

Henryk Życzyński

Mickiewicz i Szekspir

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 20/1/4, 94-109

1923

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.

HENRYK ŻYCZYŃSKI.

MICKIEWICZ I SZEKSPIR.

I.

W prelekcjach, wygłoszonych przez Mickiewicza w akademii lozańskiej w 1839 r., znajduje się zdanie, które rzuca światło ciekawe na ewolucję duchową poety, oraz ułatwia rozpatrzenie stosunku Mickiewicza do Szekspira. Mickiewicz widzi w dziejach kultury duchowej pewną ciągłość i podkreśla znaczenie studjów dla dalszego rozwoju: „Nasi nowożytni zapaleńcy w dziełach Goethego i Byrona, które za wzór biorą, odczuli tylko natchnienie, a nie ocenili głębokich studjów, zwłaszcza nad klasykami rzymskimi. Wyznają, że studjowanie klasyków rzymskich już nie wystarcza, ale pozostaje ciągle rzeczą niezbędną. Genjusz musi przejść przez wszystkie wielkie fazy ludzkości, ażeby się wznieść do życia własnego, indywidualnego“.¹⁾

Zdanie to wygłaszał Mickiewicz z doświadczenia własnego, a mając przed oczyma różnorodne etapy swego rozwoju, oceniał doniosłość i znaczenie przebytych wędrówek. Mickiewicz czuł i rozumiał po latach, dlaczego nie zatracił własnej indywidualności, lecz siebie samego odnalazł, stał się sobą. Pochodziło to stąd, że poeta nie należał do zapaleńców, karmiących się tylko natchnieniem, lecz przyswajał sobie zdobycze ogólnoeuropejskiej kultury, użyłniał niejako głębi własnego ducha, aby mu umożliwić rozwój pełny i wszechstronny. W przekonaniu, że genjusz winien w sposób syntetyczny obejmować kulturę wieków minionych, mogła go utwierdzać modna wówczas, a przez Hegla rozpowszechniona metoda dialektycznego postępu. W twierdzeniu Mickiewicza jednak mieści się druga myśl, a mianowicie przekonanie, że rozwój genjusza indywidualnego winien być powtórzeniem tych wszystkich szczebli, jakie w rozwoju swym przeszedł duch ogólnoludzki. Myśl taka długo nurtowała w umyśle poety, a, jak świadczą listy Odyńca, sformułował ją już dziesięć lat przedtem: „Fizjolog jakiś dowodzi (są to własne słowa Adama), że mózg dziecka, w pierwotnem kształtowaniu się swoim, podobny jest koleją do mózgu ryby, ptaka, zwierzęcia, nim się wreszcie na mózg ludzki wykształci. Otóż i w kształceniu się moralnem i artystycznem człowiek przez podobne fazy przechodzi. W obu razach, jeżeli się na którym z tych pośrednich szczebli zatrzyma, rodzą się monstra, półgłówki i poeci bazgracze. — W pierwszych latach pobytu w uniwersytecie był on (jak sam powiada), co do poezji, w stanie

¹⁾ Mickiewicz A.: Pisma. Brody, 1911, t. VII, s. 40.

zwierzęcia; to jest pisał takie wiersze i miał takie wyobrażenie o sztuce, jak tego wymagali ówcześni recenzenci warszawscy¹⁾

Mickiewicz posługuje się tu prawem przyrodniczem, nazwanem w czasach nowszych zasadniczem prawem biogenetycznem, które mówi, że rozwój jednostki, czyli ontogenja, jest skróconem powtórzeniem historii całego rodu, czyli filogenji. To prawo stosuje poeta do rozwoju duchowego, wykazując konieczność ewolucji stopniowej i odróżniając rozwój prawidłowy od rozwoju wypaczonego lub powstrzymanego. Zdając sobie sprawę, co sam zawdzięcza kulturze klasycznej, Mickiewicz podkreśla jej ważność i wykazuje, jak mści się brak tej kultury. Przykładem takim jest dla niego Szekspir, bo — zdaniem Mickiewicza — „brak podobnej kultury nie pozwolił Szekspirowi i kilku autorom włoskim stać się europejskimi²⁾ Ten sąd Mickiewicza o Szekspirze jest wysoce znamienny i wymaga rozpatrzenia pilniejszego. Trudno przypuścić, by Mickiewicz w słowach tych ograniczał wielkość Szekspira lub negował fakt, że za jego czasów Szekspir zajmował w panteonie literatury wszechświatowej miejsce pierwszorzędne. Mickiewicz ma zapewne na myśli czasy dawniejsze i brakiem kultury klasycznej tłumaczy fakt, dlaczego on tak późno doczekał się rozgłosu europejskiego. W każdym razie w oczach Mickiewicza Szekspir nie jest skończony, ani doskonały. To krótkie zdanie stwierdza bezsprzecznie pewien chłód ze strony Mickiewicza w stosunku do Szekspira i dowodzi, że w okresie lozańskim Mickiewicz Szekspirem się nie entuzjazmował. Nic w tem niema dziwnego, Mickiewicz bowiem od lat całych z Szekspirem już nie obcował. Pochodziło to stąd, że ani nastroj duchowy, ani rodzaj zajęć umysłowych Mickiewicza nie dawały w tym względzie żadnej pobudki. W Szekspirze zagłębiali się gorliwie ci, którzy szukali silnych wzruszeń estetycznych albo materiału i wskazówek dla własnej twórczości. Jednem słowem, Szekspir pociągał głównie zawodowych literatów. Sprawdza się to na Słowackim, który czytał Szekspira gorliwie, póki go mistycyzm w innym nie pociągnął kierunku. Tymczasem Mickiewicz nigdy nie był skłonny traktować poezji dla poezji, a w okresie lozańskim zupełnie się wyzbył ambicji i nastrojów literackich. W epoce więc późniejszej Mickiewicz nie ma z Szekspirem niemal nic wspólnego. Dlatego stosunek jego do Szekspira należy ograniczyć do epoki wcześniejszej, w której poeta szukał nowych dróg i z młodzieńczą świeżością rwał się do życia literackiego. Wówczas musiał on studjować Szekspira tak samo, jak literaturę klasyczną, ale studjował go nie w tym celu, by zostać jego bałwochwalcą i naśladowcą, lecz aby w ten sposób pójść wyżej.

¹⁾ Odyniec A. E.: Listy z podróży. Warszawa, 1884, t. I, s. 323.

²⁾ Mickiewicz A.: Pisma, j. w., t. VII, s. 40.

