

# Olimpia Kownacka-Machnicka

---

## O poemacie Tymona Zaborowskiego "Bolesław Chrobry"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 21/1/4, 61-91

---

1924/25

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.

OLIMPIA KOWNACKA - MACHNICKA.

## O POEMACIE TYMONA ZABOROWSKIEGO: „BOLESŁAW CHROBRY“.

### I.

#### **Kilka uwag o życiu Tymona Zaborowskiego.**

(Rozprawa Biegeleisena, jej niedokładność. — Uczuciowość, wrażliwość na przyrodę rozwinięte wychowaniem na wsi. — Miłość ziemi rodzinnej, kraju i przeszłości. — Wykształcenie: a) szkoły średnie we Lwowie, b) gimnazjum krzemienieckie. — Czasy współczesne: a) kongres 1815 r., b) Aleksander I, c) słowianofilstwo. — Kółko literackie. Docieranie prądu nowego. Pisma. Książki.)

Zadaniem pracy niniejszej jest wykazać wpływy Wergilego „Eneidy“, Ariosta „Orlanda Szalonego“, Tassa „Jerozolimy Wyzwolonej“ i wkońcu „Henrjady“ Woltera na poemat Tymona Zaborowskiego „Bolesław Chrobry“, drukowany 1818 r. w czasopiśmie „Ćwiczenia naukowe“.

Zanim jednak przystąpię do rozbioru poematu, chciałabym zwrócić uwagę na parę szczegółów z życia młodziutkiego, bo zaledwie 19-letniego poety. Autor mało dziś znany i niedoceniony. Jedyne większe monografia Biegeleisena<sup>1)</sup>, surowa, jest krzywdą dla poety, a krótkie wzmianki w literaturze nie spłacają długu wobec niego. A przecież trzeba nacisk położyć na lata, w których ukazał się poemat. Są to lata przełomowe dla literatury polskiej. Cecha przejściowych lat wyciśnie piętno na poemacie Zaborowskiego, „orła zamkniętego w klatce“. Przy rozbiurze poematu zauważyć będzie można zmaganie się klasycyzmu z romantyzmem. Usposobienie marzycielskie poety, imaginacja bujna i gorące serce ciągnąć go będą w stronę ruchu romantycznego, wykształcenie zaś w manierach starych, wraz z miękka, nie wojowniczo usposobioną naturą, popycha

<sup>1)</sup> Ateneum 1883, t. IV, str. 313—45, 536—88.

go na stronę pseudo-klasycyzmu; wytworzyło to drogę pośrednią: dążność do harmonji między nowym a starym ruchem literackim.

Tymon Zaborowski urodził się 18 kwietnia 1799 r. we wsi Liczkowce na Podolu, z rodziny już dawno tam osiadłej. Była to natura piękna i szlachetna, słaba raczej niż nieugięta<sup>1)</sup>. Uczuciowość miał wrodzoną, imaginację żywą, która unosiła myśli jego w krainę marzeń<sup>2)</sup>. Obok tej uczuciowości przyniósł z sobą na świat miłość przyrody i wrażliwość na jej piękno<sup>3)</sup>. Życie dało mu tylko sposobność do ich rozwinięcia. Lata bowiem dziecięce spędził na wsi rodzinnej nad Zbruczem, u podnóża gór Miodoborskich, w okolicy pełnej skał tajemniczych, lasów, cienistych gajów. Miłość serdeczna do rodzinnych stron z tych już czasów bierze źródło. Upajał się widokiem obszernych niw podolskich i łąk kwiecistych, zapoznawał się z górami, skałami, zarosłemi jarami. Często mógł widzieć w lecie Zbrucz spokojny, ale nieraz mógł go oglądać, jak wezbrany groźnie szumiał. Wszystko, co widział, głęboko wbije się w wrażliwą duszę poety i powróci w poemacie „Bolesław Chrobry“.

A ukochanie przeszłości datuje się też od tych lat. Tradycja domu była żołnierska<sup>4)</sup>. Prócz dziadka, żołnierza Jego Królewskiej Mości, Zaborowski miał wujka, który uciekł w 1807 r. do wojska polskiego. Już młodego chłopca dochodziły echa bohaterских bojów napoleońskich. Zdobycie niebываłe wąwozu Somosierra, gdzie się odznaczył wuj dzielnością w sławnym pułku lekkokonnym gwardji Napoleona, — potem rok 1809, gdy zwycięskie wojska polskie dotarły aż do Lwowa, — a wkońcu „druga wojna polska“, w której kurzawie dymu i pożogach krwi zgasła gwiazda napoleońska, — wszystko to żywo odbiło się w dworku liczkowickim, gdzie z niepokojem śledzono, co z tego będzie. Kochał tę świetną przeszłość Ojczyzny, wychowanie i czasy, rzucające losem Polski od górnych nadziei do czarnej rozpacz, rozwijały tylko to uczucie.

<sup>1)</sup> „Była to indywidualność niezmiernie wydelikaccona, zdolna raczej do marzeń niż do czynu... a serce szlachetne... dusza wyniosła“. (Schnür-Pepłowski St.: Wieszcz Miodoboru. (Gazeta lwowska, 1899, nr. 89). — „Była to w każdym razie istotnie poetyczna, piękna, szlachetna natura, nieco słaba, bo podlegała zupełnie uczuciom i fantazji“. (Boberska F.: Opowiadanie zdarzeń rzeczywistych. Z życia Tymona Zaborowskiego. (Pisma. Lwów, 1893, str. 329).

<sup>2)</sup> Była to „żywa, bogata i niezmiernie płodna wyobraźnia“ „...rozmiłowany w marzeń krainie...“ (Sowiński L.: Tymon Zaborowski i pisma jego pośmiertne. (Wieniec, 1872, nr. 34, str. 315). „...rozmiłowany w marzeń krainie...“ (Schnür-Pepłowski, j. w.).

<sup>3)</sup> „...wrażliwość na piękności natury... [posiadał]“. (Boberska, j. w., str. 324).

<sup>4)</sup> Pepłowski, Szkice hist ryczne. Lwów, 1900. Usque ad finem.

Kształcony był starannie początkowo w domu<sup>1)</sup>. Potem oddany do szkół średnich we Lwowie prędko przechodzi do szkoły krzemienieckiej. Od 1810 r. (w 11 roku życia) był 7 lat w Krzemieńcu. Pobyt ten niemałe miał znaczenie w życiu poety. Ten mały uniwersytet niby, odznaczający się doborem profesorów i bogactwem zbiorów, wycisnął na młodym umyśle swoje piętno: pseudoklasycyzmu.

Położono nacisk na sztukę pisania, na styl. Uczono poezji w ogólności a o eposie w szczególności. Nauce tej zawdzięczać będzie czystość języka, wogóle dbałość o zewnętrzną formę. Z drugiej strony jednak nabędzie tu maniery pseudoklasycznej, która uwięzi i skrępuje liryzm jego w ciężką szatę eposu. Nauka literatury nie ograniczała się jedynie do teorii, owszem Alojzy Osieński, profesor literatury polskiej i łacińskiej, zachęcał uczniów do tłumaczeń lub pisania własnych utworów. Zdolny, młodzieńcy Zaborowski niedługo zasłużył sobie na uznanie. Już w 1812 r. zacny, stary Czacki przyzywał go nieraz do siebie, głaskał i chwalił, 13-letnim uczniem był zachwycony, zaliczał go do tych, których „swojami nadziejami“ nazywał<sup>2)</sup>. Profesorowie zwali go „chlubą nauczycieli i wzorem współuczniów“, zachęcając do prac literackich<sup>3)</sup>. Gimnazjum krzemienieckie, wpajając miłość dla starożytności, szacunek dla wzorów francuskich, nie tłumilo uczuć, które Zaborowski z domu wyniósł. Umiłowanie Ojczyzny w szkole nie ginęło, owszem znalazło oparcie i poparcie w nauce historii. Kurator Tadeusz Czacki z zawodu był historykiem, co już nadawało kierunek. W krzemienieckiej szkole zbiory historyczne były bardzo obfite; autor „Bolesława Chrobrego“ mógł korzystać z nich niemało. Z przypisków widać, że znał Naruszewicza, Święckiego. Zresztą same lata poity nadzieją lepszej przyszłości, rwały serca w górę.

Po klęskach napoleońskich i zupełnem zwątpieniu, rok 1815, rok kongresu wiedeńskiego, rozbudził nadzieje na nowo. Obietnice Aleksandra I, że połączy tak zwane „kraje zabrane“ z dawnym Księstwem Warszawskim i utworzy z nich Królestwo Polskie pod swoim berłem, łudziły umysły polskie. Łudzono się i wierzono, że pod berłem „Anioła pokoju“ zakwitnie miłość między Słowianami i zapomną o przelanej krwi:

„Niech mężnych Słowian pobratymcze plemię  
Nieszczęsnej Polski odtąd broni ziemię“,

odżył duch słowianofilstwa, którego szczytem była pieśń Alojzego Felińskiego:

<sup>1)</sup> „Starannie otrzymał wychowanie w domu, które rozwijało w nim przyrodzone zdolności...“ L. Sowiński, j. w. (Wieniec, 1872, nr. 31, str. 315).

<sup>2)</sup> Tamże, str. 315.

<sup>3)</sup> Boberska, j. w., str. 323.

„...Ty (Bóg), coś nakoniec nowemi Ją (Polskę) cudy  
 Wskrzesał i sławne z klęsk wzajemnych w boju  
 Połączył z sobą dwa braterskie ludy,  
 Pod jedno berło Anioła pokoju.  
 Przed Twe ołtarze zanosim błaganie:  
 Naszego Króla zachowaj nam, Panie...“

odbije się to echem w poemacie „Bolesław Chrobry“, jak i wszystko, co poeta przeżył.

Lecz nie tylko stosunki polityczne urabiały duszę poety. Sam duch czasu i polot myśli ciągnęły ją także na polu literatury na nowe tory. Zespół uczniów był rzeczywiście wówczas bardzo dobry. Karol Sienkiewicz, od 1809 r. Korzeniowski, Sierociński i inni, niedługo serdeczni przyjaciele a na polu literackim współpracownicy. Ogarnie ich wszystkich „nieszczęсна chęć pisania“, a ks. A. Osiński chętnie udzielał rad i wskazówek. Zaborowski już wówczas marzyć będzie o eposie. Młodzież jednak nie zadawała się pracami pod okiem profesorów, ich pociągały „samotność i westchnienia nie znane nikomu“<sup>1)</sup>. Duch spiskowców, związków tajnych, który unosił się wówczas nad Europą, porywał z sobą i młodzież wileńską bądź krzemieniecką, choćby na polu literackim. W 1815 r. dopięli swego celu. W tym roku zostaje zawiązane stowarzyszenie młodzieży w gimnazjum wołyńskim pod nazwą „Klub Piśmienniczy“<sup>2)</sup>. Należą do niego: K. Sienkiewicz, J. Korzeniowski, T. Sierociński, T. Zaborowski, Jerzy Zakrzewski, Marceli jakiś i Cyprjan. Pracują z zapalem. Prym jednak wodzi najruchliwszy Zaborowski. A cele stowarzyszenia jakie były? Oto kształcenie się dalsze. Czytano na posiedzeniach arcydzieła klasyczne, zachwycono się Tassem. Ukochaniem Tassa zawsze odznaczać się będzie Zaborowski. Obowiązującą była lektura „Pamiętnika Warszawskiego“. Świeżemi rzeczami interesowała się młodzież — a poznać je miała sposobność.

Księgarnia Glücksberga umieszczona była w jednym z gmachów Liceum. Filją krzemieniecką zarządzał syn starego Glücksberga, Teofil. Kiedy zaś wyjeżdżał, zostawiał brata swego stryjecznego, Emanuela, który bardziej pilnował kursów, niż powierzonej sobie księgarni. On mógł być dostarczycielem nowości. Taką drogą zapewne doszedł „Klubowców“ „René“ Chateaubriand'a i „Malwina“ ks. Wirtemberskiej. Lektura romansu Chateaubriand'a ogromne zrobiła wrażenie na młodzieży. Szczególniej przejął się nim Zaborowski i rzucił myśl

<sup>1)</sup> Wasylewski, St.: Klub Piśmienniczy Tymona Zaborowskiego. (Pamiętnik Liter., 1908, str. 155).

