„PRZEGLĄD TYGODNIOWY” 1866–1876

TEKSTY, ANALIZY, KOMENTARZE

Seria I:
Pozytywiści, idee, programy

Tom 3:
Literatura i życie

Część 1

Logotyp projektu NPRH z 2014 roku

„PRZEGLĄD TYGODNIOWY” 1866–1876

TEKSTY, ANALIZY, KOMENTARZE

Seria I:
Pozytywiści, idee, programy

Tom 3:
Literatura i życie

Część 1

Redakcja naukowa edycji

ANNA JANICKA

Współpraca redakcyjna

ALINA KOWALCZYKOWA, ŁUKASZ ZABIELSKI

Opracowanie tekstów i komentarze

MICHAŁ SIEDLECKI, PATRYK SUCHODOLSKI,
PAWEŁ WOJCIECHOWSKI, ŁUKASZ ZABIELSKI

Białystok 2020

Zdjęcie na okładce: Warszawa, ulica Krakowskie Przedmieście, widok w kierunku ulicy Nowy Świat, fot. Konrad Brandel (1860–1880)

Wybór ilustracji: Katarzyna Raczkowska

Recenzenci tomu: doc. dr hab. **Mariya Bracka** (Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Katedra Polonistyki, Kijów)
dr hab. **Iwona E. Rusek** (Collegium Verum, Warszawa)

Wstęp, koncepcja edytorska: Anna Janicka

Redakcja tomu: Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Łukasz Zabielski

Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska (Wydawnictwo PRYMAT)

Streszczenia: Jacek Partyka, Irena Szewczenko, Małgorzata Techmańska

Indeksy i opracowanie graficzne: Michał Siedlecki, Marta Konopko, Ewa Frymus-Dąbrowska, Katarzyna Raczkowska

Opracowanie redakcyjne tekstów „Przeglądu Tygodniowego", przypisy i komentarze: Michał Siedlecki, Patryk Suchodolski, Paweł Wojciechowski, Łukasz Zabielski

Porównanie tekstów i korekta: Anna Janicka, Jarosław Ławski, Zespół

Projekt okładki: Ewa Frymus-Dąbrowska (Wydawnictwo PRYMAT)

ZAKŁAD FILOLOGICZNYCH BADAŃ INTERDYSCYPLINARNYCH

Wydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2020

Praca naukowa finansowana w ramach Programu MNiSW pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki":

NARODOWY PROGRAM ROZWOJU HUMANISTYKI

Projekt nr 11 H 13 058182, realizowany w latach 2014–2018: „Młodzi pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Narodziny nowoczesnej świadomości. Nowe ujęcia tematyczne i metodologiczne. Krytyczna edycja tekstów w dwóch tomach".

ISBN 978-83-7657-347-2 – seria I
ISBN 978-83-7657-363-2 – tom 3
ISBN 978-83-7657-334-2 – tom 3, część 1

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski
ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok
Tel. 602 766 304; 881 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net

KOMITET REDAKCYJNY EDYCJI
„PRZEGLĄD TYGODNIOWY" 1866–1876. TEKSTY, ANALIZY, KOMENTARZE

Anna Janicka – Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu w Białymstoku
Alina Kowalczykowa – Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa
Łukasz Zabielski – Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

ZESPÓŁ WYKONAWCÓW I WSPÓŁPRACOWNIKÓW

Agnieszka Bąbel – Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa
Tadeusz Budrewicz – Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie
Tadeusz Bujnicki – Wydział „Artes Liberales" Uniwersytetu Warszawskiego
Małgorzata Burzka-Janik – Instytut Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego
Jolanta Dragańska – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
Marek Dybizbański – Instytut Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego
Anna Karczewska – Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy, Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego
Sylwia Karpowicz-Słowikowska – Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego
Urszula Kowalczuk – Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
Joanna Kubicka – Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego
Dariusz Kukiełko – Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód" Uniwersytetu w Białymstoku
Małgorzata Litwinowicz-Droździel – Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego
Jarosław Ławski – Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód" Uniwersytetu w Białymstoku
Grzegorz Markiewicz – Instytut Historii Uniwersytetu Łódzkiego
Anna Nosek – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
Beata Obsulewicz-Niewińska – Wydział Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II
Dawid Maria Osiński – Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
Ewa Owczarz – Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu
Dariusz Piechota – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
Anna Pycka – Warszawska Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Bolesława Prusa
Katarzyna Raczkowska – Biblioteka Narodowa w Warszawie
Piotr Rosiński – Wydział Sztuki Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach
Michał Siedlecki – Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
Dariusz K. Sikorski – Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego
Mateusz Skucha – Katedra Teorii Literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie
Anna Sobiecka – Instytut Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku
Tomasz Sobieraj – Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Renata Stachura-Lupa – Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie
Anna Stocka-Ambruszkiewicz – Wydział Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu w Białymstoku
Patryk Suchodolski – Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
Irena Szczepankowska – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
Irena Szewczenko – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
Paweł Tomczok – Instytut Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach
Paweł Wojciechowski – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
Łukasz Zabielski – Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
Joanna Zajkowska – Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Katarzyna Zimnoch – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Adam Mickiewicz z laską pielgrzyma, fot. Jan Mieczkowski
z fot. Michała Szweycera z 1853 r.; [ca 1865],
odb. na pap. albuminowym 10,5x6,3 cm; Biblioteka Narodowa

Spis treści

Od Redakcji 11

I. INTRODUKCJE

Jarosław Ławski
Literatura w „Przeglądzie Tygodniowym" 1866–1876:
znaczenie, formy, gatunki 15

Anna Małgorzata Pycka
Warszawa: centrum pozytywistycznego świata 41

II. ZASADY EDYCJI I MATERIAŁY POMOCNICZE

Anna Janicka
Zasady wyboru 55

Łukasz Zabielski
Zasady wydania 59

Łukasz Zabielski, Patryk Suchodolski,
Irena Szewczenko, Katarzyna Raczkowska
Biogramy redaktorów i autorów „Przeglądu Tygodniowego" 63
Mapy 73
Środki płatnicze, miary i wagi Królestwa Polskiego 81
Winiety „Przeglądu Tygodniowego" i wybranych gazet polskich
z II połowy XIX wieku 85

III. IMAGINARIUM POZYTYWISTÓW

A. **Ewa Owczarz**
Autorytety życia publicznego 91

1. *Kilka słów o Warszawskiej Szkole Dramatycznej i jej popisie publicznym w dniu 14 lipca roku bieżącego*, 1866, nr 29 103
2. *Półsłówka*, 1872, nr 7 108
3. *O tolerancji*, 1872, nr 9 117

4. *Jubileusz Kopernika w Toruniu*, 1873, nr 9 126
5. *Józef Ignacy Kraszewski*, 1874, nr 12 132
6. *Depesza Józefa Ignacego Kraszewskiego*, 1874, nr 13 139
7. *Ze wspomnień o Adamie*, 1875, nr 31–38 140