Badanie wpływu, jaki Szekspir wywarł na Mickiewicza, nie jest łatwe. Zadanie komplikuje fakt, że na Mickiewicza nie oddziaływał tylko Szekspir czysty, drogą samej lektury jego dzieł, ale że równocześnie działały nań także te sądy literackie i opinie o Szekspirze, które wówczas były o nim w ogólnym obiegu i które siłą okoliczności narzucały się Mickiewiczowi. Dlatego też należy odróżniać te dwie rzeczy i, przy odkrywaniu szekspirowskich śladów u Mickiewicza, wydzielać oddziaływanie bezpośrednie od wpływów, jakie wywarła teoria i krytyka literacka.

Oba rodzaje wpływów występują u Mickiewicza w jednym czasie, a zarysowują się bardzo wyraźnie. W 1822 r. wspomina poeta w liście do Malewskiego o brytanomanji, jaka go ogarnęła, a jako lekturę swą wymienia równocześnie Szekspira i Byrona. W tym to czasie zawiera poeta bliższą znajomość z Szekspirem. Równocześnie szuka poeta bliższych wskazówek w krytyce niemieckiej, by urobić sobie właściwe pojęcie o Szekspirze. Dowodem tego jest napisana przez Mickiewicza w tym samym roku rozprawa o poezji romantycznej. Sam Mickiewicz wymienia źródło swych wiadomości literackich i estetycznych, a źródłami temi są dzieła Schlegla, Eberharda i Bouterweka. Mickiewicz nie podaje, który z braci Schległów był mu wówczas znany, Fryderyk czy August Wilhelm. Już Chmielowski trafnie przypuszczał, że Mickiewicz musiał mieć na myśli głośne wówczas w Europie odczyty o literaturze dramatycznej A. W. Schlegla.¹⁾ Istotnie, mógł tam Mickiewicz znaleźć wiele wiadomości, dotyczących poszczególnych dzieł Szekspira, oraz ogólną jego charakterystykę.

Ówczesny sąd Mickiewicza o Szekspirze brzmi następująco: „Szekspir wielki, słusznie nazwany dzieckiem uczucia i wyobraźni, kształcony jedynie na wzorach naukowych, zostawił w dziełach swoich dobitną cechą genjuszu indywidualnego i wiekowego usposobienia. Znawca głęboki serca ludzkiego, malował w śmiałych i prawdziwych rysach naturę człowieka w nowo utworzonym rodzaju poezji dramatycznej, którego głównym jest charakterem walka namiętności z powinnością, jedno z wyobrażeń świata romantycznego. Mniej szczęśliwy był Szekspir w traktowaniu przedmiotów z dziejów greckich i rzymskich, bo dla mało upowszechnionej wtedy znajomości historii i literatury, niepodobna było trafiać doskonale w charakter i w ducha dwóch starożytnych narodów. Szekspir, znając człowieka, nie znał Greka, Rzymianina, ani Anglika.“²⁾

Podkreślając, jako charakterystyczne znamiona talentu Szekspira, przewagę uczucia i wyobraźni, intuicję psychologiczną oraz bezpośredni, na natchnieniu oparty sposób tworze-

¹⁾ „Estetyka Mickiewicza“. Lwów, 1898, s. 57.

²⁾ „Przemowa“ („O poezji romantycznej“). (Pisma, j. w., t. I. s. 132).

nia, Mickiewicz powtarza utarte sądy ówczesnej krytyki niemieckiej. Natomiast sięga głębiej, gdy podkreśla w dziełach Szekspira wyraz indywidualnego geniuszu i wiekowego usposobienia. Tu już nie chodzi Mickiewiczowi o prostą charakterystykę, ale o regułę ogólniejszego znaczenia, o prawo estetyczne, którego Szekspir jest przykładem jednostkowym. Mickiewicz szedł tu w ślady Bouterweka, domagającego się od artysty stylu, w którym widział odbicie indywidualności twórcy i jego epoki: „In dem Style eines Kunstwerks erkennt man mehr oder weniger die Individualität, die Schule, das Zeitalter des Künstlers und die Nation, der er angehört“.¹⁾

Mickiewicz więc patrzy na Szekspira pod kątem widzenia estetyki Bouterweka, a z charakterystyki jego stylu opuszcza szkołę, zaznaczając, że Szekspir był kształcony jedynie na wzorach narodowych.

Dalej uważa Mickiewicz Szekspira za przedstawiciela nowego rodzaju poezji dramatycznej. Ma to być dramat nowożytny, który się rozwinął z misterjów średniowiecznych i od dramatu klasycznego jest zupełnie niezależny. Za główną istotę tej nowej poezji uważa Mickiewicz walkę namiętności z powinnością, jako jedno z wyobrażeń świata romantycznego. Pod tym względem szedł on również w ślady Bouterweka, który, charakteryzując styl romantyczny, powiada: „Der Kampf der Leidenschaft mit der Pflicht wurde eine ganz neue Aufgabe für die Poesie“.²⁾

Podkreślając walkę namiętności z obowiązkiem, Mickiewicz przeciwstawił dramat szekspirowski starożytnemu, w którym rolę główną los odgrywał. O różnicy tej pouczał Mickiewicza Eberhard: „Es gibt zwei tragische Systeme, ein altes und ein neueres. In jenem ist das Schicksal, in diesem die Leidenschaften die Triebfedern der poetischen Handlung“.³⁾

Z utworów Mickiewicza wykazuje wpływ Szekspira po raz pierwszy „R o m a n t y c z n o ść“. Utwór jest zaopatrzony w cytaty, wzięty z „Hamleta“, a odnoszący się do możliwości oglądania duchów oczyma wyobraźni. Następnie sam motyw przypomina utwór szekspirowski; obłąkana Karusia przypomina Ofelję, duch zaś w obu utworach przedstawiony tak, że może uchodzić za halucynację. Pomimo tych uderzających podobieństw, zdania uczonych są podzielone. Prof. Tretiak przyjmuje wpływ Szekspira na „Romantyczność“ i w Karusi widzi „błądą kopję Ofelji“. Natomiast prof. Kallenbach, wychodząc z założenia, że Szekspirem zaczyna się Mickiewicz zajmować dopiero w 1822 r., że tekst pierwotny nie miał epigrafu z „Hamleta“, dochodzi do wniosku, że utwór jest wolny od wpływu Szekspira i wypłynął

¹⁾ Aesthetik. Wien, 1807, str. 200.

²⁾ Tamże, str. 208.