<sup>2)</sup> Wasylewski, j. w., tamże, str. 154—169. — Tymon Zaborowski: Klub Piśmienniczy. Poemat w ośmiu pieśniach. Z rękopisu wydał Stefan Vrtel. Osobne odbicie z „Lamusa“ (Wiosna, 1909). We Lwowie. Odbito w Druk. Narodowej w Krakowie 1909, 8°, str. 47.

jego przekładu<sup>1)</sup>. Zachwycają go „wielkie myśli i wielkie porównania“. Uderzyły młodego chłopca fantazję „miłość występna siostry ku bratu powzięta“ i połączone z nią myśli moralne, które w poemacie Zaborowskiego odbiją się takim silnym echem. Projekt tłumaczenia „René'go“ przyjęto z zapalem. Ale zanim zabrali się do tłumaczenia, postanowili Klubowcy poznać „Malwinę“ romans, który wyszedł w 1816 r.<sup>2)</sup> Że „Malwinę“ dostali, świadczyć będzie postać Anieli w poemacie Zaborowskiego. „René“ już w lutym był w polskiej szacie, — co się stało z przekładem, niewiadomo.

Czy młodzież zdawała sobie sprawę z tych nowych pierwiastków, które czerpała z romansu francuskiego? Zdaje się, że tak, bo gorączkowa praca koło przekładu miała echo w poemacie humorystycznym Zaborowskiego p. t. „Klub Piśmienniczy“. Tamto poeta daje dowód, że młodzi wychowankowie pseudoklasykcznych profesorów rozumieli dobrze nowe pierwiastki ożywcze, nieznane literaturze polskiej:

„Wszyscy na nas krytycy w Krzemieńcu powstaną,  
Zewsząd na nas miotane krytyków paszkwile,  
Na tłumaczeniu w nocy musisz trawić chwile:  
To są trudności klubu..“

Lecz nie o to mi idzie. Chciałam tylko zwrócić uwagę na parę szczegółów z życia młodego poety. Chcąc poznać dzieło i rozebrać, wykazując wpływy, które na nie działały, nie można się ograniczyć do nich jako do jedynych źródeł, należy jeszcze poznać samego autora w charakterze poety i w duchu czasu szukać pierwiastków jego utworu.

Oto najważniejsze momenty z życia poety, których wpływ na poemat „Bolesław Chrobry“ będzie wykazywany w następnych częściach.

## II.

### **Wpływy Wergilego „Eneidy“, Ariosta „Orlanda Szalonego“, Tassa „Jerozolimy Wyzwolonej“ i Woltera „Henrjady“.**

(Ujęcie tematu. — Przeprowadzenie akcji. — Czary, ich przeprowadzenie: Bóg i czary, zwalczające czartów. Blud i pochodzenie jego, jego mieszkanie, zajęcie i czary, jakimi działa. — Charakterystyki osób. Portret. — Epizody: Burza, bitwa, opowieść przyczyn wojny. — Subiektywizm.)

Poemat Tymona Zaborowskiego „Bolesław Chrobry czyli zdobycie Kijowa“ składa się z dwóch akcji, biegnących równoległe obok siebie. Jedną jest wyprawa Bolesława Chrobrego

<sup>1)</sup> Wasylewski, j. w., str. 156.

<sup>2)</sup> Tamże, str. 168.

na Ruś, oblężenie i zdobycie Kijowa, — drugą miłość Anieli i Dobremira z jednej, Dymitra do Anieli z drugiej strony i cały tragizm tej miłości. Usiłowaniem młodzieńczego poety było utrzymać harmonję między obu akcjami, — motyw historyczno-bohaterski z motywem miłości spleść w jedną całość.

W ujęciu akcji obu nie był mu wzorem ani Wergili, nie posiadający akcji miłosnej, ani Ariost, rozstrzelony na poszczególne drobne historie miłosne, a już tem bardziej Wolter ze swoją tendencją moralną. Idzie on śladem Tassa.

Sam już tytuł nasuwa podobieństwo: tam „Goffred albo Jeruzolima Wyzwolona“, tu „Bolesław Chrobry czyli zdobycie Kijowa“. Użycie podobnego tytułu nie było nieświadomem, owszem przejęcie się ukochanym autorem pomysłu tytułu nasunęło.

A ujęcie tematu jak się przedstawia?

„Jeruzolima“ Tassa ma również dwa główne tematy: bohatersko-historyczny i miłosny. Dzieje oblężenia i zdobycia Jeruzolimy i dzieje miłości Tankreda, Erminji, Armidy do Rynalda. Usiłowaniem Tassa było zachować harmonję między tematem fantastycznym a historycznym. Obie akcje biegną obok siebie równolegle. Zupełnie jak u Zaborowskiego. Co prawda miłosna intryga Tankreda jest inna niż Dobremira i Anieli, ale narazie nie o nią idzie, tylko o zwrócenie uwagi, że młody polski poeta w ujęciu akcji nie poszedł śladem Wergilego, Ariosta, ale Tassa, gdyż tu wątek historyczny spleta się harmonijnie z fantastycznym.

Nicią, która wiąże oba tematy są czary. Tak, jak u Zaborowskiego.

Wmieszanie się potęg nadprzyrodzonych do spraw ziemskich pokutowało w eposie od czasów najdawniejszych. Wergili posiada je naturalnie. Warto zaznaczyć, że przyroda jeden raz bierze udział w sprawach ludzkich. wzburzona przez Boga — zresztą pozostaje neutralną. Bogowie, obejmując panowanie nad sercami ludzkiemi, przyrodę pozostawiają w spokoju. Ariost wprowadza świat chrześcijański: to jest Boga ze św. Michałem. Czasy jednak renesansowe, w których żył poeta, to czasy napoły pogańskie. W świecie chrześcijańskim brak było ducha religijnego. W poemacie Ariosta odbija się duch czasu. Niema też w nim idei walki Boga z szatanem, idei, która tak silnie zostanie uwydatniona w poemacie Tassa, poety reakcji. Bóg Ariosta — to Bóg konwencjonalny. Interwencja Boga jest tylko epizodycznym fragmentem, Bóg nie miesza się do spraw świata. Cudowność Ariosta nie na anielskich buja skrzydłach. — Królują w jego poemacie czarodzieje. Jest tam Atlant, opiekun Rugiera, obok Melissa, opiekunka Bradamanty. Czary poeta zwycięża czarami. Mamy czary dobre i złe. Dobre zwykle są dane jako antidotum na złe. Na czary Atlanta Bradamanta dostaje od Melissa pierścień, odczyniający te czary. Podobnie

Astolf otrzymuje róg cudowny i księgę na zwalczanie czarów złych. Z tego świata cudownego czerpać będzie Zaborowski pełną dłoń, ale znowu tylko w poszczególnych motywach. W ogólnem ujęciu nie Ariost był mu wzorem.

W poemacie Tassa, w walce półksiężycy z krzyżem, silnie jest zaznaczony wyższy porządek. Bóg miesza się do walki ziemskiej. Goffreda ma w swej opiece i osłania go. Po stronie niewiernych stoi Pluton z całym światem podziemnych duchów. Izmen czarodziej i Armida — to pośrednicy między niewiernymi a piekłem. Jedną ze sztuk czarodziejskich jest odciąganie od walki najlepszych rycerzy, — dokonywa tego Armida; drugą — to zaczarowanie lasu, do którego nikt wejść nie może, prócz Rynalda, gdy tenże odprawi pokutę. Zdobycie tego lasu to już ostatni czyn, po którym nastąpi zdobycie Jeruzolimy. Prócz tego w walce tej bierze udział cała przyroda, poruszona przez czarodzieja Izmena lub szatanów. Szatan „pioruny ciska i wichry dmie“ lub, zsyłając posuchę, męczy chrześcijan brakiem wody. Piekielne siły jednak zwycięży potęgą Boga. Zmęczonym wojskom krzyżowym zsyła Bóg deszcz i użycza zwycięstwa.

Zaborowski cały świat nadziemskich potęg poruszył do walki. Po stronie Polaków staje Bóg ze Świętymi i ziemskimi aniołami. Mamy tu motyw walki Boga z szatanem. Oto Kijów zbudował szatan, usypał wały, bramę ukuł. Nikt też tej bramy nie zdobędzie. żadna broń ludzka, wiedział Bóg o tem i zesłał miecz cudowny. Pośrednikami pomiędzy Bogiem a Polakami są św. Wojciech i niewinny młodzieniaszek. Jemu przez św. Wojciecha Bóg obwieszcza wyroki, rady i rozkazy daje. Po stronie przeciwnej stoją tassowskie moce piekielne z czarno-księżnikiem Bludem, jako pośrednikami między piekłem a Rusinami. Blud całą przyrodę wzywa na pomoc Jarosławowi. Zsyła burze, wichry i powodzie, które wstrzymują operacje wojenne Polaków. Jedną z głównych sztuk czarodziejskich Bluda jest odciąganie rycerzy od decydujących walk pod Kijowem. Czarami uspiwszy Dobremira, unosi go do Łucka; Grzymałę porywa do pieczar kijowskich, gdzie dopóty będzie, dopóki nie znajdzie się ktoś niewinny, który, zdobywając miecz cudowny, nie uwolni i uwieczonych rycerzy. Moce piekielne będą musiały ustąpić przed potęgą Boga, który, ulegając prośbom ludu polskiego, oddaje w polskie ręce księgę cudowną; w niej zapisany jest sposób, w jaki należy zwalczać szatanów. Zupełnie jak u Tassa.

Podobnież z interwencją Boga i czarami, zwalczającymi czartów.

Oto lud polski modli się z ufnością do Boga o zwycięstwo, jak w poemacie Ariosta (XI, 13) lub Tassa (XI, 10) „lud pobożny“ wznosi prośby do Boga. Środki zaś, jakimi zostaje uskuteczniiona pomoc, dana Polakom, są cudowne. Czary zwy-



cięża czarami. Otóż pojęcie to jest wzięte z Ariosta, którego niebywała fantazja porwała młodego autora. Bóg za pośrednictwem św. Wojciecha objawia wolę pośrednikowi między Bogiem a ludem polskim. Wybrańcem tym jest sierota niewinny. Pojęcie to wzięte z Tassa. Tam to tylko Rynald mógł zwyciężyć las zaczarowany. Obaj modlą się o pozwolenie spełnienia czynu (Zab. VII, 144; Tas. XVIII, 14) i obu jasność oświecła (Zab. VII, 189; Tas. XVIII, 14). W imieniu Boga przemawia św. Wojciech z grobu (VII, 60), podobnie jak Merlin w poemacie Ariosta (XXXVI, 58). Głównym środkiem do zwalczania czarów Bluda jest księga czarowna, którą św. Wojciech użycza młodzieniaszkowi. W księdze tej wszystko jest zapisane: przeszłość i przyszłość. Objasnia ona, gdzie jest ukryty tajemniczy miecz, którym będzie można zdobyć bramę złotą (VII, 214). Taką samą księgę dostaje Astolf od dobrej wieszczki Logistylli. W niej też słowo po słowie spisane, co czynić, by zniweczyć złe czary.

Drugim motywem czarownym to zbroja szklanna. Kto ją zdobędzie, zdobędzie także miecz ukryty, gdyż na nią nie działają żadne już czary. Pomysłu do zbroi, wobec której ustają wszelkie czary, dostarczył fantastyczny Ariost. Bo czyż nie takim jest pierścień Angeliki, „gustom i czarom przeciwny“ (VII, 47), broń, dana ludziom przez dobre duchy na zwalczanie złych?

Na postać czarnoksiężnika Bluda złożyły się najrozmaitsze postacie magów i wieszczków Ariosta i Tassa. Każdy z nich, jak Blud (III, VII), jest w swej nauce wyćwiczony (Atlant Ariosta VII, 43—44, Malagizy XXVI, 128, Melissa XXVI, 28; Izmen Tassa II, 6, 26, XIII, 5, XII, 45). Wszyscy są starzy, a już skąd pochodzą, tego nikt nie wie. Jedno zbliża go więcej do Izmena Tassa, to wieść, że „nie dał wiary i Boga się zarzec, piekielną tylko władzę w swych jamach wyznaje“ (VII). Podobnie Izmen (II, 2). Rolę wychowawczą jednak odziedziczył po Atlancie Ariosta, który wychował i opiekuje się Rugierem, jak Blud Jarosławem.

