

Bronisław Czarnik

Spór literacki o "Jana z Tęczyna" (1825) : kartka z dziejów krytyki w Polsce

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 5/1/4, 27-53

1906

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.



BRONISŁAW CZARNIK.

Spór literacki o „Jana z Tęczyna“.

(1825.)

KARTKA Z DZIEJÓW KRYTYKI W POLSCE.

II.

Cóż to jest romans?

Dalszą część krytyki swojej poświęca Dzeduszycki teorii romansu i rozbiorowi „Jana z Tęczyna“. Zarzuca przedewszystkiem Niemcewiczowi „fałszywą teorię“ romansu. Czy rzeczywiście jest fałszywą? Chcąc rzecz tę rozstrzygnąć, sięgnijmy do przedmowy utworu Niemcewicza.

Zawiadamia on tam „ziomków“, że „umyślił przysłużyć się im romansem historycznym“ (mówi zresztą o tem i sam tytuł „Jana z Tęczyna“), widząc, jak we wszystkich krajach od lat kilkunastu są czytane podobne dzieła. „Jakoż wielu zgodzi się ze mną, że rodzaj ten z pożytkiem przyjemność i zabawę łączy“. I tu następuje to określenie romansu historycznego, które przytoczyłem już na kartach poprzednich. Powtórzę je raz jeszcze, później bowiem będziemy mieli z niem nieustannie do czynienia.

„Romans historyczny — powiada Niemcewicz — bierze za cel obraz towarzystwa narodu jakiego w wybranej przez autora epoce. Pisarz, wchodząc w nim w szczegóły zbyt drobne dla dziejopisa, wystawia nam ludzi wszelkiego rzędu i stanu. Wszystkie dramma tego osoby, nie tylko czynami, mową nawet powinny dać nam poznać, jakimi były towarzystwo, polityczne kraju położenie, jego oświata, opinie, namiętności, przesady nawet; powinny nas przenieść w owe czasy, pomiędzy siebie, słowem, dać nam żyć i obcować z sobą“.

Określenie to, jak już przedtem wykazałem, powstało na podstawie artykułu Bodina w „Astrei“ i romansu Walter - Scotta, do

którego to ostatniego odnosi się niewątpliwie również powyższa wzmianka o „chciwem“ czytaniu podobnych dzieł. Nazwisko wielkiego pisarza szkockiego pokrywa Niemcewicz z niewytłumaczonych względów milczeniem. A i dalsze uwagi przedmowy dowodzą, że Niemcewicz wzięł sobie za wzór autora „Kenilwortha“. Chce on przedstawić czytelnikom „jedną z najświetniejszych epok naszych“, czasy Zygmunta Augusta, i „obok najznacześniejszych panowania tego zdarzeń... umieścić najznakomitszych mężów... w pokoju i w wojnie, zachować ściśle obraz stanu towarzystwa wieku owego, słowem przenieść czytelnika w połowę szesnastego wieku i sprawić, by żył z naddziadami swymi“. Niemcewicz wyjaśnia więc szczegółowo i jak najwyraźniej, jakiego rodzaju napisał romans.

Dzieduszycki¹⁾ jednak nie zwraca wcale uwagi na słowa Niemcewicza, zapomina, że zaraz na początku artykułu swojego podał treść „Jana z Tęczyna“, łączącą się jak najściślej z dziejami Polski i Szwecyi XVI. wieku, i uznaje za stosowne wobec tak „fałszywej teo-

¹⁾ Zdaje mi się, że postąpię najstosowniej, jeżeli w tem miejscu zestawię literaturę obcą, dotyczącą źródeł do dziejów teorii romansu i w ten sposób umożliwię czytelnikowi sprawdzenie rozmaitych zagadnień z zakresu teorii i historii romansu w wieku XVIII. i XIX. aż do roku 1825. O tych zagadnieniach będę mówił często w dalszym ciągu tej pracy. Wykaz poniższy udogodni mi zarazem powoływanie się na rozmaite dzieła: później będę mógł jużto wskazać na ten wykaz, jużto przytaczać dzieła w możliwym skróceniu. Do takiego zestawienia spowodowała mnie jeszcze inna okoliczność. Ktokolwiek zajmował się historią teorii romansu, wie dobrze, że w literaturze europejskiej, nie mówiąc już o naszej, niema dzieła, któreby obejmowało całokształt takiej historii. Znajdujemy do niej tylko mniej lub więcej materiału w historyach literatury powszechnej i literatur rozmaitych narodów, w dziełach, omawiających historię romansu, w poetykach i stylistykach, w przedmowach autorów romansów lub w uwagach, mieszczących się w samych romansach, w ich krytykach i rozbiorach, w korespondencji pisarzy i t. d. Do historii teorii romansu u nas zebrał część materiału Chmielowski w „Dziejach krytyki literackiej w Polsce“; wzmianki z XVIII. wieku (bardzo nieliczne) zestawil Bron. Gubrynowicz w dziele: „Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta“. To też historia ta jest w literaturze europejskiej przedmiotem zupełnie nieopracowanym. Do czasu, o który nam tutaj chodzi, a więc do drugiej połowy wieku XVIII. i początku wieku XIX. aż do r. 1825, nie znajdziemy nawet jakiegoś dokładniejszego zestawienia dzieł, zawierających materiał i wskazówki do dziejów tego zagadnienia. A wiem z doświadczenia, ile czasu i trudu kosztuje takie zestawienie, chociażby częściowe. Może więc, podając je tutaj, oddam pewną przysługę tym, którzy w przyszłości zechcą pracować na tem właśnie polu. Zesta-

ryi“ romansu podać własną teorię i wskazać cel, do którego romans powinien dążyć. „Romanssem — powiada on — nazywamy dłuższą

wienie to będzie naturalnie tylko częściowe. Takiego zestawienia zupełnego mógłby dostarczyć tylko ten, ktoby opracowywał dzieło z zakresu dziejów teorii romansu, dzieło, wymagające bardzo długich i rozległych poszukiwań, chociażby obejmowało tylko powyższy okres czasu. Obok już przedtem wymienionych rzeczy musiałyby ono objąć również tak ogromny materiał, jakim są artykuły, mieszczące się w czasopismach przynajmniej najważniejszych literatur europejskich. Ja ograniczam się tylko do takiego zestawienia, które, jak sądzę, wystarcza w zupełności do celów mej pracy. Co więcej, podaję tylko te dzieła lub artykuły, które rzeczywiście miałem w ręku, opuszczam natomiast znane mi jedynie z tytułu, tych bowiem nie mogłem dostać ani w bibliotekach lwowskich, ani w kilku pozalwowskich. Tytuły jednak tych ostatnich dzieł i artykułów znajdzie czytelnik z łatwością w rozmaitych wydawnictwach, wymienionych w niniejszym wykazie.

Z literatury francuskiej: Huet: *De origine fabularum romanensium*. Hag. Com. 1682. Używałem wydania drugiego p. t. *Traité de l'origine des romans*. A Paris, An VII. (1800), powiększonego przez wydawcę rozprawą o najnowszych romansach. — Rousseau J. J. *La Nouvelle Heloise*. Pierw. wyd. 1760 (wstępy). — Diderot: *Eloge de Richardson* (1761). *Oeuvres Complètes*, wydanie Assézata, t. V. (Paris 1875) str. 211—227. — *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres* (Diderota etc.). A Neufchastel 1765 t. XIV., 341—342. (artykuł: Roman). — Diderot, *Les deux amis de Bourbonne* (1773) wyd. powyższe, t. V., 263—277. — Domairon. *Principes généraux des belles-lettres*. Paris 1784. t. I., 447—452. — Chénier M. J. *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*. Paris 1816 (chap. VI.: Les romans), 190—239.

Wreszcie w dziele Maigron'a: *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*. Paris 1898 — można znaleźć sądy współczesne pisarzy francuskich o Walter-Skocie, które mówią niejednokrotnie o kwestyach teoretycznych.

Z literatury niemieckiej: Ilr. (sprawozdanie z dziełka:) *Versuch ueber den Roman*. 1774. *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Berlin und Stettin 1775, XXVI. Band, II. Stueck, 342—351. — Sulzer I. G. *Allgem. Theorie der schoenen Kuenste*. Leipzig, 2te Ausg., 1792 do 1794. II. B., 121 150. — Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795 1796), V. Buch, VII. Kapitel. — Tegoż teoria „*Prosaerzaehlung*“ w „*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*“ (1795): wyd. Reclama XIII. str. 150—151. — Schlegel Friedrich: *Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre von Goethe*. 1798. (Werke VIII., 95—116); *Anzeige von Goethes Werken*. 1808. (Werke, VIII. 117—154, mia-

epicznej...“ Ten to główny zamiar romansu: poznanie charakteru człowieka, różni go od innych powieści poetycznych, jakimi są bajka, ballada, sielanka i poemat heroiczny. Nie chce ubliżać czytelnikom, wyjaśniając, co to jest powieść poetyczna¹⁾; nie chce również rozwódzić się obszernie nad różnicą między biografią a romanssem, „bo jeżeli pierwsza jest portretem, to drugi jest obrazem; jeżeli biografia jest wizerunkiem jednej osoby, to romans jest obrazem charakteru całego rodu ludzkiego“.

Zwraca się następnie Dzeduszycki bardzo stanowczo przeciw romansom awanturnicznym i płodom rozbującej wyobraźni, co prawda,

London 1843. Przekład niemiecki Feliksa Liebrechta: Geschichte der Prosadichtungen. Berlin 1851.

U tych to autorów znajdziemy bardzo obszerne i wszechstronne odpowiedzi na to, czem według ich pojęć ma być dobry romans i jakim jego zadanie, czem objawia się w nim talent autora, jakie są wreszcie warunki artystycznego wykonania i wykończenia. La Harpe, to krytyk jeszcze wieku XVIII.; Bouterwek, chociaż wydawał dzieło powyższe aż do r. 1819, nie wykracza w pojęciu swoim o romansie poza wiek XVIII.; Dunlop wreszcie zamyka cenne swoje dzieło wiekiem XVIIIym i wogóle czasy nowsze przedstawia już więcej pobieżnie. Natomiast A. W. Schlegel i pani Staël rozumieli już nowsze prądy w romansie, to budzące się tak gwałtownie poczucie piękna natury, te jakieś górniejsze wzloty i spotęgowane uczucie, tę melancholię nowego wieku, tak uderzające już dawniej w „Heloizie“ i „Werterze“, a później w utworach Chateaubrianda i w romansach samej pani Staël, że wymienię tylko rzeczy najważniejsze.

