

Józef Korpała

Józef Korzeniowski jako profesor literatury w Krzemieńcu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 616-630

1928

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.

Odpowiedź Kabale.

Sejm tu będzie spokojny, Moskwa milczeć każe,
 Lutry, co napisali, tego nikt nie zmaże.
 Sukces króla panować absolutnie będzie,
 Sława jego po świecie rozejdzie się wszędzie.
 Po nim inszy nastąpi z wielkich ciołków rodu!
 Nie wróż więcej kabało, i nie czyń zawodu!
 Radziwiłł głowy nie ma, to jest prawda wcale,
 Ale mu pożyczają swej głowy Moskale.
 Wiara, jak jest, tak będzie, katolicka w sferze, (?)
 Luterska i kalwińska bogini Wenerze
 Kościół wielki wystawi, schizma Wulkanowi,
 Bo się tak podobało polskiemu królowi.
 Książę kanclerz litewski już ma kolos sławy,
 Za swe wielkie czynności i prawa, ustawy.

Kabała na to odpowiada :

Z odpowiedzi znać dajesz, że jest z ciebie rura :
 Nie znasz, co kabaliczna potrafi figura,
 Że zgadnąć przyszłe rzeczy ona może w czasie ;
 Korona polska będzie tu wkrótce na Sasie¹⁾.
 Naród go pragnie wszystek, Bóg jest zagniewany,
 Pokaże wiarołomców i straci szatany,
 By więcej nie czynili tu w Polszcze igrzyska.
 Wiedz o tem, do upadku jest godzina bliska.

Józef Korzeniowski jako profesor literatury w Krzemieńcu.

Okres polskiego preromantyzmu należy do najciekawszych, bo wiele jeszcze niespodzianek kryjących, okresów w badaniach historyczno-literackich. Brodziński, jako krytyk i historyk literatury, zajmuje w nim miejsce czołowe. Wskazuje na to zarówno jego stosunek do literatury, ujmowanie zagadnień, stawianie problemów, samodzielność wielu sądów i wniosków oraz metoda badań historycznych i krytycznych, jak również znaczny wpływ na poglądy i teorie współczesnych badaczy i krytyków.

Dość wspomnieć, że nieznaną dotąd rozprawa konkursowa J. Korzeniowskiego, ubiegającego się o katedrę literatury w Krzemieńcu, wykazuje bliskie pokrewieństwo z poglądami Brodzińskiego, z którym nawiązał ściślejszą łączność w czasie swego pobytu w Warszawie.

Wiadomo bowiem, że po śmierci Al. Felińskiego, profesora literatury polskiej w Liceum krzemienieckim, o opróżnioną katedrę rozpoczął starania J. Korzeniowski, przebywający wówczas w charakterze bibliotekarza w „błękitnym pałacu“ Zamoyskich w Warszawie. Jakoż w dniu 13 października

¹⁾ Por. *Rozmowa kawalera saskiego z senatorem polskim.* (Poezja *barska*. Bibl. Narod. t. 108, str. 342).

1822 r. otrzymał wiadomość z Puław, od A. Dobrowolskiego, że „sprawa objęcia katedry wymowy i poezji ostatecznie została przez księcia zdecydowaną“. Równocześnie przypominał mu tenże konieczność natychmiastowego wypowiedzenia służby u Zamoyskiego, zabrania się do gruntownych studjów i ułożenia planu kursu¹⁾.

Wkrótce potem, 16 listopada 1822 r. zwrócił się do niego o nadesłanie dysertacji dla Uniwersytetu Wileńskiego, od której miał los jego zależeć. Zwracał zarazem uwagę, że „jeśli się pospieszy, odpowiedź Uniwersytetu może nastąpić przed nowym rokiem“²⁾.

Korzeniowski zabrał się z zapałem do pracy tak, że już 30 listopada 1822 r. przesłał Czartoryskiemu swoją rozprawkę. Z listu do księcia widać, że zdawał sobie sprawę z jej braków i niedociągnięć, to też nie wiele sobie po niej obiecywał. Uważał „przedmiot ten bowiem za lekko sądzony; zanadto powierzchownie szczególnie u nas brany“, który jest „nader ważnym i trudnym, aby mógł sobie pochlebiać, że go zupełnie opanował“, zwłaszcza, że się nim dotąd wyłącznie nie zajmował, ale tylko tyle, ile mu od innych zatrudnień czasu pozostawało³⁾.

Po otrzymaniu owej rozprawki, książę kurator polecił go listem z dnia 12 grudnia 1822 r., rektorowi wileńskiemu J. Twardowskiemu, zaznaczając, że „z wielu dziełami filozoficznymi i estetycznymi czytany, ma już styl dosyć płynny i poprawny i drukował niektóre swoje recenzje w dziennikach warszawskich“. Równocześnie przesłał mu „próbkę jego roboty: o istocie poezji w ogólności“. „Jest to tylko urywek — objaśniał książę — od większego pisma, zatem nie należyce rozwinięty i dokładny, lecz dostateczny do osądzenia o usposobieniu i zdolnościach autora“⁴⁾.

Przy tej sposobności prosił go, by zechciał zasięgnąć prywatnie zdania o nim niektórych członków fakultetu literackiego i zrobić mu od rządu uniwersytetu przedstawienie o nominowaniu JP. Korzeniowskiego na nauczyciela literatury polskiej do Krzemieńca z tytułem zastępcy.

Wspomniana rozprawka Korzeniowskiego doznała w Wilnie dobrego przyjęcia, o czym świadczy list T. Sierocińskiego z dnia 23 stycznia 1823 r., w którym donosił, że jego „pismo w Wilnie bardzo przychylnie ocenione, ale jeszcze nie przeszło przez ręce i oczy wszystkich jego cenzorów“. Niezależnie od tego doda-

¹⁾ Por. Z nad Wilji i Niemna, Książka zbiorowa. (art. „Listy Józefa Korzeniowskiego do księcia A. Czartoryskiego“) s. 226. Wilno 1906.

²⁾ Op. cit.

³⁾ Op. cit. s. 228.

⁴⁾ Op. cit. s. 226. Rozprawy tej już później Korzeniowski nie wykończył.

wał, że „podobało się pismo Borowskiemu, o czym doniósł prywatnie“. Potwierdził tę wiadomość i Adolf Dobrowolski¹⁾.