Zamek, zbudowany przez Bluda (III, 122), przypomina w zupełności cudowne zamki Ariosta. Czyto drogi błędne, prowadzące do zamku (V, 395), czy otoczenie go lasem gęstym, czy progi, zrobione z cudownych kamieni (III, 130) — wszystko to przypomina Ariosta (XII, 21 n.; IV, 37, 38). Blud posiada księgi czarnoksiężskie, z których czerpać będzie zaklęcia (III, 135), gdyż taką księgę posiada Atlant (IV, 17). Na pomysł wejścia do lochów podziemnych wprost z mieszkania Bluda (III, 268) złożył się tylko Tasso (XIV, 38, 39, 41, 48). Z tych lochów jest do samych piekieł przejście (V, 5). Tu już dłużny jest Zaborowski Wergiljuszowi i Ariostowi (Werg. VII, 580; Ar. XXXIII, 123). Lochy Bluda, jako pracownie i miejsce, gdzie mieszkają słudzy i gdzie składa różne narzędzia, to już wpływ

niepodzielny opisu Wergilego „kuźnicy Wulkana“ (VIII, 431). Przyzywając na pomoc przyrodę przeciw Polakom i różne duchy piekielne (V, III), wraca znowu do Tassa i jego wzoru: Izmena. Nawet sposób, w jaki Blud wzywa duchy piekielne, przypomina czarnoksiężnika tassowskiego (IV, 4, 16, 17; XIII, 6, 7). Motyw przemawiania drzew i roślin przewija się poprzez wszystkie epeje — oprócz Woltera naturalnie — (Werg. III, 42; Ar. VI). Jeśli jednak idzie o zaczarowanie całego lasu, to już wtedy możemy mówić tylko o Tassie (XIX, 40, 13; Zab. V, 257). Czarowne dziewice, ukazujące z poza włosów złotych cudne oblicza i usypiające śpiewem Dobremira, by go mógł uwieść Blud od wojny zdala, przypominają w zupełności dziewice Ariosta, jak i sposób ujęcia Dobremira przez Bluda, ujęcie Rynalda przez Armidę (XII, 60, 61). Jednym z głównych środków czarodziejskich Bluda, a działających na szkodę Polaków, jest odciąganie znamienitych rycerzy od działań wojennych pod Kijowem. U Tassa Armida, zapomocą swoich wdzięków, odciąga rycerzy z pod Jerozolimy (VII, 111). U Zaborowskiego Blud jest tą sprężyną (VII).

Charakterystyka postaci.

Rysami charakterystycznymi „Bolesława Chrobrego“ są: zimna krew, pewność siebie, rozważa, roztropność, litość i patetyczność.

Na wizerunek jego złożył się tak Tasso z poprzednikiem Ariostem, jak zimny, bezduszny Wolter. I oto odrazu słyszymy, że zapobiegliwi wodzowie Goffred Tassa i Bolesław Chrobry Zaborowskiego od rana są już na nogach. Wielki ten przymiot obydwa autorowie zaznaczają na wstępie (Tas. I, 7; Zab. IV, 110). Z roztropności przypomina Bolesław Chrobry bądź Goffreda, bądź mądrego Karła. Podobnie jak oni „układa działania wojenne“ (Tas. I, 65; Zab. IV, 3), dopytuje się o siły nieprzyjacielskie, zwołuje wodzów (Zab. IV, 38; Tas. VI, 8; Ar. XII, 72). Aż do drobiazgów naśladuje swoich poprzedników. Sposób, w jaki przemawia do wodzów, przypomina Ariosta i Tassa. Jak oni, umie uderzyć w strunę pochlebstwa, wysuwając czyny ich poprzednie (Zab. IV, 144—150; Ar. XVII, 14, 15; Tas. X, 23, V, 90, XX, 14). Jeżeli Chrobry „wśród zaburzeń spokojny“ jest (IV, 110), zawdzięcza to Wolterowi. Jego Henryk IV jest zimnym, pewnym siebie wodzem (IV, 250). Henryk „voit tout en même temps“, tak samo Chrobry „jest przytomny wszędzie“ (IV, 451). Gdy zaś Chrobry zachęca wojsko, by szło na mury (IV, 455), jest odbiciem Henryka (IV, 296). Patetyczne zakończenie mowy Chrobrego (IV, 250) jest wyraźnym echem słów Henryka (VIII, 150). Chrobry ma litościwe serce, toż gdy Światopełk prosi go za swoim ludem, patetyczny „król go wysłuchuje“ (IV, 482). Zupełnie brak zato Chobremu nie tylko pobożności Goffreda, ale nawet etykietałnej wiary Karła. Rys to znamienity i uderzający.

Rycerzy starych, doświadczonych w boju, każda prawie posiada epopeja. Prócz tych rycerzy są różni starcy, obdarzeni rolą wychowawczą, u Ariosta, Tassa lub Woltera. Rysy tych bohaterów starych, bądź siwych wychowawców, złożyły się na postać Demrota. Demrot „dla wieku“ nie wyrusza na bój, ale „cieszy się“, że los pozwolił mu wychować Dobremira i wyprawić go na walkę z wrogiem. Podobnie Wergiljusza Ewander, ojciec Pallasa, sam z powodu wieku podeszłego nie bierze udziału w boju, lecz syna wysyła na pomoc Trojanom (VIII). Ale główna rola Demrota to rola opiekuna i wychowawcy młodych. Jako wychowawca Dobremira ma rysy Kondeusza i Colignego. Jak oni „uczą dzieł rycerskich“ Henryka, którego mają na wychowaniu (II, 99, 96), tak i Demrot „uczył dzieł“ rycerskich Dobremira, oddanego sobie na wychowanie (I). Demrot, wobec milczenia Dobremira, postanawia wpłynąć na niego i pociągnąć do sławy. Szuka go po całym zamku (I). Motyw ten przewija się przez wszystkie poematy. Już u Ariosta Melissa szuka Rugiera, który w objęciach Alcyny zapomina o sławie (VII, 35). U Tassa Ubald szuka Rynalda, a znalazłszy, zachęca do powrotu na drogę sławy (VI, 32). Naturalnie, że moralizujący Wolter nie ominął sposobności do dania nauki. Mornay szuka króla i znajduje w objęciach Estery. Jednak, gdy spojrzenie Mornaya wystarczy, by zawstydzić króla, Demrota przemówienie przypomina Ariosta bądź Tassa. Uderza w strunę serdeczną zachęty do sławy, przedstawia mu, w jakim niebezpieczeństwie jest Ojczyzna (I, 22). Dźwięczy w jego słowach wyrzut za zawód, jaki go spotkał od wychowanka. Podobne, pełne wyrzutu słowa mówi Melissa do Rugiera (VII, 56). W przedstawieniu zaś niebezpieczeństwa, w jakim znajduje się Ojczyzna, i w zachęceniu do sławy, przypomina Ubalda, przemawiającego do Rynalda (XVI, 32). Demrot, chcąc zachęcić Dobremira do pójścia na pole bitwy, przywodzi na pamięć swoje czyny. Podobnie u Tassa Rajmund opowieścią swych czynów chce młodzież zachęcić do pojedynku z Argantem (VII, 64). Koroną przemówienia Demrota jest wręczenie Dobremirowi sławnego miecza Wigmana. Scen, w których wodzowie młodym miecz oddają, jest nieraz po dwie w poemacie. Pierwowzorem dla nich jest ofiarowanie złotego miecza Euryalowi przez Julusa (IX, 304). U Tassa są takie dwie sceny. Jedna, gdy Karzeł wręcza miecz królewicza szwedzkiego Rynaldowi (VII, 87), druga, gdy Rajmund ma iść bić się z Argantem, Goffred wręcza mu swój miecz (VII, 72). Obie sceny złożyły się na pomysł Zaborowskiego. Dźwięczy w nich i nuta zemsty Karła i historia „saskiego odstępcy“, zbuntowanego „przeciw zwierzchniej głowie“.

Prócz Dobremira wychowuje Demrot Aniełę. Jako jej wychowawca ma Demrot rysy Aresta, starego opiekuna Kloryndy (XII, 18). Obaj wychowują od małego dziewczynki. Obaj po-

siadają ważną tajemnicę, a dotyczy ona przeszłości ich wychowanek. Ukrywają tajemnicę, by w pewnej decydującej chwili odkryciem jej zaważyć na szali losów obu (Tas. XII; Zab. II).

Pozostaje ostatni rys Demrota: dzielność. — I tu również Tasso był mu wzorem. Dzielnością i obrotnością w walce przypomina Demrot Goffreda. Broniąc zamku, wyznacza rycerzom stanowiska i na chwilę nie traci przytomności, przekłada rycerzom, że wróg nie jest znowu tak straszny (II). Podobnie Goffred tłumaczy rycerzom, że wojsko wrogie nie jest nic wielkiego (XVIII, 85; XX, 12). Żałując, że nie jest młodszym (II, 215), jest echem Rajmunda, rozgoryczonego na młodzież, że spokojnie słucha obelżywych słów Arganta (VIII, 65). Obaj są echem Ewandra, ojca Pallasa: „gdyby mi wrócił Jowisz przeszłe lata“ (VII, 508). Lecz, gdy widząc przemożne siły wroga, czuje, że zginąć potrafi dzielnie (II), przypomina już tylko Rajmunda, który podobnie czuje, że, gdy nie da rady Argantowi, zginie jednak z honorem (VII, 65).

Odwaga i dzielność to rysy charakterystyczne bohaterów epopei. Dzielnym jest „pius“ Eneasza lub nieszczęśliwy Turnus, dzielnymi aż do przesady są bohaterowie Ariosta, — ale naturalnymi w czynach bohaterskich są dopiero rycerze Tassa. Naśladownictwo tu wierne, bo nawet w drobnych szczegółach Dymitr przypomina rycerzy krzyżowych (Tas. XX, 59—62, 78; Zab., II). Wysokość murów bądź grad kamieni nie będzie przeszkodą dla Rynalda i Dymitra (Zab. III, 51; Tas. XX, 75, 76). Obaj bohaterowie zasłaniają się tarczą i idą naprzód. Druga cecha Dymitra to wrażliwość na wdzięki niewieście i połączona z nią rycerskość dla nich i miłość. Próżno w tem szukać wpływów Wergilego i Woltera, mogli tu działać tylko poci włoscy, wychowankowie dworów książęcych, w których kwitnęła miłość, a pieśni o niej panowie słuchali i piękne panie. Źródło tej miłości było inne i dlatego inne będą jej objawy. Bohaterowie Ariosta nie znają wierności i galanterji dla kobiet. Miłość rycerzy krzyżowych dla saraceńskich bohaterek wierna, pełna kurtuazji dworskiej, inną jest niż u Ariosta. To też ta miłość, połączona z szacunkiem, posłużyła Zaborowskiemu za wzór. Odbija się ona w pełnym zachwyty powitaniu Ferata na widok Bradamanty (XXXV, 77) lub, gdy Eustachy, zachwycony Armidą, wita ją: „Boginią raczej zwaćbyśmy cię mieli“ (IV, 35). Zaborowski użył obu tych rodzajów (II). Szybko ogarnia Dymitra płomień miłości. Ledwie ujrzał Aniełę, już bez niej żyć nie może, jak Ferat, gdy ujrzał Bradamantę, lub Tankred, gdy nagle ukazała mu się Klorynda (I, 39). Dymitr jest obrońcą kobiet, ratuje Aniełę od śmierci z rąk żołnierza (II, 285), jak Tankred Kloryndę (III, 29, 30). Dymitr jest rycerskim wobec kobiet. Aniełę, którą wziął do niewoli, otacza względami, należnemi osobie wysokiego rodu (II, 318). Takim samym jest Tankred dla Erminji, będącej u niego w nie-

woli (IV, 17; XIX, 99; Zab. II, 292). Szlachetnością zaś przypomina Dymitr Leona, królewicza konstantynopolitańskiego. Leon dowiaduje się, że Rugier kocha Bradamantę i tylko przez wdzięczność za ocalenie życia usuwa się Leonowi z drogi (Ar. XLIV, 37). Czyż nie podobnie czuje Dymitr, usłyszawszy tragiczną opowieść Anieli (II, 270)? Leona zachwyca i pokonywa nie tylko nieszczęście Rugiera, ale i stałość w miłości, podobnie i Dymitr jest wzruszony i pokonany nie tylko nieszczęściem Anieli, ale i jej wiernością (II, 270).

