

# Konstanty Wojciechowski

---

## "Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska)", Jan Gebethner, Kraków 1918 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 19/1/4, 135-137

---

1921/1922

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Recenzje i sprawozdania.

---

**Gebethner Jan:** *Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska)*.  
Prace historyczno-literackie, Nr. 12. Kraków, Gebethner  
i Sp., 1918, 8, str. 84.

Trzecia to już w „Pracach historyczno-literackich” monografia z zakresu romansopisarstwa polskiego i trzecia poważna, rzucająca nowe światło na problem rozwoju powieści w Polsce i związków jej z romansem zachodnim. Niema w niej tylu rewelacji, co u Wacława Borowego w „Ignacym Chodźce”, ale Borowy zaimponował nie tylko przenikliwością spojrzenia i niepowszednim darem mistrzernego ujmowania zagadnień, lecz także umiejętnym wykonaniem retrospektywy, pełnej ważkich zdobyczy. Tu pola a raczej podstawy do retrospektywy nie było. To bowiem, co autor zaznacza, że romanse Mostowskiej nie opierają się na podbudowie rodzimej, to słuszne i na pierwszy rzut oka widoczne. Znała autorka swych poprzedników, ale na naukę poszła do pisarzy angielskich i francuskich. Niestety, zdolności Mostowskiej były tylko reprodukcyjne, nie miała ambicji współzawodniczenia z mistrzami, o prześcignięciu ich ani nie marzyła, zadowalała się naśladowaniem.

Postać pani Anny Olimpij otaczał dotychczas pół-mrok tajemniczości. Wyrażając się prościej, nie wieleśmy o niej wiedzieli. Obecnie mgłą ową w części przynajmniej rozprószył rozdział pierwszy monografji („Zarys biograficzny”). Nie winą autora, że mimo sumienne studja i poszukiwania wleć z bibliotek i archiwów wydobyć się nie dało. Fragmentaryczność zarysu nie pozwoliła na podjęcie prób w kierunku spojenia twórczości z przeżyciami pani Anny, jakkolwiek — można to powiedzieć na pewno — znajomość przeżyć mogłaby przyczynić się co najwyżej do lepszego zrozumienia barwy pierwiastku moralizatorskiego, refleksyj.

Zebrany materiał i osiągnięte wyniki ujął autor w pewne skupienia, wśród których — słusznie — osobny rozdział dostał się „Astoldzie”. Streszczeń obszernych bardzo, nawet szczegółowych, nie skąpił, ale to zaleta pracy, bo na palcach jednej ręki możnaby policzyć tych w Polsce, którzy czy „Astoldę” czy „Matyldę i Daniła” czytali. Zresztą, powiedzmy i to, streszczeń dokonywał autor umiejętnie, wyliczając i podkreślając te momenty, które twórczość „poprzedniczki romantyzmu” dobrze charakteryzują. Czy całą twórczość omówił? Z pewnością zastrzeżeniami możnaby wystąpić. „Po wyłączeniu przekładów — czytamy —

pozostanie pięć powieści oryginalnych (mniej lub więcej) (s. 11). Tak, ale przeglądy pominął autor monografii milczeniem, nie omówił ich stosunku do oryginałów, ich związku z produkcją „oryginalną” pani Anny Olimpij; nie zawsze też wskazał autorów, których romanse Mostowska tłumaczyła.