Mimo to jednak sprawa się przewlekała tak, że książę kurator musiał listem z 3 maja 1823 r. przypomnieć rektorowi wileńskiemu, że Korzeniowski „niecierpliwie wygląda postanowienia o nim“, gdyż obowiązki jego dotychczasowe skończyć się mają w listopadzie. Uważając zaś poznanie języka greckiego oraz pobieranie innych lekcyj prywatnych za potrzebne dla przyszłego profesora, proponował przyznanie mu stypendjum „sposobem jak wysłanemu do uniwersytetu warszawskiego, gdzie istotnie chodząc na kursa Osińskiego i Brodzińskiego bardzo wiele — według opinii ks. kuratora — korzysta“²⁾.

Interwencja księcia odniosła skutek, bo już 6 sierpnia 1823 r. wyjechał Korzeniowski do Krzemieńca, by wkrótce potem objąć katedrę i rozpocząć wykłady. Tak więc, po czteroletnim pobycie w Warszawie, który wywarł decydujący wpływ na poglądy Korzeniowskiego, wracał do Krzemieńca, by objąć opróżnioną od dawna — a zastępczo powierzoną ks. Al. Osińskiemu — katedrę literatury.

Zarówno o owej rozprawce konkursowej jak i wykładach krzemienieckich Korzeniowskiego nie posiadaliśmy dotąd bliższych informacji. Dopiero obecnie odnaleziony w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie autograf rozprawy i fragment jego wykładów pozwalają na lepsze zorientowanie się w jego poglądach, w zakresie i wartości wykładów³⁾. Dotychczasowe bowiem badania i sądy obracały się przedewszystkiem wokół jego *Kursu Poezyi* (Warszawa 1829), który nie dawał należytego obrazu jego działalności profesorskiej. Nic przeto dziwnego, że wobec braku innych materiałów i dowodów sądy badaczy wypadły niezbyt pochlebnie, choć przyznawano, że jego *Kurs Poezyi* jest „bezporównania wyższy od podobnych książek Euzebjusza Słowackiego, Ordyńca“ i innych⁴⁾.

Nie wdając się jednak bliżej w ocenę i rozbiór rozprawy Korzeniowskiego, pragnę podkreślić stanowczy wpływ Brodzińskiego. Początkowo bowiem Korzeniowski zachwycał się Osińskim i dopiero „inne o nim powziął mniemanie następnie, gdy go poznał gruntowniej, gdy nawiązał bliższą znajomość z ci-

¹⁾ Por. Kantecki: J. Korzeniowski. (Przewodnik naukowo-lit. 1879/I s. 127).

²⁾ Por. Z nad Wilji i Niemna... s. 227.

³⁾ Por. Rkp. Muz. XX. Czart. Nr. 150. Rozprawy. Całość obejmuje 14 ćwiartek, zapisanych obustronnie z marginesem. Karta tytułowa późniejsza (L. 161—190). Na odwrocie pierwszej karty notatka: „już to zdecydowano“ i znak rektora. W spisie rozpraw na czele kodeksu podana jako anonimowa. Podobnie i „lekcja XII o naturalności“ bez autora. Szczegółowe porównanie wskazuje, że mamy do czynienia z fragmentem wykładów Korzeniowskiego.

⁴⁾ Por. Kantecki: J. Korzeniowski s. 129. O źródłach rozpraw i wykładów E. Słowackiego por. moją notatkę: „Do badań nad E. Słowackim. *Ruch literacki*. 1927. Nr. 7.

chym ale głębokim Brodzińskim, i widząc niedokładność własnego wykształcenia zaczął z większym zapałem studjować w oryginale literaturę niemiecką i angielską, jak nie mniej pisarzy polskich XVI wieku¹⁾.

Wpływem Brodzińskiego tłumaczy się stanowczy przewrót w jego umysłowości, identyczność wielu poglądów, sądów i wniosków rozprawy, oraz przejście się filozofją Kanta. Szczególnie wyraźnie zauważyć można pokrewieństwo między rozprawą Korzeniowskiego a ułamkami wykładów Brodzińskiego o „Poezyi“ (*Pisma T. V. s. 313–349*). Zgadniają się obaj, że „natura jest pierwszą szkołą każdego poety“, ale „człowiek jest w świecie rzeczą najinteresowniejszą“ (*Pisma T. V. s. 316, 325*). Brodziński twierdzi, że „prawda natury i prawda sztuki powinny uzupełniać się wzajemnie“ (*Pisma T. V. s. 319*), natomiast Korzeniowski jest zdania, że poezja „w połączeniu pomysłu z formą zmysłową powinna się trzymać powszechnych praw natury t. j.: powinna zachować wszędzie prawdę poetyczną“. Obaj zgadzają się także na cel moralny i filozoficzny poezji, na co nie bez wpływu pozostała lektura Kanta.

Wpływ Kanta na Korzeniowskiego tłumaczy się jasno wpływem Brodzińskiego, który studjował go bliżej a nawet tłumaczył niektóre jego rozprawy. „Ogólne uwagi do estetyki transcendentalnej“, zamieszczone w „*Krytyce czystego rozumu*“, posłużyły za podkład rozumowania Korzeniowskiemu. U niego „świat zewnętrzny pojęty przez władze umysłowe człowieka zamienia się w nim na wewnętrzny“, u Kanta zaś „wyobrażenie dane przez zmysły zewnętrzne tworzy właściwy materiał, w jaki zaopatrujemy nasz umysł“²⁾. Podobne zachodzi pokrewieństwo w pojmowaniu „zasady idealności wszystkich naszych poglądów zmysłowych“. Według Kanta „wszystkie... zjawiska, będąc możliwemi doświadczeniami, tkwią a priori w rozsądku“³⁾, na co zgadza się Korzeniowski twierdząc, że „cały świat w głębokości umysłu (człowieka) spoczywa. Nie narodził się z nim, ale urodził się z władzą szybkiego pojęcia go i przeniesienia w siebie“. Podobnych analogij znaleźć można daleko więcej, a wszystkie są dowodem przejścia się Korzeniowskiego filozofją Kanta.