Dobremira charakteryzują dwie cechy: dzielność i — jak się wyraża autor — czułość. Widać odrazu, że na postać Dobremira złożyły się nie tylko rysy, które charakteryzują bohaterów Wergilego, Ariosta i Tassa. Postać jego posiada nowe, nieznanne im cechy, — powrócę do nich potem. Narazie wpływy rozbieranych autorów. Wychowaniem przypomina Henryka IV (Wolt. II, 112; Zab. I, 51—56). Gdy zaś z zapałem rzuca się na wrogów, przypomina Turnusa (Werg. VII, 784) lub Rynalda (Tas. XVIII; Zab. IV, 511). Demrot szuka go, by mu przemówić do serca, a Dobremir się wzrusza, przypomina znów Rynalda. Obaj śpieszą toczyć krwawe boje (Tas. XVII, 86; Zab. I, 400). Wahanie się między miłością a sławą u Dobremira (I), jest u Wergilego, ale więcej u Ariosta (Werg. IV, 395; Ar. XV, 65, 67). Sposób jednak, w jaki Dobremir objawia swoje wahanie, nie ma nic wspólnego nawet z poematem Ariosta. Zrozpaczony Dobremir, poznawszy swoją Anielę w żonie Dymitra, stoi jak wryty i oczyma wodzi po ścianach (VII), podobnie zrozpaczony Orland stoi jak skamieniały, widząc zdradę Angeliki, patrzy po ścianach i oknach (Ar. XXIII, 112). Postać Anieli występuje prawieże zupełnie poza ramy utworów rozbieranych. Cała jej osoba, miłość do Dobremira i dzieje tej miłości, są to nowe echa w literaturze polskiej. Wspaniała królowa Kartaginy, świadoma siebie i uczucia, które nią owładnęło, jakże daleką jest od młodziuchnej Anieli, nie zdającej sobie sprawy ze stanu swego serca. Tylko też w tęsknocie (Werg. IV, 77; Zab. II) i skardze pełnej bólu (Werg. IV, 435—455; Zab. II) będzie można wykazać pewne styczne. Kobięce postacie Ariosta również nie były wzorem dla cichej, słodkiej, delikatnej, pełnej melancholji Anieli. Rycerskie kobiety renesansowego poety, umiejąc dobrze władać bronią i konno jeździć, są to raczej mężczyźni ubrani w suknie kobiety. Miłości ich, jak i męskiej, brak idealizmu, to jest właśnie tego, przez co tak piękną jest miłość Anieli. Więc i tu tylko poszczególne reminiscencje będzie można wykazać, biorąc pod uwagę tęsknotę Bradamanty za Rugierem (Ar. XXX, 87; XXXII, 10, 11; Zab. I, 11), bądź jej rozpacz, gdy tyle przeszkód staje na drodze do szczęścia (Ar. XXII; Zab. II). Najbliższą Anieli będzie postać Erminji z poematu Tassa. Tu już nie tylko drobne szczegóły, ale nawet w kreśleniu charakteru Anieli są pewne

podobieństwa. Obie cechuje nieśmiałość, skromność, lubią siedzieć na wieży i tam oddawać się zadumom (Tas. III, 9; Zab. II, 179). Aniela żałuje, że nie ma dość siły, by nosić zbroję (I), przypomina Erminję w podobnej sytuacji (IV).

Portret przynosi dopiero Odrodzenie, zwrot do człowieka. Alcyny, Bradamanty widzimy kolor włosów, oczów, nieomal rozmiary ręki. Naturalnie Tasso nie ustąpił mistrzowi, dając opis Armidy, portret do malowania. Wergiljusz opisów nie posiada, w poemacie pseudoklasycznym portrety znowu giną. Gdzie jest typ, indywidualnych cech trudno szukać. Młodziutki poeta polski zawsze dobrą wybierał drogę, — nic dziwnego, że i tu poszedł śladem Tassa i Ariosta. Portretów mamy wogóle trzy: Demrota, Bluda i Anieli. Demrota opis krótki, ledwie zaznaczony; Bluda obszerniejszy, widać jego twarz. Najobszerniejszym i najbogatszym jest opis Anieli. Raz sam ją opisuje od siebie (I), drugi raz przez usta sługi Dymitra w rozmowie z Dobremirem. Różnica jednak ważna między obu opisami. Bo gdy autor kreśli jej obraz, jaśnieje ona weselem i rumieńcem świeżości — gdy tymczasem Aniela, księżna Łucka, w opisie sługi Dymitra to złamana bolem postać. Łzy przyćmiewają blask jej oka.

Niema prawie eposu, w którymby bitwa nie odgrywała mniejszej lub większej roli. Nic też dziwnego, że i Zaborowskiego poemat posiada bitwę. Przypomina ona żywo podobne opisy u Wergilego bądź Tassa. Punkt, z którego obserwują okolice i ruchy wojsk nieprzyjacielskich, jest zawsze wysoka wieża lub szczyt domu (Werg. II, 313; Tas. III, 9; Zab. II, I, 174). W przygotowaniach do obrony zamku są zgodni wszyscy trzej (Werg. IX, 25 n.; Tas. III, 10; Zab. II, 312). U Zaborowskiego również nie patrzymy na walkę, słyszymy ją tylko uszami Anieli, jak u Wergiljusza. O wzięciu zamku dowiaduje się Aniela od starego żołnierza, jak Eneasza od kapłana Pantusa. A szturm do zamku całkiem wzorowany na Wergiljusz. Nawet wyrażenia te same (Werg. II; Zab. II).

Opis burzy konieczny był w epepei. Zaborowski, wierny wzorom, burzę również umieścił. Odbywa się ona na wodzie co prawda, ale nie na morzu. Obierając koloryt lokalny, opisuje rozszalałe żywioły na rzece Styrcie. Do opisu czerpie jednak wiele ze wzorów. U wszystkich autorów burza wybuchła nagle. Niema stopniowego rozwoju burzy, — odrazu przystępuje do zapasów. U Zaborowskiego burzę wywołują czary, jak u Tassa, dlatego dałaby się wytłumaczyć nagłość zawieruchy. Fakt, że wszystko nagle się dzieje i wszędzie pełno ogólników, jak u Wergiljusza (Werg. I, 81 n.; Zab. II).

Celem obznajomienia czytelnika na początku poematu z sytuacją i ostatnimi wypadkami, jakie wydarzyły się w Polsce, ucieka się Zaborowski do podobnego środka, jakiego użył Wergiljusz lub Wolter. W „Eneidzie” bohater

opowiada przeszłe losy państwa. Henryk na życzenie królowej angielskiej kreśli dzieje nocy św. Bartłomieja. W poemacie Zaborowskiego Demrot jest tym, który łączy przeszłość z terażniejszością. On na życzenie Dobremira opowiada przyczyny wojny. Ujęcie treści i przeprowadzenie jest wzorowane również na Wergiljuszu i Wolterze (Werg. VIII; Wolt. III; Zab. I).

Subiektywizm jest u Zaborowskiego silnie zaznaczony. Źródłem zaś jego jest Ariost. O ile też dotąd przeważnie Tasso był mu wzorem, o tyle w subiektywnych uwagach Ariost służy mu za mistrza. Poeta Odrodzenia z tą myślą wybiegającą naprzód i żalami, bądź radosnemi uwagami, uprzedza czytelnika o losie bohaterów. Zwraca się poufale z różnemi uwagami, objaśnieniami, nieraz odpiera urojone zarzuty czytelnika. Zaborowski naśladuje go tu wiernie. Cały subiektywizm Ariosta owiany jest, jakby cieniuchną nicią, ironją chochlikowatą, z poza której poeta patrzy na bohaterów i słuchaczy.

W tem Zaborowski jest inny.

Podmiotowość Zaborowskiego zaznacza się: w reżyserkich uwagach początkowych i końcowych, następnie w stosunku do czytelnika, do utworu, do postaci.

Podobnie, jak Ariost, Zaborowski rozpoczyna pieśni ogólnemi uwagami lub sentencjami (II, VII). W ciągu pieśni mamy również na wzór Ariosta pewne refleksje, np. o miłości (I, 83, 175; III, 59). Oto renesansowy poeta drwi z miłości Orlanda (IX, 1). Poeta polski „biednym“ nazywa tego, który obu „dręczycielkom“ służy. W końcu pieśni zapowiada, jak Ariost, co będzie śpiewał w pieśni następnej.

Zasadniczą różnicą między obu poetami jest stosunek autora do: utworu i postaci.

Poeta włoski patrzy na utwór, na bohaterów z ironją; on ich lekceważy. Zaborowski przeciwnie przejmuje się utworem, postaciami. Uwagi też jego, szczególnie końcowe, mają charakter uczuciowy. Uczucie bierze górę nad epicznym spokojem i przechodzi w wylewy liryczne. Zaznacza nieraz ukochanie przedmiotu, szczególnie okolic, wśród których rzecz się dzieje (II). Opiewa wielkie dzieje z zapałem, są to bowiem dzieje ukochanej Ojczyzny. Stosunek do postaci podzielić można na trzy kategorie. Dla jednych ma ogromną sympatję, współczuje z niemi, wprost żyje ich życiem. Są to: przedewszystkiem Aniela, Dobremir i Dymitr. Chciałby wzbudzić (I, V, VI) dla nich sympatję czytelnika, ciągle też interwenjuje na ich korzyść, tłumaczy ich (I). Oprócz zwrotów w stronę czytelnika są zwroty do nich samych. Daje im przestrogi (II), tłumaczy, że próżna walka (III, V, VI). Nie tylko wprost zwrotami objawia autor sympatję dla bohaterów. Również działa tu język. Postać Anieli przez porównania jest owiana urokiem świeżości i piękna. — Druga kategoria postaci to Blud, Jaro-

sław i Rusini z czasów zdobycia Kijowa. Nie lubi ich autor. Bluda opisuje wygląd i czyny. Widać, że go nie lubi, wskazują to i porównania. — Trzecia kategoria to obojętni bohaterowie: Bolesław Chrobry i Światopełk, obaj na koturnowych nogach pseudoklasycyzmu. W tym podziale sympatii Zaborowski przypomina Tassa, który ma swoich ulubionych, bądź mniej miłych bohaterów. Stosunek do czytelnika jest familijny. Nie zostawia samemu czytelnikowi wrażeń, jak epik, ale zwraca się do niego w ciągu opowiadania. Jak już zaznaczyłam, przedstawieniem historii bohaterów chciałby dobrze lub źle usposobić czytelnika. Ulubionych bohaterów tłumaczy i usprawiedliwia niejako. Czasem groźbą w stronę bohaterów rozświetla tragizm ich życia (II). Często tłumaczy, czemu opuszcza pewną osobę lub kwestję (I, II, III, V, VII). Lubi również prowadzić z czytelnikiem polemikę bądź zaciekawiać go tajemniczością, jak Ariost.

Zkolei przejdę teraz formę i styl, by się przekonać, czy są one odbiciem wpływu poetów, czy raczej wyrazem oddziaływania epoki.

Poemat podzielony jest na pieśni, jak poema Ariosta, Tassa i Woltera, odstąpił więc od ksiąg wergiljuszowskich. Ile zaś tych pieśni miało być, czy 20, jak u Tassa, czy nieskończona ilość, jak u Ariosta — niewiadomo. Według świadectw przyjaciół miało ich być podobno 20, więc i tu zwyciężyłby Tasso. Pozostało ich 7, a poema jeszcze nie miało się ku końcowi. Z tych, co pozostały, każda w sobie zawiera jakąś całość, nie było przerywań „dla nabrania tchu“, jak u Ariosta.

Zaczynam od peryfraz, ulubionych kwiatków mistrzów oświecenia, poprzez epiteta, metafory do porównań, gdzie znów władzę obejmuje Ariost.

Chcąc mówić o okropnościach wojny, Zaborowski zawsze użyje zwrotów: „krwawe śmierci pola“ (VII, 182), „krwawy pogrom“ (VI, 18) lub innych. Miłość nazwie „ogniem występnym“ (II); mówiąc o rycerzu, okutym w zbroję, powie, że ma „żelazne dłonie“ i „żelazne ramiona“ (I, II). Naturalnie, że są personifikacje pojęć abstrakcyjnych: nieczuła wojna, zuchwała miłość, głuche lub milczące cierpienie i t. d. — Metaforze, tej podstawie stylu poetyckiego, brak obrazowości, nie działa na zmysły: wszystko jest czarne i cienie i zbrodnia i chmury i noc, albo ponure: żal, dzwony, noc i t. d. Tą swą bezbarwnością przypominają metafory z Eneidy w tłumaczeniu Dmochowskiego.

Transpozycja wrażeń również monotonna: gorzki smutek, męki, łzy, i t. d. Pełno jest „gęstych“ lasów, spis, pałaszy, żołnierzy, strzał. Są również epitety stałe na wzór Wergilego np.: wspaniały, mężny, żwawy, przezorny i t. d.



Zwróciwszy uwagę na charakter pseudoklasyczny epitetów stałych, muszę jednocześnie zaznaczyć, że autor nieczęsto ich używa; pozatem są epiteta, które uderzają kolorytem: „srebrne piany wody“ (III, 55), „tęcze promieniste“, „na wiosnę pole się zieleni“, „zboża złocą się w jesieni“ (VII, 160), „słońce, po śniaddej niebios wlokąc się przestrzeni, zbladłe rozweselało niekiedy błękity“ (IV, 268). Szczególniej, gdy opisuje postać Anieli, posiada dużo kolorytu (I). Ma ładne obrazy poetyczne, np. „jeziora na murawach śpiące“ (III, 4), — wprost personifikuje przyrodę (IV, 250; V, VI, 12). Służą mu do tego metaforycznie użyte czasowniki. Metafora jego czasem posiada siłę: „Przed Władcą Piorunów padnij na kolana“. Lubi anaforę (VI, 49, 185), stopniowanie (II, 4, 294; III, 219, 251), wykrzyk, wykrzyk z zapytaniem lub zamilknięcie.