Z dzieł dosyć licznych, dotyczących dziejów romansu, przytoczę tylko te, z których przedewszystkiem korzystałem: R. Fuerst: Die Vorlaeufer der modernen Novelle im XVIII. Jahrhundert. Halle 1897. (Dziełko bardzo cenne dla zajmujących się romanssem wieku XVIII.). H. Mielke. Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. III. Aufl. Berlin 1898. Le Breton: Le Roman au XVIII. siècle. Paris 1898. Tegoż: Le Roman français au XIX. siècle. I. partie: Avant Balzac. Paris 1901. Literaturę do dziejów romansu podaje Keiter: Theorie des Romans und der Erzählkunst. II. Aufl., bearbeitet von Tony Keller. Essen-Ruhr, 1904 — w całym swem dziełku, zwłaszcza zaś na str. 26—27.

¹⁾ „Powieść poetyczna“, o której mówi tutaj Dzeduszycki, nie jest naturalnie tą „powieścią poetyczną“, którą stworzył Walter-Scott, zwłaszcza zaś Byron. Przed pojawieniem się tych ostatnich powieści poetycznych nadawano w poetykach niniejszą nazwę (u Niemców: „poetische Erzählung“) albo utworom epicznym, które Dzeduszycki wymienia powyżej, wliczając do nich i romans, albo opowiadaniom wierszem, które nie były bajkami. Zobacz n. p. Sulzer: Allgemeine Theorie der schoenen Kuenste. Leipzig 1792. II. str. 121—150.

powieść poetyczną, której głównym zamiarem poznanie charakteru człowieka. Należy więc romans do poezyi

nowicie 135—152); Brief ueber den Roman. 1800. (w „Gespraech ueber die Poesie“, Werke V., 214—225). — Bernhardi: Sprachlehre. Berlin 1801—1803, II., 237—241. — Eschenburg J. J. Entwurf einer Theorie und Literatur der schoenen Redekuenste. Dritte Ausg., Berlin und Stettin, 1805., 225—236. — Goethe: Werke, Berlin, Hempel, XXIX. Theil, 369—382 (oceny współczesnych powieści z roku 1806 i 1823). — Schaller K. L. Handbuch der deutschen Dicht- und Redekunst. Wien 1817, II. 34—46. — Bouterwek Fr.: Aesthetik, III. Ausg., Goettingen 1824, II., 265—270.

Dzieło Haym'a R.: Die Romantische Schule zestawia współczesne sądy i dyskusyje o „Wilhelmie Meistrze“ Goethego, jakoteż o romansie romantyków niemieckich. Z powodu „Wilhelma“ wypowiadają również swoje zapatrywania o romansie Schiller i Goethe w: „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe“. Pier. wyd. z roku 1829, ostatnie, Jena 1905.

Z literatury angielskiej: Fielding: The History of the Adventures of Joseph Andrews, pierw. wyd., 1742. Przedmowa. — Smollet: Roderick Random, pierw. wyd. 1748, przedmowa i wewnątrz, por. cytat u Fuersta (zob. niżej), 104. — Blair H. Lectures on rhetoric and belles lettres. Basil. 1801, III., 88—96.

Najpełniej jednak rozwinęli wówczas zagadnienia, dotyczące romansu, następujący pisarze: 1. Schlegel A. W. w licznych artykułach o współczesnych romansach z lat 1791—1817, z których podają przedewszystkiem artykuł p. t. Mode-Romane. Lafontaine. 1798. (Saemmtl. Werke, XII., 11—27) i Staël: „Corinne“. 1807. (XII., 188—206). I wogóle w pismach obu Schległów można znaleźć wiele ważnych i ciekawych uwag o romansie (zwłaszcza u A. W. Schległa w X—XII. tomie Saemtl. Werke), o ile one nie odnoszą się do ich znanej teoryi, głoszonej zwłaszcza przez Fryderyka, a będącej wyrazem zbyt wybujałego romantyzmu, że romans a romantyczna poezya to jedno. 2. Pani Staël: Artykuł: Essai sur les fictions. 1795. Oeuvres Complètes. Paris 1820, II., 175—216. — De L'Allemagne. chap. XXVIII. (Des romans). Pierw. wyd. z r. 1813 (właściwie z r. 1810). — Przedmowa do romansu: „Delphine“ (1802). — 3. La Harpe: Lycée ou cours de littérature. Bruxelles 1830 (pierw. wyd. z r. 1799—1805) t. VIII., 411—435, t. XVI., 81—125, 129—170, 248—252. 4. Bouterwek Friedr. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII. Jahrh., I—XII. Band, Goettingen 1801—1819. Uwagi o romansopisarzach i romansach francuskich, angielskich i niemieckich: VI., 227—248, 358—359, 367—368, 375, 402—407. VIII., 392—418. XI., 121—123, 126, 299—300, 381—382, 386, 474—477. 5. Dunlop John: The History of fiction. Edinburg 1814, II. wydanie, tamże 1816, III. wyd. (niezmienione 2gie),

potępianym w tych czasach ogólnie przez wszystkich krytyków, obcych i naszych, potępianym już jednak także w drugiej połowie wieku XVIII.¹⁾ U nas rzucali kłutwę na tego rodzaju romanse w wieku XVIII.: Krasiecki, Franciszek Jezierski, Zabłocki, Niemcewicz²⁾, słowem prawie wszyscy, którzy pisali o tym przedmiocie; z początkiem wieku XIX. Stanisław Potocki³⁾ i Jan Śniadecki⁴⁾.

Dzieduszycki raz jeszcze napiętnował tego rodzaju wytwory romansopisarskie w sposób bardzo energiczny: „Ale niegodne są — oto słowa jego — romanse nazwiska owe powieści, pełne miłosnych awantur i nadzwyczajnych wypadków, w których autorowie całą zdają się pokładać zaletę na rozwlekłych, nadętych i słodkawych opisach; gdyż nie odpowiadają one bynajmniej prawdziwemu romanse zamiarowi. Niewczesne te płody, malując kłamliwie świat i ludzi, robiąc zwykle z człowieka gadzinę lub baranka, anioła albo wcielonego czarta, już niejedną niedoświadczoną uwiodły ofiarę, która, ufając bez wyboru, wpadła w sidła; albo, niedowierzając nikomu, nie znała, co szczęście. Ale, gdyby podobne pisma nie były nawet szkodliwe, jakąż z nich korzyść? szkoda straty czasu“.

A dalej mówi Dzieduszycki ładnie i z tą dosadnością, płynącą z przekonania, która niejednokrotnie cechuje jego poglądy w artykule, tutaj rozpatrywanym: „Kto chce celować w romanse, temu wszystkie tajniki serc ludzkich powinny stanąć otworem, dla tego żaden powód, żadna sprężyna działania naszego nie powinna być zagadką, ten wszystkie pociechy i troski nasze, radość, która z zachwyceniem graniczy, i smutek, który z rozpaczą się styka, znać powinien“. A w innym miejscu (str. 50—51) dodaje do tego, że „charakterystyka człowieka jest niewyczerpanem dla romanse źródłem“.

Romansopisarz winien wreszcie być artystą: „Ale nie dość na tem, potrzeba jeszcze, ażeby to, co wie i czuje, umiał pięknie wyrazić, umiał przybrać w te wdzięki i powaby, które tylko dziełem prawdziwego poetycznego natchnienia być mogą“.

¹⁾ Dowodów co do pisarzy obcych dostarczy nam cała prawie literatura, znana nam już z kart powyższych. Co do wieku XVIII. zob. n. p. „Encyclopédie“ Diderota itd. XIV. 341—342, Domairon op. cit. I., 450. Z późniejszych pisarzy zobacz przedewszystkiem: A. W. Schlegel: Saemtl. Werke t. X. i XI. (niejednokrotnie). La Harpe op. cit. VIII., 414—419. Bouterwek: Geschichte der Poesie itd. VI., 238, X., 380—381, 384, 387, XI., 477. Staël: De L'Allemagne. Paris 1823, III., 192. Dunlop. op. cit. (niejednokrotnie).

²⁾ Gubrynowicz. Op. cit. str. 5—11.

³⁾ O wymowie i stylu IV., 209—211. (właściwie jednak jest to zlepek wyjątków, przełożonych z La Harpe'a op. cit. VIII. 411—419).

⁴⁾ W ocenie „Malwiny“ Ks. Wirtemberskiej, Dziennik Wileński 1816, III. 121—122.

To wszystko, co pisał Dzieduszycki o romansie, powiedzieli już przedtem inni. Romans jest powieścią poetyczną, romans należy do poezji epicznej, to są zapatrywania ogólnie przyjęte przez teoretyków wieku XVIII. i początku XIX. (i dzisiaj przecież zaliczają romans do poezji epicznej). Wiadomo zresztą, że w historyach romansu rozprawiano również o romansie wierszem, starożytnym i średniowiecznym, a tak zwani romantycy niemieccy, ze Schległami na czele, utożsamiali w zupełności romans z romantyczną poezją.

Tak samo co do tego, że romansopisarz ma przedstawiać w swych utworach ludzi rzeczywistych, z wszystkimi ich zaletami i wadami, uczuciami i namiętnościami, z najrozmaitszymi cechami przeróżnych charakterów i usposobień, że ma przedstawiać życie ludzkie w całym jego bogactwie i wszechstronności objawów, obyczajach współczesnych — to mówili już teoretycy i romansopisarze drugiej połowy wieku XVIII. i pierwszego ćwierćlecia XIX. A im później to było, tem bardziej stanowczo, tem obszerniej i pełniej zaznaczali swoje zapatrywania w tym względzie. „Dobre romanse są historią serca ludzkiego“, mówi krótko, ale dobitnie La Harpe¹⁾. Kto zechce poznać, jak tę myśl wypowiadali rozmaici pisarze, niech zaglądnie do dzieł, podanych przezemnie powyżej; tu wystarczy powołać się na to, co w swych pismach wypowiedzieli o tem już bardzo wczesnie Fielding (1742)²⁾, Smollet (1748)³⁾, Diderot (1761 i 1773)⁴⁾. Klara Reeve (1785)⁵⁾, następnie zaś Goethe, Aug. Wilh. Schlegel, Bouterwek, La Harpe, Staël i Dunlop, ci ostatni bowiem, nie tylko później wystąpili ze swojemi zapatrywaniami, ale je najwszechstronniej rozwinęli. I w naszej literaturze, dotyczącej romansu, niestety nadzwyczaj szczupłej, chociaż wliczymy już do niej i recenzje romansów, zgadzali się na to wszyscy⁶⁾. Zresztą historia romansu jest po części historią roz-

¹⁾ VIII., 411.

²⁾ W przedmowie do romansu: *The History of the Adventures of Joseph Andrews*.

³⁾ W romansie: *Roderick Random*, cytat u Fuersta str. 104. Zobacz także przedmowę do tego romansu.