B. Urszula Kowalczuk
Krytyka a literatura. Praktyka – teoria – konteksty 173

1. *„Powinowactwo z wyboru", powieść Goethego (Przegląd)*, 1866, nr 2 191
2. *Krytyka i krytycy naukowi*, 1866, nr 22 193
3. [Walery Przyborowski], *Jak dotąd pisano dzieje?*, 1867, nr 7–8 198
4. Aleksander Skrobański, *Przegląd literatury polskiej*, 1867, nr 14 204
5. Franciszek Lasocki, *Polemika w kwestii krytyki tragedii PT. Ludgarda*, 1867, nr 16–17 211
6. *Bibliografia. Wiadomości literackie*, 1867, nr 20 217
7. Władysław Sabowski, *List w kwestii anonimów literackich*, 1867, nr 20 .. 221
8. Walery Przyborowski, *Listy o powieści*, 1868, nr 14, 19 224
9. *Przegląd artystyczny*, 1868, nr 18 236
10. Władysław Sabowski, *Przegląd literatury polskiej*, 1868, nr 23 243
11. Antoni Nowosielski, *O krótkich rysach historii literatury (Gawęda literacka)*, 1868, nr 36 255
12. Piotr Chmielowski, *Przegląd piśmiennictwa polskiego*, 1870, nr 1 262
13. Piotr Chmielowski, *Przegląd piśmiennictwa polskiego. Powieść Wołodego Skiby*, 1870, nr 10 269
14. Piotr Chmielowski, *Przegląd piśmiennictwa polskiego*, 1870, nr 19 273
15. Piotr Chmielowski, *Aleksander Dumas*, 1870, nr 52 278
16. Aleksander Świętochowski, *Seweryn Goszczyński*, 1871, nr 10 285
17. [Feliks Bogacki], *Istota, znaczenie i cel krytyki*, 1871, nr 11, 13–15, 17 290
18. Aleksander Świętochowski, *Profile. Felicjan Faleński*, 1871, nr 14 310
19. Piotr Chmielowski, *Przegląd piśmiennictwa polskiego*, 1871, nr 16 316
20. *Fabrykacja skandalu*, 1871, nr 19 320
21. Feliks Bogacki, *Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa*, 1871, nr 28–32 . 324
22. Aleksander Świętochowski, *Pasożyty literackie*, 1871, nr 29 342
23. Aleksander Świętochowski, *Pleśń społeczna i literacka*, 1871, nr 31 346
24. *Muzyka i poezja*, 1872, nr 31 350
25. Antoni Pilecki, *Stanowisko poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości*, 1873, nr 34–35 357
26. Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay, *Nauka i krytyka. Erudycja lingwistyczna „Tygodnika Ilustrowanego"*, 1874, nr 40 366
27. *Profile. Adam Asnyk*, 1875, nr 3–6, 8 374

28. Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay, *Przyczynek do historii blagi warszawskiej*, 1875, nr 33 398
29. Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay, *Groch na ścianę*, 1875, nr 42 407
30. *W sprawie romantyzmu*, 1876, nr 25–27 414
31. *Stara baśń*, 1876, nr 34 423

C. Sylwia Karpowicz-Słowikowska
Sprawozdania z odczytów i prelekcji 439

1. *Odczyty naukowe we Lwowie*, 1866, nr 13 451
2. *Prelekcje naukowe*, 1867, nr 9 454
3. *Prelekcje naukowe*, 1867, nr 10 456
4. *Prelekcje naukowe*, 1867, nr 20 458
5. *Kronika. Prelekcja pierwsza prof. Lewestama*, 1869, nr 11 461
6. *Kronika. Prelekcja druga prof. Lewestama*, 1869, nr 12 463
7. *Odczyty popularne*, 1870, nr 2 467
8. *Odczyty popularne*, 1870, nr 3 469
9. *Odczyt pana Dzikowskiego*, 1870, nr 5 472
10. *Odczyty popularne*, 1870, nr 9 474
11. *Odczyt pana Lewestama*, 1870, nr 11 477
12. *Odczyty popularne*, 1870, nr 13 480
13. *Odczyty popularne*, 1870, nr 15 482
14. *Kronika. Odczyty*, 1871, nr 6 484
15. *Prelekcja profesora Lewestama o „Hamlecie" Szekspira*, 1871, nr 10 487
16. *Prelekcja publiczna profesora Struvego o teatrze*, 1871, nr 12 489

D. Anna Sobiecka
Teatr 493

1. *„Przyjaciele". Komedia Aleksandra hrabiego Fredry (Przegląd Teatralny)*, 1866, nr 2–3 511
2. *Alojzy Żółkowski*, 1867, nr 46 516
3. [Józef Kotarbiński], *Przegląd teatralny*, 1868, nr 46–47 520
4. [Józef Kotarbiński], *Przegląd teatralny*, 1868, nr 48 526
5. [Józef Kotarbiński],*Przegląd teatralny*, 1868, nr 49 533
6. *Przegląd piśmiennictwa polskiego*, 1870, nr 8 538
7. [Józef Kotarbiński],*Przegląd teatralny*, 1871, nr 14 542
8. *(Przegląd teatralny). Kilka słów o istocie sztuki aktorskiej*, 1872, nr 51 546
9. [Józef Kotarbiński], *Przegląd literacki*, 1876, nr 18 551
10. *Przegląd literacki*, 1876, nr 19–21, 23 561

11. *Przegląd teatralny – „Pozłacana młodzież" komedia w 4 aktach M. Bałuckiego*, 1876, nr 34 579

E. Piotr Rosiński
Muzeum Sztuk Pięknych, malarstwo 585

1. *Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie*, 1866, nr 1, 3–7 593
2. *„Wit Stwosz" (obraz Matejki)*, 1866, nr 2 609
3. *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych*, 1866, nr 11 613
4. *Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie*, 1866, nr 44, 46, 48 619
5. *Wystawa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, 1870, nr 10–11 631
6. *Przegląd Wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, 1870, nr 18, 22 639
7. *Sztuki piękne*, 1870, nr 41 644
8. [Józef Wojciechowski], *Jan Matejko. Szkic estetyczny*, 1874, nr 13–15 649
9. *Batalijne malarstwo polskie i January Suchodolski*, 1875, nr 14–15 663
10. *Album Matejki*, 1876, nr 26 674

F. Małgorzata Burzka-Janik
Ze świata muzyki 681

1. [Władysław Wiślicki], *Koncerty w Warszawie*, 1867, nr 15 695
2. [Władysław Wiślicki], *Słówko o Warszawskim Towarzystwie Muzycznym*, 1872, nr 6 698
3. [Władysław Wiślicki], *Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, 1874, nr 9 705

G. Marek Dybizbański
„Przegląd Tygodniowy" w zwierciadle satyry 713

1. *Kalendarz humorystyczny na rok 1866*, 1866, nr 2 733
2. *Żarty*, 1866, nr 16 736
3. *Beczka wina*, 1866, nr 26 741
4. *Przegląd piśmiennictwa polskiego*, 1871, nr 10 749
5. Maria z Brzezinów Sadowska, *Słów kilka o humorystyce i humorystach polskich przez Zbigniewa*, 1876, nr 49–53 753

Alfabetyczny spis tytułów 775

Indeks geograficzny 777

Indeks osobowy 783

OD REDAKCJI

Pokolenie pozytywistów warszawskich odegrało – trzeba to powiedzieć wyraźnie i z wdzięcznością – rolę fundamentalną w dziejach kultury polskiej. Po klęsce 1864 roku podjęło trud przeformułowania idei polskości, walki, wspólnoty i historii. Zaproponowało nowy paradygmat kategorii, które – nie usuwając wspólnoty z przestrzeni historii przez wielkie „H", tej znaczonej walką i powstaniami – równocześnie włączałyby ją w żywy i dynamiczny nurt postępu: cywilizacyjnego, technologicznego, naukowego. Pokolenie to wskazało na konieczność działań modernizujących w obliczu przyspieszenia rozwoju cywilizacji ludzkiej, które dziś nazywamy początkową fazą nowoczesności. Pozytywizm warszawski, oglądany z tej perspektywy, jest więc nie tyle radykalnym zerwaniem z całym przebiegiem procesów kulturotwórczych i historią na ziemiach polskich po 1795 roku, ile mądrą zmianą, redefinicją, reinterpretacją przeszłości i tradycji. Celem tego zabiegu było jednak wyznaczenie realistycznego horyzontu istnienia wspólnoty polskiej w dalszej przyszłości, w epoce po 1876 roku, która jawiła się nader mgliście i niepewnie. A przynieść miała finalnie konwulsje 1905, 1914, 1917 i w końcu 1918 roku, kiedy powstała Niepodległa. To odnowienie formuł państwowości i wspólnotowości możliwe było także dzięki nim: prowokującym polemiki, czasem „skandalizującym" śmiałością myśli czytelnikom Buckle'a, Spencera, Darwina, Littrégo, Smilesa, Büchnera, Vogta, zafascynowanych cywilizacyjnym skokiem Stanów Zjednoczonych, wpatrzonych w Anglię jako wzór kulturowy, przerażonych klęską Francji w wojnie z Prusami; Francji, którą stawiali początkowo wyżej niż jakikolwiek inny model państwa i kultury.