Zaborowski posiada naturalnie personifikacje. Nie grają one jednak roli wybitnej, jak np. u Woltera, nawet u Ariosta Milczenie lub u Tassa Jędza. Nie mają one ani oczów ani ust. Użyte są tylko epizodycznie, i wtedy mamy wpływ Wergilego lub Ariosta (Werg. VI, 75 n.; Ar. XIV, 91, 94). Ale tu, jak i wszędzie, są nie tylko same reminiscencje. Fantazja młodego poety biła skrzydłami o kraty formy pseudoklasycznej. Widzi Śmierć, jak kosą chwyta i przecina pasmo dni, „które matki dzieciom w domach przędą“, i widzi Rozpacz, pukającą do drzwi z tą wieścią nieszczęsną. To przecucie okropności wojny. Ale nie tylko ludzie przeczuwają wojnę, lecz i przyroda. I oto cały świat okrywa się żałobą, rozstrajają się pola, rozstrajają bory i łąki, żółkną pozbawione strojów. A słońce zbladłe wlecze się wolno po niebios przestrzeni. Poeta rozumiał przyrodę. Oto mamy personifikację „Ciekawości“ jako płochy, lękliwej, lekkiej osoby. Pokazuje ją nam poeta, jako kogoś, bojącego się ludzi. Wiecznie się chowa to w gajach, to za wzgórkami, a jednak wiecznie naprzód wybiega do ludzi, by wabić do lasów, do fal jeziora: „To z głębi lasów wabi, to z głębi fal woła“. Opuśćmy nazwę pseudoklasyczną „Ciekawość“ a obraz ten da nam coś z rusalek leśnych i boginek jeziora, tyle w nim lekkości, czaru nieuchwytnego a przede wszystkim swojskości.

Inwokacje i wszelkiego rodzaju apostrofy były rzeczą konieczną w poematach klasycznych. Nie były one obce naturalnie Tassowi, harmonizującemu z poetą łacińskim. Tylko, jak przystało poecie, który śpiewa „wojnę pobożną“, zamiast do muz, jak u Wergiljusza, jest apostrofa do Matki Boskiej. Ariost trochę inny. Znamienną rzeczą dla niego, że oprócz odezwy do Apollina (III, 1-3), by mógł godnie opiewać „dziady“ pana swego, apostrof do muz niema. Zato roi się poemat od zwrotów do żyjących ludzi w chęci ich uczczenia. Zaborowski również śladem wzorów „śpiewa boje“ (VII). Ale przewodnikiem i natchnieniem do tego śpiewu jest mu miłość

Ojczyzny, gorąca i porywcza jak ogień. To ważna i zasadnicza różnica w apostrofach poety polskiego. Niema nawet muz słowiańskich (jak u Tomaszewskiego), — całą tę machinę klasyczną zastępuje jeden wspaniały ogień płomienny: miłość Ojczyzny. Ona mu jest przewodniczką, natchnieniem i mocą, jasną gwiazdą (VII). Duch Jej, mimo klęski i niedole, nie wygaśnie nigdy w sercach polskich, a praca wrogów długa, nad stłumieniem jego, nie wskóra nic, — zaręcza poeta. Apostrofę do Ojczyzny kończy poeta kornym zwrotem do Boga, który opiekował i opiekuje się Polską (VII). Lecz nie tylko za Polskę wdzięczny jest Bogu poeta. Ten młody zapaleniec, któremu marzyło się o zgodzie wielkiej, ogólno-słowiańskiej, o połączeniu ziem polskich pod berłem Aleksandra I, wielbi Boga, jako „Słowianin“ i modli się, by mowa słowiańska trwała i przetrwała wieki: „Spraw Boże“... (VII). Tu już mamy echa ówczesnej epoki. Lecz nie tylko tem się różni Zaborowski od swoich wzorów. Ale oto i dalej, zamiast muz czy „myśli łaskawych“, mamy zwrot do wnuków opiewanych rycerzy, to jest do bohaterów, bliskich poecie czasami. Poeta ich nazwać po imieniu nie może (prócz Kościuszki), ale my wiemy dobrze, kogo wzywa, by mu pomogli opiewać czyny, gdy się zwraca do tych, którzy

„kreślili mieczem i ślady krwawemi  
imię Polski i Jego na około ziemi“, —

do tych,

„których mogiły  
Tyle niw cudzoziemskich i własnych okryły“,

„broniąc“ do ostatniej doby „granic Ojczyzny“. Jest to zwrot do bohaterów wojen napoleońskich, to legjoniści i żołnierze Księstwa Warszawskiego, zastępy, ginące w kraju na polach Raszyna, bądź poza Ojczyzną, ale w imię Ojczyzny, w wąwozach Somosierra czy białych śniegach Rosji. Lecz nie tylko szare tłumy bohaterów wzywa poeta, on zwraca się do gwiazd. I oto nie mogąc wymieniĆ Imienia Tego największego z pośród wodzów polskich, — w bezimiennej apostrofie wywołuje wizję ks. Józefa.

Teraz przechodzę do porównań.

Biegeleisen wyraził się, że „są czerpane z przyrody zupełnie na wzór Homera“. Prawda, porównań w poemacie Zaborowskiego jest niezwykle dużo, poemat na wzór klasyczny zdaje się być niemi przeładowany. Prawda, są czerpane z przyrody, ale ich treść jakże inna! Są co prawda porównania, których źródła dopatrzeć się można u Wergiljusza, po większej jednak części nie on był mu wzorem. Przeciwnie w tej dziedzinie pociągnął go Ariost wraz ze swoim subtelnem, renesansowem odczuciem piękna przyrody. Zaborowski, wychowany na łonie natury, odczuwał jej piękno. Nic też dziwnego, że,

idąc śladem Ariosta, nie tylko czerpał z niego porównania, ale sam z własnej obserwacji zdejmował z natury, bądź zaczerpnięte zmieniał, rozszerzał. Bierze je zawsze ze swoich stron. A jeśli pożyczka, to lekkie, wiotkie, przede wszystkim takie, które może zastosować do swoich okolic. Skłonny jestem nawet do twierdzenia, że wielu z tych porównań, które zdają się być reminiscencją z Ariosta, nie zapożyczał, ale z jednej strony kochając i obserwując przyrodę, a z drugiej wczuwając się w uczucia bohaterów, umiał je tylko stosować do siebie.

Zacznę od porównań ze świata zwierzęcego, tej dziedziny ulubionej przez klasyków, jak np. Wergilego. U Zaborowskiego świat zwierzęcy nie ma rozległego pola, owszem porównania jego brane są z dziedziny atmosferycznej lub roślinnej. Porównanie strzał lecących do lecących ptaków (IV) lub lecących wojsk do pszczoł brzęczących (IV), mamy już u Wergilego (VI, 217) lub Ariosta (XVIII, 16). Świat roślinny bardziej przemawiał do wyobraźni poety. Ile razy przyjdzie poecie mówić o Anieli, zawsze w porównaniach dźwięczeń będzie nuta jasna i świeża, np. porównanie do „kwiatu leśnego“. Potem tę jasność przyćmi ból Anieli, który, wybijając się na zewnątrz, inny nada koloryt i porównaniom. — Porównania do kwiatu (ale nie leśnego) używa Ariost, by oddać piękność Izabeli (XXIII, 67). Anielę druzgoce wieść o jej urodzeniu, bledną jej usta i stają się tak sine, „Jak lilije kryjące... dolinę“ (II). Porównanie do lilji ulubione u Ariosta (XXXVI, 75; XXIX, 43; XLIII, 88). Różnica, że poeta polski zaznacza kolor nie biały ale siny, właśnie taki mają lilje w dolinie, gdzie cień panuje. Aniela żegna Dobremira, jadącego na bój. Porównywa jej stan wewnętrzny, smutku i zamieszania do liścia, drżącego w jesieni (I, 147; II, 38). Pomysł mógł zaczerpnąć od Ariosta, ale stosuje go inaczej. Ariost używa tego porównania dla objaśnienia zmieszania czy strachu (XVIII, 80). Chętnie porównywa Zaborowski nieruchomość ludzi, będącą skutkiem przestachu, natężenia myśli — z kamieniem (III, 2, 20; III, 367). Podobnie u Ariosta (XLIII, 102; Zab. VI, 212; Ar. XLVI, 36; XX, 22, XXIII, 111). Anielę smutną, tęskniącą za Dobremirem, a potem wesołą i szczęśliwą za jego powrotem, porównywa do nieba zachmurzonego, które nagle się rozpogadza. Przypomina tu Ariosta porównanie, użyte przy opisie Olimpij w chwili, gdy ją wybawia Orland (XI, 65). By zaznaczyć szybkość, często używa porównania do błyskawicy (II, 211; IV, 506; V, 365) — to już bierze z Tassa (VIII, 43). Porównanie oczu Anieli do gwiazd na niebie (II, 110) jest tylko z Ariosta, gdzie „gwiazd“ pełno (VII, 12; XLII, 89; XXXII, 60). Echo pobożnych modłów ludu porównywa do szumu borów przed burzą (VII, 60), coś niby z Tassa (III, 9). Całe jednak porównanie Zaborowskiego jest samodzielne i dowodzi, że poeta umiał obserwo-

wać naturę (VIII, 60). Jakże inne są porównania Wergilego i Ariosta (Werg. XI, 804; Ar. XVI, 43; Zab. III, 251). Prócz tych porównań, być może zaczerpniętych, są inne jeszcze, już zupełnie samodzielne, np. oczy, zroszone łzami, nie widzą wyraźnie liter w książce. Litery widziane przez łyzy porównuje do kwiatów, rosnących na dnie przeproczystej rzeki (VII, 190). Aniela na wieść nieszczęsną staje się „jak księżyc błada“, a błądź przechodząca po jej twarzy porównywa do obłoku, który „po księżycu przechodzi“ (II, 135). Demrot, idący do Anieli o północy, „jest „widziadłem“ (II, 70); tem wyraźniej to porównanie występuje, gdy zwrócimy uwagę na porę i na tło: księżyc, wszyscy śpią, a on idzie. Aniela wesołą to znowu smutną porównywa do nieba w jesieni, które „w dniu jednym śmieje się i płacze“ (II, 31). Koroną jednak porównań będzie porównanie Dobremira i Anieli do Wisły i Bugu. Prócz tego porównanie Dobremira do wygnańca, wracającego do stron rodzinnych. Wygnańcem tym jest legionista, żołnierz napoleoński. Po latach walk, po latach tęsknoty za rodzinną ziemią, powraca w ojczyście progi. Prócz wspomnienia o żołnierzach bohaterskich walk mamy tu już reminiscencje z „Wertera“ Goethego, o których mówić będę w trzeciej części.

Wobec wykazanych wyżej wszelkiego rodzaju wpływów, dochodzę do wniosków następujących: Wpływy Wergilego należy ograniczyć do paru reminiscencyj w szczegółach. A więc opis pracowni Bluda, następnie w epizodach czyto burzy, zdobycia zamku, czyto opisu przyczyn wojny. Prócz tego jeszcze w charakterystyce Dobremira ma rysy Turnusa, jak Aniela Dydony odbłaski tęsknoty i rozpacz, choć i te nie są silne. Wolter w-półzawodniczy z Wergiljuszem w epizodach i w charakterystyce Bolesława Chrobrego, Dobremira i Demrota.

Wpływ Ariosta silniej zaważył na poemacie Zaborowskiego. Z tej fantastycznej epopei czerpał poeta materiału do czarów i contre-czarów, do świata cudów, ale tu w-półzawodniczy z nim główne źródło Zaborowskiego, to jest Tasso, któremu najwięcej zawdzięcza poeta polski. Wpływ jego przewija się, zaczawszy od ujęcia tematu, ciągnie się poprzez przeprowadzenie akcji, charakterystykę postaci, sięga do czarów.

Tyle co do treści.

W formie również są stopnie. Tu już działa epoka, w której żył poeta, wraz ze swym dobrym smakiem. Też peryfrazy, epitety pseudoklasyczne królują. W porównaniach dopiero powraca wpływ Ariosta i w tej dziedzinie niepodzielnie panuje.