³⁾ Eberhard J. A.: Handbuch der Aesthetik. Halle, 1803, t. IV, str. 208.

głównie ze źródeł ludowych. Są jednak poważne okoliczności, które nie pozwalają wykluczyć współdziałania Szekspira przy narodzinach „Romantyczności“. Twór był zanadto rewolucyjny, aby go można tłumaczyć chwilowem uniesieniem poety. On musiał wypłynąć z głębi przekonania i ugruntować się na szerokich podstawach, do takiego zaś śmiałego, rewolucyjnego kroku mógł go głównie zachęcić i upoważnić Szekspir. Nadto należy zważyć, że utwór Mickiewicza nie jest prostym manifestem wiary w cudowność, że jest zupełnie wolny od tych cudownych żywiołów, jakie są właściwe baśni. Zdarzenie, przedstawione przez Mickiewicza, nie jest cudem ani *supra*, ani *contra naturam*, jest ono zgodne ze zwykłymi prawami natury, ale ma drugą, odwrotną stronę, którą można widzieć lub nie. Na taki pomysł głębszego ujęcia cudowności naprowadziły Mickiewicza studia nad Szekspirem. Sprawa ta żywo była dyskutowana w krytyce niemieckiej. Dyskusję tę wywołał Lessing, który w „Dramaturgii Hamburgskiej“ skrytykował sposób przedstawiania duchów na scenie przez Voltaire'a. U Voltaire'a duch zjawia się w sposób niewiarygodny, nie liczący się z warunkami iluzji widza, bo zjawia się w biały dzień i jest widziany od razu przez wielu ludzi. Natomiast u Szekspira duch zjawia się w nocy, kiedy umysł jest bardziej skłonny do przywidzeń, a widzi go tylko Hamlet, a nie jego towarzysze. Tak samo duch Banka przedstawiony jest na scenie, jako halucynacja Makbeta.

Pod wpływem Lessinga zajmowali się cudownością w sztuce różni krytycy, zajmuje się nią Eberhard, Bouterwek, najdokładniej zaś opracował tę kwestję Ludwik Tieck. Listy Mickiewicza dowodzą, że poeta dopiero w 1822 r. począł czytać Szekspira w oryginale. Ten okres brytanomanji poprzedziła germanomanja. Należy więc pamiętać, że głośne wówczas było niemieckie tłumaczenie, dokonane przez Schlegla i Tiecka. Dzięki temu tłumaczeniu mógł się Mickiewicz już w okresie germanomanji zapoznać z „Hamletem“, jak i zwywołaną przez Lessinga kwestją cudowności. Wreszcie, cóż mogło zachęcić Mickiewicza do zapoznania się z literaturą angielską w oryginale, jeśli nie krytyka i estetyka niemiecka?

Z tych względów odpadają skrupuły, z powodu których prof. Kallenbach wykluczał, wbrew narzucającym się podobieństwom, wpływ Szekspira na „Romantyczność“. Wskazano już jedno takie podobieństwo, którem jest cudowność, przedstawiona w duchu Szekspira. Drugiem podobieństwem jest psychologia obłąkanej dziewczyny. Jeśli nawet Mickiewicz nie naśladował Ofelji wprost, mógł go Szekspir nauczyć, jak się chwyta charakterystyczne znamiona obłąkania. Szekspirowskim wreszcie jest sam motyw psychopatologiczny. Sztuka klasyczna nie zajmowała się chorobami duszy. Motywy takie modnemi uczynił Szekspir. Za jego przykładem w literaturze polskiej

pierwszy Mickiewicz odważył się wprowadzić do poezji psychopatologię, a za przykładem Mickiewicza poszedł potem Goszczyński, Słowacki, Krasiński, Korzeniowski. Nie ulega więc żadnej wątpliwości, że duchowym ojcem „Romantyczności“ był Szekspir. Nic w tem niema dziwnego, gdyż Szekspir służył za sztandar bojowy romantikom, najpierw niemieckim, potem francuskim. Sam wreszcie Mickiewicz akcentuje solidarność swą z Szekspirem, gdy w zachowanych warjantach „Romantyczności“ przeciwstawia się racjonalizmowi Śniadeckiego w następujących słowach:

„Tyś syn mądrości, my natury dzieci“.

Takim dzieckiem natury nazywała krytyka niemiecka Szekspira i na takim stanowisku stawał wyzwajający się z pęt klasycyzmu Mickiewicz, gdy pisał „Romantyczność“.

Poza „Romantycznością“ żaden inny utwór Mickiewicza z tego okresu nie wykazuje wpływu Szekspira. Pozostają tylko „Dziady“. Jeśli chodzi o ten utwór, przyjmuje się naogół wpływ dramatu fantastycznego, którego wzór dał Goethe w „Fauście“, a który odznaczał się formą swobodną. Naśladowcy Goethego tę głównie stronę nowego dramatu mieli na oku i robili wielki użytek ze swobody. Mickiewicz miał inny cel na oku. Dramat uciął go oddawna. Zrazu pragnął stworzyć dzieło w stylu klasycznym, a bohaterem utworu miał być Demostenes. Zapoznanie się z literaturą niemiecką unicestwiło ten zamiar; Szekspir, Goethe, Schiller odślonili przed nim nowe drogi i nowe ideały. Mickiewicz jednak nie chciał ślepo naśladować nowych, poznanych wzorów, gdyż uświadomił sobie wówczas również potrzebę oryginalnej poezji narodowej. Przed młodym poetą zarysowało się poważne zadanie stworzenia narodowego, dramatycznego stylu. Świadczy o tem pochodzący z tych czasów szkic poety p. t. O sztuce dramatycznej w Polsce. Mickiewicz stwierdza, że w Polsce w wiekach średnich kwitnął dramat w postaci misterjów, który jednak nie rozwinął się w oryginalną poezję dramatyczną: „Nieszczęściem dla literatury polskiej, rodzaj ten, prawdziwie narodowy, który wydał w Anglii szkołę Szekspira, a w Hiszpanji doprowadził do szkoły Lope de Vega i Kalderona, potępiali poeci polscy, jako nieregularny i trywjalny w porównaniu z dawnymi klasykami, których dzieła i przepisy stały się dla autorów wyrocznią“.