⁴⁾ W artykule: *Eloge de Richardson* (1761). *Oeuvres Complètes*, wyd. Assézata, Paris 1875. V. str. 211—227, i w zakończeniu powiastki: „*Deux Amis de Bourbonne*“ (1773), tamże V. 263—277.

⁵⁾ W rozprawie: *The Progress of Romance*; cytat w dziele Cross'a: *The Development of the English Novel* (1902) str. XIV—XV.

⁶⁾ Potocki. O wymowie i stylu IV., 212—213 (za La Harpe'm). O romansach. Ćwiczenia naukowe 1818. II. (Oddz. dla liter.) str. 167—168, 170, 172. *Astrea* 1821. I., 5—9, 14—15, 17—19 (O literaturze romansów). — *Gazeta Literacka* r. 1821. nr. 50. str. 394 (Cierpienia Wertera z niemieck. P. Goethe, przekład

woju zasady, rozwoju stopniowego i coraz bardziej doskonalszego, że romans winien być tylko obrazem rzeczywistego życia i rzeczywistych ludzi. Najznakomitsi romansopisarze w literaturze europejskiej do końca XVIII. wieku wprowadzali w swych dziełach tę właśnie zasadę. I romans wieku XIX. kroczył w swoim rozwoju po tej samej drodze, nie bez znacznych jednak zbroczeń i odstępstw w rozmaitych czasach, których niema potrzeby tutaj bliżej wyjaśniać. To też za zasługę musimy poczytać Dzieduszyckiemu, że ten właśnie cel romansu wysunął na czoło.

To, co mówi dalej Dzieduszycki o różnicy między biografią a romansem, między „portretem“ człowieka, a jego „obrazem“, głosił już Rousseau, prawie temi samemi słowy, w przedmowie (drugiej) do „La Nouvelle Heloise“¹⁾. Porusza tu Dzieduszycki, ubocznie tylko i nadzwyczaj krótko, zagadnienie bardzo zajmujące, nad którym zastanawiają się estetycy aż do dnia dzisiejszego. Porusza zagadnienie stosunku twórcy do świata, przez niego stwarzanego.

Starajmy się wejść głębiej w znaczenie słów Dzieduszyckiego. Ludzie w romansie mają być nie jakiemiś istotami fantastycznymi, ale ludźmi prawdziwymi z krwi i kości; tak samo wypadki nie zbiorem nieprawdopodobieństw, lecz wypadkami. mającymi cechę rzeczy, wziętych wprost z życia — to już wiemy. Nie polecano jednak wówczas, wprowadzać świata rzeczywistości w tej samej postaci do świata sztuki. To też Rousseau i Dzieduszycki powiadają, że ludzie w romansie mają być obrazami, nie portretami, czyli, jak wyrażaliśmy się do niedawna, nie fotografiami, kiedy fotografia nie wchodziła jeszcze w zakres dzieł sztuki²⁾.

Dzisiaj, kiedy romans przebiegł tak olbrzymią drogę, mówimy: Romansopisarz nie odtwarza rzeczywistości w tej samej zupełnie postaci, w jakiej ją znajduje. Od jego woli zawisło, o ile chce w swoich utworach skorzystać z materiału zewnętrznego, ze swoich spostrzeżeń, znajomości życia i doświadczenia, jakie szczegóły chce wybrać, o ile je rozwinąć i jaki nadać im całokształt. Zgadniają się na to nawet naturaliści, że zadaniem romansopisarza jest uporządkować i ułożyć materiał zebrany i podpatrzony w świecie rzeczywistym, uzupełnić go drogą dedukcyi i intuicyi, tchnąć w ten

Brodzińskiego) — Biblioteka Polska 1825. I. 41—43. (Julia i Adolf Kropińskiego, recenzja). — Astrea 1823, IV. str. 35 (Julia czyli Nowa Heloiza Rousseau'a).

¹⁾ Un portrait a toujours son prix pourvu qu'il ressemble, quelque'étrange que soit l'original. Mais dans un tableau d'imagination toute figure humaine doit avoir les traits communs à l'homme, ou le tableau ne vaut rien.

²⁾ Musimy naturalnie tutaj brać wyrazy Dzieduszyckiego w tem znaczeniu, jakie on sam im nadaje. I tak n. p. dzisiaj mamy zupełnie inne pojęcia o „portrecie“.

materyał taką pełnię życia, żeby miało się zupełne złudzenie rzeczywistości¹⁾. To są zapatrywania z czasu najwyższego, zdawałoby się, rozkwitu realizmu i naturalizmu w romansie.

Natomiast teoretycy z drugiej połowy XVIII. wieku i początku XIX. kładą najczęściej nacisk na zmyślenie: ludzie i wypadki są wymyślone, ale z cechą najzupełniejszego prawdopodobieństwa, opartego na wszechstronnem poznaniu życia i ludzi. Bardzo to dosadnie wypowiedziała pani Staël, która obszernie i kilkakrotnie zastanawiała się w swych pismach nad tem zagadnieniem. Według niej jest romans czemś pośredniem między życiem realnem a życiem, wytworzonym przez wyobraźnię: „où tout est à la fois inventé et imité, où rien n'est vrai, mais où tout est vraisemblable“. Zresztą wspomnienia osobiste zastępują nieraz miejsce pomysłów autora. „Utwór wyobraźni, powiada autorka na innem miejscu, nie może sprawiać wrażenia rzeczywistości, jeżeli jej nie przewyższa, to znaczy, jeżeli nie ma więcej siły, więcej całości, więcej akcji, aniżeli ona“. Trzeba usunąć z obrazu szczegóły zbyt drobne, zbyt powszednie, ażeby w obrazie tym zapanowała harmonia²⁾.

Nie będą już rozbierał bliżej podobnych zapatrywań, wypowiedzianych przez A. W. Schlegla, Goethego³⁾, Bouterweka⁴⁾ i innych, Dzieduszycki bowiem dotyka tej rzeczy zbyt lekko, ażeby można o niej tutaj obszerniej już rozpisywać: chce tylko, ażeby romans był „obrazem“.

Wreszcie o tem, że romans ma być dziełem sztuki, że charaktery mają być odtworzone ze zmysłem artystycznym, że artystyczną winna być budowa zarówno całości romansu, jak i poszczególnych jego części, odpowiedni styl i język, o czem Dzieduszycki wyraził się bardzo ogólnikowo i niejasno, o tem pisarze zagraniczni rozprawiają już szeroko, zwłaszcza znowu A. W. Schlegel, Bouterwek, La Harpe i Staël.

Cóż na to wszystko Chłędowski? Chłędowski wykazuje z całą słusznością (z jak wielką słusznością, o tem już wiemy), że w żaden sposób nie można pogodzić się z zarzutem Dzieduszyckiego co do „fałszywej teorii“ romansu u Niemcewicza. Autor „Śpiewów Historycznych“ nie podaje żadnej teorii romansu wogóle, tylko teorię romansu historycznego. A ponieważ i „Jan z Tęczyna“, powtarza kilkakrotnie z naciskiem, jest romansem historycznym, więc, oceniając go, to przedewszystkiem należy uwzględnić. Nie poprzestaje

1) Zola: Le roman expérimental. Paris 1902. str. 225 i 258.

2) De L'Allemagne III., 188, 198. Essai sur les fictions. Oeuvres complètes. (Paris 1820—1821) II., 196, 198—199, 206.

3) Przedewszystkiem zdanie Goethego o „Erzaehlung“ w „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Wydanie Reclama XIII., 150—151.

4) Aesthetik. Wyd. cytow., II. str. 265—270.

jednak na tem. Nieodpowiedni punkt widzenia, z którego Dzeduszycki rozpatruje „Jana z Tęczyna“, daje Chłędowskiemu sposobność do dalszej rozprawy.

Występuje on przedewszystkiem stanowczo przeciw ocenianiu „tworów umysłu ludzkiego“ według jakiejś z góry powziętej zasady, przeciw naciąganiu do „martwej“ teorii „wszystkich własności“ jakiegoś dzieła. Na poparcie tego zapatrywania przytacza słowa Schillera i Euzebiusza Słowackiego. Powtarza on tutaj nieraz już przez innych wypowiedziane zdanie, że w pierw były dzieła znakomite, a później dopiero występowały estetyczne teorie. Właściwa estetyka zjawia się późno. Nie prędzej, jak „w połowie wieku zeszłego (XVIII.) — powiada on — filozofia Wolfa naprowadziła nasamprzód badawczego i zgłębiającego ducha Niemców na pierwsze zasady teorii sztuk pięknych, którą nie na wzorach, lecz na umysłowym poznaniu, co jest istotnie pięknem, zasadzono“. Filozofia Kanta (o Leibnicu, przedewszystkiem zaś o Baumgartenie, nie wspomina Chłędowski) posunęła te zasady jeszcze wyżej, lecz nawet przy takim rozwoju zasad estetyki, jaki ona dzisiaj osiągnęła (w r. 1825), „pierwsze między Niemcami głowy, jak Goethe, Szyller, Herder, Wieland, Klopstock, Winkelmann, Lessing, Szelling, obadwaj Szległowie i w. i. nie uznały teorii wogólności za trybunał tak nieomylny, ażeby jego wyroki stanowczo oznaczały prawdziwą wartość płodów jenuzu“.

Jeżeli zaś wogóle nie należy oceniać dzieł sztuki według „martwych“ teorii, — powiada dalej Chłędowski — to tem bardziej należy to powiedzieć, gdy ma się do czynienia z romanssem. O żadnej gałęzi literatury pięknej „nie są tak wątpliwe, tak podzielone i tak różne wyobrażenia prawodawców, jak o romansie“. W tem tylko wszyscy się zgadzają (także i Dzeduszycki, dodaje Chłędowski), że romans jest „poetyczną powieścią“, że celem jego jest „charakterystyczny obraz ludzi w społeczeństwie“, a „styczność“ z poezją epiczną ta, „iż gdzie się tej poezyi zakres kończy, zakres romansu się poczyna. Zresztą, jak szczegółowe własności są i muszą być zostawione własnemu piszącego zamiarom lub jego jenuzszowi, tak i pole jest nieograniczone, po którym w przedmiocie, dowolnie obranym, buja z mniejszą lub większą chwałą“.

Najlepszym dowodem na to, że teoria romansu nie da się ująć w jakieś ściśle określone przepisy, są najrozmaitsze dzieła, których do żadnego innego rodzaju zaliczyć nie możemy, jak do rodzaju romansu, chociaż nie odpowiadają „ogólnej romansu teorii“, „jak n. p. Xenofona Cyropedy, Wielanda Agathon, Woltera Kandyd, Russa Nowa Heloiza lub Emil, Korynna Pani Staël, Cierpienia Werthera Goethego i w. i.“ Z tych Cyropedy, Agathon, Kandyd nie mają nawet „zalet poetycznych“ — powiada niesłusznie Chłędowski. Czyż jednak dlatego mamy sądzić, że tak „cełujący pisarze“ mieli fałszywe wyobrażenie o romansie?