Jeśli chodzi o stosunek rozprawy: „O istocie poezyi w ogólności“ do „*Kursu poezyi*“ to stwierdzić należy, że wiele z niej przeszło do rozdziału II: „O poezyi w ogólności“ oraz do dwu następnych rozdziałów, traktujących o różnicy i prawdzie w poezji. Pomimo wielu sądów identycznych rozprawa stanowi daleko ciekawszy materiał, odznacza się — mimo po-

¹⁾ Op. cit. s. 36.

²⁾ Por E. Kant: *Krytyka czystego rozumu*. Tłum. P. Chmielowski s. 88. Warszawa 1904 r.

³⁾ Op. cit. s. 704.

bieżności — zwartością konstrukcji i śmiałością sądów, co dobrze świadczy o młodym profesorze. Wobec romantyzmu — podobnie jak Brodziński — zachowywał rezerwę. Rozprawka cała ma charakter nawskrós teoretyczny i stanowi ciekawy przyczynek do dziejów naszego preromantyzmu. Zarazem obala ona twierdzenie Prof. T. Grabowskiego, jakoby teoria jego była „mniej śmiałą od zamiłowań, mających zwrócić się niebawem do Szekspira i Calderona“¹⁾.

Co do wykładów jego to — biorąc pod uwagę zachowaną w Muzeum XX. Czartoryskich „lekcję XII o naturalności“ — przyznać należy, że „przysposabiał się na każdą lekcję sumiennie“, że wykład jego zalecał się jasnością i logicznością rozumowania. Wprawdzie jako profesor nie dorównywał Brodzińskiemu, ale przerastał swych poprzedników, E. Słowackiego, Felińskiego i Al. Osieńskiego, stając obok L. Borowskiego.

Józef Korpała.

W s t ę p

do

Pisma o Tragedji.

O istocie poezji w ogólności.

Od czasów Arystotelesa powtarzano, że poezja jest naśladowaniem natury. Jeżeli naturę uważać będziemy tylko za zbiór istot moralnych i fizycznych, za zbiór fenomenów świata materialnego i duchownego (!), jeżeli mówić będziemy o naśladowaniu części, natenczas definicja ta okaże się fałszywą, nie obejmie znaczenia i istoty poezji, a naśladowanie nie sprawi nigdy tych skutków, których po jej dziełach oczekujemy. Piękność (uważana w najogólniejszym znaczeniu, obejmującym i to co piękne i wzniosłe (sublime)) jest istotnem znamieniem dzieł sztuki, a rozbudzenie uczucia piękności w słuchaczu lub widzu, przyprowadzenie go do jej pomysłu musi być koniecznym ich skutkiem. Z tego więc już względu dzieła poezji mogą i powinny być dla nas wyższemi od dzieł natury, ponieważ porównywując twory i fenomena obu tych sił, znajdujemy, że piękność w ostatnich jest tylko przypadkową. Gdybyśmy mogli zgłębić i ogarnąć tajemnicę przeznaczenia, skryte cele, do których każdy plód natury dąży, i dla których takim jest a nie inszym, w ten czas zapewne poznalibyśmy, że każdy z nich ma właściwy sobie stopień piękności. Lecz gdy tu granice naszego pojmowania stają na zawadzie, słusznie więc dziełom sztuki, jako plodom rozumu odpowiadającym bliżej jego celom i wymaganiom, wyższość przyznać musimy.

¹⁾ T. Grabowski: Krytyka literacka w Polsce w okresie pseudoklasycyzmu. s. 483. Kraków 1918.

„Lecz nie masz potworu tak brzydkiego, któryby przez sztukę naśladowany nie podobał się oku“. To postrzeżenie jest bezwątpienia prawdziwem. Z tego jednak upodobania wniesć nie można, aby proste naśladowanie było zasadą poezji i do piękności doprowadzić mogło. Tu bowiem nie dzieło się nam podoba, ale naśladowanie czyli robota. A jako wszędzie lubimy objawienie siły fizycznej lub moralnej, tak i talent, który na płótno lub kamień przenosi żywe istoty, który z ludzłą prawdą powtarza zwyczajne stosunki życia, jako zręczność podnosząca o jeden szczebel wyżej naturę ludzką, musi nam być miłym. To jednak upodobanie egoistyczne rychło przemija jak i pamięć o dziele, tem krócej trwająca, im przedmiot sam niższy i nie otoczony żadnym tonem wielkości, któreby go nad rzeczywistość gminną podniosło. Dzieła szkoły flamandzkiej, dramata niemieckie ze zwyczajnego życia wzięte, romanse (wyjąwszy małą ich liczbę) mogą tu służyć za przykłady poetycznego materializmu. Żaden więc płód natury, żaden fenomen jej życia i działania taki, jaki jest w sobie, nie może być wzięty wprost za przedmiot naśladowania. Późniejsi więc krytycy przydali, iż piękną naturę naśladować należy. Jestże ten przydatek dostatecznym? — Jeżeli przez piękną naturę rozumieć będziemy te jej płody, które się najbardziej zbliżają do pomysłu piękności, lub, gdy stosownie do tej zasady z rysów pięknych porozrzucanych po różnych tworach złożymy całość, w pierwszym razie przyjdziemy do pięknej kopji pięknego oryginału, — w drugim utworzymy piękne ciało bez duszy, robota stanie się mechaniczną i niewolniczą, skoro treść całą sztuki w tym eklektycyzmie estetycznym zamknjemy. Znajdują się bezwątpienia w naturze istoty celujące, historia podaje nam osoby, które jakby olbrzymi moralne w dalekości czasów jaśnieją tak, że wierne nawet wystawienie Epaminondasa, Cezara lub Brutusa może tworzenie poetyczne zastąpić. Te jednak portrety w poezji tak działają na imaginację naszą, jak w malarstwie portret Newtona t. j. znajoma nam skądinąd wielkość oryginału otacza materjalną kopją i podnosi ją do pozornej idealności. Pojedyncze fenomena życia podane przez historję są zwykle zbiorem przypadkowym wydarzeń, które są zapewne skutkami odległych przyczyn i łączą się z ogółem historii; lecz wzięte osobno, jak je poezja bierze, nie mają często ani myśli ani znaczenia moralnego. Możnaż takie wydarzenie, dlatego, że jest nadzwyczajnem, lub że do niego piękny jaki lub mocny charakter wchodzi, brać żywcem za przedmiot naśladowania? — obcinać i ociesywać, rozczepiać w nie gałązki jakiego obcego drzewa (jako alegorję); postępowanie takie nazwać tworzeniem poetycznem, a jego owoc poematem! — Niech je styl piękny ozdobi, entuzjazm i namiętność ożywi, będzie to zawsze część a nie całość, będzie to dzieło talentu a nie genjuszu. Tu należy Farsalia, i większa połowa (!) tragedji francuskich. Z tych to wybornych wzorów wymowy i stylu można najlepiej poznać, co jest pozorna idealność. Dają nam one świat piękniejszy w pojedynczych rysach