„Przegląd Tygodniowy" (1866–1905), założony przez Adama Wiślickiego, a z największym rozgłosem programotwórczym prowadzony w latach 1871–1878 roku przez Aleksandra Świętochowskiego, był najgłośniejszą trybuną tego odnowieńczego ruchu wyrosłego z ducha nowej klasy społecznej, jaką była inteligencja.

Kiedy w 1866 roku Wiślicki zakładał pismo, uzasadniać musiał w polemice z wybitnym prozaikiem Zenonem Fiszem samą potrzebę istnienia „kolejnego" pisma. Kiedy w 1876 roku Redakcja ogłaszała nowy kształt pisma, jego „program", w nocie *Do naszych Czytelników* można było przeczytać syntetyczne ujęcie całego ruchu, całej idei pisma. Brzmiało ono tak:

> Dążenie do postępu w imię idei wypracowanych przez wiek bieżący, niewykluczające czci dla tego, co zacne i święte, otrzymaliśmy w spuściźnie po przodkach; utrzymanie naszych praw plemiennych w zakresie i środkami przez obecne stosunki dozwolonymi; zajęcie się przede wszystkim rozwojem wewnętrznym, sprawami gminy, powiatu, kraju, na podstawie istniejących urządzeń; równość i zgoda wszystkich warstw narodu; poli-

> tyczne wyrobienie na gruncie realnym interesów rzeczywistych, z ciążeniem ku temu, co się rozwija w duchu wieku i co przedstawiać dla nas może trwałą podstawę bytu; zwalczanie ujemnych wpływów ultramontanizmu i bigoterii, które nas upośledzają duchowo i przeciwstawiają rzeczywistym interesom krajowym; popieranie świeżych prądów w nauce, literaturze i sztuce; otwarte wystąpienie przeciw temu, co po sumiennym zbadaniu jest ujemnością czy w społeczeństwie, czy w piśmiennictwie – słowem ruch ciągły jako warunek życia, trzeźwe ocenianie położenia i interesów, oto stare hasła „Przeglądu", które i w obecnej dobie pozostają również podstawami dalszego rozwoju („Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 27).

Trudno ów program uznać za mało odważny i współcześnie, nawet jeśli tkwiły w nim nuta donkiszoterii i pierwiastek idealizmem podszytego utopizmu. Jest to jednak istotna część polskiej dziewiętnastowieczności, rozumianej tu przez nas szeroko jako ogół kulturowych trendów i przemian, których świadkami byli mieszkańcy ziem polskich między 1795 a 1918 rokiem.

Przebadanie nie tylko znanych już warstw owego dziedzictwa, lecz odsłonięcie nowych, zapoznanych, było celem Zespołu, który w latach 2014–2020 realizował projekt Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą *Młodzi pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Narodziny nowoczesnej świadomości. Nowe ujęcia tematyczne i metodologiczne. Krytyczna edycja tekstów w dwóch tomach*. Przedkładane wielotomowe antologie są pokłosiem prac naszego Zespołu, złożonego z ponad trzydziestu badaczy z całego kraju. Tomy, które Państwu prezentujemy, przynoszą w nowym opracowaniu teksty dobrze znane, klasyczne, lecz w jeszcze większym stopniu starają się pokazać te aspekty, strony życia Polaków, mieszkańców Warszawy i prowincji, które nierzadko, choć nie zawsze, pomijaliśmy w oglądzie ruchu pozytywistycznego: obraz kobiety i mężczyzny, dziecka i artysty, czytelnika i polemisty, wykluczonego, Żyda oraz tego „innego", człowieka bawiącego się i przeżywającego żałobę.

W swym kosmosie postulowanym, idealnym, utopijnym pokolenie młodych pozytywistów szuka jednoznaczności, poczucia sensu i harmonii. Konsekwentnie przystępuje do konstruowania świata, który ma uwolnić od postyczniowego trwania w rozpadzie i poczuciu przegranej dziejowej. Kreuje wizję nowego człowieka, nowej rzeczywistości społecznej, odmienionego, naukowo poznawanego wszechświata. Warto się temu gestowi kreacji-ucieczki przyjrzeć, by odpowiedzieć na pytanie, jaka była utopijna rzeczywistość „wczesnych" pozytywistów i czy spełniła ona swoją rolę…

Zapraszamy Państwa do lektury-wędrówki, wędrówki przez już to cienisty, już to jasny las pozytywistycznej myśli; po drogach i bezdrożach, którymi podążali warszawscy modernizatorzy, zwani dziś przez nas młodymi pozytywistami.

Wiele bowiem również dziś jeszcze im zawdzięczamy: jako wspólnota, naród, kultura i literatura.

Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Łukasz Zabielski

I

INTRODUKCJE

Adam Mickiewicz i Antoni E. Odyniec podczas wycieczki
na Wezuwiusz, d. 29 maja 1830 r., rysował Michał Elwiro Andriolli,
rytował Józef Holewiński, „Kłosy" 1881, nr 814, s. 72

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID 0000-0002-1167-5041

LITERATURA W „PRZEGLĄDZIE TYGODNIOWYM" 1866–1876: ZNACZENIE, FORMY, GATUNKI

Teza w tytule

„Przegląd Tygodniowy" nie był pismem literackim – to jedna strona medalu. Druga – literatura należała do kodu programowego pisma, co wyrażał wprost jego tytuł: „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych".

Jak widać, oprócz pojemnej formuły „życia społecznego" w tytule tygodnika spotkały się jeszcze tylko *literatura* i *sztuka*. To bardzo ważne! Wolno sobie wyobrazić, iż decyzją Adama Wiślickiego tytuł ten mógłby wyglądać zupełnie inaczej i zamiast literatury i sztuk pięknych w drugiej części tytułu znaleźlibyśmy: gospodarkę i filozofię lub postępy cywilizacji i technikę[1]. Decyzją redaktora naczelnego metatekst pisma wyrażał taką, a nie inną strategię kulturową: pierwszy człon tytułu zawierał w sobie ogół zjawisk życia społecznego, zaś drugi akcentował znaczenie literatury i sztuki w dziele przemiany społecznej. Tytuł nie wyrażał wprost niczego ponad zamiar „przeglądania", obserwacji w rytmie tygodniowym przemian obrazu świata[2]. Nie zawężał i nie rozszerzał przestrzeni „przeglądanej". Nie obejmował li

---

1 Warto zwrócić uwagę na tematyczny zasięg innych tytułów prasowych z drugiej połowy XIX wieku (w nawiasach lata ukazywania się):
– „Opiekun Domowy. Pismo tygodniowe obrazkowe poświęcone rodzinom polskim" (1865–1876);
– „Kronika Rodzinna. Pismo dwutygodniowe" (1867–1914);
– „Gazeta Handlowa. Dziennik poświęcony handlowi, polityce i ekonomii" (1864–1918);
– „Izraelita. Pismo tygodniowe poświęcone interesom judaizmu" (1866–1915);
– „Zorza. Pismo ilustrowane tygodniowe dla ludu wiejskiego i miejskiego" (1865–1939);
– „Prawda. Tygodnik polityczny, społeczny i literacki" (1881–1915);
– „Niwa. Dwutygodnik naukowy, literacki i artystyczny" (1872–1905).