W słowach tych potępia Mickiewicz uprzedzenie klasyków w stosunku do Szekspira, z drugiej jednak strony nie uważa go za wzór, odpowiedni dla polskiego poety do naśladowania. Dramat polski wymaga stylu odrębnego, a ponieważ on się jeszcze nie wyłonił z dotychczasowego rozwoju historycznego, zadaniem młodych poetów jest praca w tym kierunku. Tu tkwi właściwa geneza „Dziadów“, na którą Szekspir wpłynął pośrednio tylko, zachęcając do czynów śmiałych i samodzielnych.

Mianowicie zachęcał Szekspir Mickiewicza do szukania narodowego stylu i ośmielał do traktowania tematów „fantastycznych, poczwarnych, przemawiających silnie do imaginacji“.

Szukając takiego stylu, Mickiewicz zwrócił się do ludu i obrał sobie za przedmiot zwyczaj, sięgający czasów pogańskich. Wybór nie był bynajmniej przypadkowy. Zwrot romantyków do fantazji ludowej wypływał z przekonania, że ona najlepiej poprowadzi natchnienie artystyczne w kierunku sztuki narodowej. Obok tych względów ogólnych Mickiewicz miał jeszcze względy natury specjalnej, które kazały mu zająć się pogańskim ceremonjałem „Dziadów“. Odkrywa nam je w przedmowie do utworu, objaśniając ten ludowy ceremonjał: „Uroczystość ta początkiem swoim sięga czasów pogańskich i zwała się niegdyś uczta kozła, na której przewodniczył Kozłarz, Huślar, Guślarz, razem kapłan i poeta (gęślarz)“.

Zdanie Mickiewicza nabierze pełnej wagi, gdy przypomnimy sobie, że geneza tragedji greckiej łączy się z pojęciem kozła i uroczystościami religijnymi, w których przywódca chóru odgrywał rolę podobną, jak guślarz. Nie jest chyba rzeczą przypadkową, że Mickiewicz szuka na ziemiach słowiańskich uroczystości, pokrewnych tym, które dały początek tragedji greckiej; czyni zaś to w tym celu, by z tych samych źródeł wyprowadzić styl i formę dramatu narodowego. Ta nowa dążność pozostaje w ścisłym związku z myślą, wypowiedzianą w rozprawie „O sztuce dramatycznej w Polsce“. Ponieważ w Polsce został przerwany naturalny proces rozwojowy, który w Anglii doprowadził do Szekspira, a w Hiszpanji do Kalderona, należy to zło naprawić i nawiązać nić przerwanej tradycji. W ten sposób narodziły się „Dziady“ Mickiewicza, jako szukanie narodowego stylu dramatycznego.

II.

W latach następnych życia i twórczości Mickiewicza nie spotykamy śladów żywego zajęcia się Szekspirem. Powody są zupełnie jasne. W grę tu nie wchodzi burzliwe zdarzenia, wywołane uwięzieniem i wywiezieniem w głąb Rosji. Dla Mickiewicza Szekspir był olbrzymem, ale równocześnie człowiekiem innej epoki i innych dążeń. Tymczasem Mickiewicz rwał się do życia nowszego i był szczególnie wrażliwy na prądy nowsze. Wynikało to z ówczesnego jego nastroju. Duch i talent Mickiewicza dojrzał, rosła świadomość sił własnych. W miarę tego rosła też w nim chęć, by szybkimi krokami zbliżyć się do mety i z lekceważonego młodzieńca stać się mężem sławnym, wielkim. Nic dziwnego, że główną uwagę Mickiewicza pochłaniaли ludzie, którzy byli najpotężniejszymi wyrazicielami epeki: Goethe i Byron. Te dwie postacie usunęły w cień Szekspira,

lecz go zupełnie nie wyparły. Zachował się tłumaczony z „Romea i Julji“ fragment, który dowodzi, że lektury Szekspira Mickiewicz nie zaniechał. Nasuwa się pytanie, czy dochowany fragment tłumaczenia zdoła nam rzucić jakie światło na bliższy stosunek Mickiewicza do szekspirowskiego utworu? Tłumaczona przez Mickiewicza scena zawiera rozmowę kochanków, zdających sobie sprawę z trudności, na jakie napotyka ich miłość. Jednak Romeo jest zdecydowany iść za popędem serca aż do ostateczności, w przekonaniu, że:

„Lepiej jest koniec znaleźć w cudzej nienawiści,
Niżli w długim miłości niewzajemnej zgonie“.

W utworze Szekspira ciekawiła Mickiewicza pewna analogja do własnych przeżyć, końcowy zaś dwuwiersz posiadał wyraźny charakter dokuczliwej uwagi pod adresem pani Puttkamerowej. W ten sposób osobiste względy i wspomnienie pierwszej miłości czyniły dla Mickiewicza utwór szekspirowski interesującym. Powstaje pytanie, czy wpływ jego ograniczył się tylko do tłumaczenia, czy też poważniej oddziałał na twórczość. Mickiewicz był już dość uleczony, by wyrażać się o dawnej kochance namiętnym językiem Gustawa. Jak świadczy jednak wiersz, napisany w Splügen, nawiedzała go czasem fala powrotna. Tak samo i wówczas, przy lekturze „Romea i Julji“, mógł się obudzić w nim pomysł, by w jakiejś poetycznej, delikatnej formie dać odczuć niewiernej kochance swój żal nieuleczony. Tak urodziła się w jego duszy antyteza kochanki, osoba kochająca bez granic, zdolna do ostateczności w myśl cytowanego dwuwiersza. Pomysł ten urzeczywistnił się w osobie Aldony. Ostatnio nad genezą Aldony zastanawiał się prof. Bruchnalski, a podkreśliwszy fakt, że wśród odeskich przyjaciółek poety nie można znaleźć jej pierwowzoru, przyjmuje „za możliwe, że natura Poety, wiążąca się zawsze z prawdą i rzeczywistością, tym razem w Aldonie kazała mu ubóstwiać jakiś jedynie wytwór wyobraźni“...¹⁾

Te trafne wywody prof. Bruchnalskiego ośmieliłbym się uzupełnić jednym jeszcze przypuszczeniem, że poeta kształtował ten wytwór wyobraźni celowo, chcąc w nim mieć rodzaj delikatnego, a upokarzającego wyrzutu pod adresem Maryli. Ponieważ zaś romans Konrada i Aldony cechuje bezwzględne oddanie się sobie, można w nim widzieć rozwinięcie akordu, który tak silnie dźwięczy w tłumaczonym fragmencie „Romea i Julji“. Nadto utwór szekspirowski mógł wpłynąć na samo ukształtowanie romansu. Romeo i Julja, kochający się całą duszą, giną, złamani silniejszą od nich przemocą zewnętrzną. Ten kontrast, zachodzący pomiędzy tą promienną i wiośnianą miłością dwojga serc, a kamienną, bezlitosną przemocą, czyni

¹⁾ Wstęp do „Konrada Wallenroda“. Lwów, 1922, str. LXIII.

utwór Szekspira głęboko wzruszającym. Ten sam kontrast bolesny uwydatnił Mickiewicz zaraz na wstępie:

„Co przyrodzenia związał łańcuch złoty,
Wszystko rozerwie nienawiść narodów“.

