują się na autografy, to nasze dowody, które podajemy poniżej, mają i mieć mogą wagę jedynie fakultatywną, jako oparte nie na tak pewnej podstawie. Za to jednak możemy prosić jednego lub drugiego z wymienionych autorów o dokładne zbadanie tych autografów, o krytykę źródła. Komuś, co stoi na uboczu, nasuwa się np. pytanie, czy ów dziennik poety, wpisany do albumu (a więc już kopia), był naprawdę dziennikiem, zbiorem notat, zapisywanych każdego dnia, czy też to może rzecz, która powstała w r. 1840, nie w r. 1839, a tylko w formie dziennika została napisaną? Może jaka pomyłka ze strony poety? Czy ten dziennik notuje miejscowości? Przy licznych i częstych podróżach Krasińskiego ustalenie jego itenerarium jest dla jego biografii postulatem ważnym. Jeżeli dwóch autorów na podstawie tego samego dokumentu podaje dwie różne daty, to albo dokument źle został odczytany, albo powód błędu leży w samym dokumencie.

Śledząc itenerarium Krasińskiego w lipcu 1839 roku, widzimy, że dnia 1 lipca poeta wyjechał z Neapolu, a 15 t. m. był już w Dreźnie [4]). Droga miała prowadzić na Florencyę, Linz, Pragę — w Pradze trzeba było stanąć na 10 dla zobaczenia się z ojcem [5]). Czy podróż odbyła się według planu, nie wiem. Ale, jakkolwiek było, odbycie drogi z Neapolu do Drezna w dwóch tygodniach było w owym czasie rzeczą forsowną. Jechano widocznie albo bardzo prędko, albo

---

[1]) St. Tarnowski: „Zygmunt Krasiński". Kraków, 1892, str. 355.

[2]) „Pam. lit." 1903, str. 639—640.

[3]) „Bibl. Warsz." 1903, t. II, str. 2 (w Słowie wstępnem do Zygmunta Krasińskiego „Traktatu o Trójcy w Bogu i o trójcy w człowieku").

[4]) Listy Zygmunta Krasińskiego do Adama Sołtana. Lwów, 1883, str. 163.

[5]) Tamże, str. 161.

bez przerw [1]). W jednym i drugim razie wolno wątpić, czyby Krasiński był znalazł czas na swobodne tworzenie i pisanie, czyby był w tych warunkach usposobiony ku temu. Wątpić można, czy „Sen Cezary“ powstał 10 lipca. Co najwyżej mógłby to być pierwszy pomysł, zamiar poematu; ale temu sprzeciwiają się znów inne szczegóły. Te same, które sprzeciwiają się i drugiej dacie, 17 sierpnia, więcej prawdopodobnej, a o których właśnie teraz będzie mowa.

Już prof. Tarnowski wypowiedział zdanie, że „Sen Cezary“ powstał pod wrażeniem katedry fryburskiej: „ona to służy za dekoracyę, w której się odbywają sceny S n u“ [2]). Zdanie to należy przyjąć za słuszne w całej rozciągłości.

Opis katedry jest przy całej dekoracyjności poematu tak wyraźny, że musimy przyznać, iż nie jest to opis katedry, kościoła, wogóle, ale j e d n e j katedry. Jest to powtórzenie wrażeń, których poeta doznał pod wpływem widoku j e d n e j katedry. Opis zaś ten stosuje się doskonale do katedry fryburskiej:

„Widzę wieżę czarną przy wielkim kościele—kazano mi wejść do niej; wstępuję ciasnemi wschody —

„I nagle, grube mury stały się jakoby hafty, jakoby rąbki, jakoby kwiaty z kamienia;

„Okrążyły mnie poręcze granitowe — przepaść bezdenna podemną — nademną dzwonnica pleciona przezroczysto...“

Wieża katedry fryburskiej jest u dołu masywna, ciężka. Wstępuje się na nią ciasnemi schody. Ostatni ten szczegół co prawda niczego nie dowodzi, bo tak jest w każdej gotyckiej wieży. Ale gdy się pierwsza serya schodów kończy, na wysokości dachu kościoła, nagle grube mury stają się jakoby hafty, rozpoczyna się pełne światła koronkowe wiązanie wieży, druga jej kondygnacya, nad nią zaś piramida dachu, równie przejrzysta, tak że księżyc i gwiazdy przeświecają przez nią. Na granicy kondygnacyi pierwszej i drugiej jest wielka galerya z poręczami, z niej rozległy widok. Dzwonnica znajduje się w kondygnacyi drugiej.

Opis wnętrza katedry nie zawiera tylu szczegółów konkretnych Ale jeden i tu jest: „Ujrzałem przed sobą wnątrz katedry bardzo d ł u g i e j“. Poetę uderzył ten szczegół, więc go notuje. Otóż właśnie katedra fryburska wydaje się bardzo długą z tego powodu, że jest bardzo wązka; zwłaszcza zaś wydaje się długą temu, kto, jak Cezara, stoi na chórze, a więc nie widzi szerokości całej, tylko nawę główną [3]).

---

[1]) W r. 1838 (prawda, że w zimie) Krasiński jechał z ojcem z Pragi do Wenecyi „osiem dni i nocy wciąż nigdzie nie spoczywając“. (Tamże, str. 121).

[2]) Op. cit., str. 355.

[3]) Długość katedry 104 metry, szerokość 31, na nawę główną przypadnie około 10 metrów, a więc stosunek 10 : 100. Mniejsza zresztą o liczby, wrażenie ogólne jest wielkiej długości wnętrza.

Katedra fryburska wywarła na Krasińskim silne wrażenie. Nie dziw: jedna z najpiękniejszych i najwdzięczniejszych katedr gotyckich. Tak pięknej Krasiński dotąd nie widział; nie może się z nią równać św. Szczepan w Wiedniu, inny charakter zaś ma i w tym rodzaju nie jest tak piękny tum medyolański. Potęgowało się to wrażenie tem, że w tym kościele modliła się jego droga:

Ot, kościół pusty, biały, wiekuisty,
Tęczami okien tak złoto-przejrzysty,
Ot, ołtarz w głębi, gdzie codzień szła z rana
Za kochanego modlić się kochana [1]).