2 Temat podejmuje Anna Janicka: *Trans-„formacja". „Przegląd Tygodniowy" 1886: numer pierwszy*, [w:] *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, red. U. Kowalczuk, D. W. Makuch i D. M. Osiński, Warszawa 2019. W tym kontekście zob. także: S. Jedynak, *Lwowskie początki pozytywizmu polskiego*, „Galicja. Studia i Materiały" 2016/2, s. 43–49.

tylko Warszawy, ziem polskich czy Europy. Horyzont pisma był ogólny, obejmując cały świat, te wszystkie jego miejsca, z których i do których docierały informacje.

Czego jednak programowo nie wyraził tytuł, to dopowiadała winieta pisma. Tytuł mógł być więc uwolniony od alegorii słownych postępu i prawdy („zorza", „jutrzenka", itp.), bo winieta wyrażała też same treści obrazowo. Ewoluowała ona wraz z pismem od stosunkowo ubogiej do bogatej w treści „programowe", „tendencyjne". Winieta z 1876 roku to już prawdziwy atak ideowy. W jej centrum mamy krajobraz miejski z kominami. Tu, w owym mieście, toczy się „nowe" życie: cywilizowane, postępowe. Wyraża jego dynamikę lokomotywa z napisem „Postęp" pędząca z głębi ku czytelnikowi. W prawym rogu winiety tryby maszyn parowych; w lewym alegorie mądrości, literatury i sztuki: zwój papieru, paleta malarza, popiersie, instrument muzyczny. Literatura jest tu – i to jest wyjątkowo znaczące – jedną z wielu muz, których postępy i regresy pismo pragnie ogarniać krytycznie. Będzie to czyniło konsekwentnie przez cały czas swego istnienia od 1866 do 1904 roku, poświęcając literaturze bodaj najwięcej miejsca pośród różnych działów sztuki: omawiając, informując, recenzując, ale też przekładając teksty z języków obcych, przedrukowując i drukując nowe, specjalnie dla pisma stworzone dzieła.

Już artykuły programowe Wiślickiego z 1866 roku bezpośrednio odnosiły się do literatury. Redaktor uznawał ją za część „kroniki krajowej i powszechnej", której elementami w pierwszych numerach pisma z 1866 roku były działy: *Bibliografia i wiadomości literackie*, *Teatr i muzyka*, *Przegląd literacki*, *Sztuki piękne*. Wiślicki w roku tym prezentował pismo jako skromny przegląd, „maleńkie ziarnko nasienne, zawierające wszystko, całą roślinkę w zmniejszeniu, w miniaturze…"[3]. „Przegląd" odwoływał się więc do skomplikowanej figury pryzmatu, soczewki, a nawet mikroskopu, lupy. Pomniejszając, skupiał; powiększając obrazy życia społecznego, literatury i sztuk pięknych, wydobywał ich ukryte mechanizmy, prawidła działania, prawa świata.

Redaktor użył symbolu „ziarna" i deminutywu „ziarnko", desakralizującego romantyczną symbolikę. Ziarno pozytywistycznego pisma to rzeczywistość w zarodku, w pomniejszeniu, gotowe do wzrostu, postępu i rozwoju. Dopowiedzmy: także rozwoju postępowej literatury! W roku 1876, kiedy pismo otwierało nowy etap działalności, Wiślicki w odezwie *Do naszych Czytelników* wśród zadań tygodnika wymieniał „popieranie świeżych prądów w nauce, literaturze i sztuce; otwarte wystąpienie przeciw temu, co po sumiennym zbadaniu jest ujemnością czy w społeczeństwie, czy w piśmiennictwie (…)"[4]. Teza zatem, iż literatura należy do programu pisma, wydaje się oczywista.

Warto jednak doprecyzować: chodzi o literaturę piękną postrzeganą w nierozłącznym związku z życiem społecznym, do niego się odnoszącą i w nim źródłowo zakorzenioną. Chodzi o literaturę, której pojęcie poszerza się w socjologicznym ujęciu, obejmując ogół tekstów użytecznych społecznie, ujętych w określonych for-

---

3 [A. Wiślicki], *Otwarcie pisma*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 1, s. 1. Kolejne cytaty z pisma oznaczam skrótem PT, po którym podaję rok, numer i stronę cytowanego tekstu.

4 *Do naszych Czytelników*, PT 1876, nr 27, s. 313.

mach gatunkowych. Nieprzypadkowo stosuje się wymiennie dwa słowa: literatura i piśmiennictwo. Pierwsze wskazuje raczej tylko na literaturę piękną[5], drugie, zawierając w sobie literaturę piękną, odnosi się także do gatunków dziennikarskich, literatury użytkowej, popularnej, filozoficznej etc.

W istocie złączenie literatury pięknej i piśmiennictwa jest w tym czasie wciąż zupełne. Trudno o wytyczenie ich granic. Literatura piękna zawiera w sobie elementy użytkowego piśmiennictwa, a to posługuje się gatunkami, strategiami, cytatami, aluzjami do literatury pięknej. Jeden przykład: tocząc w 1866 roku batalię polemiczną z Zenonem Fiszem[6], który zakwestionował potrzebę powoływania kolejnej »małej« gazety (zamiast obszernego rocznika, almanachu), Wiślicki w swej żurnalistycznej polemice sięgał raz po raz po literaturę piękną: „*Grażyna*, poemat niewielki, jest najbardziej skończonym dziełem Mickiewicza, a toż samo powiemy o *Bieleckim* Słowackiego"[7]. Zaraz potem redaktor przywołał jeszcze Victora Hugo, Gérarda de Nervala, George Sand, Bulwera, konkludując: „Nie w wielkości leży więc zadanie, ale w tym, aby posiadać te oryginalne perełki i brylanty ducha, aby niemi zapełnić choćby szczupły rozmiar pisma"[8]. Przenikanie się literatury, dziennikarstwa, piśmiennictwa jest tu więc naturalne i powszechne.

Jeszcze jedna obserwacja: mówiąc o literaturze na łamach „Przeglądu Tygodniowego", myślimy zapewne o prezentowaniu, recenzowaniu, promowaniu literatury. Tymczasem pismo traktuje zjawiska literackie w możliwie najszerszym wymiarze. Książka z „dobrym" (czytaj: postępowym) tekstem ujmowana jest jako c a ł o ś ć . Tekst i forma jego przekazu na równi wpływają bowiem na poczytność. Dlatego pismo promuje dobre przekłady literatury zagranicznej, samo wydaje własną bibliotekę dzieł oryginalnych i przekładów, próbuje syntetyzować wiedzę w formie własnej encyklopedii (także z hasłami o pisarzach i literaturze)[9]. Przedmiotem

---

5 Obejmowała ona także tak specjalistyczne, szybko się wtedy rozwijające działy, jak literatura dla dzieci i literatura dla ludu. Por. D. Mucha, *Wartości wychowawcze w pozytywistycznych powieściach dla dzieci i młodzieży*, Piotrków Trybunalski 2012; S. Lato, *Galicyjska prasa „dla ludu" (1848–1913)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego" 1963, nr 2, s. 57–74; J. Kostecki, Z. Byczkowska, *Czytelnictwo czasopism ludowych w Królestwie Polskim w drugiej połowie XIX wieku*, „Przegląd Humanistyczny" 1978, z. 10; A. Karczewska, *„Czemu nasz chłop ciemny"... Dyskusje pozytywistów warszawskich o oświacie ludowej*, [w:] *Przestrzeń informacyjna książki*, red. J. Konieczna, S. Kurek-Kokocińska, H. Tadeusiewicz, Łódź 2009; M. Siedlecki, *Czytelnictwo, prasa, biblioteki we wczesnych pismach Glogera do 1876 roku*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczony. Studia*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016; M. Chrobak, *W trosce o młodocianą płeć. Krytyka piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży na łamach „Przeglądu Tygodniowego"*, [w:] *Poetyka losu i historii. Profesorowi Tadeuszowi Budrewiczowi w sześćdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, red. K. Gajda, R. Stachura-Lupa, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2017, s. 425–437.