Jedna tylko zachodzi między obu poetami różnica. U Szekspira „przyrodzenia łańcuch złoty“ rozrywa nienawiść dwóch rodów, u Mickiewicza zaś przemoc o wiele groźniejsza, bo nienawiść dwóch narodów. W „Konradzie Wallenrodzie“ odzywają się więc wyraźne echa szekspirowskiego utworu. Zresztą, dawno się zgodzono, że jest w nim więcej literatury, niż prawdziwego życia. Chodzi więc tylko o rodzaj tej literatury. O Byronie nie może być tu mowy, bo jego kobiety mają w sobie coś z odaliski. Najpochlebniejszą więc dla tego romansu będzie rzeczą, że dziewosłębił mu jeden z najpiękniejszych poematów miłosnych świata: „Romeo i Julja“.

Odkrywszy ślady jednego dzieła szekspirowskiego w „Konradzie Wallenrodzie“, spróbujmy, czy nie znajdują się ślady inne. Przedewszystkiem nasuwa się „Hamlet“. Utwór ten poznał Mickiewicz już dawniej, świeżo zaś w Petersburgu czytał o nim ciekawe studia krytyczne Tiecka. Hamleta zresztą musiało Mickiewiczowi przypominać analogiczne traktowanie zemsty. Pod tym względem nie wchodzi w grę Byron, gdyż u niego zemsta występuje w zupełnie innym znaczeniu. Dla bohaterów byrońskich zemsta jest celem i rozkoszą, ujęciem i satysfakcją duszy, wykolejonej i sprowadzonej na manowce. Tymczasem przed Hamletem i Konradem myśl zemsty staje, jako obowiązek, rodzi się stanowczo z pobudek szlacheckich, a kłócąc się z innymi stronami duszy, czyni ich ludźmi głęboko tragicznymi. Tymczasem bohaterowie Byrona są okropni, a nie budzą wstrętu dlatego tylko, że usprawiedliwia ich wielkie cierpienie. W duchu byrońskim jest przedstawiony n. p. Bielecki. On nie chciał być zdrajcą, ale go zmusiły do tego okoliczności. Bielecki chciał być spokojnym obywatelem, jego wola nie miała rozpędu ani w kierunku wielkości ujemnej, ani dodatniej. Dlatego jest on pożałowania godny, ale nie jest tragiczny. Natomiast tragiczny jest Wallenrod, bo chciał być wielkim bohaterem, chciał się upajać radością, jaką sprawia dokonywanie szlacheckich czynów, a dążenie to uczyniło go zbrodniarzem i przepoiło wstrętem do samego siebie. Jak Edyp Sofoklesa, uciekał z nizin, pragnął uniknąć tego, co nieszlacheckie, a właśnie na tej drodze utracił czystość i harmonję duszy. Jak Hamlet, zwleka z wykonaniem czynu, bo stoi mu na przeszkodzie sumienie; jak Hamlet, dręczony wewnętrzną rozterką, traci chwilami przytomność i robi wrażenie obłąkanego; jak Hamlet wreszcie, jeszcze przed śmiercią fizyczną umiera śmiercią moralną. Najważniejszą jednak jest rzeczą, że i Hamlet i Wallenrod są wielcy i schodzą z tego świata, spłaciwszy wpierw swe długi.

Całą więc tajemnicą uroku, jaki wywierał i wywiera na nas Wallenrod, jest fakt, że poeta otoczył go nimbem prawdziwego tragizmu. Tem samem w innem świetle występuje zagadnienie zdrady. Konrad działał za naród cały, położenie jego jest wyjątkowe. My wszyscy, którzy musimy się ograniczyć do roli pionków w społeczeństwie, mamy budować się tylko jego wielką miłością ojczyzny i jego wielkiem poświęceniem, a pozatem od wypadku do wypadku radzić się własnego sumienia.

Jak widzimy, Mickiewicz chciał przede wszystkim uwydatnić tragiczne rysy charakteru i sytuacji Wallenroda i pod tym względem zbliżał się do Szekspira. Natomiast byronizm dochodził do wyrazu ubocznie tylko. Jak trafnie zaznacza Zdziechowski, istotę byronizmu stanowiło wygórowane poczucie godności osobistej i płynąca stąd duma nieugięta, następnie tęsknota duszy, dręczonej prozą życia, do szerokich widnokreśłów.¹⁾ Jak wiadomo, moralną piękność człowieka stanowi równowaga dwóch stron: poczucie obowiązku wobec społeczeństwa i poczucie osobistej godności. Człowiek, zupełnie zawojowany przez instytucje społeczne, staje się niewolnikiem. Objaw taki znakomicie piętnuje Mickiewicz w „Przeglądzie wojska“, w którym, opisując śmierć niewolniczo posłusznego żołnierza, czyni uwagę, że śmierć taka — jest psu zasługą, człowiekowi grzechem. Społeczeństwo ma dążność do niwelowania indywidualności ludzkich, a właśnie wygórowany indywidualizm Byrona jest protestem przeciw takiemu stanowi rzeczy. Podobną obronę indywidualizmu spotykamy również w poemacie Mickiewicza, a mieści się ona w słowach:

„Wielkie serca, Aldono, są jak ule zbyt wielkie,
Miód ich zapełnić nie może, stają się gniazdem jaszczurek“.