W listach do Sołtana z r. 1838 spotykamy wzmianki o katedrze fryburskiej: „jestem obok katedry, najwysmuklej budowanej ze wszystkich gotyckich w Niemczech“ [2]) i drugą, najważniejszą dla historyi „Snu Cezary“, z dnia 20 września. Na nią właśnie powołał się prof. Tarnowski, wygłaszając zdanie o powstaniu „Snu Cezary“ we Fryburgu; na niej też opiera się nasze rozumowanie. Ustęp ten brzmi:

„Nie wyobrazisz sobie, jaka tu pyszna jest katedra, chodzę do niej co dzień po kilka razy i za jej progiem zapadam w przeszłość średnich wieków. Zdaje mi się nieraz w tym pustym kościele, żem otoczony duchami tych, którzy za wiarę polegli; farby mistyczne tych szyb przecudownych leją się w duszę moją, jak tęczy jakiejś smętnej, świecącej nad grobem męczenników, promienie — i nieraz, podnosząc głowę ku krzyżowi, pytam się: „Azaż zmartwychwstaną, Panie?“ Lecz zawsze pusto, lecz wiecznie milcząco, nie zejdą z pośród ram obrazów [3]) Matki Boskiej, nie ruszą się święci z podstaw posągów, postać Chrystusa niewzruszenie przybita do krucyfiksu. I głos mój, odbiwszy się o sklepienie gotyckie, kona!“ [4]).

Ustęp ten to najwidoczniej pierwszy pomysł „Snu Cezary“; jest zawiązkiem, z którego się następnie wyłoni poemat. Uważmy, że w poemacie jest ciąg dalszy. Tutaj mamy tylko pytanie, w poemacie jest także odpowiedź. W ustępie owym z listu mamy dwa główne momenty. Katedra zwraca myśl poety ku tym, którzy za wiarę polegli; Polaków tu nie wymienia, ale ich zapewne ma na myśli. W poemacie motyw ten ulega opracowaniu dokładniejszemu i daje sposobność do rozwinięcia wielkiego obrazu. Ale motyw jest tu i tam jeden: czy zmartwychwstaną? Moment drugi w liście:

---

[1]) „Pam. liter.“ 1903, str. 637. Por. też wiersz „Fryburg“. Por. dalej listy Krasińskiego do Delfiny („Tygodnik ilustr.“, 1898. i 1899), zwłaszcza nr. 41 z r. 1898.

[2]) List z dnia 14 sierpnia (str. 166).

[3]) Tak — zapewne obrazy.

[4]) Str. 174—175.

*

to pesymizm. Na pytanie owo poeta odpowiedzi nie otrzymuje, i głos jego, odbiwszy się o sklepienie gotyckie, kona. W poemacie pesymizm jest przezwyciężony, i posuwamy się dalej. Prawda, że Chrystus zstępuje z ołtarza, aby garstkę Polaków wwieść do podziemi grobowych. Prawda, że rozpacz i zwątpienie Cezary są wielkie. Ale wśród ciemności kościoła daje się słyszeć chór duchów, śpiewający: „Zapomnijcie! aż przyjdzie na was i na ziemię waszą powtórnej wiosny godzina. Ten sen będzie siłą wam; bo Pan czuwa nad waszemi trumny i czeka, aż chwile przeznaczone miną". Ale Anioł Cezary mówi do niego: „Alboż nie wiesz, że jest zmartwychwstanie?" Ale Cezara ujrzał jak nowonarodzoną gwiazdę postać wchodzącą w kończyn widnokręgu i uczuł, że będzie nieśmiertelny, bo nieśmiertelną ukochał, i koło niego z prochu dźwigali się mężowie, i padł twarzą na ziemię wśród zmartwychwstających.

Więc zmartwychwstaną, więc jest zmartwychwstanie, zależne zresztą od miłości tych, którzy są żywi. Poemat daje odpowiedź na pytanie, rzucone w liście. Poemat przedstawia dalszy punkt rozwoju, więc jest chyba późniejszy, aniżeli ów list.

Ostatni list z Fryburga ma datę 24 października, następny z 30 jest już z Bodenweiler. Zatem najprawdopodobniej z końcem września lub w październiku Sen Cezary powstał. Że we Fryburgu, nie później, o tem przekonywa bezpośredniość wrażenia katedry i okolicy, odbijająca się w poemacie, widna też z listów [1]).

Na podstawie powyższych wywodów dochodzimy do określenia daty utworu. Wywody te opierają się na fakcie, że z dwóch utworów (utworem nazywamy tu także ów ustęp w liście), traktujących myśl tę samą, ten będzie późniejszy, w którym ta myśl rozwinięta jest szerzej, dokładniej, w którym przedewszystkiem posuwa się ona naprzód i rozwija. A taki jest właśnie stosunek „Snu Cezary" do wzmianki w liście.

Ale zdarza się często, że konstrukcye najpiękniejsze, najlogiczniejsze, okazują się błędnemi wobec faktów rzeczywistych, rzadko tak schematycznie prostych, jak rozumowanie. To samo może się łatwo przytrafić i niniejszym wywodom. Logicznie jest prawdopobniejszym taki porządek, jak wyżej przedstawiono. Ale nie jest rzeczą niemożliwą, że Krasiński powtarzał w liście myśl poematu, ścieśniając ją, i cofając się niejako wstecz. Po chwili optymizmu i nadziei nadchodzi znowu chwila zwątpienia. U Krasińskiego tego rodzaju objawy, wiemy, jak są częste. Poemat jego każdy kończy się pokazywaniem zorzy wschodzącej — takie miał zresztą poeta pojęcie o zadaniu i celu poezyi — ani jeden z jego utworów nie jest bez-

[1]) „Śliczny to kraj, w którym siedzę: góry, nieprzejrzane łąki, lasy..." (Listy do Sołtana, 12 września, str. 173) — porównać z tem obraz okolicy, widzianej przez Cezarę z wieży.

nadziejny. Ale rzeczywistość czasów, w których Krasiński żył, nieraz zaprzeczała jego snom i nieraz w listach znajdujemy wybuchy żalu, graniczącego nawet ze zwątpieniem. Otóż ten sam stosunek może zachodzić między „Snem Cezary“ a listem. To też sam na to zwracam uwagę, choć mi to może zburzyć moje pięknie ułożone wywody. Zaznaczamy jeszcze raz, że wartość tych wywodów jest fakultatywną. Głównym ich celem jest sprowokowanie kogoś, co ma do autografów dostęp, do dokładnego i krytycznego tych autografów zbadania i do ustalenia ostatecznie spornej daty.