6 Por. T. Padalica [Zenon Fisz], „Gazeta Warszawska" 1866, nr 5.

7 [A. Wiślicki], PT 1866, nr 2, s. 17.

8 Tamże.

9 Zob. sztandarowy projekt redaktora: *Podręczna encyklopedya powszechna*, Cz. 1–3, wyd. A. Wiślickiego, Warszawa: Redakcja „Przeglądu Tygodniowego", 1874; por. E. Paczoska, *Encyklopedia i duch uniwersytetu*, [w:] *Szkoła Główna. Kręgi wpływów*, red. U. Kowalczuk, Ł. Książyk, Warszawa 2017. Z. Kmiecik, *Wydawnictwa „Przeglądu Tygodniowego" Adama Wiślickiego*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 26/2, s. 33–39.

troski „Przeglądu" są informacje o książce, nakłady książek i czasopism, ich zbyt, sprzedaż, poziom czytelnictwa. Od strony materialnej pisze się tu często o poziomie edytorskim, komentarzach do edycji, o ilustracjach, rodzaju papieru, okładkach. Estetyczna wartość tekstu docelowo winna się kojarzyć i równoważyć z estetyką edycji dobrej powieści, dzieła filozoficznego lub albumu. Redakcja ma nowoczesną i pełną świadomość tego, iż nie wystarczy napisanie dobrego tekstu, że musi on jeszcze trafić w obieg czytelniczy. Toż samo dotyczy gazety, samego „Przeglądu". Dlatego dba on o poziom graficzny pisma, ale naturalnie jeszcze bardziej o to, by to same teksty przyciągały czytelnika.

Trzeba powiedzieć, że w różnych okresach pismo świadomie obiera rozmaite kierunki, czasem dość partykularnie posługując się literaturą piękną, nawet nią manipulując. W początkowym okresie (1866–1869) sięga na przykład po powieści popularne, sensacyjne, widząc w tym – wbrew propagowanym ambicjom – sposób na zwiększenie nakładu, poczytności (sposób skuteczny)[10]. Później (lata 1874–1876) literatura zdaje się z kolei ustępować tematyce politycznej, międzynarodowej. Program to jedno, a jego implementacja drugie.

Trzeba jednak podkreślić, że całość wysiłków tygodnika tworzy spójny obraz; książka traktowana jest jako element społeczno-ekonomicznego mechanizmu obiegu idei i wartości. Ów mechanizm obejmuje autora, powstanie tekstu w określonych warunkach społeczno-historycznych, możliwości druku, kształt edytorski, działalność księgarzy i księgarń, informację o książce i reklamę, w końcu zaś recenzję, krytykę literacką i czytelnika z jego możliwościami percepcyjnymi i finansowymi (ceny książek). Na końcu tego procesu jest wpływ literatury (szerzej: piśmiennictwa) na „życie społeczne". Tytuł „Przeglądu Tygodniowego" nie mylił więc, był konsekwentnie pomyślany. Zawierał w sobie tezę, iż piśmiennictwo, w tym literatura piękna, wypływają ze źródeł społecznych, z uwarunkowań historycznych, lecz także są silnym narzędziem kształtowania człowieka i jego świata.

Literatura na rozdrożu

„Przegląd Tygodniowy" debiutuje w atmosferze postyczniowej klęski. Od granicznej daty 1864 roku upłynął ledwie rok, rok 1865. Nic dziwnego, że w piśmie dokonuje się przewartościowanie pojęcia literatury. Proces ów zachodzi – wbrew pierwszemu z kontestowanych tu stereotypów – powoli, poczynając od roku 1866 do 1869, radykalizuje się w latach 1870–1873, zwalnia tempo w apogeum dojrzałej myśli pozytywistycznej po roku 1874. Początkowo „Przegląd" jest pismem, w którym krzyżują się wpływy literatury romantycznej i literatury międzyepoki lat

[10] Zapowiedzi sięgnięcia po literaturę lżejszego gatunku widać już w pierwszym roku istnienia gazety, gdzie znajdziemy teksty tak zatytułowane: *Godzina objadowa, humoreska, p. W. Skibę*; *Kaprysy losu, przez Nathaniela Hawthorne*; *Beczka wina, humoreska*; *Dwa geniusze, przez Pedro A. Alarcona*; *Pani Hiacyntowa obrazek p. Stanisława Nowińskiego*; *Król piwny – powiastka*; *Przeklęte miasto, przez Wł. Bełzę*; *Mąż z rezerwy, przez T. T. Jeża*.

1848–1863. Redakcja publikuje wtedy polskie i zagraniczne teksty takich autorów, jak Wiktor Hugo, Teodor T. Jeż, George Sand, Jan Zachariasiewicz. Ostry, zasadniczy jest wpływ cenzury – nawet mowy nie ma o publikowaniu Mickiewicza i wielu przedstawicieli Wielkiej Emigracji. Wiślicki sięga jednak po literaturę sensacyjną, melodramatyczną, z elementami intrygi, by – widać tu wyraźny plan – zwiększyć nakład nowego dziennika, przyciągnąć czytelników, wychowanych na romantyzmie i estetyce biedermeieru. W „Przeglądzie" ukazują się wtedy wieloodcinkowe powieści popularne, takie jak *Nowe tajemnice Paryża*, nawiązujące do twórczości Eugeniusza Sue[11].

Niewątpliwie jest to celowy ruch redaktora. Prócz względów handlowych ma on jeszcze jeden wymiar: pismo publikujące tego typu literaturę uwierzytelnia się w oczach rosyjskiej władzy zaborczej jako lojalne, niekontrowersyjne, niesprzyjające „polskim buntom". Nie oznacza to rezygnacji z programowości pisma, która w latach 1866–1869 dopiero się kształtuje. Następuje to właściwie od pierwszego rocznika: zaangażowanie społeczne, propagowanie nauki i postępu we wszystkich dziedzinach znać w rubrykach, gdzie relacjonuje się odkrycia, wynalazki, zdaje sprawę z odczytów, pisze o Szkole Głównej. Można więc stwierdzić – kwestionując już drugi stereotyp „czystej" programowości pisma – że „Przegląd" we wczesnej fazie umiejętnie meandruje między ambicjami elitaryzmu, literatury i sztuki wysokiej a potrzebą (i pokusą) wielkiej poczytności, którą zapewnia publikowanie powieści, humoresek, także reklam[12].

W drugiej fazie rozwoju pisma, przypadającej na lata 1870–1874, umacnia się rola literatury wysokiej, znikają prawie całkowicie „czytadła". Zdecydowanie wzmacnia się rola krytyki literackiej i krytyki sztuki. Jeżeli chodzi o literaturę piękną, to na czoło wysuwają się: twórczość zaangażowana w propagowaniu idei pozytywistycznych, postępowych (Miron, Wojciechowski, Asnyk, Wołody Skiba), humoreska jako gatunek propagujący postępowy obraz człowieka i świata, recenzja literacka jako metagatunek „zarządzający" rynkiem książki, literatury i idei. Jak najtrafniej sens ówczesnej zmiany ujmuje Tadeusz Budrewicz, pisząc, iż „(…) debata o nauce i poezji, pozytywizmie i idealizmie była w znacznym stopniu zastępczym dyskursem o kierunek myśli narodowej"[13]. Krytykowano zaś zarówno romantyczną tromtadrację poetycką, jak i wierszowaną publicystykę postyczniowych poetów...