## III.

**Pierwiastki romantyczne.**

(Geneza poematu. — Tło miejscowe i stosunek autora do natury. — Wpływy „Wertera“, „René’go“, „Malwiny“. — Stanowisko autora w literaturze polskiej).

Chciałabym teraz z kolei przyrzeć się tym pierwiastkom, które — jak już zaznaczyłam przy krótkich uwagach o życiu młodzieńckiego poety, — wybiły piętno na poemacie.

Miłość Ojczyzny i jej świetnej przeszłości, to jeden czynnik genetyczny poematu, — drugim była poety współczesność, ogłoszenie Królestwa Polskiego przez Aleksandra I. Punktem wyjścia zaś była ośmsetna rocznica zdobycia Kijowa przez Bolesława Chrobrego, która właśnie przypaść miała.

W 1816 r. koronował się Aleksander I, car Rosji, uroczyście na króla polskiego. Cieszono się w Polsce, że przez połączenie pod jedno berło Ojczyzna odzyska potęgę dawną. I rosła w sercach wdzięczność dla monarchy, któremu Polska winna była być nowy, narodowy. Nie zapomniano Aleksandrowi I ludzkiego obojętania się z wojskiem polskim w Paryżu. Rola cara na kongresie w Wiedniu, gdzie zdawało się, że z paż:żęki pruskiej i austriackiej wyrwał ziemie polskie, serdecznym dźwiękiem odbiła się w sercach. Wszystko to sprawiło, że naród polski uderzył znowu w struny miłości ogólnosłowiańskiej.

Nic dziwnego, że i młodzieńcki poeta Zaborowski zaczął śpiewać na tę samą nutę. Sposobność zaś do tworzenia epeji z czasów walk polsko-ruskich nadarzała się dobra. W rocznicę 800-ną zdobycia Kijowa, śpiewając czyny Bolesława Chrobrego, mógł rozwinąć nić, kiedyto bracia Polak i Rusin, „obaj hardzi, dumni“, przelawszy morze krwi bratniej, opamiętają się z czasem. Mógł i wróżby snuć na przyszłość, że oba narody „korzystając z okropnej nauki“, gdy „we łzach krwawe te upłyną wieki“, „pogodzą się kiedyś wnuków naszych wnuki“ (I). Twierdzi poeta, że Polak i Rusin żyli z sobą w zgodzie dawnymi laty, dopiero podział Rusi przez Włodzimierza wywołał kłótnię między obu narodami. Opiewając dzielność Chrobrego, pragnął utrwalić pamięć „zdobycia Kijowa“ u „swoich ziomków“ przynajmniej „dopokąd słowiańska nie stłumi się mowa“, która zresztą, ma nadzieję, będzie trwać i „przetrwą wieki“ (VII).

Prócz miłości ogólnosłowiańskiej, brzmi w poemacie gorąca miłość Ojczyzny, która sprawia, że mimo nutę państwowianką niema bezwzględnej uległości dla Rosji. Owszem drga tam buta dumnego Polaka. Polak nie ugnie kolana, a gdy żadnemu z nich jarzmo się nie podoba, innego wyjścia niema,

jak tylko żyć w obopólnej zgodzie. Miłość Ojczyzny z życiem jest dana, z życiem tylko może być wydarta. Miłości tej świętej nie wydrze Polakowi nikt, ani klęski, niedole, ani nawet praca wrogów długa. Patrzy na przeszłość z miłością, potraça też nieustannie w strunę lirycznej tęsknoty. Miłość gorąca Ojczyzny sprawia, że z dumą mówi o niedalekiej przeszłości. W poemacie są echa walk napoleońskich. O gorącej duszy młodziutki poeta wspomina mogiły legionistów i Ks. Warszawskiego, które tyle niw cudzoziemskich i swoich okryły (IV, 23—24). A uwielbienie dla Napoleona przebija się w dumie, z jaką mówi o mieczu polskim i żołnierzach polskich, którzy kreślili imię Polski i Napoleona naokoło ziemi (IV, 30). Z serdecznym bolem mówi o ks. Józefie, który zginął w nurtach Elstery (IV, 25), właśnie tam może, gdzie Chrobry zakładał słupy żelazne. Uwielbienie dla tych czasów zakończy wspomnieniem o legjonście, powracającym (VI, 180 n.). A prawda, z jaką przedstawi jego ból, dowodzi, że miał serce, które kochało i odczuwało tę przeszłość.

Od tej miłości do nowego poglądu na przeszłość, jako źródła poezji, tylko jeden krok. „Pocóż mamy szukać przedmiotów godnych opisanja, gdy groby naszych naddziadów, bez napisów, już mchem się okryły<sup>1)</sup>”. Nie trzeba nam obcych wzorów, głosi 17-letni poeta, poco nam one, gdy są tam inne obyczaje i język, które trudno przecież dostosować do naszych stosunków, nie mogą one służyć nam za wzory. Zresztą nie trzeba być ślepym, trzeba otworzyć oczy na wzory piękności, u nas się znajdujące. Bądźmy sami sobą w przedmiotach poetycznych — woła poeta. Nauka może czerpać z zagranicy, nie grozi jej zczudziemczenie, ponieważż język jej jest powszechnie jeden. W poezji żąda samodzielności. Oto hasło nowe. Nieroztropnością jest — tłumaczy młody poeta — szukanie wzorów obcych, bo tam zamiast piękna „szukanoby właśnie zarazy zepsutego smaku“ „w płodach coraz nikczemniejszych“. Temi słowy wypowiada myśl, że narodową powinna być poezja, trzeba tylko ufności we własne siły.

Pod względem treści przeszłość nasza wskazówką, a źródłem dzieje, grubą zasłoną pokryte. Pokazuje drogę poezji, jak ma szukać w historii, dokąd sięgać. Uważa, że czasów naszej odległej starożytności nie powinno zostawiać się tylko „surowym piórom dziejopisarskim“, „którym za granice przeznaczone przejść nie wolno“. Owszem poezji należy tam objąć królestwo i nie trzymając się tylko suchych faktów historycznych, wygrzebywać szczegóły drobne i opisywać. Chodzi tylko o to, by te opisy były stosowne do obyczajów ówczesnego wieku, „stosowne do wyobrażenia wielkości i prostoty ówczesnej“. Wątpliwe należy brać zdarzenia, „nie przywiązu-

<sup>1)</sup> Przypisek do pieśni I „Dobremir i Aniela“.

jąc się ślepo do historycznej pewności“. W poezji konieczna jest śmiałość, ona tylko prowadzi do zwycięstwa. Wygłosiwszy taką teorię, wprowadził ją zaraz w czyn. Z materiału historycznego obrał: tło zdobycia Kijowa, ale akcję poprowadził samodzielnie. Bohaterem bowiem eposu nie zrobił Bolesława Chrobrego, postaci znanej w historii, ale syna Chrobrego, Dobremira, o którym w historii nic nie wyczytał, prócz małej wzmianki, że był bratem Mieczysława, syna Chrobrego. Co prawda wierny teoriiom pseudoklasycyzmu, według których bohaterem poematu mogła być tylko znana postać w historii, nie czyni go „żadnych wielkich wydarzeń uczestnikiem“. Sam fakt wprowadzenia osoby nie historycznej śmiałym krokiem jest naprzód. W poemacie króluje narodowość. W czary wmięszał pierwiastek narodowy. Pomysłu dostarczyła legenda o mieczu złotym Chrobrego: „Szczerbcu“. Legendę tę rozszerzył poeta. W fantastycznej opowieści miecz ten z nieba zesłał Bóg przez aniołów, inaczej bowiem nie mogła być zdobyta brama złota Kijowa, zbudowana przez szatanów.

Okolica, wśród której akcja się odbywa, to okolica Podola i Wołynia. Poeta akcentuje silnie, gdzie się rzecz dzieje. Wyraźnie mówi, że „w pieśniach moich malowałem kraje, których mi widok zawsze przed oczyma staje“.

Każdej pieśni tło silnie zaznaczone. I tak Dobremira i Anielę poznajemy na tle górskiej okolicy, skalistej, wśród której płyną szemrzące strumyki — to okolica Podola. W trzeciej pieśni przenosi się akcja na Wołyń. Akcja piątej i szóstej pieśni odbywa się też na Wołyniu. Geograficznie rzecz oznaczając, trzebaby powiedzieć, że rzecz dzieje się na Wołyniu, o Podole zaś zahaczył tylko poeta lekko w I pieśni. Zamek, w którym Anielę i Dobremir mieszka, leży na Podolu, ale już na granicy. Fakt, że akcja odbywa się nad Bugiem, a czy to będzie Wołyń, czy Podole — mniejsza, okolice są bowiem do siebie podobne. Blud, wprowadzając powódź czarami, rozlewa wody Styru, Horynia, Teterowa, Boha podolajna, Strypy, Seretu, Zbrucza, Smotrycza, czyli dopływy (V, 40) Dniepru i Dniestru. Blud działa czarami również pod ziemią i tu jest zaznaczony i określony teren: są nim pieczary kijowskie.

Tyle co do geograficznego położenia terenu.

A jak się przedstawia przyroda w poemacie?

Dobremira i Anielę poznajemy na tle średniowiecznego, ponurego zamku i na tle górskiej, skalistej okolicy. Zamek usuwa się na plan drugi, a cała akcja odbywa się na otwartej przestrzeni, co sprawia, że okolica wraz z przyrodą wysuwa się na plan pierwszy. Zamek otoczony jest górami wyniosłymi, pełnymi dzikich skał, i gęstymi lasami. Lasy te składają się z sosen, buków i dębów. Góry okoliczne sterczą nad brzegiem Bugu, stoki ich są pokryte krzaczastymi gajami, wśród których płyną szemrzące strumyki. Pod zamkiem na

dole, nad brzegiem rzeki, która go oblewa, wznoszą się szeregiem topole (I, 218). Dolina, którą płynie Bug, ma po bokach łąki kwieciste, na których Dobremir zbiera kwiaty dla Anieli. W pieśni czwartej niema już fantastycznej dzikości, która jeszcze płacze się w I pieśni, występują już tu wybitne cechy podolsko-wołyńskie. Jest to okolica, kędy płynie Styr. Rozlana szeroko płynie rzeka doliną. Dolina otoczona górami, na których rosną lasy z sosen, dębów, grabów, jaworów i klonów. Prócz tych lasów na górach, u podnóża ich są gęste, małe krzaki, poprzeżynane ścieżkami. Zwężona górami dolina nagle rozszerza się i w głębi ukazuje się jezioro a na niem wyspa, pełna szumiących gajów. Na stokach gór rozrzucone bieleją wioski.

Oto okolica i przyroda, wśród której odbywa się akcja. Gdy sięgniemy do „Geografji“ Pawłowskiego, przekonamy się, że tak samo przedstawiają się strony rodzinne Zaborowskiego. Góry Miodobory skaliste, wzgórze, aż do drobiazgów: rozrzuconych wiosek po stokach gór nad brzegiem rzek (Pawłowski, 58 — 165). Poeta wiernie przedstawił swoje okolice. Podobnie wiernym był przy opisie flory (Pawłowski, 132).

A jego stosunek do natury? Miłość do rodzinnych stron wybija się na plan pierwszy. Jest u niego uczucie radości i upojenia na wspomnienie ukochanych stron — nic niema piękniejszego ponad nie!

Nie — nie zawstydzą skromnych wdzięków jej zacisza żadne fantastyczne wyspy, „i ta, z której Arjadna wyciągnęła niemi Tezeja niewdzięcznego“ (III, 10—11) „wdzięków jej nie przyćmi“ — nic nie mogłoby go wyrwać „z tych rajów Wołynia“ (III, 14). Tęsknił do Miodoborskich gór daleki od nich uczeń szkoły krzemienieckiej czy urzędnik Rady Stanu w Warszawie. Z całym też uczuciem syna tego zakątka ziemi i wrażliwością poety powracał w poezji do gór i lasów. Kołysały go do snu szumiące gaje i łagodny szelest trzciny, poruszanej wiatrem wieczornym Melancholijne serce poety przyłgnęło silniej do szarych jesiennych dni, pełnych tęsknoty, z beznadziejnie smutnym szmerem spadających pożółkłych liści, — on kochał naturę. Od miłości do zrozumienia jej już krok tylko.

Przyroda u Zaborowskiego występuje dwojako: a więc jako tło dla akcji i w porównaniach.