* * *

Z „wpływem“ Jean Paula kwestya jest więcej złożona. Mamy tu bowiem do czynienia z pojęciem, wentylowanem niezmiernie często w polskiej historyografii literackiej czasów ostatnich, ale przez różnych pojmowanem różnie.

Uznawanie wpływu Jean Paula na Krasińskiego jest już objawem ustalonym [1]). Z monografii o poecie pogląd ten przeszedł do kompendyów i do kompilacyi, czyli stał się poglądem powszechnie uznanym. Wpływ ten ma się objawiać w stylu nienaturalnym, w niejasności umyślnej w przedstawieniu rzeczy, w przeładowaniu treści dekoracyjnością i fantastycznością, w nadużywaniu efektów czysto teatralnych, w nienaturalności pomysłów i akcyi i t. p. Wpływem Jean Paula objaśnia się w znacznej części „to błąkanie się fantazyi i smaku, które wydało „Noc Letnią i Trzy Myśli“ [2]); szczegóły pewne z Pokusy „to już są aegri somnia, łudzące naśladownictwo wizyj Jean Paul'owych“ [3]); w „Nocy letniej“ zaczyna się „bardzo znamienny i charakterystyczny wpływ obrazów i porównań Jean Paula“ [4]).

Wobec całej tej sprawy wpływu Jean Paula na naszego poetę zajmuję stanowisko sceptyczne. Ponieważ jednak wiele jest danych, przemawiających za tym wpływem, przeto z niemi najpierw rozprawić się nam trzeba.

---

[1]) St. Tarnowski, „Z. Kr.“, str. 330—331, 352 i nast. Pini, „Z. Krasińskiego t. zw. Niedokończony poemat“, str. 29. Pini w „Pam. lit.“ l. c. — J. Kallenbach, „Z. Kr.“ t. II, str. 323—325, 385—395 i 398.

[2]) St. Tarnowski, str. 331.

[3]) J. Kallenbach, t. II, str. 398.

[4]) Tamże, str. 395. Jako przykład autor podaje zdania: „A kiedy stawał na progu, ogromna, rumiana twarz słońca wlepiła mu się w oczy. Zdało mu się, że widzi krwawe serce Boga w przestrzeniach“. Prof. Kallenbach zaznacza także (str. 325) wpływ Jean Paula na późniejsze utwory Krasińskiego, zwłaszcza na „Trzy Myśli“, jeszcze się jednak tem dziełem nie zajmuje.

Jean Paul Richter należy do autorów, najbardziej przez Krasińskiego cenionych i chwalonych. Dzieła jego woził ze sobą w swej podróżnej bibliotece, więc między temi książkami, z któremi się nie rozstawał, do których najczęściej zaglądał [1]). Gdy zaś w tej biblioteczce znajdziemy „Życie Stefana Czarnieckiego“ i przypomnimy sobie, jaką rolę bohater ten odgrywa w „Przedświcie“, to zupełnie naturalnem będzie przypuszczenie, że i Jean Paul bez śladu nie pozostał. Znajdujemy dalej w korespondencyi Krasińskiego jego zdania i uwagi o autorze niemieckim, świadczące, że się w Jean Paula wczytywał, że stawiał go niezmiernie wysoko. Czytając te jego wynurzenia, niemal zmuszeni jesteśmy przyjąć, że poeta, tak rozpłomieniony w uwielbieniu dla drugiego, choćby mimowoli jego oddziaływaniu i jego wpływowi musiał ulegać.

Pierwsze z tych świadectw, najwięcej znane, znajduje się w liście do Gaszyńskiego z dnia 20 października 1836 r. [2]). Przytaczane zawsze jako świadek klasyczny — musimy je niestety jeszcze raz powtórzyć, bo to nam będzie koniecznie potrzebne do wywodów późniejszych. Brzmi ono tak:

„W tych ostatnich dniach wziąłem się trochę do literatury niemieckiej i przysięgam ci, że to jest pierwsza w Europie, pod wszystkiemi względami. Jean Paul Richter jest to pisarz, o którego rodzaju ni Anglikom, ni Włochom, ni Francuzom się nie śniło. Jest w nim coś tak nadzwyczajnego, coś tak nadludzkiego, iż zdaje się czasem, że to był duch, wtajemniczony we wszystkie niewidziane dla nas szlaki państwa duchów. Jego fantazya umie tworzyć jakby była Bogiem. Musisz się upić, musisz się zataczać z zawrotem w głowie, rad nie rad musisz się lękać lub zachwycać, kiedy cię on porwie za sobą i nieskończoność universum wskazując, raz cię stawia w godzinie sądu ostatniego, znów wiedzie po ruinach wszystkich światów; to naprzemian rzeźwi cię nadzieją i przenosi cię na szczęśliwe wyspy, wśród okręgów światła, wśród tysiąca słońc i księżyców, tysiąca zorz północnych, wśród obłoków woni, wśród harmonii gwiazd, akordów bijących zewsząd; — i tam zgromadziwszy wszystkie dusze ludzkie, otoczywszy je aniołami, zbawia je miłością jednych dla drugich, łączy razem kochanych z kochanymi, ten milion serc i postaci rzuca w objęcia anioła śmierci, który je przyciska do łona, i z tych milionów jedna tylko łza rozrzewnienia się tworzy, i ta łza coraz przezroczyściej płynie w nieskończoność wieczności! Ale darmobym ci go opisywał, trzeba samemu czytać. Dostań jego „Titan“... to jest arcydzieło. Ale trzeba czytać uważnie i nie zrażać się pewnemi dziwacznościami“.