---

11 Zob. *Najnowsze tajemnice Paryża*, PT 1868. Zob. S. Burkot, *Spór o powieść w latach 1852–1872*, [w:] „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny" 1961, z. 11, s. 59–78.

12 Por. Ł. Zabielski, *Na marginesie antropologii teatru. O dwóch recenzjach „Księżnej Jerzowej" Aleksandra Dumasa (syna)*; U. Adamska, *Humoreska na łamach „Przeglądu Tygodniowego" (1866–1876)*; P. Drozdowski, *Osobliwości ogłoszeń prasowych. O reklamie w „Przeglądzie Tygodniowym"*; M. Dybizbański, *„Przegląd Tygodniowy" w zwierciadle satyry*, [w:] *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I, *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015. Por. także: S. Burkot, *Kraszewski w oczach pozytywistów*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Historycznoliterackie" R. 1963, z. 17, s. 17–32.

13 T. Budrewicz, *Model poezji w „Przeglądzie Tygodniowym" (Rekonesans)*, [w:] *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876…*, s. 103.

„Przegląd" wziął na siebie niewdzięczną rolę pisma, które opracowuje model postulowany, idealizacyjny. Główne jego punkty to: prawda jako kryterium podstawowe; szczerość wypowiedzi; autentyczność przeżyć przeciwstawiana naśladownictwu; zagadnienia społeczne ważniejsze od kwestii indywidualnych; poprawność logiczna jako metoda opisu i wyjaśniania problemów ludzi i świata (w tym poprawność językowa). Model akceptowany, który wyczytujemy z poetyki wierszy drukowanych w tygodniku, obejmował: dążenie do przedmiotowości; prymat bolesnych spraw społecznych; troskę o innych i o przyszłość świata; tonację ironiczną, satyryczną, humorystyczną jako sposób mobilizowania do niezgody na anomalie i zło świata[14].

Niemniej jednak – przy dość ograniczonej ilości wierszy publikowanych w tygodniku na tle innych pism[15] – poezja stała się ważnym i czasem dominującym tematem na jego łamach. Warto zaznaczyć, iż pewną rolę odgrywały tu również niezbyt liczne, lecz doniosłe przekłady klasyków XIX wieku: Henryka Heinego, Sandora Petöfiego, Tarasa Szewczenki. Pismo stawało się tym samym ważnym pośrednikiem w transferze kulturowym między kulturami i literaturami dotąd słabiej znanymi. Jeśli Heine reprezentował kulturę dobrze znaną, to on sam jako ironista i liryk mógł być estetycznym odkryciem. Szewczenko i Petöfi wywodzili się zaś z kultur, które właśnie dążyły do politycznej samodzielności, choć miały jeszcze długą drogę przed sobą.

Na tym tle warto wskazać, że stereotyp (już trzeci) „niepoetycznych" czasów pozytywizmu musi być po raz kolejny podważony. Trudno w tym okresie o bardzo wybitne dzieło poetyckie. Poezja jakby nie może złapać tchu, rytmu po uwolnieniu

---

14 Tamże, s. 115.

15 Tamże, s. 106. Obliczenia T. Budrewicza:
„Gdyby przyjąć jako podstawę szacunków tylko te utwory, które zostały wyróżnione przez redakcje w spisach treści (często zawierały opuszczenia!), można ustalić dla lat 1866–1876 następujące dane:
– liczba wierszy zamieszczanych w »Przeglądzie Tygodniowym« w pierwszym dziesięcioleciu waha się od 27 do 4; wyraźna jest (niekonsekwentna) tendencja spadkowa; średnia roczna liczba utworów wierszowanych wynosiła 13.
Zestawiając te dane z innymi tygodnikami, wychodzącymi w tym samym przedziale czasu w tej samej Warszawie, mamy następujący obraz:
– dla »Opiekuna Domowego« odpowiednie dane wynoszą: roczna liczba drukowanych wierszy waha się między 61 a 11; tendencja spadkowa jest wyraźna i konsekwentna; średnia roczna liczba drukowanych wierszy około 42,
– dla »Tygodnika Ilustrowanego« analogiczne dane to: rozpiętość między 70 a 17; tendencja spadkowa stała; średnia roczna około 39.
Nie ma wątpliwości, iż »Przegląd Tygodniowy« w pierwszym dziesięcioleciu istnienia nie darzył poezji szczególną sympatią i na tle innych tygodników wyróżniał się stosunkowo rzadkim drukiem wierszy. Ale również nie ma wątpliwości, że owe inne tygodniki w omawianym okresie znacznie zmniejszały liczbę drukowanych liryków. Względnie słaba pozycja poezji dotyczyła zatem tak prasy »młodej«, jak »starej« (bezwzględna liczba drukowanych w periodykach wierszy wzrastała, ponieważ rosła liczba wydawnictw). Kryzys liryki dotyczył całego środowiska literackiego. Nie da się go objaśnić krytykami, szyderstwami i atakami pozytywistów, skoro nakład »Przeglądu« (3 tysiące prenumeratorów) był tylko bladym odbiciem liczby tytułów i egzemplarzy, które codziennie oraz co tydzień docierały do czytelników".

się (częściowym) z romantycznych kanonów, idei, poetyki wzniosłości z symbolu, wizyjności. Lecz jest ona równocześnie arcygorącym, zasadniczym tematem dyskusji, polemik. Wokół tych sporów – podskórnie – spiętrzają się i wrą niewyartykułowane wprost kwestie narodowości, tradycji, postępu. W aurze sporu od pierwszych numerów „Przeglądu Tygodniowego" z 1866 roku trwa proces ustanawiania autorytetu Juliusza Słowackiego jako patrona pokolenia. Dokonuje on się tak samo, jak potem dokona się „kanonizacja" Słowackiego jako patrona młodopolan. Jak? Proces ów w obu przypadkach polega na oddzieleniu w przebogatej twórczości autora *Żmii* tej części, którą pokolenie akceptuje, od tej, którą odrzuca. Młodzi pozytywiści, co pokazano już wyraźnie, akceptują tę część estetyki Słowackiego, której nie absorbowali jego współcześni: ironię, sarkazm, groteskę. Natomiast odrzucają „Słowackiego mistycznego", uznając na przykład *Króla-Ducha* za tekst aberracyjny[16]. Z kolei ich następcy, czyli moderniści, dla których Słowacki-ironista jest już kulturową oczywistością, biorą z poety tę właśnie odrzuconą, genezyjską, mistyczną część dorobku, w szczególności *Króla-Ducha*. Żyjąc po 1890 roku w jednej przestrzeni, pokolenie „starych" pozytywistów i „młodych" modernistów może się już cieszyć w miarę pełnym obrazem twórczości „drugiego" wieszcza[17]. To wtedy renesans przeżywają zarówno *Król-Duch*, jak i *Horsztyński*; wówczas to Konopnicka pisze znakomite studium o hiperironicznym *Beniowskim* (1908)[18], a Matuszewski, Pawlikowski, Miciński rozprawiają o *Królu-Duchu*. Przypomnijmy też, że do 1885 roku książka Piotra Chmielowskiego *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego* z 1876 roku miała aż cztery wydania.

Powszechne przekonanie, że to tylko moderniści odkryli Słowackiego, jest więc czwartym już stereotypem, który należy tu zakwestionować.