od rzeczywistego, ale złożony przypadkowo z atomów Epikura, starannie dobranych, nie zaś stworzony przez ducha, w którym pierwiej już egzystował rozwinięty i cały, nim otrzymał materiał, przez któryby się mógł drugim objawić.

Wszakże z tego, co się pierwiej powiedziało, nie wypada, aby poezja nie zawisła była od natury. Sama władza poetycznego tworzenia jest jej fenomenem, a człowiek, który ją posiada, jej najwyższem dziełem. Już więc przez to samo jedna z drugą się łączy i pierwsza zależy od drugiej. Najbystrzejszy genjusz nie robi nic z niczego, nie stworzy dla siebie materji, któraby przez niego i przez drugich pojętą być mogła; nie skądinąd więc tylko z natury czerpać ją musi. Lecz ogarniając jej powszechność, uważając ją jako wieczną, kształcącą siłę, która nigdy nie ustaje, która wszelką rozmaitość i jedność i wszelki ruch i spoczynek w sobie zamyka, a tym samym jest pomostem najwyższej piękności, w takim, mówię, biorąc ją znaczeniu stawia za wzór dla siebie i w całości, nie w częściach naśladowując każde dzieło tak ukształca, jak natura ukształcona t. j. podług własnego pomysłu i z celem oznaczonym przez rozum.

Lecz jakimże sposobem genjusz do tych pomysłów przychodzi? — nie inaczej zapewne tylko przez znajomość i objęcie całej natury. Świat zewnętrzny pojęty przez władze umysłowe człowieka zamienia się w nim na wewnętrzny. Lecz nie każdy go równie żywo i rozlegle pojmuje. I kiedy zwyczajnych ludzi uderzają tylko stosunki widoczne, przyczyny i skutki bliskie, genjusz obdarzony najżywszą biernością sił moralnych, cały szereg zjawisk jasno i wyraźnie ogarnia tak, że cały świat w głębokości jego umysłu spoczywa. Nie urodził się z nim, ale urodził się z władzą szybkiego pojęcia go i przeniesienia w siebie. A mając wszystko w sobie przytomnem może łatwo części z częściami i z całością porównywać, może łatwo pojmwować prawa, znajdować nawet nowe, podług których wszystko w naturze urządza się i szykuje. W takim umyśle musi się świat cały przerodzić i oczyścić; każdy fenomen musi stracić wszystko to, co w nim jest przypadkowem i nieregularnem, a odbyć się na nowo podług praw koniecznych, łączyć się z przyczynami i skutkami istotnemi i koniecznemi, chociażby najodleglejsze były. Na tej drodze jednakowym krokiem postępuje genjusz filozofa i poety i dopóty niczem się od siebie nie różnią. Lecz oprócz żywej bierności sił moralnych, obdarzonym jest jeszcze ostatni najwyższą ich czynnością. Chce on na naturę przez siebie działać, potrzebą silną do tego pobudzony. Czuje bowiem, że otaczające go zjawiska życia, urywkowe i niedoskonałe, nie odpowiadają celom jego rozumu. Z tego więc oczyszczonego świata, który się w nim znajduje i jest najpiękniejszym wyrobkiem jego bytu na ziemi, wzięwszy jaki fenomen, pragnie mu nadać byt rzeczywisty i obok analogicznego w świecie realnym postawić. Tu dopiero zaczyna się działanie imaginacji. Wolno i śmiało rozwija ona cały obraz pod okiem i kierunkiem

rozumu, każdej części, która go składać ma, nadaje byt i życie osobne, skierowując wszystkie do celu pierwotnego, i do tego wrażenia, które pomysł jako zjawisko zmysłowe na drugich ma sprawić. Do dzieła tym sposobem wewnątrz już gotowego i zupełnego, może poeta przybrać jaki fenomen realny z życia lub historii, jeżeli się poddaje pod prawo jego myśli i do niej przybliża i jeżeli go można tak przekształcić, aby odpowiedział rozumnie celowi. Jest to zasada wolności geniusza; umysł bowiem w poezji powinien panować nad naturą, a poeta ma prawo to, co go otacza, podług swego celu urządzać i do idealnych wymagań podnosić.

Lubo więc cała natura dostarcza materiału poecie, gdy (?) jednak nie masz nic bardziej interesującego dla człowieka jak sam człowiek; życie zatem duchowne ludzkości i wszystkie jego fenomena są najważniejszym dziedzictwem poezji. Życie objawia się przez działanie, warunkami zaś działania są uczucia, namiętności i charaktery. Tych więc sił jako działaczy poeta używać musi. Jeżeli dzieło jego pomysłowo ma być stworzonem, już tem samem i w wyborze działaczy uniknie materializmu; nie podobna, aby do celu przez rozum oznaczonego dążyć mogły istoty niesforne, na oślep wzięte, a nie przez tenże rozum stworzone. Jak w świecie fizycznym tak i duchownym są tylko indywidua. Lecz indywidua są tworamii natury, gatunki zaś i rodzaje są stworzeniami rozumu. Geniusz więc od każdej siły odrzuca, co w niej jest przypadkowym, przychodzi do ogólnego pojęcia uczucia, każdej namiętności złej lub dobrej, każdego charakteru szlachetnego lub niegodziwego. A jak te siły stopniają się w naturze i każdy odmienny stopień mocy ich i wytężenia, odmienny skutek sprawuje, tak również i poeta w miarę potrzeby i zamiaru używa odmiennych stopni, znajdując wszystkie pomiędzy indywiduum siły, a jej pojęciem czyli ideałem. Tak wszystko w dziele prawdziwie poetycznem jest naprzód czysto umysłowem, nim imaginacja, przenosząc je do sfery zmysłowych zjawisk, stworzy całość osobną i zupełną i każdą część ją składającą natchnie życiem i indywidualnością. I to właśnie poetyczne tworzenie. Władzy tej ani sobie nadać, ani nauczyć, słę nie można, bo jest tylko geniuszów własnością i przywilejem. Znikają tu z uwagi naszej piękne płody talentów, bo prawdziwa poezja u genialnych tylko przemieszkiwa. A jak niema nic wyższego w przyrodzeniu i bardziej boskiego nad geniusz, a nic tak subtelnego jak jego opiewanie, tak powyższe anatomizowanie jego robót tem niedokładniuszem wydać się musi, im kto mechaniczniej zechce je sobie tłumaczyć. Nie każdy nawet z tych polubieńców natury wiedział, jakim sposobem postępował a zastanawiając się nad czasem ich życia, nad mnogością dzieł poźwienu naszego zostawionych ledwieby wniesć nie należało, iż każdy z nich posiadał wyłączny organ tworzenia, złożony z maximum sił moralnych, którym działał sposobem instynktowym, bez wiedzy szybko i pewnie.