Jest to myśl nawskrós byrońska; szerokie aspiracje duszy, które, nienasycone miodem wielkich czynów i wrażeń, stają się wrażliwe na podszepty zbrodni. W tej sprawie wypowiada głębokie zdanie prof. Bruchnalski. Wyróżniając demoniczność altruistyczną i egoistyczną, dochodzi do następującego wniosku: „O ile Wallenrod stoi na przestrzeni, dla obu typów wspólnej, o tyle jest bajroniczny, o ile zaś przechodzi na grunt demoniczności altruistycznej, zrywa wszelkie z Byronem węzły, który nawskrós jest egoistą“.²⁾

Chcąc wyrazić tę dwoistość charakteru Wallenroda, podkreśloną przez prof. Bruchnalskiego, w innych słowach, powiedziałbym, że Wallenrod raz jest podobny do Hamleta, raz do Korsarza. Naturalnie, że mam na myśli tylko fizjognomję duchową, a ściślej jeszcze się wyraziwszy, motywy woli. Skąd

¹⁾ Zdziechowski M.: Byron i jego wiek. Kraków, 1897, t. II, str. 424

²⁾ Wstęp do „Konrada Wallenroda“, str. LXVI.

pochodzi ta dwoistość? Pewną wskazówką byłby fakt, że w duchu mniej więcej byrońskim pojęty jest Wallenrod w opowieści Wajdeloty. Otóż pierwotnie utwór miał się składać z dwóch części, a opowieść Wajdeloty odpowiada części pierwszej. Z tegooby wynikało, że poeta począł komponować poemat w sposób spokojniejszy, epicki, przed oczyma miał Walter-Scotta i Byrona. W miarę tworzenia rósł zapal, uczucie się potęgowało i nabrało siły dramatycznej, a wówczas poemat bezwiednie zbliżał się do wzoru szekspirowskiego. Można więc przyjąć, że w rozwoju akcji i charakteru Wallenroda, uderza nas śmiała i silna linja, właściwa tragicie szekspirowskiej. Czuł tę linję już Zdziechowski, lecz nie umiał jej nazwać, ani wykazać jej pokrewieństwa z Szekspirem: „Jest w całym utworze, a przede wszystkim zaś w opisie samego bohatera, ciągle a z mistrzowską umiejętnością przeprowadzone *crescendo*: zrazu bajronista, z pozoru nie różny od mnóstwa innych bohaterów tego gatunku, rośnie stopniowo Konrad w oczach naszych i olbrzymieje, ogniem swej duszy zapala wyobraźnię i serca...“¹⁾

Takie właśnie „*crescendo*“ znajduje się u Szekspira i ono po dziś dzień jest przedmiotem podziwu. Ono też mogło przyświecać Mickiewiczowi przy tworzeniu „Wallenroda“, a pokrewieństwo to nie przynosi poematowi wcale ujmę. Szekspir odegrał tylko rolę bardzo ogólnej wskazówki, dzieła zaś dokonała potęga uczucia i bezpośrednia siła natchnienia. Bohaterowie tragiczni nie są wyłącznym przywilejem tragedji. Poezja dramatyczna głównie zajmuje się efektami tragicznymi dlatego tylko, że na scenie występują one w sposób najsilniejszy i najbardziej bezpośredni. Mickiewicz dowiódł w „Wallenrodzie“, że i poemat potrafi pod tym względem skutecznie rywalizować z dramatem. Streszczając się, możemy powiedzieć, że bohaterowie Byrona są wzniośli, bohater zaś Mickiewicza tragiczny. Oprócz ogólnej linji tragicznej można zauważyć w poemacie Mickiewicza również drobne reminiscencje szekspirowskie. Pomysł uczty, która zajmuje środkową część poematu, mógł nasać Mickiewiczowi Szekspir, który lubił upiększać swe dramaty takimi efektownymi scenami. Mamy je w „Makbecie“, „Hamlecie“ i t. d. Tak samo Witołd, rumieniący się z powodu aluzji Wajdeloty, przypomina Klaudjusza, rumieniącego się z powodu gry aktorów, rozmyślnie sprowadzonych przez Hamleta. Są to reminiscencje drobne, ale i one dowodzą, że poeta, pisząc „Wallenroda“, miał żywo przed oczyma „Hamleta“. Stosunek poematu Mickiewicza do Szekspira uchodził dotąd uwagi krytyków z różnych powodów. Najpierw, nie przyszło nikomu na myśl szukać wzorów w poezji dramatycznej dla poematu. Zadowolano się zewnętrznymi pozorami, nie bacząc, iż kompozycja jego jest wybitnie dramatyczna. Następnie nastrój by-

¹⁾ Zdziechowski, j. w., t. II, str. 427.

roński zanadto pochłaniał uwagę czytelnika. Wreszcie sam Mickiewicz wprowadzał w błąd. Pod datą 5 stycznia 1827 r. pisze poeta z Moskwy do Zana: „Co do mojej lektury: czytam „Fieska“ Schillera i historję Machjawela“. ¹⁾ Notatka ta nie ma wcale na oku informować istotnie o lekturze. Ma ona przede wszystkim znaczenie kryptogramu, koniecznego ze względu na cenzurę, a odkrywa patryjotyczny kierunek myśli poety. W tym charakterze łączy się ona z zawartemi w tym samym liście myślami o ojczyźnie, przedstawionej w postaci kochanki. W samej rzeczy Mickiewicz czytał wówczas bardzo wiele. Wreszcie Machiavelli i Schiller mogli odegrać główną rolę przy narodzeniu się pomysłu, w miarę jednak rozwoju poematu, musieli ustąpić miejsca Szekspirowi.

III.

Pobyt Mickiewicza w Moskwie, a potem w Petersburgu, miał wielkie znaczenie dla jego duchowego rozwoju. Inteligentniejsi Rosjanie uważali za swój obowiązek asymilować wszystko, co przychodziło z Zachodu. Stolica Rosji żyła literackim życiem Europy. Jakikolwiek tylko dzieła literackie zjawiły się w Niemczech, Francji lub Anglii, można je było otrzymać w Petersburgu, można było słyszeć żywe dyskusje na ich temat. W ten sposób Mickiewicz, siedząc daleko na północy, mógł utrzymywać ścisły kontakt z myślą Zachodu; pochłaniał nowości literackie, czytał głośnie pisma periodyczne, jednym słowem, oddychał atmosferą literacką. To zbliżenie się do myśli zachodniej, to przejęcie się nowoczesnemi dążeniami Europy, dały Mickiewiczowi tę pewność siebie i siłę przekonania, z jaką wystąpił w rozprawie „O krytykach i recenzentach warszawskich“.

Okolo 1828 r. głównem zjawiskiem literackim w Europie jest dopiero teraz do życia się budzący romantyzm francuski. Organem romantyków francuskich staje się czasopismo „Le Globe“, które głosi kult Szekspira i Walter-Scotta. Jak świadczą listy Odyńca, Mickiewicz był wówczas bardzo pilnym czytelnikiem tego czasopisma i zawdzięczał mu wiele wiadomości literackich. Opinie romantyków francuskich odbijają się w ówczesnych sądach Mickiewicza. Mickiewicz żąda od poezji przede wszystkim prawdy i historyczności, widząc w tych rzeczach główne znamiona dążeń nowoczesnych. To przekonanie Mickiewicza jest odbiciem opinii czasopisma „Le Globe“ i szerzonego przez nie kultu dla Szekspira, jako przedstawiciela prawdy, i Walter-Scotta, jako przedstawiciela historyczności.