Przedewszystkiem jako tło dla akcji. Przy poznaniu Dobremira i Anieli zaznajamiamy się z okolicą i przyrodą. I oto widzimy ich w dolinie nad Bugiem, który różnemi zakrętami łąbi sobie drogę. Na pobliskiej łące Dobremir zbiera dla Anieli kwiaty. Widzimy tam buki rozłożyste i dęby wyniosłe, a nad wodą szeregiem wznoszą się topole (I, 218) — tam zaś w dali nad brzegiem rzeki sterczą wyniosłe góry, pokryte lasami, i skały, pokryte mchami, na dole zaś czerni się krzaczysta gęstwina. W pieśni piątej patrzymy z pewnego punktu



i przy pewnem oświetleniu. Punktem tym jest kępa, na której płynie Dobremir, a ponieważ poeta opisuje to, co bohater widzi, więc patrzymy oczyma Dobremira, z punktu ruchomego, oświetlenie zrazu szare, nocne, potem brzask. Dobremir też z trudnością może ciemności przebić wzrokiem. Potem przy blasku bladej zorzy:

„Widzi po polu wodę a powyżej wody  
Na wzgórkach powieszane wioski i ogrody —  
Gdzieniegdzie czarne bory albo gęste krzaki  
Ćmiące się zdala...”

Wszystko to tonie w wodzie. Styr, rozlany szeroko, nawet lasy zalał, widać jednak drzewa: buki, sosny, dęby migają przed oczyma Dobremira.

Widzimy później znowu Dobremira, jak z Korwinem pędzi na koniu po błotnistej dolinie, wtem nagle:

„...Z obiej strony drogi wąwóz ginie,  
Góry się rozsuwają, a w głębi widoku  
Pokazuje się“

jezioro, na niem wyspa. Wsiadają do łodzi i

„po cichych głębiach sunie się powoli“, —

w powietrzu cisza,

„Nawet wietrzyk nie zmarszczy gładkiej wód przestrzeni,  
Woda spokojna tylko przy wiosle się pieni“ (V, 375—6).

Tak samo związane z akcją są opisy nieba. Oto Bolesław wstaje bardzo rano, „jeszcze przed jutrzeńką“, „przed wschodem słońca“. Jest więc ranek, brzask, który ledwie „przebija przez kotarę cienką“ namiotu króla. Gdzieś na wschodzie „blednieją błękity“, a słońce widać zaledwie wychyla się i dopiero zaczyna ozłacać „złociste wież kijowskich szczyty“ (IV).

Oprócz tych opisów, związanych z akcją, są dwa opisy same dla siebie. Opis wyspy Bluda w III pieśni i w IV opisy jesieni.

Opis wyspy Bluda to raczej opis doliny wołyńskiej. Nuży, co prawda, mikroskopijność opisów, niema perspektywy, tylko poszczególne opisy. Mimo szablonowe zwroty znać, że poeta pisał o swoich okolicach; zato opis jesieni ma w sobie barwy pastelowe i smutny nastrój:

„Słońce, po niebios sńiadej wlokąc się przestrzeni,  
Zbladłe rozweselało niekiedy błękity.  
Zasepiony... żałobą okryty,  
Z upłynieniem dni pięknych świat zmienił się cały,  
Zimne wiatry powierzchnię ziemi owiewały,  
Po zniknięciu tak nagłem pięknej roku pory  
Rozstrajały się pola, rozstrajały bory,  
I łąki żółkły wonnych pozbawione strojów...” (IV, 268—75).

Teraz przejdę do obrazów przyrody w porównaniach.

Oto plastyczny obraz naszych jesiennych dni (II, 251). Widać posuwający się powoli rześisty deszcz, zasłaniający najpierw las a potem pomału zagon po zagonie. Na polu robi się szaro, ciemno. Autor odwołuje się do naszych zmysłów. Złudzenie ruchu wywołuje przez zręczne stosowanie efektów słuchowych (deszcz sunie po polu), obok świetlnych: mamy szare tumany deszczu, ćmiące się zdala lasy (IV, 255—62).

Drugim obrazem jest cisza wieczorna (VII, 60 n.), — cisza letniego wieczoru, która ma w sobie tyle gwaru. Też wrażenia słuchowe grają główną rolę. I oto słyszymy, jak pośród trzciny na jeziorze szmer jakiś wychodzi — a nad brzegiem jeziora szeleszczą gaje, kołysane lekkim wiatrem wieczornym. Kończy poeta ślicznym zwrotem, że „tym różnym śpiewem cały świat Boga wyznaje“.

Prócz tych obrazów są dowody, że autor kochał i znał przyrodę. Oto przyroda u Zaborowskiego ma emocjonalny charakter. Ma ona duszę współczującą i harmonizującą z człowiekiem. Zachodzi tu pierwszy raz rodzaj paralelizmu między nastrojem bohatera a otaczającą naturą. Do stanu uczuciowego zakochanych starał się dobrać krajobraz lub bodaj porę dnia. I oto zakochany i wzburzony Dobremir miłosnemi smutkami ucieka w dziką dolinę, w góry, zdala od ludzi, i kładzie się wśród gęstych, czarnych krzaków pod skałą, mchami okrytą. Gwiazdy na niebie świecą, noc już zapada, a on tam spoczywa nie pomny na nocną porę (I, 200 n.). Albo: Aniela zostaje sama, Dobremir odjechał, ona tęskni za nim, ze smutkiem jej harmonizują szare cienie wieczoru (II, 15 n.).

Natura u Zaborowskiego pobudza do miłości. Oto Aniela i Dobremir kochają się, ale to nic dziwnego — mówi autor — ponieważ do tej miłości przyczynia się okolica romantyczna (I, 140 n.).

Natura współczuje z ludźmi. Gdy Dobremir odjechał i Aniela zostaje sama, chodząc po tych ścieżkach, drogach, gdzie z nim niedawno chodziła, wszystko jej jego przypomina. Tęskna myśl z naturą zlewa się w jedną całość, w jeden obraz. Przed Mickiewiczem, który w Splügen pisał:

„Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady  
I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady...“

w podobnych słowach wyraził poeta myśl bohaterki, która wszędzie widzi postać ukochanego:

„Mniema głos jego słyszeć w szemraniu strumyka“ (II, 14).

Do przyjaciółki-przyrody ucieka Dobremir ze swemi smutkami i żałami zdala od ludzi, aby tam miotać skargi na miłość (I, 192).

Przyroda harmonizuje z uczuciami ludzkimi. Oto wojna

zawisła nad Kijowem, słońce krwawo nad miastem zachodzi, znak to widoczny krwi, która ma się rozlać. Rozumie go mieszkaniec miasta, wróży sobie dni krwawe, aż serce przejmie trwoga (IV, 486).

Zaborowski lubi przeciwstawić naturę ludziom. Mówiąc, że nie zapomni nigdy swych stron, porównywa się Dobremir do Bugu, porównywa swoje wierne serce, przywiązanie do rodzinnych stron, do wierności Bugu, który, choć ucieka z tych krain, uciec z nich nie może (I, 290). Lud, modlący się w kościele, porównywa do przyrody, po swojemu oddającej pokłon Bogu, „różnym śpiewem Boga cały świat wyznaje (VII, 59—66).

Szczytem jednak porównania, które kiedyś zrobił i Mickiewicz, będzie zestawienie Dobremira z Bugiem a Anieli z Wisłą i ich obopólnej miłości. Szczęśliwsza jednak przyroda, Bug i Wisła zakochani gdy się raz połączą, płyną razem — ludzi zaś rozłączą losy:

„Kiedy Bug rozkochany w piękną wpada Wisłę,  
Gdy raz nurt swój połączy z jej spokojną wodą,  
Już się ich szczęsne fale nigdy nie rozwiódą.  
A Dobremir daleki od swojej Anieli:  
Stwierdź ich miłość wiąże, czemu ich los dzieli?” (II, 2—6).

Na Anielę złożyły się trzy postacie: Amelja z „René’go” w historii życia, w miłości do brata i w walce z własnym sercem a cnotą, prawami moralnymi, — z wyglądu, z usposobienia, z tęsknoty i tych uczuć, które wówczas doznaje, nosi w sobie rysy Malwiny, bohaterki ks. Wirtemberskiej, — wkońcu ma Aniela dużo z „Wertera” i z samego Wertera.

Najwięcej tu dłużny jest poeta „René’mu”. Niedarmo zachwycał go „wielkie myśli” francuskiego powieściopisarza. Chateaubriand w swej powieści udowodnił, że wiara odnosi zwycięstwo nad złemi popędami, jakiegokolwiek natury. René i Amelja mieli stwierdzić, że miłość jest nieprzepartą mocą, ale że ją można zwyciężyć przez etyczne poczucie. Nie mogąc iść razem, odkąd wiedzą, że się kochają, cierpią oboje, ale cnota nie pozwala popełnić występku, a religia staje się ich ucieczką i pocieszycielką. Wszystko to można powiedzieć o dziejach miłości Anieli i Dobremira. Myśli moralne, „te wielkie myśli” uderzyły wyobraźnię młodego poety, na grunt polski postanowił przenieść historję rodzeństwa i stworzył Anielę i Dobremira. Chcąc zaś więcej tragiczności wprowadzić i tem więcej niewinnymi i sympatycznymi uczynić bohaterów, nie odrazu odkrył ich stosunek rodzinny. Aniela i Dobremir mogą się kochać. Prawda, wysoki jego ród (motyw romansów sentymentalnych XVIII wieku) staje na przeszkodzie, przeszkoda ta jednak może być zwalczona, jak to z ust Dobremira słyszymy, — dopiero odkrycie tajemnicy rodzinnej burzy szczęście młodych i stawia ich w kolizji z prawem moralnym. Ta mała

różnica pociąga dalsze. Oto Amelja wie, że to brat, — wie, że kochać nie wolno. Aniela nie wie, serce też bez troski pozwala miłości zawładnąć sobą. W tem tkwi większy tragizm Anieli i tem większa zasługa w odniesieniu zwycięstwa cnoty nad miłością — a o to właśnie chodziło młodemu autorowi, bądź co bądź wychowankowi oświecenia.

Nowym składnikiem poematu, który zaczerpnął również z „René’go“, jest opis młodości Dobremira i Anieli na tle zamku a przede wszystkim smętnego krajobrazu Ukrainy. Goethe pokazuje nam odrazu dojrzałego człowieka, Chateaubriand pierwszy opisuje młodość bohatera. Za Chateaubriandem Zaborowski usiłuje dać obraz tego okresu życia: „od dzieciństwa“, „bez przerwy lub myśleli o sobie, albo z sobą byli“, „pędzili wesoło w rozrywkach dzień cały“, „zgadzając się z sobą“, „wspólne ich chęci były“ (I, 70). Tak samo René’go i Amelję łączy „une douce conformité d’humeur et de goûts“, (III, 75)<sup>1)</sup>. Rano już razem byli „nous fûmes... à nous accoutumer à l’enchantement d’être ensemble“ (III, 85). A lata?: „elle étoit un peu plus âgée que moi“ (III 75), podobnie Zaborowski „jedne lata prawie“, „Dobremir rokiem od Anieli starszy“ (I, 70). A tło? U poety francuskiego widzimy młodych na tle lasów i jeziora z sunącą się łodzią po niem. U Zaborowskiego samotnia leśna ze skałami okrytymi mchami, wysmukłe topole, poważne strażniczki rzeki, która krętą drogą wije się u stóp gór, okrytych lasami. Na tle tem rysują się postacie młodych, szczególnie bohaterki z dziwnym wyrazem melancholji. Amelja spostrzega że kocha brata miłością nie braterską, traci więc spokój, zdrowie, zeszczipłała, oczy zapadły, krok staje się powolny (III, 86). Podobnie Aniela kocha Dobremira i tęskni, traci więc spokój, a troskliwy o jej zdrowie Dobremir spostrzega w niej zmianę, widzi jej smutki i „w twarzy i w oczach“. Cóż dopiero, gdy dowie się, że Dobremir jej bratem, kochać go nie wolno. Wówczas „z tkliwej staje się ponurą“. „Ból wewnętrzny czarnych oczów jej ćmi żywość“ (II, 171), z wesołej staje się smutną, a krok jej pełen zniechęcenia.

W sercach obu bohaterek odbywa się walka, między miłością a cnotą. Oboje szukają ukojenia u stóp krzyża. „Un jour, je la surpris... au pied d’un crucifix“ (III, 86). I Aniela, gdy nie może znaleźć spokoju w sercu, „dłonie się jej pobożnie ku niebu podnoszą“ (II, 42), obie w modlitwie znajdują pociechę. Aniela to Amelja, gdy do Dobremira z rozpaczą mówi: „Razem wzrosliśmy z sobą, nie umrzemy razem“. Tak samo Amelja pisze do brata: „souvent nous avons dormis ensemble... je dois dormir seule sous les marbres glacés“ (III, 87).