Arystoteles twierdzi, że poezja jest filozoficzniejszą od historii dlatego, że historia wystawia ludzi jakimi są, poezja zaś jakimi

być powinni. Prawda, że niektóre stworzenia poezji są wzorami doskonałości, a zatem takimi, jakimiaby ludzie, moralnie biorąc, być powinni. Lecz gdy cel i myśl dzieła wymaga, wystawia także i istoty doskonale złe, które dlatego tylko poetyczne, że posiadają znaczną siłę rozumu i woli, sposobem przeczącym moralne t. j.: że pokazują, jakimi ludzie dla szczęścia swego i drugih być nie powinni. Lecz jeżeli Arystoteles przez to wyrażenie rozumiał, że poezja wystawia ludzi jakimi być mogą t. j. jakimi podług wymagań rozumu i jego celu być powinni, aby sprawić mogli fenomen uważany jako skutek ich działalności, natenczas przyczyna jego prawdziwą będzie.

Ktokolwiek przypatruje się ludziom z chęcią korzystania, ten często z nieszczęść i namiętności drugih może wyprowadzić ważne prawidła życia dla siebie. Lecz oprócz tego, iż rzadko kto umie czytać w sobie i w drugih, jest jeszcze ogół życia i historii dla największej liczby zanadto obszernem dziełem, w pojedynczych zaś wydarzeniach widzimy często przyczyny bez skutów, skutki bez przyczyn, dążenia ślepe, działanie nierozumne bez celu i planu. Są tam namiętności, są charaktery, ale rzadko zupełne i nierozwinięte; słowem sama przyczyna, dla której fenomen z życia lub historii nie może być wzięty wprost za przedmiot naśladowania, sprawia oraz, iż wrażenie jego nie jest tak mocnem a przykład nie tak nauczającym. Poezja jak zwierciadło wklęsłe zbiera te porozrzucone promienie w jeden punkt mocny i światły. Działając zupełnie wolno, niezależnie od przypadku, ze względem tylko na cel rozumny, a zatem moralny, może i powinna każde uczucie, namiętność i charakter przyprowadzić do najwyższego stopnia mocy i energii, otoczyć je tem wszystkim, co je rozwija i wzmaga, bądź przez podsyćanie, bądź przez opór; często bowiem cała myśl dzieła nie jest czemś inszem, tylko skutkiem koniecznym siły moralnej, jako pobudki działania i przyczyny fenomenowi, ale przyprowadzonej do najwyższego stopnia. W życiu często przypadek naprawia to, co namiętność psuć zaczęła; często człowiek od ślepego trafu czeka pociechy w nieszczęściach, które sam na siebie ściągnął. Poezja tej pobłażliwości nie znająca, rozwijając następnie namiętność lub charakter i pokazując, jakim one sposobem na życie działają, powinna zawsze przyjść do koniecznego ich skutku, który rozum przez abstrakcję upatrzył. Tym tylko sposobem wrażenie stanie się mocnem i przestroga potężna. A jeżeli niekiedy to wrażenie łagodzi, gdy pociesza ludzkość przerażoną smutnemi skutkami złego użycia sił, które się w niej znajdują, w samym wyborze środków pociechy jest jeszcze nauczającą i filozoficzną. Gdy bowiem nikczemność i podłość poetycznemi być nie mogą, nadaje swoim cierpiącym stworzeniom wielkość duszy, heroizm cierpliwości, i wszystkie nadzieje przyszłego życia.

Ponieważ fenomen wzięty ze świata idealnego musi się stać zjawiskiem rzeczywistem, jeżeli ma działać na drugih, dlatego nadać mu poeta powinien to wszystko, czego do bytu rzeczywi-

stego potrzeba. Ponieważ nadto ma być przedmiotem upodobania i nosić na sobie znamiona piękności, dlatego powinien być doskonale i zupełnie zakończonym w całości i w częściach. — W tym obrazie, który imaginacja podług pomysłu rozumu rozwija, wszystkie osoby czyli siły działające są pojęciami rodzajowemi i gatunkowemi; że jednak nie rodzaje i gatunki, ale tylko indywidualia postrzegamy zmysłami, dlatego każda z tych osób powinna przybrać najwyższy stopień indywidualności.