Mimo to wszystko — kończy Chłędowski ten ustęp o wartości teorii — przyjmijmy jednak owe ogólne, chociaż niedostateczne, prawidła romansu, podane przez teoretyków i Dzieduszyckiego, a przekonamy się, że i tym prawidłom nie sprzeciwiają się wcale słowa Niemcewicza, jako odnoszące się nie do romansu wogóle, lecz do romansu historycznego. Jeżeli „Jan z Tęczyna“ ma błędy i uchybienia nie wpływają one z fałszywej teorii autora. Według tej samej teorii napisał Van der Velde dzieło swoje: „Książę Fryderyk“ (Prinz Friedrich), a przecież dzieło to „uznano za celujące w rządzie poetycznych powieści“ (dzieło, zdaniem mojem, bardzo słabe, niemieckiego pisarza, którego krytycy uważają za jednego z uczniów Walter - Scotta ¹⁾). Dlaczegożby więc z tej samej teorii pochodziły błędy utworu Niemcewicza?

Tak to szeroko rozwodzi się Chłędowski o zgubności bezwzględnego stosowania teorii do dzieł „wyobraźni“, czyli, jak inaczej to również wyraża, o wyższości geniuszu nad wszelką teorią; rozwodzi się niemniej szeroko o braku prawideł dla romansu. Rzecz pierwszą popiera on wyliczeniem całego szeregu powag niemieckich, nad nią jednak nie będą dłużej zastanawiał się, zapatrywanie to bowiem przeszło już wówczas nawet do szkolnych podręczników. O braku prawideł dla romansu mówi Chłędowski, należy to przyznać, nie bez pewnego uzasadnienia. I dzisiaj jeszcze ten rodzaj twórczości najmniej krępują przepisy. Zresztą to wyjątkowe stanowisko romansu zaznaczano już z końcem wieku XVIII. (np. A. W. Schlegel w roku 1798²⁾) i z początkiem wieku XIX. (np. Schaller³⁾, w r. 1817). Z tem zapatrywaniem spotkamy się współcześnie i u nas⁴⁾. Chłędowski jednak rzecz tę tak przedstawia, jakby rzeczywiście nie można było pokusić się o ułożenie jakichś ogólnych zasad, obowiązujących twórców romansu. Nie uwzględnia on przedewszystkiem historycznego rozwoju romansu — ten wyjaśniłby mu, że trudno o taką teorię, która dałaby się odnieść do romansu wszystkich czasów, począwszy od romansu czasów starożytnych; nie uwzględnia i tego, że łatwiej można scharakteryzować romans, dzieląc go na rozmaite rodzaje, w tym czasie już ogólnie uznane; zapomina wreszcie, że chcąc o jakimkolwiek przedmiocie sąd wydać, trzeba sobie samemu wyrobić o nim stałe zapatrywania. Tę drogę wskazywali mu dostatecznie ówczesni historycy literatury i krytycy. Dzieduszycki, jak widzieliśmy, uznając pewne pierwiastki za niezbędne w roman-

¹⁾ Mielke: Der deutsche Roman des XIX. Jahrhunderts III. Aufl., Berlin 1898, 95—96.

²⁾ Werke XII., 11—12.

³⁾ Op. cit. 42.

⁴⁾ O romansach. Ćwiczenia Naukowe 1818. II. Oddz. dla liter. str. 144, 148, 183—184. — O literaturze romansów etc., z przyłączeniem uwag nad romansem Nierozsądne Śluby. Astrea 1821, I., 15.

sie rzeczywiście dobrym, umie zdobyć się na jego definicję i czyni daleko lepiej. Chłędowski natomiast powtarza tylko definicję romansu, podaną przez Dzeduszyckiego, ale w skróceniu, przyznaje, że się z nią zgadza, zaznacza jednak zarazem, że ona wcale jeszcze nie wystarcza, nie da się bowiem zastosować do całego bogactwa romansów najrozmaitszych literatur. I na tem kończy. A to, co głównie podnosi Dzeduszycki, ważność dobrej charakterystyki człowieka, nazywa Chłędowski zwięzłe, lecz niezbyt zrozumiale, „charakterystycznym obrazem ludzi“.

Odpowiada dalej Chłędowski na zarzuty krytyka Niemcewicza, dotyczące już samego „Jana z Tęczyna“. Zdaniem Dzeduszyckiego, z błędnej teorii Niemcewicza o romansie, wypłynęły wady tego utworu: pierwszą i „główną“ jego wadą jest „bardzo słaba“ charakterystyka osób. „Trudno też i prawie niepodobna myśleć o charakterystyce osób“ tam, gdzie autor ledwie że nie „wojsko całe osób na scenę wprowadza“. Tu wylicza Dzeduszycki z największą skrupulatnością 80 osób romansu, z których — dodaje — wiele okazuje się po to tylko, ażeby natychmiast zniknąć. Nie koniec na tem, więcej zarysowują się tutaj charaktery osób ubocznie występujących, jak n. p. księdza Warszewickiego i barona Frogheima, aniżeli charakter bohatera, młodego Tęczyńskiego¹⁾. „W romansie tak, jak w malarstwie — mówi Dzeduszycki znowu bardzo dobitnie — nie dość na tem, ażeby główna osoba pierwsza wpadała w oko; charakter jej powinien być ze wszystkich najmocniej określony, rysy jej najgłębiej utkwień w pamięci, powinniśmy ją, że tak powiem, przejrzeć na wylot“.

Dlaczegoż jednak zaludnił Niemcewicz romans swój tylu osobami? Wynikło to również, twierdzi Dzeduszycki, z błędnej teorii autora „Jana z Tęczyna“, że romans ma przedstawiać „obraz towarzystwa i politycznego kraju położenia“: sądził on, że obraz taki otrzyma, gdy wyliczy wszystkie znakomite osoby, żyjące w Polsce za panowania Zygmunta Augusta i gdy będzie towarzyszył bohaterowi „z wieśniaczej chaty do domu możnowładców, a stamtąd na sejmiki i królewskie pokoje“.

Na te ostatnie zarzuty odpowiada Chłędowski, że „przedstawienie charakterów osób nie jest zadaniem romansu, a tem mniej głównem i jedynem“. Dowód na to, mówi dalej Chłędowski, znajdziemy w słowach Goethego, które czytamy w „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, a które i dzisiaj jeszcze — wtrąć — tak często powtarzają estetycy i historycy literatury. Powiedział tam autor „Wil-

¹⁾ Co do tych ostatnich słów Dzeduszyckiego dodam zastrzeżenie. Tylko charakterystyka barona Frogheima zarysowuje się w romansie stosunkowo silniej, aniżeli inne postaci, natomiast charakterystyka księdza Warszewickiego nie jest wcale głębszą.

helma“ (Chłędowski przytacza ustęp ten dosłownie): „Im Roman sollen vorzueglich Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt werden; im Drama Charaktere und Thaten. Der Roman muss langsam gehen und die Gesinnungen der Hauptfigur ¹⁾ muessen, es sei, auf welche Weise es wolle, das Vordringen des Ganzen zur Entwicklung aufhalten... Der Romanheld muss leidend, wenigstens nicht im hohen Grade wirkend sein...“ Zapomniał widocznie Chłędowski, że dopiero co występował przeciw zastosowywaniu bezwzględnemu jakiejś teorii do dzieła ocenianego.

Nie można również zgodnie z Dzieduszyckim nazwać wadą romansu, że charakter młodego Tęczyńskiego „nie jest najmocniej zakreślony“ (powtarza tu wydawca „Haliczanina“ wyrażenia Dzieduszyckiego), skoro nas tylko „zdoła“ ze wszystkich osób „najwięcej interesować“. A Tęczyński rzeczywiście najwięcej nas tutaj interesuje. Takim to niewyraźnie określonym przymiotem obdarza Chłędowski naszego bohatera! Wreszcie „sposób myślenia Tęczyńskiego wstrzymuje działanie“ w romansie, opierając się niecnym zamysłom szwedzkiego kanclerza. Są tu więc spełnione wszystkie warunki, których wymaga Goethe w powyższej teorii. Że zaś charaktery Warszewickiego i barona Frogheima wypadły silniej, aniżeli charakter bohatera, to wskazuje również, dowodzi nieco dziwnie Chłędowski, „iż bohater romansu niepotrzebuje charakterystyką celować“, bo mimo to on nas najwięcej „interesuje“.

W samo jądro słabych stron „Jana z Tęczyna“ trafia zarzut Dzieduszyckiego, że główną jego wadą jest zupełnie niedostateczna charakterystyka osób. Jest to rzeczywiście jedna z zasadniczych wad romansu. Wada ta jednak, jak dobrze zaznaczył Chłędowski, nie wypłynęła wcale z błędnej teorii Niemcewicza o romansie. Teoria ta nie przeszkadza zupełnie chociażby najlepszej charakterystyce osób. Mylnie również utrzymuje Dzieduszycki, że brak dobrej charakterystyki osób spowodowała zbyt wielka ich ilość. Chłędowski zwraca wobec tego zarzutu uwagę Dzieduszyckiego, że romans nie jest dramatem, że ilość osób może być w nim większa. Nie o to tu atoli chodzi. Dobrze jednak mówi o tem dalej: należy rozróżnić w romansie osoby „działające...“, to jest te, które bliższy wpływ mają na bohatera romansu“ lub działają chociażby w epizodach, i te, które weszły do romansu tylko okolicznościowo lub których nazwisko zaledwie wymieniono. I rzeczywiście — charakterystyka osób zależy od stanowiska, jakie im autor naznacza w romansie. Wymaga tego nawet dobra jego budowa, ażeby opracowanie charakterystyki osób było w pewnej mierze zastosowane do ich roli, mniej lub więcej ważnej. „Ne donner à chaque personnage que la place qu'il doit tenir, est un art du romancier...“.

1) Ten wyraz puścił Chłędowski.

powiedział już La Harpe¹⁾. Wobec tego mogą więc być w romansie i takie osoby, których istnienie zaznacza się tylko lekkim szkicem.

Trudno wreszcie pojąć, o co chodziło Dzeduszyckiemu, gdy zarzuca Niemcewiczowi „fałszywe mniemanie“, jakoby romans „brał za cel obraz towarzystwa narodu jakiego w tej lub owej epoce, miał nam dać poznać polityczne kraju położenie i jego oświatę“; gdy zarzuca mu dalej, że celem stworzenia takiego obrazu, towarzyszy „bohaterowi swojemu z wieśniaczej chaty do domów możnowładców, a stamtąd na sejmiki i królewskie pokoje“. Przecież nie tylko romans historyczny, — a taki chciał napisać Niemcewicz — ale także i romans obyczajowy dąży do tego, ażeby dać nam obraz współczesnych ludzi, obyczajów i stosunków. Jest on do pewnego stopnia historią współczesną. To też i Chłędowski nie mógł zrozumieć tego zarzutu Dzeduszyckiego, przyznaje on owszem, że Niemcewicz zupełnie słusznie postąpił, dając nam taki obraz.