W tym samym mniej więcej czasie Krasiński pisze do Reeve'a: „Jean Paul m'a fait l'effet d'un Dieu inconnu qui aurait créé des

[1]) Tamże, str. 329.

[2]) Listy Zygmunta Krasińskiego. Tom I. Lwów, 1882, str. 89—90.

plages nouvelles. C'est l'âme la plus fraîche que je connaisse, la plus virginale“ [1]). W dalszym ciągu następuje charakterystyka literatury niemieckiej wogóle, ważna dla nas w tej chwili, bo Krasiński uwydatnia w niej jako główną cechę tej literatury zdolność do przedstawienia universum, to samo, co w liście do Gaszyńskiego twierdzi o Jean Paulu [2]).

Po tych dwóch ustępach w listach do przyjaciół raz jeszcze w korespondencyi Krasińskiego spotykamy wzmiankę o Jean Paulu, ważną dla nas z tego samego względu, co poprzednie: pokazuje ona mianowicie, jak Krasiński zapatrywał się na Jean Paula i co w nim widział. Jest ta wzmianka w liście do Delfiny Potockiej, z dnia 22 grudnia, r. 1839 [3]). Opowiada tam Krasiński o pułkowniku Gawrońskim, który trzydzieści lat starał się o pannę, aż wreszcie po trzydziestu latach starania jego uwieńczyło powodzenie. Przyjechał tedy do Rzymu wziąć ślub. W restauracyi, w której Krasiński jadał, spotyka Polaków. To spotkanie odbyło się w warunkach groteskowych: „Wtem pod koniec obiadu wchodzi postać wysoka z długimi włosami, chuda, okryta zmarszczkami, czarno ubrana, z czerwoną wstążeczką u surduta, z cygarem w ustach, z jakimś obłędem w oczach, coś mająca wspólnego z Don Kiszotem, zarazem podobna do księdza, a pewnej fantastyczności wcale nie pozbawiona. Ta postać chodzi, zawraca, szuka czegoś. Gdy usłyszała mowę naszą, zbliża się, roztwiera ręce, staje jak krzyż ogromny

---

[1]) Correspondance de Sigismond Krasiński et de Henry Reeve. Tome II. Paris, 1902, str. 110 (list z dnia 5 listopada 1836 r.). W odpowiedzi Reeve'a było jakieś zdanie o Jean Paulu, na co znów pisze Krasiński dnia 6 grudnia (str. 114): „Votre phrase sur Jean-Paul est étonnamment belle“.

[2]) Oto niektóre zdania z tej bardzo ciekawej charakterystyki: „En général, la poésie allemande est plus proche du grand Être que n'importe quelle autre en Europe. Aussi est-elle moins individuelle, moins énergique, moins humaine que Shakspeare et Byron, mais infiniment plus élevée, plus vaste, plus incorporelle, L'universum, c'est l'éternel héros de cette littérature. Les poètes se confondent avec l'univers... Les Allemands, mieux que toute autre chose, ont compris la nature du fluide, les vibrations; ils soupirent et s'élèvent vers une forme, puis ils retombent de nouveau dans le sein de Dieu. C'est ce qui les rend si enfants, si naïfs et si profonds tout à la fois, et si divinement gracieux quelquefois. Car rien dans ce monde d'aussi gracieux que la vague, que la voile, et sans doute (si nous pouvions les voir) que les flots de l'air, du magnétisme, que les courants de l'électricité“.

[3]) Nieznane dotąd listy Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej (r. 1839—1843), Zebrał i objaśnił Raymund Stanisław Kamiński („Tygodnik ilustrowany“, r. 1899, nr. 15, str. 295—296).

przed nami i głosem posępnym i rzewnym: „Wy Polacy!“ — woła Wreszcie poznaje się z Mał. i siada, a gdy siadła w świetle lamp, dopiero pokazała wszystkie zmarszczki, a każden zmarszczek drgał i cała twarz drgała. Starość w całej okazałości, jednak włosy kruczo-ciemne“. Otóż o tej postaci Krasiński mówi: „Jean Paul by z tej figury coś wściekle śmiesznego, a zarazem dziwacznego by usnuł“.

Z tych trzech ustępów w korespondencyi można już wcale dobrze wyrozumieć, co Krasiński wiedział o Jean Paulu, jak go sądził — widzimy w nich literacki portret; równocześnie zaś, gdy się zważy ich datę i okoliczności, w których powstały, łatwo będzie zrozumieć, dla czego Krasiński Jean Paula ceni tak nadzwyczajnie, skąd pochodzi ten zapał i uwielbienie.

Więc co do pierwszego punktu. Z listu do Potockiej widzimy, że Krasiński uważa Jean Paula za pisarza, który tworzy postaci dziwaczne, fantastyczne, a równocześnie śmieszne — czyli za humorystę, skłaniającego się ku karykaturze i ku bizarności. Ale nie ten moment podkreślony jest jako najważniejszy, nie w humorystyce widzi Krasiński najważniejszą cechę twórczości Jean Paula; nie ona też wywołuje fale zachwytu, tak wysoko bijące. Sprawia je inny rys twórczości autora niemieckiego: przedewszystkiem zdolność kreślenia obrazów o rozmiarach nadludzkich, olbrzymich, niezwyczajnych, obrazów, które zamykają w sobie i odbijają wszechświat, universum. Ta właśnie cecha wywołuje wyrazy takiego uwielbienia, jakiem rzadko darzy jeden poeta drugiego.