W Słowackim swego patrona zobaczyli najpierw młodzi pozytywiści. Autor *Kordiana*, jak pisze Anna Janicka: „Pojawia się jako niepokorny dziedzic tak właśnie określonej tradycji; poeta, który ze sceptyzmu i powątpienia stwarza życiodajne źródło ironii. Tym samym zaś uwalnia poezję prawdziwą z niewoli konwencji, zbliża ją do życia; w czujności ironisty łączy odwieczną prawdę i tendencję czasową, pragmatyzm i idealizm, sceptycyzm i wiarę (…)"[19]. Nie znaczy to bynajmniej, że pokolenie

---

16 Por. wyostrzone tezy Jana Tomkowskiego o odrzuceniu *Króla-Ducha* przez pozytywistów jako umysłowej aberracji: tegoż, *Esej o zabijaniu poetów*, [w:] tegoż, *Samobójcy i marzyciele. O zabijaniu poetów*, Kielce 2002.

17 Zob. S. Karpowicz-Słowikowska, *Genialny irokez, czyli Słowacki w drugiej połowie XIX wieku (rekonesans)*, [w:] *Teka rozmaitości z wieku nie tylko XIX. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Dacie z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, T. Linkner, Gdańsk 2011, s. 151–167.

18 Por. J. Ławski, *„Trochę dzika…" Konopnicka, wyobraźnia, ironia*, [w:] *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, T. II: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2017, s. 475–512.

19 A. Janicka, *Słowacki w sporach młodych pozytywistów warszawskich*, [w:] tejże, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża"*, Białystok 2015, s. 139. Liczne świadectwa potwierdzające tę tezę analizują badacze w tomie: *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. E. Dąbrowska, I. Jokiel, Opole 2012.

zapomina o Mickiewiczu i Krasińskim. Ten pierwszy jest wciąż obecny w dyskursach zastępczych (wspomnieniach, opisach jego kraju lat rodzinnych, recenzjach *Listów z podróży* Odyńca, we wszelkich wileńskich i litewskich wątkach). Krasiński, co nawet zadziwiające, prawie w ogóle nie pojawia się na łamach pisma aż do 1876 roku, gdy drukowane są *Dumania pesymisty* Świętochowskiego. Lecz właśnie od *Dumań* staje się on „jednym z przewodników dojrzałych pozytywistycznych powrotów z utopii"[20]. I tak zaczyna się jego kariera między innymi u Świętochowskiego, Orzeszkowej, Zdziechowskiego, Sienkiewicza i młodych modernistów[21].

Trzeci etap – lata 1874–1876 – przynosi okrzepnięcie literatury na łamach „Przeglądu Tygodniowego", a równocześnie daje się zauważyć zmiana profilu pisma, które od 1870 roku (wstrząs klęski Francji w wojnie z Prusami) coraz częściej i wyraziściej nabiera politycznego charakteru. Sprzyjają temu wypadki na Bałkanach, rola Rosji w wyzwalaniu ludów bałkańskich, sprzeciw wobec postaw panslawistycznych. Zagadnienia te zostały precyzyjnie opisane[22]. W ich tle rozwija się wątek „literatury" na łamach „Przeglądu Tygodniowego". Zwrócono już uwagę, iż w dojrzałej fazie rozwoju pisma szczególne miejsce zajmują w nim dwa gatunki: dramat i humoreska (ta druga często też w formie paradramatycznej). Rzeczywiście, to dramat jako gatunek, konkretny tekst, a także dramat jako inscenizacja teatralna, zaznaczają swą obecność na łamach pisma nawet silniej niż powieść. Niewątpliwie oddziaływuje tu osobowość Józefa Kotarbińskiego (krytyka teatralna)[23], recenzenta wysokiej próby, ostrego, „postępowego". W zakresie humoreski podobną rolę pełni – i jako jej teoretyk, i jako oryginalna, wybitna twórczyni – Maria Sadowska[24].

Do tych zjawisk należałoby dodać w omawianym okresie jeszcze dwa: po pierwsze, wzrastającą rolę przekładów klasyki (w tym Szekspira) i dyskusji wokół nich[25]; po drugie, szczególnie przed rokiem 1876, wkraczanie (powolne, ale jednak) na łamy periodyku „innych" literatur słowiańskich: serbskiej, bułgarskiej, chorwackiej. W latach 1866–1870 pojawiły się one głównie w notach informacyjnych, komentarzach. Rolę wzorcotwórczą dość krótko w tym czasie pełni kultura i literatura czeska. Wojny bałkańskie uruchamiają zainteresowanie literaturami bałkańskimi i emancypującymi się kulturami Europy Środkowo-Wschodniej. Ale nie jest to zjawisko dostrzegalne od pierwszego wglądu na łamy „Przeglądu". Wciąż *gros* infor-

20 Tamże, s. 155.

21 Por. I. Sikora, A. Narolska, *„Utajony romantyzm". Eliza Orzeszkowa a tradycja romantyczna*, Zielona Góra 2016.

22 M. Płachecki, *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa 2009.

23 Pisze o nim Anna Sobiecka, *Felietonistyka teatralna Józefa Kotarbińskiego („Przegląd Tygodniowy" 1866–1876)*, [w:] *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy…*, s. 307–325. Tamże: J. Dragańska, *Debiuty dramatopisarskie na łamach „Przeglądu Tygodniowego" w latach 1866–1876* (s. 325–352).

24 Zob. I. Węgrzyn, *Smutne humoreski Marii z Brzezinów Sadowskiej. O niedocenionym gatunku i zapomnianej pisarce*, „Pamiętnik Literacki" 2016, nr 3, s. 167–179.

25 A. Cetera, A. Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I. Zasoby, strategie, recepcja*, Warszawa 2019 [Internet].

macji literackich dotyczy życia literackiego Francji, kultury Anglii, czasem Austro -Węgier i krajów niemieckich. Na prawach nowego wzoru cywilizacyjnego obecna jest Ameryka, której literatura mości sobie miejsce w świadomości Polaków. Dość obficie, acz z (ukrytą lub jawną) intencją polemiczną pojawia się literatura i kultura rosyjska[26]. Kultury pozaeuropejskie – azjatyckie, amerykańskie, afrykańskie, australijskie – przywoływane są albo jako pewna metafora[27], albo w kontekście obecności w nich Europejczyków, w tym Polaków (Egipt – Napoleon, Australia – Jan Strzelecki, Afryka – Egipt, odkrywcy kontynentu, obie Ameryki – położenie kabla telegrafu łączącego Stary i Nowy Świat; Panama – budowa Kanału Panamskiego)[28].

Lata 1874–1876 przypieczętowuje publikacja cyklu eseistycznego *Dumania pesymisty* Świętochowskiego. Jest to aż do 1918 roku tekst wstrząsowy i dla pozytywistów, i poniekąd dla modernistów. Potem zostaje zapomniany aż do roku 1992[29]. Zamyka on zarówno pierwszą, burzliwą fazę rozwoju pisma, jak i otwiera etap gorzkiej dojrzałości pokolenia entuzjastów postępu. *Dumania pesymisty* jak w soczewce skupiają wszystkie tendencje i aporie myśli pokoleniowej oraz form jej wyrażania. Są wszystkim naraz: manifestem programowym i antymanifestem, esejem i traktatem filozoficzno-społecznym, dumaniem i artykułem, cyklem i całością, wyrazem agnostycyzmu, sceptycyzmu i mizerabilizmu, jak i witalnym ich przezwyciężeniem, swoistym powrotem do mądrości Voltaire'owskiego *Kandyda*, wzywającego, by na przekór szaleństwom świata „uprawiać" swój „ogródek"[30]. Można powiedzieć, że to tekst zamknięcia-otwarcia, zapis progowy, inicjujący dojrzałość – czyli zarazem zmierzch starej i świt nowej epoki.