Na sam koniec zostawiłem jeszcze sprawę bohatera w romansie. Brak dobrej charakterystyki wyknał Dzeduszycki także bohaterowi „Jana z Tęczyna“. Przy tej sposobności określił on bardzo stanowczo rolę bohatera romansu: słowa jego przytoczyłem powyżej w dosłownem brzmieniu. Tak energiczne określenie roli bohatera, jak Dzeduszyckiego, spotkałem jedynie: w XVIII. wieku u Smolleta (1748)²⁾, z początkiem wieku XIX. u Jean'a Paul'a (1804)³⁾; inni teoretycy i krytycy, o ile znam dotyczącą literaturę z tych właśnie czasów, nie wypowiadają tego tak wyraźnie, ale z ich przedstawienia rzeczy wypływa to samo zapatrywanie co do tej kwestyi. I nie dziwnego, w każdej epopei, w każdym romansie, który od niej ród swój wywodzi, znajdowała się z reguły osoba główna. Było to zjawisko tak zwykłe, że nie widziano zapewne potrzeby rozprawiania o niem. Istnieli też w niezliczonym mnóstwie romanśów europejskich przeróżni bohaterowie, a nie zapominajmy, że w rzedzie tych romanśów liczyła już literatura europejska, jeżeli chodzi

¹⁾ Op. cit. T. XVI., 108. Porówn. także, co o tem mówi n. p. Spielhagen: Beitrage zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883, 246.

²⁾ W romansie „Roderick Random“ — przytaczam ustęp ten według streszczenia Fuerst'a: Die Vorlaeufer etc. str. 104: „Eine Gestalt soll herrschend ueber dem Ganzem stehen und gleichsam den Schluessel zum Labyrinth besitzen“.

³⁾ Die Vorschule der Aesthetik (pierw. wyd. 1804). Saemmtl. Werke. Berlin 1841, XVIII., str. 317 — 318: „Die Geschichte ist nur der Leib, der Charakter des Helden die Seele darin, welche jenen gebraucht, obwohl von ihm leidend und empfangend. Nebencharaktere koennen oft als blosser historische Zufalle, also nach dem vorigen Gleichniss als Koerpertheile den seelenvollen Helden umgeben...“

o bohaterów, tak wybitne utwory, jak „Werter“ Goethego, jak „Atala“ i „René“ Chateaubriand'a, jak „Delphine“ i „Corinne“ pani Staël, jak „Adolphe“ Constant'a i inne.

Inaczej Chłędowski. Przeciwstawiał on twierdzeniem Dzeduszyckiego teorię Goethego zarówno co do charakterów w romansie, jak co do stanowiska bohatera. Teorya ta przedstawia się bardzo jednostronnie, autorowi bowiem „Wilhelma Meistra“ chodziło w niej przede wszystkim o przeciwieństwo między dramatem a romansem. Bohater w dramacie walczy na zabój z wszelkimi przeszkodami i zwycięża lub ginie. I taki bohater, zdaniem Goethego, jest charakterem — czyni go nim ta siła energii, podejmująca w każdej chwili walkę z przeciwnościami; bohater zaś romansu okazuje tylko swój „sposób myślenia“, poddaje się często losowi, a jeżeli działa, to nie wiele. Ale historia romansu uczy, że i jego bohater nie jest tak biernym, jak życzy sobie tego Goethe, że jest mniej lub więcej „charakterem“, podobnym do charakteru w dramacie, czyli, że teoria Goethego, w tem skrajnem zastrzeniu, da się przeprowadzić chyba tylko wyjątkowo. Świadectwem tego są zresztą i dzieje tej teorii. Tak ona, jak i według niej napisany „Wilhelm Meister“, wywarły, jak wiadomo, na współczesnych wielkie wrażenie, miały licznych naśladowców, wpłynęły przede wszystkim na niemiecką szkołę romantyczną¹⁾. Wpływ jej sięga aż do czasów dzisiejszych. Ale obok stanowczych zwolenników poglądu Goethego, byli i współcześnie i później tacy, którzy łagodzili znacznie jego skrajność lub nawet zgoła przeciw niemu występowali²⁾: dotyczy to i bohatera i wogóle charakterów w romansie.

Chłędowski natomiast stanął nie tylko najzupełniej po stronie Goethego, ale poszedł jeszcze dalej, aniżeli uprawniały go do tego słowa wielkiego twórcy. Ponieważ Goethe sądził, że romans ma nam przedstawiać bohatera o charakterze przeważnie biernym, powiada Chłędowski: Bohater w stosunku do innych osób romansu „nie potrzebuje charakterystyką celować“. Niech nas tylko najwięcej interesuje! Co przez to rozumie Chłędowski? nie podobna dać na to odpowiedzi. Jeżeli autor romansu przestaje troszczyć się o jak najstaranniejsze opracowanie charakteru bohatera, to może stworzyć z niego w większym lub mniejszym stopniu figurę drewnianą, a nie istotę na wskrós ludzką, posiadającą swoją własną, odrębną indywidualność. I Goethe w ten sposób nie myślał i trudno przypuścić, ażeby tego chciał Chłędowski. I bohater i każda inna postać w romansie jest dla czytelnika, rzeczywiście wykształconego, wówczas „interesującą“, jeżeli autor odpowiednio ją scha-

1) Wpływ ten wykazał szczegółowo Haym w znanem dziele: Die Romantische Schule.

2) N. p. Mielke, tamże str. 31—32. Lemecke: Estetyka. Lwów, 1901. wyd. III. str. 529.

rakteryzuje, okaże nam ją naprawdę żywą, obdarzoną wszelkimi cechami człowieczego rodu. Innego wyjścia tu niema. I taką to właśnie charakterystykę osób rozumiał Dzeduszycki, przeciw któremu Chłędowski, z pomocą Goethego, zwracał najniesłuszniej te swoje dowodzenia.

Dalszego sporu autorów o szczegóły nie będę rozbierał z dokładnością dotychczasową, nie chodzi tu już bowiem o jakieś zagadnienia zasadnicze i słuszność jest raz po jednej, raz po drugiej stronie. Trafnem jest spostrzeżenie Dzeduszyckiego, że epizod u pastora na wyspie Hittern jest najpiękniejszym w całym romansie, dla mnie przynajmniej ma on stosunkowo najwięcej wdzięku z całego „Jana z Tęczyna“; że za dużo w tej powieści uczt i biesiad itd. Co do kilku jednak szczegółów, małej zresztą wagi, należy stanąć po stronie Chłędowskiego.

Dotknę atoli jeszcze jednego z zarzutów Dzeduszyckiego. Zgadza się ostatecznie z nim Chłędowski, że jest w romansie nie tylko za dużo uczt, lecz także i „wydarzeń historycznych i uroczystości“, zbyt obszernie przedstawionych, a „nie zawsze zręcznie (szczególniej w 1-szym tomie) z osnową związanych“. A jednak — powiada dalej Chłędowski — usprawiedliwia tę ostatnią wadę Niemcewicza, chociaż niezupełnie, zamiar, o którym mówi w przedmowie. Chciał on przenieść rodaków „w czasy szczęścia, chwały i potęgi ojczyzny“, skreślić obraz obyczajów i zwyczajów przodków naszych ze świetnych czasów Zygmuntońskich — i w tym celu napisał historyczny romans. Z prawdziwą przyjemnością przypatruje się czytelnik malowidłom przeszłości, tem bardziej, że autor przedstawia je z takim wdziękiem. Miał więc Niemcewicz „wyższe cele“ na oku. Gdyby o nich nie myślał, byłby napisał romans, odpowiadający zapewne lepiej teoretycznym prawidłom, ale czy tak bogaty w zajmujące obrazy? Zresztą owe zbyteczne opisy znajdują się w pierwszym tomie, kiedy Tęczyński wyłącznie nas jeszcze nie zajmuje, później jednak, kiedy bohater wysuwa się w zupełności na czoło opowiadania, „ustępy i przytoczenia historycznych wypadków, już ściśle z osnową splecione, służą tu jedynie do tego, iż albo interes rzeczy podnoszą, albo pięknoscią swoją w poetycznej barwie nas zajmują“. Ale Dzeduszycki, spoglądając na dzieło i pisarza „z wysokości swojej teorii, stał się dla jednego niesprawiedliwym, dla drugiego dotkliwym“.

Chcąc należycie ocenić to, co mówi tutaj Chłędowski, należy przytoczyć jego własne zdefiniowanie romansu historycznego, podane zaraz na czele rozbioru pytania, czym jest romans. Romans — powiada on — byłby historycznym, „skoroby tylko poezya na tyle go wspierała i wznosiła, iżby obraz, historycznie czy to w częściach czy w całości wierny, przedstawiał nam w wdzięcznej poezyi barwie zwyczajów, namiętności, charakterów itp. owego czasu i narodu, do których przedmiot romansu należy“. I tu następuje określenie romansu historycznego, podane przez Niemcewi-

cza. W słowach Chłędowskiego mamy więc, jak widzimy, również określenie romansu historycznego, który stworzył Walter-Scott, lecz wypłynęło ono, jak sądzę, z tego właśnie określenia Niemcewicza. Nie bez jego własnego jednak i to ważnego uzupełnienia. Zaznacza tutaj Chłędowski stanowczo, że romans historyczny (jak przedtem powiedział Dzeduszycki o każdym romansie wogóle) owionąć musi tchnienie poezji, że musi być dziełem sztuki.

Tymczasem powyżej Chłędowski, dotykając „historyczności“ utworu Niemcewicza, nie zastanawia się wcale nad pytaniem, o ile obrazy przeszłości w „Janie z Tęczyna“ są „wierne“ prawdzie historycznej, tak co do tła, jak co do osób, ani nad tem, na czem właściwie ta wierność polega. „Jan z Tęczyna“ zadawała go pod tym względem zupełnie. Wiadomo jednak, że co do „historyczności“ swojej wymaga romans ten szerszego omówienia i to nie zawsze na korzyść autora. Co więcej, wbrew własnemu zaznaczeniu, i to tak słusznemu, że romans historyczny ma być dziełem pisarza-artysty, Chłędowski rozgrzesza zupełnie Niemcewicza z braku artyzmu, uznając jego „wyższe cele“ — cele, że tak powiem, bezpośredniej użyteczności; nie zauważa, że autor „Jana z Tęczyna“ mógł te cele całkowicie osiągnąć, nie wykraczając przeciw budowie i wykończeniu utworu. Nie ma też wreszcie słuszności, twierdząc, że obrazy historyczne w dalszych częściach romansu, łącząc się ściśle z jego osnową, „albo interes rzeczy podnoszą, albo pięknoscią swoją w poetycznej barwie nas zajmują“. Jak w całym dziele, tak i w tych jego częściach, nie zdołał Niemcewicz stworzyć ani prawdziwie artystycznych obrazów, ani połączyć odpowiednio tych obrazów z resztą jego treści.