Nie wchodźmy szczegółowo w spór, czy to zapatrywanie jest trafne, czy Krasiński się nie myli. Albowiem dyskusya na tem polu byłaby dyskusyą z wrażeniem subjektywnem i nagłem a nie z przemyśloną i obmyśloną charakterystyką literacką. Dla oryentacyi tylko przypomnijmy, że jeżeli dziś Jean Paula kto czyta, to nie dla jego fantastyczności i „olbrzymiości“ jego wyobraźni. Dziś jeżeli co z jego dzieł do nas przemawia, to chyba tylko Siebenkäs i Flegeljahre, czyli te romanse, w których najlepiej ujawnia się Jean Paul humorysta i Jean Paul-malarz rodzajowy obrazków z małomiejskiego życia, pogodną satyrą polemizujący „gegen die deutsche Kleinstaaterei und Kleistädterei“ [1]) Przy czytaniu innych jego pism zbyt często przypominają się nam słowa Juliana Schmidta: „In seinen Romanen ist nichts geworden, sondern alles ist gemacht“ [2]).

Ale uwaga ta tylko mimochodem, dla zaznaczenia rożnicy między dawniejszem a dzisiejszem pojmowaniem i sądzeniem Rich-

[1]) Scherer, Gesch. der deutschen Litteratur, Berlin, 1905, str. 673,

[2]) Bartels, Gesch. der deutschen Litteratur, I Bd., Leipzig, 1901, str. 505.

tera. Dawniej cenił go tak bardzo nie jeden tylko Krasiński. Romanse Jean Paula rozchwytywała publiczność, Fryderyk Schlegel stawiał go wyżej niż Schillera, nawet w niektórych razach przyznaje mu wyższość nad Goethem, Börne poświęca mu wyrazy uwielbienia i entuzyazmu takiego, jak Krasiński (choć inne rzeczy akcentuje). Słowem — Jean Paula cenił wysoko romantyzm, uważając go za swego poprzednika, za ogniwo pomiędzy romantykami a klasycznym Goethem. Tę przejściowość Jean Paula widziano w żywiole fantastycznym, w ironii i humorze, w uczuciowości. Dla nas dzisiaj uczuciowość Jean Paula jest zbyt czułą i płaczliwą — ale taką właśnie jest uczuciowość przed romantyzmem. Fantastyczność zaś w dziwnych przedstawia się światłach, jest ona najzupełniej racyonalistyczną, a typowym na to przykładem jest właśnie „Titan", nazwany przez Krasińskiego arcydziełem. Tam sytuacyi dziwnych, nadzwyczajnych, cudownych mamy moc — a w rezultacie pokazuje się — Cagliostro. Wszystkie nadzwyczajne wydarzenia okazują się przy końcu powieści kuglarstwem, sztuczką prestidigitatora. Nie jest to więc fantastyczność szczera i naiwna, jak u romantyków; Jean Paul jest najzupełniej dzieckiem oświeconego wieku. Dziwi nas, że romantycy tego nie dojrzeli, jak że w ogóle nie dojrzeli sztuczności i braku szczerości u autora przedromantycznego; ale złudzenia takie powtarzają się często i nic na to poradzić nie można. Romantyzm polski również swoją część daniny w tym względzie złożył; Mickiewicz w Jean Paulu się rozczytuje (Ob. Kallenbach „Czwarta część Dziadów"), Mochnacki w pismach krytycznych powołuje się na jego estetykę, Kraszewski ulega jego wpływowi w swoim okresie romantycznym.

Najsilniej zareagował Krasiński. Obok przyczyn ogólno-romantycznych wpłynęły na to powody, leżące we właściwościach twórczości samego Krasińskiego. Bo i on, tak samo, jak Jean Paul, ma skłonność do tworzenia obrazów o liniach gigantycznych, o wymiarach olbrzymich, a równocześnie nierealnych, nieziemskich, na co prawie w każdem jego dziele znajdziemy przykłady. Ta wspólność oczywiście sprawiała, że Krasiński w pierwszej chwili zapalił się tak do pism Jean Paula, znajdując w nich wcielenie swoich postulatów artystycznych [1]). Wiadoma rzecz, jak skłonni jesteśmy wszyscy do przeceniania utworu lub pisasza, który odpowiada naszym skłonnościom, upodobaniom, poglądom; tem silniej objaw taki wystąpić musi u poety, który widzi w drugim podobieństwo do siebie.

Są i inne tego zachwytu powody, również tkwiące w usposobieniu i w poglądach Krasińskiego, i to w poglądach zarówno literackich, jak filozoficznych. W owej charakterystyce literatury niemieckiej nowszej, którą przytoczyliśmy powyżej, nietrudno dostrzedz

[1]) Dodajmy podobieństwo stylu u obu poetów, retorycznego, przesadnego — o czem zresztą niżej.

tych samych zasad, które w artykule o Juliuszu Słowackim, które w rozprószeniu — znajdziemy nieraz w korespondencyi poety. Jest to bardzo silne akcentowanie pierwiastku, rozlewności, muzykalności w przeciwieństwie do plastyki, rysunku, rzeźby. Krasiński widzi ten pierwiastek u Słowackiego, drugi u Mickiewicza; pierwszy jest dlań dopełnieniem i antytezą drugiego, dalszym jego rozwojem Jest to, jak wiadomo, cecha istotna romantyzmu w przeciwieństwie do klasycyzmu, a uwydatniła się najlepiej w „romantycznej szkole niemieckiej", w przeciwieństwie do Goethego. W poezyi polskiej najświetniejszym tego kieruku reprezentantem jest Słowacki, na co Krasiński trafnie i bystrze zwrócił pierwszy uwagę. Krasiński, jako człowiek bardzo wykształcony, rozumiał i odczuwał każdy rodzaj poezyi, ale niedarmo był typowym w swych poglądach literackich romantykiem: nad inne przenosił ten rodzaj poezyi, który widział w Słowackim i w romantykach niemieckich — stąd to ciekawe zestawienie Szekspira z Niemcami i przyznawanie wyższości tym ostatnim [1]). W Jean Paulu naturalnie Krasiński widzi ten sam pierwiastek, uważa go oczywiście także za romantyka i stąd to ogólne uwielbienie dla Niemców za ich rozlewność i nieokreśloność obejmuje także i autora „Titana".