Taka własność, dla której rzeczy są tem, a nie czem inszem, i po zmianie której zmienia się także ich istota, nadaje przedmiotom indywidualność. Im na wyższym stopniu organizacji stoją twory przyrodzenia, tem wyraźniejsze są te własności rozróżniające. Najwyraźniejsze zaś i podwójne w człowieku, jak w istocie fizycznej i moralnej. Uważać tu będziemy indywidualność moralną, ponieważ wewnętrzne jest najgłówniejszym przedmiotem poezji. Różnice ludzi wydają się nie tylko w sposobie, jakim widzą świat i o nim sądzą, w miarę bystrości rozumu i trafności dowcipu, nie tylko w zasadach moralnych, ale najwyraźniej w objawieniach ich woli. Im silniejszą i czynniejszą w człowieku ta siła, tem wyłączenijszem znamieniem każde jego działanie nacechowane zostanie. To mu nadaje pewny charakter. Lecz oprócz charakteru, wychowanie, temperament, humor, wady wieku lub stanu, lub czasu, w którym żyje, wpajają w każdego coraz inne szczególności, od których uwolnić się nie może, które jak satelity jakie otaczają główną namiętność lub charakter i przy każdym ich objawieniu towarzyszą. Te wszystkie cechy indywidualności nie podobne do wyliczenia i różne w każdym, co do liczby i mocy, stanowią dopiero zupełnego człowieka i takiego poezja wystawiać powinna; bo chociaż go główna jaka siła porusza i do pewnego celu skierowuje, nie przytłumia w nim jednak innych nałogowych usposobień. Jeżeli więc osoba poetyczna ma zostać fenomenem zmysłowym, nie powinna być tylko personifikacją jakiej namiętności lub charakteru; taka bowiem jednostronna i częściowa dusza nie natchnie życiem całkowitem.

Rzadko to, co człowiek wykonywa, ale zawsze sposób, jakim wykonywa, nadaje mu oryginalność i wyłączość. Potrzeba go więc zmusić do działania, aby zupełną jego indywidualność wy dobyć; stawiać go w rozmaitych okolicznościach, któreby nam następnie wewnętrzną jego istotę odkryły i dały sposobność do całkowitego poznania się z interesującym nas indywiduum. Taką tylko drogą poezja działa silnie na imaginację czytelnika i zagnieżdża w niej na zawsze swoje obrazy; przez ten sposób tak w eposie jak w dramacie akcja staje się tem lepszą, wrażenie tem mocniejsze, upodobanie i nauka tem większe. Opisy zatem epigramatyczne charakterów, jak np. w Henryadzie i niektórych tragedjach francuskich, pomimo dowcipnych antytez i harmonji wierszów są antypoetyczne i tylko w kompendsjach historii właściwsze miejsce znajdują.

Lecz skądże poeta nabrać ma tych rysów i cech indywidualnych, przez któreby pomysłom swoim nadał właściwe życie i odosobnił się od wszelkich istot podobnego gatunku! — Rzadko z książek. — Dzieła bowiem filozofów są składem abstrakcji, a tu potrzeba tych szczegółów, po których oni do ogólnych pojęć przyszli. Mogą one rozciągnąć sferę wewnętrznego świata, lecz nie nauczą zmysłowego. Mówiąc o przedmiocie tragedji powiemy obszerniej, jaką korzyść w tej mierze przynosi historia. Ale nade wszystko żyć potrzeba i działać, patrzeć na życie i działanie. Jako bowiem ten uczeńszym botanikiem, kto więcej zna pojedynczych roślin, tak ten pojmuje lepiej naturę duchowną ludzi i istotę społeczności, kto więcej zna indywidualuów, z większą ich liczbą przebywał, lub miał do czynienia; kto lepiej umiał poglądać na drobne różnice i cieniowania w uczuciach, namiętnościach i charakterach; na ten wpływ, który ma wola, zamiary i działania jednych, wola, zamiary i działania drugich. Trzeba więc całą naturę obejrzeć, aby w dziele poezji odbić się mogła. W epeji i tragedji może niekiedy patetyczność osłonić brak indywidualności; lecz komedja bez tego istotnego warunku pomyśleć się nie daje. Dlatego to Molier jest nie porównany, dlatego komedja tak trudna dla ludzi młodych. Poczynają oni zwykle od poezji lirycznej, bo uczucie jest w nich samych i do wylania go nie potrzebują niczego pożyczać ze świata. A jeżeli kiedy porywają się na tragedję, natenczas z bohaterów swoich kształcą jakieś napowietrzne istoty, bez obyczajów i ojezyny, deklamatorów, lirycznych poetów. Młody bowiem człowiek zaledwie siebie poznawać zaczyna i dlatego, siebie od swoich płodów odłączyć nie mogąc, we wszystkich się reprodukuje. Słusznie więc uważa Richter w Estetyce swojej, że niema nic niebezpieczniejszego dla młodego poety, jak poeta ognisty; a nie korzystniejszego, jak życie czynne i zatrudnienie jakiego stanu. Jaką być powinna ta indywidualność pomysłów, najlepiej się tego nauczyć można z dwóch największych genjuszów poezji, Homera i Szekspira. Każde szlachetne uczucie, każda namiętność wzniosła, lub szkodliwa, słowem niemal każda siła moralna, odebrała od Homera, że tak powiem, dar w coraz nowym ideale. Lecz w jakże różne formy zmysłowe przybrał całą tą filozofję, ów piękny owoc długiego życia i doświadczenia. Roztworzywszy Iliadę, zdaje się nam, że wchodzi na ziemię zamieszkałą przez samych bohaterów, z których każdy żyje i działa właściwym sobie sposobem, każdy ma osobną fizjognomję, w niczem do drugiej nie podobną, a wszyscy razem składają całość harmonijną i wielką. — Rodzaj dramatyczny i duch czasu dozwolił Szekspirowi obszerniej jeszcze naturę ludzką ogarnąć. Wyczerpał on wszystko, co tylko z niej wziąć było można; i słusznie powiedział Dryden, że po nim nie już nowego w sercu ludzkim odkryć się nie da. Lecz jeżeli ten wzrok genjalny, którym wszystkie tajemnice, wszystkie sprężyny życia i działania przejrzał, zdumiewa, nie mniej zadziwia niedocieczona sztuka, przez którą pomysły uczuć szlachetnych i podłych, charakterów wielkich,

śmiesznych i niegodziwych oczom naszym uprzytomnił. Któż po przeczytaniu dzieł jego nie zna Otella, Hamleta, Falsztafa, Jaga, a nawet tego grabarza, co grób dla Ofelji kopie? — Kto ich nie zna tak dobrze i dokładnie, jakgdyby z nimi wiele lat przeżył. Ta poufałość do tego dochodzi stopnia, że w jakichkolwiek okolicznościach i w jakichkolwiek stosunkach życia postawilibyśmy którą z jego osób, wiemy naprzód jakby się znalazła, coby myślała i mówiła. Poeci francuscy, którym najważniejszym celem jest styl, złą teorią z drogi natury sprowadzeni, jednostronne tylko egzystencje pomysłom swoim nadali. W Hermjonie i Orosmanie np. widzimy tylko miłość i zemstę; dwie te namiętności są jedynymi warunkami życia tych osób. Prawda objawiają się one z nadzwyczajnym kunsztem; ale, gdybyśmy je odjęli, nieby z duszy tych istot nie pozostało i cały ich byt rozplynałby się w powietrze. Nie jest więc przesadzonem zdanie Szlegla, który dla głębokiego znaczenia każdej z osób Szekspira, dla doskonałej charakterystyki i indywidualności, nazywa dzieła jego wyborną szkołą świata i ludzi.