„Nie chcemy utrzymywać, — mówi wkońcu Chłędowski — iż Niemcewicz w swoim „Janie z Tęczyna“ przedstawił nam romans wzorowy“. Ma ta powieść „swoje piękności i zalety, ma także i swoje wady“. Lecz, aby wykazać jedne i drugie, „nie dosyć jest (tu zwraca się przeciw Dzeduszyckiemu, wykazując, jaką według niego winna być krytyka) i nie należy dzieła, a mianowicie płodu wyobraźności, do martwych teorii zasad przystosowywać, lecz potrzeba rozpatrzeć się dobrze w wewnętrznej, iż tak rzekę, organizacji jego, wejść ściśle w jego rozkład i osnowę, a nade wszystko uważać, jakie sobie autor założył zadanie; i dopiero przez jasne, bezstronne, dokładne i przyzwoite wyłożenie, zgłębiając, jak to zadanie w osnowie rozwiązane zostało, wykazać prawdziwą wartość dzieła, jego błędy i jego zalety. Tym tylko jedynie sposobem może być „Jan z Tęczyna“ jako powieść historyczna sprawiedliwie sądzony“.

Na to wszystko naturalnie zgoda. Tak samo zresztą zapatrywali się co do obowiązków krytyka i współcześni¹⁾.

¹⁾ Że krytyk powinien uważać na „zadanie“, jakie autor postanowił wypełnić w swoim utworze, o tem czytamy już u Krasi-

W dalszych ustępach uderza Chłędowski coraz ostrzej na Dzieduszyckiego. Krytyki, powiada on, są najczęściej dlatego tak niesprawiedliwe, że pochodzą od osób, które zabierają się do przeglądu dzieła z zamiarem już z góry powziętym krytykowania, czyhają więc tylko na jego błędy, nie zważając na piękności. Takie krytyki przynoszą jedynie szkodę autorom i dziełom. A potem, krytyk pod względem „doświadczeń, nauki i ukształcenia umysłu“, winien być wyższy od autora lub przynajmniej mu równy. Jeżeli jest niższym, a tu najwidoczniej myśli Chłędowski o Dzieduszyckim, zasługuje na to, aby mu powtórzyć słowa Philoludzkiego, które wypowiedział w „Rozmaitościach“: „Ubóstwo ducha czyni nas niesprawiedliwymi“¹⁾ Takim to bardzo cierpkim aforyzmem godzi on w swojego przeciwnika, przypominając zarazem, co sądził Ignacy Krasicki o krytyce zupełnie bezstronnej. Gdyby Dzieduszycki taką krytykę miał na oku, byłby „wytknął błędy dzieła“ Niemcewicza, „lecz mu nie odejmował i jego piękności...“ „Pomny, że zdania ludzkie nieomylności cechy pod żadnym względem mieć nie mogą, byłby z pewnością wyroków swoich nie potępił dzieła tyle szacownego, a nadewszystko, oszczędzając delikatność osoby, nie byłby ostrem piórem dotykał męża, który jak jest zaszczytem literatury polskiej, tak też i szacunek rodaków posiada“. Hołdem dla „czcigodnego starca“ rozpoznał Chłędowski, hołdem kończy.

*

*

*

Tyle powiedziano o teorii romansu i o „Janie z Tęczyzna“. Streszczę to pokrótce.

Dzieduszycki popełnia błąd zasadniczy, powiem: dziwny, że nie ocenia „Jana z Tęczyzna“ jako romans historyczny. O tym rodzaju romansu nie wspomina ani słówkiem, jakby on wcale nie istniał, lub jakby istnienia jego nie uznawał. A takie postępowanie miało swoje następstwa. To właśnie było powodem, że Dzieduszycki zarzucił Niemcewiczowi niesłusznie fałszywą teorię romansu; to było powodem, że z tej teorii, rzekomo fałszywej, wyprowadzał dalsze błędy romansu: brak charakterystyki osób, chociaż ten brak nie pozostaje w żadnej łączności z teorią romansu Niemcewicza, i zamiar nakreślenia „obrazu towarzystwa narodu jakiego w tej lub owej epoce“, chociaż bez tego zamiaru Niemcewicz nie mógłby napisać romansu historycznego. To ciągle potępienie teorii Niemcewicza nasuwa gwałtownie jedno tylko przypuszczenie. Dzie-

ckiego. Chmielowski: Dzieje krytyki literackiej w Polsce, 105. Z obcych pisarzy zobacz np. Bouterwek: Aesthetik, Wyd. cytow. I., 191.

¹⁾ Bliższe wyjaśnienie co do tego Philoludzkiego na samym końcu pracy.

duszycki widocznie nie zdaje sobie sprawy z tego, że ogólna teoria romansu da się zastosować najzupełniej do romansu historycznego, że romansopisarz w tym ostatnim rodzaju romansu daje w duchu czasu tło i charakter, a raczej to, co stanowi historyczność charakterów, a poza tem zastosowuje te same sposoby tworzenia, jakie obowiązują twórcę każdego romansu. Zdaje mu się, że, jeżeli Niemcewicz mówi tylko o stronie historycznej romansu, nadwęża tem samem zasady teoryi romansu wogóle.

Podaje natomiast Dzieduszycki swoją własną teoryę romansu. Jest ona trafną, aczkolwiek nie dosyć pełną i wówczas już zupełnie nie nową. Podnosi to, co było zawsze w romansie zasadniczem i najważniejszym i co pozostało niem aż do dnia dzisiejszego, mimo, iż przebiegł od tego czasu drogę tak długą i osiągnął, zdawałoby się, szczyt swego rozwoju: romans ma dać poznać człowieka, wszystkie jego uczucia i namiętności, a tem samem ma zerwać ze światem tych istot, które przedstawiał romans awanturniczy i przesadnie sentymentalny. A wypowiedział to nasz krytyk bardzo dobitnie i tonem głębokiego przekonania.

Inne szczegółowe zarzuty, z którymi wystąpił Dzieduszycki przeciw „Janowi z Tęczyna“, o ile nie pozostają one w związku z „historycznością“ romansu, są bardzo słuszne. Brak charakterystyki u osób powieści, nawet u jej bohatera (przyczem dosadne określenie roli bohatera w powieści), za dużo uczt i biesiad — na wszystko to trzeba się zgodzić bez zastrzeżeń. Zwłaszcza pierwszy zarzut Dzieduszyckiego co do charakterystyki osób odgrywa wielką rolę w ocenie dzieła Niemcewicza i wyrobieniu sobie o niem sądu. To też wobec tych ostatnich uwag, tak odpowiadających naszym dzisiejszym zapatrywaniom, uderza jedno: że autor ich nie poddał jeszcze krytyce układu romansu, nie podniósł błędów jego jako artystycznej całości.

A co do zalet „Jana z Tęczyna“? O wskazanie ich tak dopomina się Chłędowski u Dzieduszyckiego! Nie widzi on tutaj żadnych innych zalet, jak tylko ową tragiczną sielankę na wyspie Hittern, która jest, zdaniem jego, „najpoważniejszą częścią romansu“, jak tylko „styl piękny i wysłowienie czyste, łatwe i ozdobne“. I na tem koniec. Do tego zaś sąd swój surowy, a nie zawsze usprawiedliwiony, wyraża w sposób zbyt szorstki i nie dbający o jakąś więcej delikatną formę. Nie usposabia go łagodniej ani ta okoliczność, że literatura romansu była u nas w tych czasach bardzo uboga, ani ta, że był to nasz pierwszy romans historyczny, rodzaj romansu, o którym nie chce wiedzieć.

Chłędowski, gorliwy obrońca Niemcewicza, rozpatruje „Jana z Tęczyna“, zgodnie z zamiarem autora, jako romans historyczny; stacza też walkę o to z Dzieduszyckim. Zajmując jednak takie stanowisko, nie zapytuje wcale, czy Niemcewicz spełnia rzeczywiście wszystkie warunki, jakich wymaga się od dobrego romansu historycznego. Pod tym względem ma dla autora „Jana z Tęczyna“ tylko

wyraży uznania. Przeładowanie zaś romansu obrazami historycznymi, przede wszystkim uctwami, brak dostatecznej łączności scen historycznych z wątkiem powieściowym, usprawiedliwia Chłędowski dążnością Niemcewicza do przedstawienia czytelnikowi świetnych obrazów dawnej Polski — usprawiedliwia więc celem dydaktycznym.

W dalszych swoich wywodach czyni Chłędowski niejedną trafną uwagę, ale posuwa się w nich prawie zawsze zadaleko. Ma słuszość, kiedy przestrzega, ażeby nie oceniać dzieł wyobraźni według jakichś „martwych“, jak powiada, teorii, ażeby raczej rozważyć, jaki był cel autora i uznać cechy odrębne jego talentu czy geniuszu, jeżeli na to uznanie rzeczywiście zasługuje; rozpisuje się jednak o tem za długo wobec tego, że zgadzano się wówczas na to powszechnie. Twierdzi nie bez podstawy, że romans ze wszystkich rodzajów literatury pięknej ma najmniej ustalone prawidła, ale przejmuje się tem tak bardzo, że nie znajduje dla romansu prawie żadnych. Uznaje wprawdzie to jego określenie, które podał Dzieruszycki, nie uważa go jednak za wystarczające: swego własnego natomiast nie podał, czy nie zdołał podać. Przyjmuje wreszcie teorię Goethego co do bohatera i charakterów w romansie, lecz albo wyprowadza z niej wniosek fałszywy, że w romansie można obejść się bez należytej charakterystyki osób, albo przedstawia całą tę rzecz dla nas niezrozumiałą. Tak więc Chłędowski podnosi rozmaite zajmujące i zasadnicze zagadnienia, lecz nie dobrze zważa, do jakiego celu one go doprowadzą, to też ostateczny wynik jego zapatrywań zawisa niejednokrotnie jakby w powietrzu.