¹⁾ „Korespondencja A. Mickiewicza“. Paryż, 1871, t. I, str. 17.

W tem samym przekonaniu utrzymywała Mickiewicza przedmowa, jaką napisał Victor Hugo do dramatu p. t. Cromwell (1827). Hugo wyróżnia trzy systemy w poezji, rozwijające się stopniowo. Najwyższym z nich jest system dramatyczny, cechą zaś jego jest prawda: „Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité.“¹⁾

Zgadając się wraz z Wiktorem Hugo i romantykami francuskimi, że sztuka winna dążyć do prawdy, Mickiewicz znacznie rozszerza pojęcie prawdy. Dla niego realizm życia jest tylko niższym stopniem prawdy, najwyższym zaś jej stopniem jest absolut, dostępny człowiekowi w aktach wiary. Ten pogląd Mickiewicza zanotował nam Odyniec: „Ale ciasny obręb pojęć ludowych, sama szczerłość i prostota uczuć, nie wystarczają jeszcze poezji wyższej. Źródło zaś żywych i najwyższych jej natchnień: żywa wiara, jako prawda najwyższa — jest jeszcze dla dzisiejszych poetów: jak tym skarbem zaklętym w bajce; jak tą zapomnianą przez ludzi drugą półkulą świata, którą natchniony chyba genjusz odnajdzie, a natchnione słowo otworzy. Największym poetą z wiary był Dante. Szekspir dojrzał najwięcej prawdy w sercach i dziejach ludzkich. Byron jest już dziś w prawdzie — lecz tylko w prawdzie własnych uczuć swoich.“²⁾

Mickiewicz wygłaszał tu teorię, która przedewszystkiem była odbiciem własnej jego umysłowości i twórczości, wyrażonej w „Dziadach“. Myśl jego jest jasna. Bawienie się cudownościami i świętościami nie daje jeszcze wyższej poezji. Prawdę w tym kierunku osiąga tylko twórca szczery, który, jak Dante, rzeczywiście siłą natchnienia i potęgą ducha umiał wybiegać za granice ziemskie. Zdaniem więc Mickiewicza, Szekspir był wielkim poetą, lecz nie reprezentował poezji najwyższej. W takim przekonaniu mógł Mickiewicza utwierdzić Fryderyk Schlegel. Jego dzieło p. t. „Historja literatury starożytnej i nowożytnej“ — nabiera w Europie rozgłosu wskutek tłumaczenia francuskiego. Ukazało się ono w Genewie 1829 r. Dzięki temu tłumaczeniu zapoznaje się z niem i przejmuje Krasieński, Słowacki. Książka dociera również do Warszawy, gdzie w 1830 r. ukazuje się równocześnie jej tłumaczenie na język polski, i dzieło Mochnackiego „O literaturze polskiej w XIX wieku“, napisane na podstawie założeń i schematu Fryderyka Schlegla. Można wreszcie wykazać, że Mickiewicz zapoznaje się bliżej z tem dziełem dopiero w okresie peters-

1) „Oevres Complètes“. Paris, 1881. Drame, I, str. 26.

2) „Listy“, t. I, str. 134.

burskim. W dziele tem znalazł Mickiewicz sąd o Szekspirze i powołaniu dramatu, który najzupełniej odpowiadał jego przekonaniom i dążnościom, wyrażonym już w „Dziadach“ wileńskich. Zdaniem Schlegla, można traktować w dramacie życie bardzo głęboko i prawdziwie, ale przedstawiać je tylko, jako zagadkę. Tak czyni Szekspir i dlatego, chociaż jest wielki, nie osiąga najwyższego celu sztuki. Celem tym jest prawda najwyższa i pokazanie, jak z gruzów katastrofy doczesnej rodzi się wieczność¹⁾. Zdanie więc Mickiewicza, które podkreśla czysto ziemskie, doczesne stanowisko Szekspira, zgadza się z poglądem Schlegla.

Podobnie jak Mickiewicz, Schlegel widzi ten najwyższy cel poezji zrealizowany u Dantego: „Ich erinnere hier der Kürze wegen an die drei Welten des Dante, wie er uns eine Reihe von lebendigen Naturen kraftvoll vorführt, in dem Abgrunde des Verderbens, dann durch die mittleren Stufen hindurch, wo Hoffnung mit Leiden gemischt ist, bis zu dem höchsten Zustande der Verklärung. Dies ist ganz anwendbar auf das Drama, und in diesem Sinne könnte Dante ein dramatischer Dichter genannt werden...“²⁾

O takie pokrewieństwo z Dantem kusił się Mickiewicz w trzeciej części „Dziadów“. Równocześnie traktował swobodnie formę dramatyczną, skoro najważniejszą rzeczą była istota, z powodu której Schlegel, niezależnie od formy zewnętrznej, nie wahał się przyznać Dantemu najwyższego stopnia dramatyczności. Mickiewicz poszedł jeszcze dalej w „Panu Tadeuszu“, kusząc się o taką samą dramatyczność w poemacie epickim. Losy Jacka wywołują pełne uczucie tragiczne. Zostały one przedstawione w duchu tragiki szekspirowskiej. Gdy Jacek bliski jest dzieła, niweczy jego zamiary Gerwazy, uosabiający powrotną falę dawnych grzechów. Zamiast tryumfu nadchodzą

¹⁾ „Die zweite Stufe der Kunst ist die, wo in den dramatischen Darstellungen nebst der Leidenschaft und der mahlerischen Erscheinung auch der tiefere Sinn und Gedanke herrscht und sich ausspricht; eine bis in das Innere eingreifende Charakteristik nicht bloss des Einzelnen, sondern auch des Ganzen, wo die Welt und das Leben in ihrer vollen Mannigfaltigkeit, in ihren Widersprüchen und seltsamen Verwicklungen, wo der Mensch und sein Dasein, dieses vielverschlungene Rätsel, als solches, als Rätsel, dargestellt wird. Wäre dieses Bedeutende und tief Charakteristische der einzige Zweck der dramatischen Dichtkunst, so würde Shakespeare nicht nur der Erste von Allen in dieser Kunst zu nennen, sondern es würde kaum irgend ein anderer Alter oder Neuer auch nur von ferne ihm darin zu vergleichen sein. Es hat aber meines Erachtens die dramatische Dichtkunst allerdings noch ein anderes und höheres Ziel. Sie soll das Rätsel des Daseins nicht bloss darlegen, sondern auch lösen...“

„...und stellt der Seele klar vor Augen, wie sich das innere Leben in dem äusseren Kampfe gestaltet, und in welcher Richtung und Bedeutung, und wie bezeichnet das Ewige aus dem irdischen Untergange hervorgeht.“ Schlegel F.: Sämmtliche Werke. Wien, 1846, t. II, str. 85.