Dwie są przyczyny upodobania naszego w rzeczach, albo ich odpowiedniość celom zamierzonym, albo możność pobudzenia do działalności władz naszego umysłu. Znamieniem pierwszych jest wyłączość, drugich piękność. Im więc rozleglejsze i bardziej wyężone działanie sił moralnych dzieło jakie w czytelniku obudza, tem mocniej go do siebie przywiązuje i podoba się. Ponieważ zaś wszelkie mocne działanie władz moralnych obudza się przez zmysły, dlatego potrzebna indywidualność, aby przez wrażenia zmysłowe działać na imaginację. Poezja bowiem wszystkie skutki sprawia tylko za pośrednictwem imaginacji czytelnika. Jest to jedyna władza w człowieku, która go najzupełniej od siebie samego oderwać może; a idąc w krok w krok za rozbijającym się działaniem powtarzającą w sobie obraz wystawiona naocznie, spaja nas i utożsamotnia (identific) z jego działaczami (?). W ten czas to czujemy i myślimy wraz z tymi, w których siebie przeniesiliśmy, wten czas każde szlachetne uczucie przez gminnego nawet człowieka pojętem być może; nie jeden zdumiewa się, iż je w sobie odkrywa; bo jak zwierciadło odbija każdy przedmiot, który przed nim stanie, tak wszelki głos wielkości natury ludzkiej w sercu ludzkim echo swoje znajduje. Lecz nie tylko na czułość i serce, ale i na rozum czytelnika działa poezja przez imaginację. Ona go doprowadza do głównego pomysłu, który był duszą dzieła, przewodzi go przez cały szereg myśli, które się z pierwszym łączą jak przyczyny lub skutki.

To właśnie rojenie, ten wątek myśli rozwijający się do nieskończoności jako jest cechą wyższości dzieła, tak też i najpierwszą przyczyną nauki i rozumnej rozkoszy. Każdy bowiem utwór wielkiego poety jest nieskończonym w swoim pomysle. Ogranicza on się w formie, by mógł być pojętym i pięknym. Lecz w materji swojej jest to całość łącząca się we wszystkich z całością powszechną; jest to fenomen, tak wpojony w system feno-

menów świata, jak doskonały ogród, któremu sztukmistrz okolice sasiedzkie za granice przeznacza, a tym sposobem, niejako całą rozległość ziemi za nieskończone nadaje przedłużenie.

Lecz żeby dzieło poezji sprawić mogło, powinno w sobie prawdę poetyczną zamykać. Imaginacja w tworzeniu jest bezwątpienia wolną, ale od swawoli daleką. Wolność prawdziwa zależy na posłuszeństwie prawom przez rozum poznanym i przyjętym. Prawa podług których imaginacja tworzy, nie mogą być inne, tylko prawa natury; a gdy natura, ulegając konieczności, niezmiennie i bez wiedzy podług nich działa, umysł ludzki z ich przedświadczeniem i z wyborem, stosownie do celu postępując, czuwa nad działaniami imaginacji i zakreśla tę linę demarkacyjną, za którą się jej wykroczyć nie godzi. Konieczność zachowania tych powszechnych praw natury, rozciąga się nietylko do przedmiotów zewnętrznych, do zwyczajnych stosunków życia ludzi, i pobudek ich działania, ale i do krainy cudowności. Nie możemy pojąć żadnej innej władzy i siły nad tę, które mamy w sobie i poznajemy w naturze. Cudowność więc, zgodnie z istotą poezji, nie może być czem inszem, tylko ich rozprzestrzenieniem, wytężeniem i połączeniem. Wszystko więc to, co imaginacja poetycznie wystawić może, musi się znajdować pomiędzy dwiema granicami świata t. j.: między jakimkolwiek indywiduum a pojęciem* wszystkich władz ludzkich i sił natury, czyli bogiem. Przejście więc od świata naturalnego do cudownego, jest to tylko przejście od pojęć ogólnych do coraz ogólniejszych i powszechnych, a cel i zamiar dzieła stanowić zawsze będzie o stopniu ich ogólności i mocy. Gdzie celu rozumnego nie masz, tam łatwo w pojedynczych pomysłach przesadzić i małe bryłki wielkimi podnosić siłami. Genjusz nie marnotrawi tym sposobem władz moralnych, bo też genjusz jest istotą nieomylną i każde jego ruszenie mistrzowskiem. Kontrola rozumowi pilnującego praw i natury, rozciąga się nietylko do pomysłów, ale szczególnie do form, bo tam imaginacja najłatwiej rozbujając się może. Gdy piękność w najogólniejszem znaczeniu jest to doskonała harmonja między pomysłem a formą zmysłową, pod którą się nam ukazuje, jeżeliby więc tej zgodności nie było, jeśliby kto chciał np. pod kształtem dziecięcia uprzytomnić duszę Ka tona, taki utwór aniby mógł być pięknym, ani poetycznie prawdziwym. W sztukach mających na celu użyteczność wolno mieszać kształty najbardziej różnorodne, byleby rzecz odpowiadała celowi. Lecz w dziełach, które powinny mieć byt osobny i wyłączny i podobać się przez siebie, a nie przez rozgląd obcy, każda forma przyjęta musi mieć analogiczną w naturze. Kombinacja więc poetyczna nie zależy na połączeniu części różnorodnych tworzących istoty poetyczne, ale na połączeniu przymiotów rzeczy jednego gatunku, słowem na stworzeniu istoty, któraby się niczem od rzeczywistych nie różniła, tylko wyższym stopniem życia. Ponieważ człowiek stoi na szczycie stworzenia, nie może więc wymyślić żadnej piękniejszej formy nad postać ludzką, dlatego wszystkie

pomysły w krainie cudowności pod kształtem ludzkim okazywać w sztukach muszą. Mitologie najwyraźniej nas o tem przekonują, a najszczególniej grecka. A jeżeli niekiedy znajdujemy Amnionów i Syreny, uważać to należy za kaprysy niepoetycznego umysłu. Poezja bowiem od praw natury odstąpić nie może, wolno jej rozszerzać i rozciągać, ale nie siekać i sklejać, wolno tworzyć olbrzymów, ale nie monstra¹⁾.