Dalej zauważmy, że Krasiński podkreśla u poetów niemieckich ich zdolność do roztapiania się we wszechświecie. „Les poètes se confondent avec l'univers"; „ils soupirent et s'élèvent vers une forme, puis ils retombent de nouveau dans le sein de Dieu": to jest przecież poetyckie określenie panteizmu tej literatury. A panteizm to doktryna, tak pociągająca ku sobie poetów. Krasiński długo pod jego wpływem zostawał. Zaczęło się to gdzieś z końcem roku 1835 i z początkiem 1836, a z listu do Gaszyńskiego z dnia 9. lutego 1836 r. [2]) do Reeve'a z 31. grudnia 1835 [3]) i 25. lutego 1836 [4]) widać, że problemami tymi zajmuje się bardzo mocno. Z początku zachowuje się wobec panteizmu niby to odpornie, i to — rzecz

---

[1]) „Ses poètes (sc. niemieccy) se confondent avec l'univers, tandis que Byron rétrécit l'univers á soi, et que Shakspeare fait entrer le monde dans les cadres de la société, du lieu, de l'intrigue, qu'il pousse en avant et démontre. L'Allemagne, c'est le triangle dans le cercle; Shakspeare, c'est le cercle dans le triangle. Aussi combien de force a-t-il! comme il est aigu, acéré, pénétrant! mais il ne sait point se reprendre, il ne sait pas prendre les ondulations d'une âme qui se fond en Dieu, qui se disperse dans le tout; il n'a pas l'idée de ce que c'est que le fluide; il est corps solide, marbre, fer, statue" (Corresp. II, 110).

[2]) Listy, I, 72–73.

[3]) Correspondence, II, 96—98.

[4]) Icidem, 98.

ciekawa — ze względów estetycznych (zob. cytowane listy), ale z samej siły tego utworu widać jasno, że napór jest bardzo silny. To też z czasem Krasiński stanie się panteistą — objawi to oczywiście w sposób poetycki raczej aniżeli filozoficzny — w listach, w utworach poetyckich, w artykule o Słowackim rozsypie okruchy swoich panteistycznych przekonań, wmówi w Słowackiego, że on jest panteistą; kiedy zaś po pewnym przeciągu czasu (w „Psalmach") od panteizmu się odwróci, to jednak niezupełnie, pewne szczątki doktryny zapragnie uratować, zapragnie — jak Gołuchowski w „Dumaniach" — pogodzić panteizm z chrześcijaństwem, z osobowością Boga. Otóż widząc panteizm, lub odczuwając go w poezyi niemieckiej, Krasiński tem samem uczuł się silnie ku niej pociągniętym i tak wysoko ją postawił, a wraz z nią i Jean Paula.

Takie były powody tego faktu, że Krasiński Richtera wielbił tak entuzyastycznie, nie wielkość pisarza sama w sobie.

Ale na tem właściwie kończy się stosunek obu autorów do siebie. Wpływu Jean Paul na Krasińskiego właściwie nie wywarł. Wywarł niezmiernie silne pierwsze wrażenie, ale wrażenie to było silne na powierzchni, do głębi nie dotarło.

Kwestya to dość złożona, co właściwie rozumieć należy przez ten wyraz wpływ. Nie wchodząc w nią na razie szczegółowo, bierzemy te wypadki, w których u najnowszych historyków literatury polskiej mowa jest o wpływie autora jednego na drugiego, i śledzimy, czy tego rodzaju stosunek zachodzi między Jean Paulem a Krasińskim.

Porównując pisma obu poetów [1]), nie znajduję między niemi żadnego ścisłego podobieństwa (poza podobieństwem stylowem, o czem niżej). Nie znajdujemy w pismach Krasińskiego żadnej reminiscencyi z Jean Paula; nie zapożyczył poeta polski od niemieckiego żadnej sceny, żadnej sytacyi; nie wzorował się wcale na jego technice, czy to w charakterystyce osób, czy w malowaniu sytuacyi zewnętrznych; tematy jego pism są zupełnie inne, aniżeli w Jean Paulu, nie widać wpływu na Jean Paula na myśl, na poglądy Krasińskiego, na sposób ujęcia i rozwiązania pewnych kwestyi i problematów; ogólne, syntentyczne wrażenie, jakie się odnosi z lektury obu autorów, jest tak różne, że o wpływie jednego na drugiego niepodobna mówić. Istniejące podobieństwa są tylko podobieństwami ale nie skutkiem wpływu, tłumaczą się podobieństwem organizacyi

[1]) Co do Krasińskiego, należy mieć na uwadze jedynie pisma po r. 1836. Z siły bowiem i nagłości wrażenia, jakiego Krasiński doznał przy lekturze Jean Paula, widoczną jest rzecza, że poznał go dopiero w tym roku, nie wcześniej. Przed tym rokiem nazwiska Jean Paula w korespondencyi Krasińskiego niema, a wiadomo każdemu, to czytał listy do Gaszyńskiego i do Reeve'a, jak tam poeta nasz wspomina o każdym, najmniejszym nawet autorze, którego czyta.

poetyckiej obu pisarzy; dadzą się wytłumaczyć w zakresie rozwoju samego Krasińskiego, bez pomocy wpływów Jean Paula [1]). (Kto wie czy nie należałoby może z nadzieją większego plonu zwrócić się zamiast do Richtera — do Wernera i Hoffmanna).