²⁾ Schlegel, j. w., t. II, str. 86.

gorzkie zawody. Mickiewicz jednak nie zadowala się grozą katastrofy, nie kończy goryczą dysonansu, lecz napawa nas jakimś radosnem uczuciem ekspiacji, a nad głową Jacka roztaacza aureolę światła. Oto kończy się noc, kończy się mroczna, szekspirowska część dramatu, a zaczyna świtać blask łaski bożej, przemienienie doczesnych bólów w niebieską doskonałość (Verklärung). Do izby umierającego wpadają promienie z słońca:

„I ubrały mu złotem oblicze i skronie,
Ze błyszczał, jako święty, w ognistej koronie“.

I znów przypominają się słowa Schlegla: „Dreierlei Hauptarten, je nachdem der Held in den Abgrund eines vollkommenen Untergangs rettungslos hinabstürzt, oder wenn das Ganze mit einer gemischten Befriedigung und Versöhnung noch halb schmerzlich schliesst, oder drittens, wo aus allem Tod und Leiden ein neues Leben und die Verklärung des innern Menschen herbeigeführt wird“. ¹⁾

W ten sposób Mickiewicz, nawet w takim realistycznym utworze, jak „Pan Tadeusz“, daje rodzaje tej wyższej, poza ziemię prowadzącej poezji. Ciekawe wreszcie jest, że poeta czyni to w sposób zupełnie naturalny, tworząc aureolę świętości z pomocą promieni słońca. W „Dziadach“ drezdeńskich postępował poeta inaczej, gdyż ściągał moce zaświatowe wprost na ziemię i przedstawiał je tak, jak je sobie wyobrażano w wiekach średnich. Wyraża się w tym fakcie wielkie poczucie harmonji u Mickiewicza. W „Dziadach“ podniosły i mistyczny nastrój dopuszczał stosowania takich środków; cudowność bezpośrednia, zharmonizowana z ogólnym duchem utworu, nie raziła. Natomiast w „Panu Tadeuszu“ musiał się poeta liczyć z realistycznym charakterem utworu i godzić wszystkie środki z ogólnym nastrojem. Tak postąpił Mickiewicz z całą świadomością, gdyż jasno zdawał sobie sprawę z konieczności podobnej harmonji. Świadczą o tem wykłady o literaturze słowiańskiej, w których poeta zajmuje się kwestją cudowności w poezji i występuje przeciw lekkomyślnemu posługiwaniu się tym żywiołem nadprzyrodzonym. Mickiewicz formułuje własną teorię sztuki i dowodzi, że wymaganiom tej teorii odpowiadają pomniki rzeźbiarstwa nowoczesnego i starożytnego. Jest to teoria, przejęta od Saint-Martina, wedle której sztuka jest wizją. Dlatego sztuka musi się liczyć z warunkami iluzji i harmonizować z tłem. Otóż duchy ukazują się biali i czyści, a jedynem światłem, które je oświeca, jest blask księżyca. Z tego powodu starożytni używali na posągi białego marmuru i kości słoniowej, a stawiali je w miejscach ciemnych. Dla Mickiewicza postępowanie to jest naturalne, bo „malowniczość widzieć można

¹⁾ Schlegel, j. w., str. 86.

tylko przy świetle słońca, a posąg, w prostocie swego przystrojenia, domaga się blasku księżycowego“.

Zgodnie z tą teorią postępował Mickiewicz w „Panu Tadeuszu“. Realistyczny charakter utworu był jak gdyby tem słońcem, które nie dopuszczało motywów mistycznych, lecz zmuszało dostrajać żywioły nadprzyrodzone do tła ogólnego.

Spróbujmy zebrać wyniki. Mickiewicz nie zagłębiał się zbyt w Szekspirze, ale obojętnie obok niego nie przeszedł. Patrzył na niego równocześnie własnymi oczyma i oczyma krytyki niemieckiej. Mickiewicz posiadał zupełnie odmienną od Szekspira organizację umysłową i żył w odmiennych warunkach i w odmiennej epoce. Z tych odrębności zdawał sobie jasno sprawę i widział w Szekspirze raczej pouczający przykład, niżli konkretny wzór do naśladowania. Dalej przyznawał Mickiewicz Szekspirovi wielką i bezpośrednią potęgę natchnienia, podobną do tajemniczych mocy twórczych przyrody. Równocześnie jednak był przekonany, że twórcze natchnienie Szekspira obejmowało głównie niższe regiony bytu, gdy tymczasem poezja winna docierać do prawd najwyższych. Dlatego wpływ Szekspira na Mickiewicza ogranicza się do lat młodszych i kończy się z „Konradem Wallenrodem“. W okresie młodości pomagał Szekspir Mickiewiczowi rwać pęta klasyczne, zachęcał do samodzielności, uczył cenić natchnienie. Gdy jednak Mickiewicz dojrzał, zatęsknił do wyższych, astralnych sfer; usiłował je osiągnąć w „Dziadach“, a nawet w „Panu Tadeuszu“ o nich nie zapominał.

Cieszyn, w grudniu 1922 r.

ZOFIA GAŚSIOROWSKA-SZMYDTOWA.

NORWIDA PRZEKŁAD ODY HORACEGO „AD POMPEIUM“.

Romantyzm polski, rozwinąwszy się na gruncie, uprawionym przez szkołę klasyczną, wyłączył ze sfery najbardziej przez siebie cenionych autorów jednego z mistrzów tej szkoły — Horacego.

Nie należy się temu dziwić. Ani entuzjazm „Ody do młodości“, zestawiający siły ludzkie z twórczą potęgą Boga, ani walka Konrada z niebem o władzę nad światem, ani hasła mesjanizmu, głoszącego bliskie nadejście Królestwa Bożego nie godziły się z duchem horacjuszowskiej poezji. Romantycy zaj-