Jak więc na proporcji między pojedynczemi pomysłami a celem dzieła, na ścisłym stosunku między formą a każdym pomysłem gruntuje się prawda poetyczna. Podług niej sądzimy o wartości każdego utworu; a chociaż nie każdy człowiek ma przytomne w umyśle wszystkie warunki, od których ta prawda zależy, każdy jednak ukształcony musi mieć jej zaród w sobie, ponieważ fałsz poetyczny natychmiast, że tak powiem, znajomość praw natury obudza, rozwija i działanie imaginacji przerywając, zmniejsza lub niszczy upodobanie. Dlatego to łatwo odkryć wady w dziełach poezji; ten zaś kto chce gruntownie o nich sądzić i dać poznać ich prawdziwą wartość musi mieć pojęcie i uczucie piękności. Ażeby więc odkrył, czyli zachodzi doskonała harmonja pomiędzy pomysłem a jego formą zmysłową, powinien mieć w sobie świat wewnętrzny i znać świat indywidualny, choć może nie mieć władzy wystawiania obudwóch w połączeniu; każdy zatem gruntowny sędzia poezji powinien być filozofem, choć może nie być poetą.

Cała więc istota i treść poezji w tem się zamyka:

1. Że natura powszechności ze wszystkimi fenomenami i prawami, a w szczególności życie duchowne ludzi dostarcza materiału poezji; że poeta, działając wolno i niezależnie, ze względem tylko na cel rozumny, może każdy pomysł wystawić na takim stopniu, aby z niego jako skutki konieczne wypływały myśli ważne i całą ludzkość interesujące. Ten jest cel jej moralny i filozoficzny.

2. Że imaginacja powinna pomysłem rozumu nadać byt i życie osobne t. j.: uczynić je przedmiotami zmysłowego spostrzegania i nadać najwyższą indywidualność, ażeby przez wrażenia zmysłowe wprawić w działalność imaginacją czytelnika i przez nią działać na jego czułość i rozum.

3. Że w połączeniu pomysłu z formą zmysłową powinna się trzymać powszechnych praw natury t. j.: powinna zachować wszędzie prawdę poetyczną; aby dzieło jej nosiło na sobie znamiona piękności i podobać się mogło. I to cel jej kunsztowny.

Pod ogólnym widokiem uważana poezja jako władza, musi być we wszystkich wiekach i narodach jedną. Lecz niepodobna poetę oddzielić od człowieka, który żyje w pewnym czasie, wpływającym na jego imaginację i rozum. Stąd wypadają jej różnice. Ponieważ te tylko dzieła, których pomysły wzięte z życia ludzi nadają charakter wyłączny i oryginalny; do jakiego więc stopnia

¹⁾ Z potworów te tylko znośne w poezji, które zamykają w sobie jaką dowcipną aluzją (przyj. aut.).

rozwinętem jest życie w rzeczywistości, do tego stopnia rozwinięte w dziele poetycznym. Wprawdzie może genjusz wyprzedzić wiek swój i własną siłą rozwinąć w sobie to, co czas zwolna i stopniowo w ogóle ludzkości zasiewa i rozmnaża, lecz gdy dzieło jego jako zjawisko zmysłowe ma być inaczej sądzone, tylko podług masy myśli i wyobrażeń będących w obiegu każdoczesnej społeczności musi więc ograniczać się i stosować. Z postępem cywilizacji rozszerza się sfera wyobrażeń, lecz w pierwiastkach towarzysztwa, w czasach młodości ludów, w których zwykle poezja właściwego sobie ducha nabiera, wyobrażenia obyczajowe i religijne są może jedynymi wyrobkami umysłu, same prawie stanowią świat idealny, nadając zmysłom i sercu osobny kierunek i dążenie. W nich więc szukać należy najgłówniejszej przyczyny charakteru, znamionujących każdoczesną poezję. Mówiąc o tragedji greckiej i romantycznej, będziemy mieli lepszą sposobność do porównania tych cech charakterystycznych. Tu dosyć wspomnieć, że jak klimat, życie, instytucje cywilne i mitologia Greków różnią się od mgły północy, od czasów rycerstwa i feudalizmu, od wiary chrześcijańskiej, metafizycznej i wzniosłej, tak jest i musi być poezja grecka różna od nowoczesnej co do istoty i formy. A gdy teraz niepodobna poetycznego życia Greków powtórzyć, w ich mitologją i romantyczne przeznaczenie uwierzyć, jakże można wymagać, aby duch ich poezji naśladować? — Może wprawdzie część jego małą przejąć i wykraść niejako z przeszłości wielki talent złączony z wielką erudycją (jak np. Goethe w Ifigenji), lecz gdy dzieło takie staje się przedmiotem podziwienia i upodobania uczonych, ale nie ludów, tem samem pomija się z przeznaczeniem swoim. Poezja bowiem nie jest dla pierwszych ale dla ostatnich. Sama nawet nowożytna poezja jest różnie romantyczna w różnych narodach; jest to bowiem owoc miejsca i czasu, a zatem życia, obyczajów i cywilizacji.

A gdy światło abstrakcji coraz się rozszerza, gdy jak drugi chrystjanizm świat zmysłowy coraz obficie na idealny przemienia, gdy cywilizacja zbliża do siebie pojedyncze ludy Europy, im więc mniej różnić się będą poezje nowożytnych narodów, tem bardziej wszystkie razem oddalić się muszą od greckiej. Chcieć więc przez klasyczną sądzić o wartości nowożytnej, jest to jedno, co z Szekspirem w ręku potępić Sofoklesa.