Te podobieństwa zresztą ograniczają się do niewielu faktów. Skłonność do tworzenia obrazów o liniach olbrzymich a nierealnych i styl, język gorączkowy, przeładowany, retoryczny. Toby było chyba wszystko. Zostaje może jeszcze jedna wspólność techniki i bardzo częste przedstawianie snów i wizyi, ale to jest wspólna bieżąca moneta romantyzmu, właściwa Krasińskiemu już w najpierwszych jego utworach. Otóż tamte dwie właściwości Krasiński posiada, zanim poznał Jean Paula. W „Fragment d'un rêve“ (r. 1830) mamy w tym stylu obraz sądu ostatecznego, w „Nieboskiej Komedyi“ wizyę Pankracego, w „Irydyonie“ obraz Masynissy. Co do języka i stylu, obrazów i porównań, to ten styl richterowski spotykamy u Krasińskiego już w jego pierwszych utworach, najjaskrawiej w pismach francuskich z okresu genewskiego; wystarczy zacytować „Fragment d'un rêve“ (wyd. Piniego, VI. 41 ns.), Fragment (st. 53 ns.), ustępy z „Adama Szalonego“ (241 ns.), „Le Choléra“ (str. 269 ns). Ten styl i ta retoryczność są stałą cechą niewierszowanych utworów Krasińskiego, od początku do końca (z wyjątkiem chyba jednej przedmowy do „Trzech myśli“). Z tego zresztą poeta sam sobie zdawał sprawę i stosował retoryczność świadomie, uskarżając się przed Gaszyńskim argumentem: „Ale proza poetyczna jest trudem trudów, i w niej szum prawie warunkiem koniecznym się stawa“ [2]). Jeżeli nam się zdaje, że jej niema w „Nieboskiej komedyi“ i w „Irydyonie“, to jest to pewnego rodzaju złudzenie, spowodowane sąsiedztwem: pisma przed temi dziełami i po nich mają wartość daleko mniejszą, więc retoryczność wydaje się w nich tem samem jaskrawszą; „Nieboska Komedya“ zaś i „Irydyon“ używają retoryki na posługę linii istotnie wielkich i potężnych, więc nic dziwnego, że, w tę ich wielkość zapatrzeni, na szumność mniej zwracamy uwagi. „Trzy myśli“, jakkolwiek także bardzo piękne [3]), nie są tak potężne, jak ich

[1]) Być może, że jakieś nadzwyczajnie dokładne poszukiwanie wykaże jaki szczegół, świadczący o pewnej zależności Krasińskiego od uwielbianego przezeń autora. Lektura Jean Paula (65 tomów, wydanie zupełne berlińskie, r. 1826—1828) jest tak męcząca, że mogłem ten lub ów drobiazg przeoczyć. W każdym jednak razie rzeczy ważnych nie znajdzie się, rzeczy takich, któreby wyraźnie świadczyły o wpływie Jean Paula, wpływie, sięgającym głębiej i dalej. Przy tem obstaję.

[2]) Listy, I, 181.

[3]) Nie mogę się zgodzić z dość powszechnem mniemaniem o małej wartości „Trzech Myśli“ — w swoim rodzaju jest to utwór bardzo piękny, o wielkiej wartości.

wielkie poprzedniczki, więc ich retoryczność bardziej wpada w oczy. Tem więcej, że, im dalej posuwamy się w chronologii pism Krasińskiego, tem bardziej styl jego się manieruje, tem jaskrawszą, tem więcej przeładowaną staje się jego proza poetycka. Zjawisko najnaturalniejsze w świecie; każda maniera (a manierę miał Krasiński już w czasach genewskich) z latami rozwija się i umacnia sama z siebie, nie potrzebuje ku temu podniety z zewnątrz.

Powyższe fakty wystarczają mi, aby podobieństwa między Jean Paulem a Krasińskim poprostu tylko postawić obok siebie, a nie łączyć w związek przyczynowo-skutkowy. Co najwyżej — Jean Paul mógł Krasińskiego umocnić w jego manierze, w jego sposobie pisania.

Że wpływ Jean Paula był minimalny, o ile był, świadczy stosunek „Snu Cezary“ do tego dzieła, które Krasiński jako arcydzieło zalecał Gaszyńskiemu, do „Titana“. Że w badaniach nad tym „wpływem“ od „Titana“ zacząć należało, nie od innego dzieła richterowego, na to zwracał uwagę sam Krasiński w liście do Gaszyńskiego („Dostań jego „Titan“, to arcydzieło“). Z wyrazów, które Krasiński w tym liście Jean Paulowi poświęca, widoczną jest rzeczą, że głównie „Titana“ ma na myśli; większa część chwalonych obrazów znajduje się właśnie w tem dziele. Otóż kiedy badamy wzajemny stosunek obu utworów, to najpierw spotykamy tożsamość imienia bohatera. Cezara, w autografie Cezar Alberti [1]): na pierwszej stronicy „Titana“ czytamy: der junge spanische Graf von Cesara“ [2]). Tylko Krasiński wprowadził pewną zmianę. W „Titanie“ bohater ma imię Albano, Cezara jest nazwiskiem. Ale na tem podobieństwie rzecz się właściwie kończy; innych podobieństw doszukiwać się można chyba gwałtem. Tematy, zakres myśli, uczucie — w obu utworach są tak różne, że trudno znaleźć między nimi jakteś punkty styczne. Czasem zdaje nam się, że jesteśmy na tropie wpływu Jean Paula, ale gdy bliżej się przypatrzymy, wpływ znika. Tak np. czytamy w nagłówku czwartej „Jobelperiode“ [3]): „Träume auf dem Thurme“. Czy te marzenia na wieży nie wpłynęły na dekoracyę „Snu Cezary“? Otóż ustęp ten brzmi: „Gibt

---

[1]) Pini w „Pam. liter.“ l. c. Jeżeli forma drugiego przypadku: „Sen Cezara Alberti“ nie jest błędem drukarskim lub pisarskim, to w takim razie proces przyswajania tego imienia przez Krasińskiego byłby taki: Cezara wydaje się mu zbyt wyszukanem, zamienia je na zwykłe Cezar, później jednak widzi, że forma pierwotna będzie więcej rytmiczną (Cezara, Cezara!) i przywraca ją.

[2]) Na tożsamość imienia zwrócił już uwagę prof. St. Tarnowski (Z. Kr., str. 352), po nim prof Kallenbach (Z. Kr., II, 325).