W całym sporze dwu autorów zadziwia nas jedno. Chłędowski tyle razy mówi tutaj o romansie historycznym, a nie wspomina ani razu o Walter - Skocie, podobnie jak to uczynił Niemcewicz. Woli mówić o Van der Velde'm. A przecież przyjmuje Niemcewiczowskie określenie romansu historycznego, a więc, jak już wiemy, romansu Walter-Skotta. Prędzej można zrozumieć milczenie Dzieruszyckiego o autorze „Waverleya“, bo tego nie obchodzi wcale ten rodzaj romansu. Ale Chłędowski? Gdyby nawet nie czytał artykułu w „Astrei“, nie podobna przypuścić, ażeby w r. 1825 nie znał jeszcze Walter-Skotta, albo, ażeby się nie domyślał, że Niemcewicz rozprawia w przedmowie nie o kimś innym, tylko o szkockim autorze.

A przecież było to wówczas nazwisko bardzo głośne. Od lat kilku, mianowicie od r. 1820, rozbrzmiewała sława romansów Walter-Skotta w Europie, przede wszystkim we Francji ¹⁾ i w Niemczech ²⁾. Wywoływały one zachwyt i naśladowictwo. Wpływ ich

¹⁾ Maigrón: Le roman historique à l'époque romantique. Livre II, Chap. 1.

²⁾ Dr. Wenger Karl: Historische Romane deutscher Romantiker (Untersuchungen ueber den Einfluss Walter-Scotts). Bern, 1895.

na działalność literacką pisarzy polskich zjawia się nieco później. „Jana z Tęczyna“ (1825) uważamy dotychczas za pierwszy nasz romans w rodzaju romansów Walter-Skotta. Później nastąpiły inne, przede wszystkim Bronikowskiego i Bernatowicza. I przekłady romansów (nie poematów) autora „Kenilwortha“ rozpoczynają się dopiero od r. 1826 ¹⁾. Romanse te jednak znano u nas, głównie z przekładów francuskich, w pismach zaś naszych zdawano dobrze sobie sprawę z tego, czem był Walter-Skott w literaturze i co zdziałał dla rozwoju romansu historycznego i romansu wogóle, aczkolwiek pisano o nim niewiele. Wystarczy przypomnieć znany nam już dobrze artykuł Bodina w „Astrei“; inne artykuły nie zajmują się jego romansami, tylko poezją, o romansach jest tylko znaczna ilość krótkich wzmianek, donoszących o sławie i powodzeniu literackiem autora.

Wymienienie nazwiska Walter-Skotta, zwrócenie uwagi na jego twórczość i znaczenie, możeby wprowadziły naszych krytyków na nieco inne tory. Może Dzieduszycki oceniałby „Jana z Tęczyna“ jako romans historyczny, może Chłędowski pod wpływem tego twórcy romansu historycznego sięgnąłby głębiej w istotę tego rodzaju twórczości i przypatrzył się nieco baczniej „historyczności“ utworu Niemcewicza. Walter-Skott mógłby ich obu pobudzić do niejednego jeszcze spostrzeżenia i niejednej uwagi. Zapalony i gorący miłośnik przeszłości ojczyźstej, przewyborny jej znawca, wprowadził pierwszy do swego romansu rzeczywiste tło historyczne i koloryt historyczny, a na tem tle przedstawiał ludzi najrozmaitszych warstw i najrozmaitszych typów, przedstawiał ich mieszkania i ubiory, ich uroczystości i zabawy, a przede wszystkim ich zwyczaje i obyczaje. Pisząc tym sposobem romans historyczny obyczajowy, jak dobrze powiedział Bodin, dawał pośrednio wzór dla późniejszego romansu obyczajowego w wielkim stylu, sam bowiem romans obyczajowy istniał przed Walter-Scottem, już od Le Sage'a począwszy. Charakteryzując zaś swoje postaci po swojemu, niemniej po mistrzowsku, uczył tworzyć charaktery. Utworami tymi wreszcie przyczyniał się niezmiernie do wyrobienia techniki romansu: malowniczość i dramatyczność opowiadania, niezrównany dyalog, oto wybitne ich zalety ²⁾.

(Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur - Geschichte herausg. von Dr. Walzel. 7 Heft). — Mielke: Op. cit. str. 91—98.

¹⁾ O ile wiem, to przedtem przełożono tylko w „Kurjerze dla poci pięknej“ (1823, II, nr. 18—21) kilka wyjątków z romansu „Pewril z Piku“ i dodano króciutki wstęp o Walter-Skocie.

²⁾ O Walter-Skocie, jego znaczeniu i wpływie zobacz przytaczane już kilka razy wyborne dzieło Maignon'a: *Le roman historique etc.*

Czy jednak tylko z nazwiskiem Walter-Scotta nie spotkamy się tutaj? Spór ten o „Jana z Tęczyna“ nie dostarczy nam wogóle żadnych szczegółów z historii romansu przed wystąpieniem szkockiego autora; Chłędowski wylicza tylko kilka tytułów i zamieszcza krótką wzmiankę o powieści Van der Veldego: „Książę Fryderyk“. I trudnoby robić z tego zarzut, gdyby Dzieduszycki i Chłędowski zajmowali się jedynie oceną romansu Niemcewicza. Skoro jednak poruszają sprawę definicyi romansu, skoro dotyczą rozmaitych innych szczegółów jego teorii, musi nas uderzyć to omijanie historii romansu, bez niej bowiem niepodobna naprawdę poruszać powyższych zagadnień. A co więcej, podana przez Dzieduszyckiego definicya romansu nie sięga swą treścią po za romans obyczajowy z drugiej połowy wieku XVIII; Chłędowski wymienia wprawdzie wśród innych romansów Rousseau'a „Nową Heloizę“, Goethego „Wertera“ i pani Staël „Korynnę“, lecz do tych tytułów nie dodaje żadnego objaśnienia. Pomijam już rozmaite rozgałęzienia romansu, w jakie, obok romansu obyczajowego, obfituje wiek XVIII i początek XIX, zastanawia jednak niepomątu brak chociażby krótkiej wzmianki o charakterystycznym romansie romantyków niemieckich i romansie francuskim z pierwszego ćwierćwiecza wieku XIX, wywodzącym swój ród od „Nowej Heloizy“ i „Wertera“. Zjawia się cały szereg płodów powieściowych bardzo znamiennych, zjawiają się w ich liczbie romanse pani Staël, a przede wszystkim utwory Chateaubrianda. Idą od nich w świat jakieś nowe, nieznanne powieści, zapowiadające już i Walter Scotta i płomienne fale romantyzmu. Indywidualność bohatera rośnie w coraz wydatniejsze rozmiary, za tem idą autoanaliza, nieraz głęboko psychologiczna, przesadna uczuciowość, ból i smutek ludzi rozczarowanych, niemogących pogodzić się z warunkami rzeczywistego bytu, wrażliwość na piękno przyrody, wspaniałe jej obrazy, których koloryt po raz pierwszy w literaturze europejskiej odpowiada ściśle krainom, opiewanym przez twórcę ¹⁾. Odczuwają i głoszą te nowe piękności i krytycy, przede wszystkim A. W. Schlegel ²⁾ i pani Staël; znają i u nas już od szeregu lat, zwłaszcza zaś po roku 1820, nowe prądy w romansie: rozumieją i oceniają trafnie „Nową Heloizę“, „Wertera“, „Atalę“, „Renégo“, i „Korynnę“. Wymieniam naturalnie tylko te utwory, o których rzeczywiście można czytać w naszych ówczesnych rozbiórach literackich. Dobrze scharakteryzował nastrój tej nowszej literatury autor artykułu: „O literaturze romansów“ w „Astrei“ z r.

¹⁾ Dzieje i dokładną charakterystykę tego romansu poda czytelnikowi dzieło Le Breton'a: *Le roman au XIX siècle*. *Iière partie*: Avant Balzac (1901).

²⁾ Zobacz np. *Werke* XII, 188 — 206: Staël, *Corinne ou l'Italie* (recenzja z r. 1807).

1821¹⁾. I romans polski z tych czasów próbuje tych dróg, odbija w swych wodach drżenia nowego wieku. Głucho jednak o tem wszystkim u Dzieduszyckiego i Chłędowskiego. I owszem, Chłędowski zapisuje uwagę (rok 1825!), którą warto powtórzyć: „Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795—1796) i die Wahlverwandschaften (1809) uważane są powszechnie za dzieła, które na naj wyższym szczycie tego rodzaju poezyi stanęły“ (str. 23).

A wreszcie i samą teorię romansu, skoro już ją podali tutaj, powinni byli uzupełnić. Dzieduszycki nie mówi wcale tego, że romans ma być również obrazem obyczajów i zwyczajów współczesnych, chociaż rzecz ta łączy się jak najściślej z jego wymaganiem, ażeby romans przedstawiał ludzi takimi, jakimi są w rzeczywistości; Chłędowski mówi tylko o malowaniu zwyczajów w romansie historycznym. Teoretycy obcy i nasi podnosili i przed Walter-Skotttem ważność zadania, jakie przypada do spełnienia w tym kierunku autorom romansów.

Dzieduszycki nie potrąca również zupełnie o inne zagadnienie. Zgadzano się wówczas prawie powszechnie na to, że romansopisarz ma nauczać i moralizować, jak z drugiej strony zgadzano się i na to, że cel ten ma osiągnąć, unikając wplatania długich ustępów pouczających i tyrad moralizujących. Rozprawiano o tem jeszcze w czasie panowania Walter-Skotta. Czyżby Dzieduszycki należał do tych wyjątków, którzy wykluczali z romansu wszelki dydaktyzm?²⁾ Chłędowski dowodzi tylko z uznaniem, że taki cel pouczający założył sobie autor „Jana z Tęczyna“.

Jedno jeszcze spostrzeżenie u kresu pracy. I Dzieduszycki i Chłędowski nie korzystają w szerszej mierze z prawa zapytania

1) I, 7. — W r. 1816 przełożono już na język polski Chateaubrianda: Duch wiary chrześcijańskiej, w r. 1817 Atalę. Panią Staël zajmowano się również wiele w pismach ówczesnych, od r. 1815 przekładano ustępy z jej dzieł. W r. 1819 ogłosił w Warszawie Ignacy Kielczewski broszurę p. t.: Wiadomość charakterystyczna o życiu i pismach pani baronowej Holstein de Staël. W tymże r. 1819 umieścił „Tygodnik Polski“ w t. IV, 273—284: Wyjątki z romansu pod tyt. Korynna czyli Włochy.—Prócz tego obok artykułu w „Astrei“, przytoczonego powyżej, zobacz: Cierpienia Wertera (recenzja przekładu Brodzińskiego), „Gazeta literacka“ 1821, 393—395. — Julia czyli Nowa Heloiza, Romans J. J. Rousseau'a. Astrea 1823, IV, 34—48.