Postać Anieli przypomina Malwinę. Najpierw zewnętrzny

<sup>1)</sup> Cytaty według: Oeuvres complètes de Chateaubriand... Paris, b. d., Garnier Frères, Éditeurs, III.

wygląd. Malwina „była wysoka, włosy czarne i gładkie... czarne duże oczy... uśmiech miała najpiękniejszy, płeć trochę bladą, ale radość i zabawa umiały twarz jej ożywić“ („Malwina“, 1816 r., I, 49). A dalej „kibic gietka i hoża, długie czarne warkocze...“ (Tamże, I, 29). Czyż nie tak wygląda Aniela?:

„...szczupła i wysoka,  
Długie rzęsy cmią żywość czarnego jej oka,  
Nad niem ciągnie się czarna brew zaokrąglona  
I czarne włosy kryją śnieżne jej ramiona;  
Kogóż jej twarzy miły uśmiech nie zachwyci  
..... i wysmukłość kibici? (I, 23 n.) ...“

lub dalej: „twarz śnieżna, jaśniejąca wśród czarnych warkoczy“, „usta wąskie i świeże, wielkie czarne oczy. Jest blada, ale w szczęściu różowa była, jak jutrzienka“. A usposobienie? Była „łagodna i niewinna, miała serce tkliwe... i miała tę łagodność niewieścią tak miłą w pożyciu... bojaźń tkliwą...“, łatwo ją melancholja zająć mogła“ (Malwina I, I). Czy nie taką samą przedstawia się Aniela? I ona była łagodna i niewinna, miała wrodzoną tkliwość (II), usposobienie marzycielskie a melancholja łatwy miała przystęp do jej serca.

W sercu Malwiny budzą się troski, bojaźń, żal, których przedtem nie знаła, nie może usnąć, „strudzona smutnemi myślami, wstała, lekką na siebie odzież wzięła, by wyjść z pokoju...“ Podobnie Aniela nie może sypiać, nie dają jej smutne myśli, rano wstaje, lekko odziana wita słońce“ (II).

Malwina z Ludomirem szczęśliwa zapomniała, że jakiegokolwiek troski mogą być na świecie (I, 52). Podobnie Aniela szczęśliwa była i „wesoła jak jutrzienka złota“, — gdy Dobremir był z nią, „wszystkie smutki znikają z jej czoła“ (I).

Lecz nie tylko w rysach Anieli przypomina poemat Zaborowskiego powieść ks. Wirtemberskiej, są również obrazki wzięte z „Malwiny“. — Oto Malwina z Ludomirem urządziła „przechadzki po kwiecistych dolinach i gajach poblizszych... Ludomir zbierał kwiaty... razem śpiewają pieśni różne“ (I, 54). I Aniela z Dobremirem

„po rozległej przechadza się dolinie,...  
Czasem na brzegu rzeki usiądzie Aniela  
A Dobremir na blizkiej zbiera kwiaty łące“ (I, 127—30),

a „góry wyniosłe“ „powtarzały“ echem ich śpiewy.

By skończyć w zupełności z wpływami „Malwiny“, jeszcze chciałabym zwrócić uwagę na styl, który jest również po części reminiscencją z powieści ks. Wirtemberskiej. Oto mamy u Zaborowskiego różne retoryczne zwroty, np. powtarzania wyrazów, pytania lub wykrzykników, jak w „Malwinie“. Aniela mówi do Dymitra: „tak winnam tobie życie, lecz winnam

niewiele“ (II, 348). Dymitr do Anieli: „Przysięgam ci na miłość, na nieba, na piekła...“ i t. d. Tak Ludomir kocha Malwinę „nad życie, nad siebie, nad wszystko“, bądź ucieka „od miłości, od szczęścia, Malwiny“ i t. d. Lub Ludomir „...nie sędę, nie widzę, nie czuję, nic innego jak tylko to...“ (rozd. 38) — tak patrzy Blud, „zatapia się, zagłębia, zamyśla, zaślepia...“ (III, 188—9). Ludomir wykrzykuje „...daleki od Malwiny? o nieba?“ Aniela: „co to za światło widzę?(II)“ „co mówię?(II)... i t. d.

Aniela przypomina Wertera. Oto zrozpaczony Werter błaga Boga, aby go powołał do siebie, bo życie mu jest ciężarem nieznośnym“ (30 list). Aniela błaga Boga, by jej odebrał życie, jeśli odbierze miłość (II, 56). Ale jeszcze dalej: Werter nosił się z myślą o samobójstwie, podobnie Aniela „postanawia skrycie porzucić... nieznośne życie“ (II, 163—4). Lecz są jeszcze ściślejsze łączniki, wiążące Anielę z Werterem a nie z René'm. Oto „sny“ zmysłowe, które nawiedzają Anielę. Nie są one z „René'go“, lecz stanowią wyłączną własność niemieckiego poety - powieściopisarza. Wertera nawiedzają sny: „...tej nocy (drzę, gdy to mówię) trzymałem ją w ręku“ (II, 24/11). Tak samo Anielę niewinną i czystą na jawie, we śnie nawiedzają „sny“ (II, 75).

Prócz Wertera, Aniela przypomina też Lotte. Szarlota dla swej spokojności, czując, że sił ma mniej do walki, chce oddalić Wertera od siebie, „odwrócić to smutne przywiązanie...“ (II, 144). Aniela, spotkawszy Dobremira, woła: „oddal się odemnie“, „nie mam tyle odwagi i siły“ (VI, 255). Karoliny jest echem Aniela, gdy zachęca Dobremira do życia. Karolina doradza przyjacielowi podróż. Aniela zachęca w imię miłości Ojczyzny (VI). I jeszcze w jednym przypomina Karolinę: oto w zamążpójściu. Karolina kocha Wertera a Alberta tylko lubi, idzie za Alberta, bo tak nakazuje jej obowiązek moralny: przysięga złożona matce. Pozbawiając szczęścia drugą osobę, sama swoje składa w ofierze na tym samym ołtarzu. Podobnie Aniela kocha Dobremira, idzie zamąż za Dymitra, bo nie mogąc uszczęśliwić siebie i Dobremira, chce, by choć Dymitr był szczęśliwy. Pozbawia szczęścia Dobremira, ale i sama swoje szczęście składa w ofierze.

Dobremir to w miniaturze Werter i René.

Bohater Goethego upędza się po gajach i górach; „gdy boleść weźmie górę..., wtenczas muszę uciekać precz..., błędzę po polach, wdzieram się na góry, jest rozkoszą moją przedziierać się niechodzonym lasem... A kiedy z trudów i pragnienia spoczywam, często w głębokiej nocy, gdy pełny miesiąc nademną, usiądę na krzywym drzewie...“ (II, 154). Podobnie Dobremir ucieka od ludzi do lasów i gór i błądzi do późnej nocy, gwiazdy świecą na niebie, a on, leżąc pod skałami, pokrytymi mchami, nie czuje zimnej, nocnej rosy, która wszystko pomалу

okrywając, zmusza ludzi do schronienia (I, 196)<sup>1)</sup>. Werter całymi godzinami mógł być pogrążyć się w rozmyślaniu, siedząc na pagórkach. Dobremir, minjatura jego, całe godziny spędza na polach samotny, rozmyślając leży, bądź stojąc zamyślony nad rzeką, „zapełnia świat swymi ulubionymi marami“ (I)<sup>2)</sup>. Idealny charakter ma miłość Dobremira. Pożądanie odzywa się w nim na chwilę czasem (I, 133), jak u Wertera, ale wyobraźnia, osobą ukochanej zajęta bezustanku (I, 190), obrazów zmysłowych nie wywołuje rozmyślnie. Karolina patrzy czasem na Wertera, a jego ogarnia chęć jej ucałowania (II, 24 list.), ostatecznie nadejdzie chwila, że ją porywa w objęcia i całuje. Podobnie dzieje się z Dobremirem, gdy Anieła „czasem na niego spojrzy ośmielona... a on śmielszy, siadłszy przy jej boku, I widząc żywość uczuć... w jej oku Zuchwałe swoje usta przytknie do jej twarzy...” (I, 137). Mamy jeszcze scenę pożegnania. Dobremir żegna Aniełę, idzie na bój. Niema co prawda oświetlenia księżycowego, ale jest trudność oderwania się kochanków od siebie, są lzy bohatera młodziana (I, 435).

Jeszcze szczegół, by już nie wracać do Wertera. Oto Werter powraca do Karoliny. Dobremir choćby sztucznym sposobem musiał spotkać Aniełę. Na drodze bohatera Goethego leżało rodzinne miasto. Poeta polski choć w porównaniu (nie mogąc inaczej) wprowadza odwiedzin wsi rodzinnej (VI). Co prawda nie Dobremir zwiedza swoje rodzinne strony, jest to obraz powracającego legionisty do wsi rodzinnej. „Już nie jemu pole się zieleni“, „nie jemu zboża złocą się w jesieni“, „kto inny podczas jego nieobecności Prawnie wszedł i posiadał jego włości“. „Niestety... w domu własnym znaleźć przytułku nie może“ (VI, 197—204)<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> René również błądzi po górach, ale jemu w wędrowkach towarzyszy deszcz i wicher, który mu świszczy we włosach, niema mowy o księżycu, ani nawet niema nieba gwiazdzistego.

<sup>2)</sup> René rozmyśla, prawda, ale wówczas siedzi w kościele.

<sup>3)</sup> Chciałabym zwrócić uwagę na Ludomira z powieści ks. Wirtemberskiej. Prof. Wojciechowski pisze (Pamiętnik Liter. 1913), że Ludomir jest w minjaturze Werter. Otóż mnie się zdaje, że to dłuższy proces, a brzmi: Werter-René-Ludomir.

Najpierw dzieciństwo. Wertera dzieckiem nie znamy wcale. René'go przeciwnie dzieciństwo widzimy, tak samo i Ludomira — i oto pierwsze styczne.

Obaj, wychowani w odludnej i oddalonej wsi, między lasami i skałami pierwszą młodość spędzają (II, 170, ks. Wirtemberska, — René III, 75).

Obaj właściwie nie znali pieszczot rodziców. To wychowanie różni od przeciętnych dzieci, zahartowuje na życie — cechuje ich też pewna dojrzałość, zaduma osiada na twarzy a w oczach widnieje zamyślenie (I, 70, Malwina, ks. Wirtemberska).

Obaj mając już wrodzoną ponurość, tem wychowaniem ją potęgują. Werter od wesołości i spokoju przechodzi do ponurości i rozpacz. René od tego zaczyna odrazu. Ta wrodzona ponurość przypomina bajronowskich bohaterów. Otóż Ludomir ma wrodzoną ponurość i, dlatego sądzę, że Ludomira raczej zbliżyć trzeba do René'go, Wertera zostawiając na boku.

Co do „René'go“, Dobremir ma więcej z René'go, przede wszystkim bowiem należy uwzględnić usposobienie obu bohaterów. René jest ponury, to już nie melancholik Werter, którego z czasem dopiero ogarnie ponurość; René'go od początku ona cechuje, on już ma wrodzoną dziką melancholijność. Podobnie Dobremira od początku odznacza skłonność do ponurości. On już ma jakieś „ulubione mary“, które zabarwiają swój smutek. René bez powodu oddaje się dzikiej melancholji, tak samo Dobremir bez powodu ukrywa się ze swojemi ponurami „marami“. René nie dowierza starym, by zrozumieli młodych, i dlatego nie chce im opowiedzieć historii swojego życia. Podobnie Dobremir nie dowierza staremu Demrotowi, by zrozumiał młode serce (I, 86). — René lubi monologować, rozmawiając sam ze sobą, tak samo Dobremir w monologu objawia swoje myśli (I, 85). W „Werterze“ pod wpływem czytania jest wstrząsająca chwila, gdy Werter porywa Szarlotę i całuje. Chateaubriand chciał naśladować Wertera i oto w kościele, w czasie poważnej uroczystości, René rzuca się na siostrę i obejmuje ją w ramiona z teatralnem uniesieniem. Podobnie żegna i całuje Dobremir Anielę, żonę Dymitra.

A teraz wnioski.

Słońce romantyzmu nie odrazu w całej pełni zabłysło — długo musiało słać swoje promienie, zanim przebiło zimną powłokę chmur starego prądu.

Ze względu na tło miejscowe, które tak wybitnie występuje w poemacie Zaborowskiego, — na naturę, odczuta silnie; współczującą z bohaterami i ludźmi, i wkońcu ze względu na wpływy „Wertera“ i „René'go“ — sądzę, że słusznem będzie przyznać młodemu, zapomnianemu poecie, iż był jednym z tych ciepłych promieni, które zsyłało słońce-romantyzm na nową drogę poezji.

---