[3]) Titan dzieli się na większe rozdziały, zatytułowane Jobelperioden, te na mniejsze, Zykel.

es etwas Trunkeneres, als wenn er [1]) damals an schönen Sonntagen, sobald durch den weiten Himmel nichts als die schwere Sonne schwamm, zum Glockenstuhle des Turms aufstieg und überdeckt von den brausenden Wellen des Geläutes einsam über die tiefe Erde blickte und an die westlichen Gränzhügel der geliebten Stadt?

„Wenn alsdann der Sturm des Klanges alles in einander und zusammenwehte, und wenn die Juwelenblitze der Teiche und das blumige Lustlager des hüpfenden Frühlings, und die rothen Schlösser an den weissen Strassen und die langsamen verstreueten Kirchleute zwischen dunkelgrünen Saaten, und der um reiche Auen gegürtete Strom und die blauen Berge, diese rauchenden Altäre der Morgenopfer, und der ganze ausgedehnte Glanz der Sichtbarkeit ihn dämmernd überfüllte, und ihm alles wie eine dunkle Traumlandschaft erschien: o, dann ging sein inneres Kolosseum voll stiller Götterformen der geistigen Antike auf, und der Fackelschein der Phantasie glitt auf ihnen als ein spielendes, wandelndes, magisches Leben umher — und da sah er unter den Göttern einen Freund und eine Geliebte ruhen, und er glühte und zitterte... Dann schwankten die Glocken bang verstummend aus — er trat vom hellen Frühlinge in den dunkeln Thurm zurück — er heftete das Auge nur an die leere blaue Nacht vor ihm, in welche die ferne Erde nichts heraufwarf als zuweilen einen verwehten Schmetterling, eine vorbeikreuzende Schwalbe und eine vorüberwogende Taube — der blaue Schleier des Aethers flatterte tausendfach gefaltet über verhüllten Göttern in der Weite — o dann, dann musste das berückte Herz verlassen ausrufen: Ach, wo find' ich, wo find' ich in den weiten Räumen, in dem kurzen Leben die Seelen, die ich ewig liebe und so innig?“ [2])

Przytoczyłem ten ustęp umyślnie, dla pokazania, jak nawet tam, gdzie spodziewalibyśmy się jakiegoś wpływu Jean Paula, o wpływie tym mowy być nie może. Podobne miejsca są w Titanie dość liczne. W tomie II i III są częste obrazy okolic; w pierwszej chwili zdaje się nam, że znajdziemy jakieś podobieństwo do okolicy w „Śnie Cezary“, ale znowu po bliższem przypatrzeniu się podobieństwo znika; albo głos organów połączony z grzmotem (I, 143—144), albo rozmaite sny i widzenia (np. I, 46, 50, IV, 52).

Wobec tego jednakże nasuwa się pytanie, dlaczego Krasiński bohaterowi „Snu Cezary“ daje imię, zapożyczone z Titana? Chyba nie dla samej dźwięczności tylko i niezwykłości [3]). Przypomnijmy sobie, że Krasiński lubi się utożsamiać ze swymi bohate-

---

[1]) Cesara.

[2]) Titan, I, Bd. str. 141—142.

[3]) Choć co prawda podobne pobudki wpływały na Krasińskiego w wyborze imion dla bohaterów jego pism: dla Pankracego, jak sam później wyznał, szukał jak najbrzydszego nazwiska.

rami, co zresztą pochodziło z egotyczności jego utworów; tak np. nazywa się chętnie (mniej więcej w tym właśnie okresie czasu, w listach do D. Potockiej) Henrykiem. Dalej przypomnijmy sobie, że Krasiński nieustannie sobie się przypatruje i bada swe usposobienie, swój charakter, czasem nawet (zwłaszcza w młodszych latach) z pewną próżnością, z pewnem lubowaniem się. Otóż, czytając Titana, odkrywał pewne podobieństwo między sobą a Albanem Cezara; podobieństwo najpierw ogólne: taki sam charakter wzniosły i wyniosły, taką samą szlachetność uczuć, ten sam idealizm; następnie w pewnych szczegółach: wczesna śmierć matki, stosunek do ojca (I, 32 ns. i in.), pragnienie siostry (por. w listach do Potockiej, „Tyg. il." nr. 41, str. 805). — Cezara miewa sny i widzenia, jak Krasiński, w Rzymie obaj odbierają wrażenia dość analogiczne, Cezara pisze dziennik z podróży do Ischii, Krasiński z podróży po Sycylii. Te fakty sprawiły, że poeta nasz niejako identyfikował się z bohaterem Titana [1]), że ta postać utkwiła mu głębiej w pamięci, i że sobie nadał jego imię — bo przecież Cezara ze Snu a Krasiński, to jedna osoba.

Tak wyobrażam sobie stosunek Krasińskiego do Jean Paula. Może komuś szczęśliwszemu uda się uzasadnić stanowisko mniej sceptyczne wobec tej kwestyi [2]), z czego sam pierwszy cieszyć się będę — wątpię jednakże.

Stanisław Dobrzycki.

Pierwsze tłumaczenie niemieckie „Mazepy" J. Słowackiego.

W znanem wydawnictwie L. W. Botha: „Bühnen-Repertoir des Auslandes: Frankreichs, Englands, Italiens, Spaniens. In Uebertragungen herausgegeben von L. W. Both" ukazała się w r. 1846. tragedya Juliusza Słowackiego „Mazepa" w tłumaczeniu niemieckiem Augusta von Drake (tom XIV. nr. 111. str. 2021—2046, 8-o lex), p. t.: „Mazeppa. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Julius Słowacki. Aus dem Polnischen übersetzt von August von Drake". (Preis 10 Sgr.).

---

[1]) Może też jest to jeden z powodów, dla których Titan jest według niego arcydziełem.

[2]) Może ów dziennik Krasińskiego w albumie Delfiny Potockiej dałby sposobność do zdobyczy więcej konkretnych — ale dziennik ten jest niedostępny.