2) Do nich należał np. A. W. Schlegel. Werke X 101—104, XII, 196—197. Porównaj także, co pisze o dążnościach dydaktycznych w romansie polskim Konstanty Wojciechowski: Przedmowy do pierwszych powieści polskich XIX wieku. Pam. Liter. 1905, 265—273. Pierwszym, który wystąpił u nas przeciw celom dydaktycznym w romansie, był Ludwik Kropiński, autor „Julii i Adolfa“.

autora, jakim talentem rozporządzał, tworząc swoje dzieło. A jednak szeroko rozprawiali o tem niektórzy krytycy i historycy literatury, zwłaszcza w pierwszym ćwierćleciu wieku XIX: pomysłowość, bogactwo wprowadzonych charakterów, zdolność urozmaicenia utworu, zajmujące sytuacje, humor, siła i życie w przedstawianiu tych sytuacji, siła w wyrażaniu różnorodnych uczuć, umiejętność w przeprowadzaniu głównej myśli — oto pierwiastki, których istnienie w większym lub mniejszym zasobie uważano już w tym okresie czasu za miarę talentu pisarza ¹⁾.

Nie bądźmy jednak zbyt surowymi co do tych ostatnich braków w ich teorii romansu. Można zwrócić na to wszystko uwagę, ale trudno wymagać od autorów naszych czegoś zupełnie wykończonego i doskonałego. Powiemy to tem bardziej, gdy przeczytamy bardzo szczupłą ilość rozbiórów romansów w ówczesnych pismach polskich. Wówczas przedstawi się nam to omówienie „Jana z Tęczyna“ jako niezwykle obszerne i bardzo zajmujące — a w każdym razie, po krótkich wzmiankach o tym utworze, pierwsze tak obszerne. Już to samo, że poruszają oni tutaj rozmaite zagadnienia, pozostające w związku z historyografią, historyzofią i teorią romansu, że dzieje się to wśród martwoty umysłowej ówczesnego Lwowa — wywołuje nasze uznanie. Ale mamy tu coś więcej. Dzieduszycki wezwie do podnioslejszego pojęcia zadań historyi, wypowie zdrowy sąd o celu romansu i garść bardzo trafnych, niekiedy nawet zasadniczych, uwag o „Janie z Tęczyna“; Chłędowski obroni kilkakrotnie Niemcewicza, każe uwzględnić „historyczność“ jego romansu, podniesie niejedną myśl znaczenia więcej ogólnego, aczkolwiek nie zawsze można się z nim zgodzić w zastosowaniu tych myśli. A obaj dają nam dowody swego odczytania (nie w nowszej jednak literaturze) i rozmyślenia nad poruszonymi tutaj pytaniami, a tem samem dostarczają nam sposobności do wysnucia nici łącznych między ich poglądami a poglądami, panującymi wówczas w literaturach obcych i w polskiej literaturze.

*

*

*

W numerze 30-tym „Rozmaitości“ lwowskich z r. 1825 (27 lipca) czytamy 9 aforyzmów, nazwanych „ułomkami“, Philoludzkiego z Oleska. Tajemniczym ich autorem jest Wacław Zaleski ²⁾,

¹⁾ Kto zechce dowodów na to, co mówię o brakach w teorii obu naszych pisarzy, niech przegłądnie przedewszystkiem A. W. Schlegla, La Harpe'a, panią Staël, Bouterweka i Dunlopa.

²⁾ Nieulega wątpliwości, że to Zaleski. Naprzód przemawia za tem znany jego pseudonim: Wacław z Oleska. Dalej i to, że był w czasie tym stałym współpracownikiem „Rozmaitości“ (Zawadzki:

znany w latach późniejszych wydawca „Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego“ i gubernator Galicyi. „Ułomki“ te, o ile zawierają w sobie myśl ogólniejszą, są dla nas i dzisiaj zrozumiałe, uderzają jednak jakąś niezwykłą formą, jakimiś zwrotami, odnoszącymi się do czegoś zupełnie nam nieznanego. Jest także kilka takich, które wywołują w czytelniku pytanie, dlaczego ogłoszono je właśnie tutaj! Otóż wszystkie one stają się dla nas i co do treści i co do formy zupełnie jasne, jeżeli zapoznaliśmy się przedtem z artykułem Dzie duszyckiego o „Janie z Tęczyna“. Zaleski wystąpił z aforyzmami tymi również przeciw Dzie duszyckiemu — w obronie romansu Niemcewicz (zwracam uwagę na jego pseudonim: Philoludzki, dlatego, że Dzie duszycki nazwał się Philopolskim); a wystąpił jeszcze przed Chłędowskim, który wydał broszurę swoją, jak wspominałem już przedtem dopiero z końcem września lub z początkiem października r. 1825 ¹⁾. Po tem wyjaśnieniu wystarczyłoby może odesłać już tylko czytelnika do tych aforyzmów w „Rozmaitościach“, sądzę atoli, że nie zawadzi, dla zaokrąglenia przedmiotu, zdać z nich i tutaj krótką sprawę.

Zaczyna Zaleski aforyzmem Brodzińskiego:

„Tego dzieło jest drogie i sława nie płocha,
Kto zna kraj, jak Krasicki, jak Niemcewicz kocha“.

Przytacza następnie niemiecki wierszyk Raupacha ²⁾ o człowieku starym, siwym, zgarbionym już brzemieniem wieku: „Nie powinienem był go zabijać! — mówi wróg tego starca — za kilka miesięcy uczyniłaby to sama natura“. Przypomina wreszcie Zaleski słowa Ś-go Jana: „Bracia, kochajcie się!“

Dalsze aforyzmy, własne już wydawcy „Pieśni“, poddają surowej krytyce zapatrywania Dzie duszyckiego. „Co to jest teoria? — Łatwo jest powiedzieć np. „romans historyczny nie jest to i t. d.; trudniej: romans historyczny jest to i t. d.: ale i to łatwo, jeżeli zdanie nasze ma być jako krzemień, który szkło kraje, w ogień zaś rzucony, sam w kruche szkło się zamienia“. Takim

Literatura w Galicyi, str. 61, pisze, że dopiero od roku 1826, ale daty tej dostatecznie nie uzasadnia). W tym samym roczniku mamy inny artykuł, podpisany „... z Oleska“: „Uwaga nad uwagą“ (str. 321—324), w sprawie pisowni w przekładzie Kopestyńskiego Fedry Racine'a. Na autorstwo Zaleskiego wskazywałaby i treść „ułomków“, zajmował się bowiem głównie teatrem, estetyką i literaturą. Estreicher wreszcie (Bibliografia, IV, 110) nazywa autora „ułomków“ Zaleskim.

¹⁾ Zob. „Pam. Lit.“, 1905, 206.

²⁾ Ernest Raupach (1784—1852), poeta niemiecki, dzisiaj już prawie zapomniany; pisał przeważnie dramaty.

więc kruchem szkłem jest zdanie Dzeduszyckiego o teorii romansu! Z tym aforyzmem łączy się treścią inny, lecz i z tym trudno się również pogodzić, aczkolwiek pozornie wygląda na zupełnie logiczny: Gdyby pojawił się romans historyczny, uznany według poglądów jakiegoś teoretyka za doskonały, to taki romans może być tylko jeden, drugi bowiem, napisany według tejże teorii, byłby tym samym. I tutaj dodaje Zaleski ów wykrzyknik, przytoczony już raz przeze mnie: „Ubóstwo ducha... czyni nas niesprawiedliwymi“. Mówi tu autor „ułamków“ nieustannie o romansie historycznym, którego teorią Dzeduszycki wcale się nie zajmował — słowa więc jego, zwłaszcza w aforyźmie pierwszym, należy chyba odnieść do teorii romansu wogóle.

Treść najbardziej ogólną posiadają dwa następujące aforyzmy: „...Poezja jest obrazem życia, dlatego, że jest dziełem twórczej siły, jak tamto: ale nie jest na śladowaniem natury, bo człowiek nie jest małpą Boga, ale jego obrazem“. Zapatrywanie to zwraca Zaleski zapewne przeciw tym uwagom Dzeduszyckiego, w których on nawołuje do przedstawiania w romansie człowieka takim, jakim jest w rzeczywistości. Czy ma Zaleski słuszność? Odpowiedzią niech będzie to, co pisałem o tem w tej pracy: dotknąłem tam i zagadnienia, o ile pisarz-artysta może odtwarzać wiernie rzeczywiste życie. W aforyźmie drugim przestrzega autor, ażeby nie stosować „świata“ do siebie i do swoich poglądów: „raczej ty stań się światem: natenczas, wyglądając z duszy każdego człowieka, może będziesz widział błędy, ale nie tyle, jak teraz!“

Dzeduszycki skarżył się w swojej krytyce „Jana z Tęczyna“, że Niemcewicz tak tajemniczo przedstawił ową wrózkę, „niewiastę z Błonia“, że nie wyjaśnił czytelnikowi, dlaczego wywierała ona tak wielki wpływ na wszystkie te osoby, z którymi się stykała. I tu stanąć trzeba po stronie Dzeduszyckiego. Tymczasem Zaleski powiada na to: „A zatem zamiarem poety zawsze powinna być jasność? — Gdyby był Goethe Fausta dokończył, musiałby być... Faust dyabła porwać“¹⁾.

Sprawą błędów językowych zamknę to streszczenie ciosów Zaleskiego. Takich kilkanaście błędów podkreślił Dzeduszycki w „Janie z Tęczyna“. Nie można uważać za błędy — twierdzi autor „ułamków“ — tych wyrażen, które utarły się powszechnie: „Któż w tym względzie prawa stanowi, czy ja, czy ty? nie: zwyczaj“.

*

*

*

Wystąpiło więc we Lwowie trzech stanowczych obrońców Niemcewicza i „Jana z Tęczyna“. Pierwszym co do czasu był wła-

¹⁾ Jak wiadomo, druga część „Fausta“ wyszła dopiero w r. 1832.

śnie Zaleski, drugim, znany nam już dobrze z tej strony, Chłędowski, trzecim Stanisław Jaszowski.

Czy Zaleski kruszył z powodzeniem kopię o rozchwytywany wówczas romans? Łączę się z pewnością z Zaleskim w uczuciu czci, jaką żywi dla zasłużonego męża i pisarza, nie pochwałę zbyt może bezwzględniego tonu Dzeduszyckiego w jego krytyce, lecz muszę zarazem zauważyć, że aforyzmy powyższe, o ile dotyczą zarzutów, podniesionych przez Dzeduszyckiego, nie mogą przemówić do naszego przekonania.

A Jaszowski? Ten zadowolił się tylko kilku wierszami z powodu wyjścia broszury Chłędowskiego. Cieszył się on w „Rozmaitościach“¹⁾, że autor broszury „wymownie“ osłaniał Niemcewicza przeciw zarzutom Dzeduszyckiego... „Miło nam czytać tak trafną obronę dzieła, które nas zachwycało, i którego piękności tkwią dotychczas w umyśle naszym“.

¹⁾ 1825, str. 320.