To jednak, czem nas obdarzył, jest w plon obfite. Wykazał daleko sięgającą zależność Mostowskiej i od angielskich romansów grozy (na co uwagę zwracano) i od pani de Genlis (na co nie zwrócono uwagi); rozbiór techniki powieści przeprowadził wzorowy, stanowisko powieściopisarki w historii literatury określił bez zarzutu. Czytelnik byłby wprawdzie wdzięczny autorowi, gdyby operował, omawiając związek romansów Mostowskiej z zachodniemi, nie motywami tylko, jak to przeważnie — bo nie wyłącznie — się dzieje, lecz gdyby wszedł w szczegóły, ale rodzaj zapożyczeń i przy tej metodzie, z jaką się spotykamy, wystąpił z dostateczną jasnością. Bo pożyczła autorka „Matyldy i Daniła” na prawo i lewo bez skrępowań, a to, co sama prawi w przedmowie do „Strachu w Zameczku” o swej „gorącej imaginacji”, to licentia poetica. Właśnie imaginacji jej brakło. Jej zaś znajomość historii i kultury zeszłych wieków niech jej Bóg wybaczy. Coś ona tam sobie myślała, pisząc owe powieści żmudkie i litewskie z XV czy innego stulecia, były tam jakieś błyski. Każąc (w „Zamku Koniciepskich”) Bretysławowi prosić matkę o pozwolenie wyjazdu do Ziemi świętej, dodaje: „w t y c h w i e k a c h albowiem dzieci nawet i w najdoskonalszych leciech nic takiego nie czyniły, coby się woli rodzicielskiej sprzeciwić mogło”, a w tejsze powieści czytamy: „pogrzeb... odprawiono ze zwykłą pompą, jakiej w t y c h w i e k a c h magnaci polscy w podobnych okolicznościach używali” — tak, ale to nie wystarczy. Nie wystarczy nawet i turnieje, zwłaszcza gdy ich „w tych wiekach” nie urządzano. Zawinił tu co prawda, gdy chodzi o „Astoldę”, i Strykowski. Autorka obdarzyła go zaufaniem rozbajającym, na podwalinach, które u niego znalazła, wznosiła swe niestrzeliste wieżyczki. — I ten stosunek do Strykowskiego (nie tylko w zakresie treściowym) czeka jeszcze oświetlenia.

I jeszcze jedno zagadnienie trzeba rozwinąć. Mostowska — autor to stwierdza — lubi się powoływać na eposy starożytne. Ale powieść jej wskazuje (znów „Astoldę” mam na myśli), że pani Anna Olimpija eposy te, i późniejsze, naprawdę znała. Wizje przyszłych czasów i potomków rodu królewskiego — toć to rodem z Eneidy, poczem powtórzone przez Woltera i Krasickiego, a „czarodziejskie operacje” nie tylko w romansach grozy znajdziemy, ale przedtem w eposie, obficie w Jerozolimie wyzwolonej, poczem za Tassem znów u Woltera i Krasickiego. Mostowska, pisząc „Astoldę”, miała — zdaje się — zamiar połączyć piękne z nadobnym, dać i romans historyczny (historyczny w swoim pojęciu) i ozdobić go motywami epopeicznymi. Nie marzyła tylko o tem, by łącząc rozmaite pierwiastki, włączając rozmaite kwiaty wierzeń i pojęć, miała stworzyć obraz, w którymby prawda wewnętrzna wiodła ś w i a d o m i e spór ze swym wyrazem zewnętrznym. Raz pisała na wiarę Strykowskiego, raz szukała ozdób, innym razem popełniała anachronizmy, bo nie wiedziała, bo nie wiedziała, wogóle był to talent mały, trzeciorzędny, nie z łaski Boskiej, lecz pani Radcliffe i pani de Genlis i i. Ktoby chciał w jej powieściach szukać tego, co w nich jest najbardziej swoiste, nowe, w czem jest samą sobą, popadłby w rozpacz. Boć nawet i motyw dwu kontrastowych przyjaciółek to refleks z romansów francuskich, acz provenjencja jego Richardsonowska, boć nawet metoda szkatułkowa w „Zamku Koniciepskich” (przygody Meinharda) to stary, wypróbowany sposób.

Jedna mała pretensja do szanownego autora. Wobec dam, nawet kaleczących mowę polską, należy być rycerskim. Może dlatego w wierszach „Tu tysiące ludzi życie postradali, Sprawiedliwe nieba zbrodnie ukarali” autor poprawił „postradali” i „ukarali” na „postradały” i „ukarały”. Mostowskiej to jednak nie pomoże, a w pięknej monografii poprawka taka jest usterką, prawda że drobniutką, ale jednak usterką.

Nazwałem monografię Gebethnera piękną. Zasługuje na to miano. Jej jasność, jej przejrzysty układ, jej metodyczność stawiają ją — pod wymienionymi właśnie względami — na tym samym poziomie, na którym stanęły jej towarzyszki z „Prac historyczno-literackich”. Ma ona wszystkie dodatnie znamiona „szkoły”, z której wyszła, czyli innymi słowy posiada zalety pierwszorzędne i jest równocześnie bardzo cennym przyczynkiem do dziejów naszego romansu.

Mostowską, mimo że naśladowczynią była tylko, czytano w Polsce, czytali ją i ci, którzy niebawem mieli zająć królewskie trony w poezji. Motywy z romansów pani Anny Olimpijki znajdują się nawet u największych. O tem monografia nie mówi, ale też to nie jej przedmiot.

Lwów.

Konstanty Wojciechowski.

**Niemojewska Zofja: Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański.** Warszawa, nakładem Andrzeja Niemojewskiego, 1920, 8w., str. 2 nlb + 102 + 1 nlb.

Autorka przeciwstawia się dość rozpowszechnionemu pogładowi, jakoby „Dziady” drezdeńskie były bezkompozycyjną „namiętą skargą, wyrwaną przez rozpacz z duszy poety” (s. 99) i z ujmującym żarem, a bardzo planowo, stara się dowieść, że, przeciwnie, jest to utwór znakomicie skomponowany, stanowiący „dramat skończony i całość samą w sobie” (s. 100). Fundament jego kompozycji widzi autorka w schemacie średniowiecznego moralitetu z intermedjami. „Dzieje Boga w obrębie duszy ludzkiej”, stanowiące treść teatru starochrześcijańskiego (s. 16), są także treścią *III-ej części Dziadów*; to też — wywodzi dalej p. Niemojewska — tylko ze stanowiska techniki moralitetowej „koncepcja i kompozycja [tego dzieła] przeprowadzone są konsekwentnie i całkowicie”; nie mają bowiem *Dziady* drezdeńskie intrygi dramatycznej „w realnem znaczeniu”, „natomiast intryga moralna jest wtelce zawila”; elementy tej intrygi to „rozdźwięk duszy i ciała, walka żywiołów o duszę, znaczenie myśli ludzkiej, przeznaczenie i próba”; „nad akcją panuje Bóg”; „kierują nią duchy złe i dobre, będące na bożej służbie” (s. 47); wszystko to zaś są cechy moralitetu.

Myśli podobne mogła była nasunąć już praca p. Andrzeja Tretiaka *Mickiewicz i Marlowe*, wykazująca szereg podobieństw pomiędzy *Dziadów Częścią III-cią* a *Faustem* Marlowe’a w jego scenach moralitetowych. P. Niemojewska doszła do nich inną drogą: rozszerzając i radykalizując wnioski prof. Bruchnalskiego z jego rozprawy (z *Pam. Lit.* 1910—1911) o fragmentach I-ej części *Dziadów*, dowodzącej, że ta I-a część była pomyślana jako „widowisko” o pewnych cechach teatru „ludowego”. Prof. Bruchnalski znajdował uzasadnienie dla swojej tezy w tekście dzieła, mianowicie we wszechstronnie wydatnej w *Dziadach* wileńskich roli „ludowości”. P. Niemojewska szuka potwierdzenia swojego domysłu o moralitetowym charakterze *Dziadów części III-ej* w wywodach p. Andrzeja Niemojewskiego, iż całe *Dziady* są przeniknięte nastrojem „dawności”, filozofją tradycji starochrześcijańskiej.