Wyodrębnione trzy fazy rozwoju pisma trzeba traktować jako pewien schemat. Oczywiście są to umowne cezury. Różne zjawiska zaczynają się około 1866–1869 roku, a dojrzewają potem. Pewne tematy i wątki występują też w nim w określonym czasie (kultura czeska, ukraińska), potem znikają. Żywe i nieustępujące miejsca innym tematom jest zainteresowanie literaturą piękną. Prawie nie ma numerów, gdzie by się ono nie pojawiało. Wyraźna jest jednak powolna tendencja pisma do stawiania po 1870 roku na pierwszym miejscu tematów politycznych. Gdy zelżał nacisk cenzury, literatura, kultura, książka, sztuka przestały pełnić funkcję tematów

---

26 Por. S. Karpowicz-Słowikowska, *O piśmiennictwie rosyjskim na łamach „Przeglądu Tygodniowego" w latach 1866–1876*, [w:] *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy"*…, s. 437–450; tejże, *Dusze w niewoli. Bolesława Prusa i innych (pozytywistów) myślenie o Rosji*, Gdańsk 2018.

27 Zob. *Bez antypodów? Zbliżenia i konfrontacje kultur*, red. B. Mazan, współpraca S. Tyniecka-Makowska, Łódź 2008; E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru. Jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005.

28 Widać zresztą kryterium służące odsianiu nowinek ze świata: to postęp cywilizacyjny, odkrycia, wynalazki, rzadko literatura lub sztuka pozaeuropejska (chyba z wyjątkiem Egiptu).

29 Por. A. Świętochowski, *Dumania pesymisty*, PT 1876; tegoż, *Dumania pesymisty*, opr. i wstęp E. Paczoska, Warszawa 2002. Zob. D. M. Osiński, *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli*, Warszawa 2001.

30 Zob. D. M. Osiński, *Terminowanie w szkole oświeconych? Szkoła Główna wobec Oświecenia. Słownik wybranych pojęć*, [w:] *Szkoła Główna. Kręgi wpływów*, s. 43–72.

zastępczych, a coraz częściej stawały się po prostu autonomicznym przedmiotem sporu estetycznego.

Tak traktowano na przykład Kraszewskiego – jest on zarówno szanowanym autorytetem zaraz po 1864 roku, jak też autorem powieści, wobec których redakcja (a dotyczy to też *Starej baśni*) i recenzenci mają wiele zarzutów natury estetycznej, kompozycyjnej, narracyjnej. Balansowanie między szacunkiem dla autorytetu (obowiązki narodowe piśmiennictwa) a rzetelnością surowej, lecz sprawiedliwej krytyki literackiej widać ostro w recenzjach utworów Teodora Tomasza Jeża, Edwarda Antoniego Odyńca, Deotymy, Jana Zachariasiewicza, a więc pisarzy poprzedniego pokolenia, którzy wciąż piszą po 1864 roku. Tradycją uznaną i niepodważalną są Mickiewicz (ale nie ten towianistyczny), Słowacki (ale nie „mistyczny"), Malczewski (*Marię* czytają wszyscy)[31], Goszczyński (oczywiście sprzed fazy towianizmu) i cała rzesza pisarzy *minorum gentium*, których czasem, jak Romana Zmorskiego czy Wiktoryna Zielińskiego, redakcja żegna ciepłymi wspomnieniami i nekrologami[32]. Ambiwalencję budzi Norwid.

Pismo nie ma natomiast taryfy ulgowej dla literatury najnowszej – poetów, dramatopisarzy, prozaików, publicystów, eseistów, filozofów i wszelkiego rodzaju „piśmienników" wstępujących na scenę literacką, piśmienniczą po 1864 roku.

„Przegląd Tygodniowy" jest areną ujawniania się ważnych zjawisk, które nazwiemy tu w y d a r z e n i a m i życia literackiego. W pierwszym rzędzie są to debiuty, często przechodzące bez echa, a ważne *ex post* z perspektywy historii literatury. Do takich należy zaliczyć debiuty: Sienkiewicza 18 kwietnia 1869 roku i samych pozytywistów[33]. Ważnymi wydarzeniami są też recenzje prymicyjnych bądź debiutanckich książek znanych potem autorów. Często były one zresztą surowe, jak w przypadku Orzeszkowej. Wydarzeniami będą też niewątpliwie artykuły programowe, polemiki i nekrologi. Swoistymi metawydarzeniami stają się artykuły, noty, odezwy „z redakcyjnego stołu", informujące czytelników o nowych publikacjach, zmianie kursu pisma, zapowiadające ważne wydarzenia edytorskie (takie jak *Encyklopedia powszechna*). Osobną klasę wydarzeń stanowią przekłady z literatur obcych (transfer kulturowy) i dyskusje o nich.

W rejestrze tych wydarzeń ujawnia się osobliwość tygodnika, gdyż gatunki dziennikarskie współistnieją na jego łamach z literackimi, a żurnalistyka, publicystyka przeplata się z poezją, prozą powieściową i dramatem. Jest to zjawisko o ogromnej wadze, wskazujące na nowe pojmowanie samej kategorii *literatury* w postyczniowej kulturze polskiej. Gdyby sporządzić wykaz gatunków literatury pięknej, jakie pełnią najważniejszą rolę na łamach „Przeglądu", to na pierwszym miejscu trzeba by umieścić poezję – nie jednak jako gatunek najczęściej drukowany, lecz j a k o

31 Por. J. Bachórz, Pozytywiści o *„Marii"*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii. Materiały sesji naukowej, Białystok 5–7 V 1995*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 453–468; M. Białobrzeska, *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*, Białystok 2016.

32 PT 1866, nr 32, s. 250–251 (*Wiktoryn Zieliński*); 1867, nr 10, s. 77–78 (*Roman Zmorski*).

33 PT, 1869, nr 18 z 18 IV 1869, s. 154–155, debiut Sienkiewicza: *Wystąpienie p. Rapackiego w komedyi*, rubryka „Przegląd Teatralny".

t e m a t , wokół którego ogniskują się wszystkie niejawne spory o tradycję (romantyczną, oświeceniową, staropolską, europejską), narodowość, piękno, nowoczesność i użyteczność literatury. Dalej – na drugim miejscu należałoby wymienić dramat (jako tekst, a bardziej jeszcze jako inscenizację teatralną)[34], na trzecim miejscu powieść w odcinkach (dopiero czeka ona na swe apogeum), następnie bliską czasem poetyce eseju recenzję literacką.

Gatunkiem przeżywającym rozkwit jest w tym czasie humoreska. Poważne pismo programowe świadomie stawia na ten typ wypowiedzi – hybrydyczny, nieostry[35]. Humoreska pozwala krytycznie, choć w lżejszej formie, z użyciem ironii, satyry, sarkazmu i drwiny – odnieść się do ludzkich narowów i cywilizacyjnych zapóźnień. Bywa orężem w polemice między pisarzami, ale też gatunkiem propagandowym, gdy podsuwa czytelnikowi nowy, „pozytywny" obraz świata.

Między literaturą piękną a publicystyką mediują takie gatunki, jak wymieniona już recenzja (zeseizowana, polemiczna, zarazem „tendencyjna", odnosząca się do ideału literatury zaangażowanej, jak i subiektywna, zarażona preferencjami estetycznymi jej twórcy). Ważną, a niedocenioną rolę pełnią w owych latach w „Przeglądzie" podróżopisarstwo, wczesny reportaż i esej. Też są to gatunki pograniczne. Zaraz za nimi otwiera się cała sfera dominujących na łamach gazety form dziennikarskich: artykuł, korespondencja, notka informacyjna, omówienie. Gatunkiem kluczowym – „królewskim" – jest felieton.

W gruncie rzeczy w owym czasie mamy do czynienia ze zjawiskiem wymykającym się dotychczasowym kategoryzacjom. Nazwiemy je i m p l e m e n t a c y j n o ś c i ą l i t e r a t u r y p o z y t y w i s t y c z n e j . Jej zasadą jest nieostre wtedy oddzielenie gatunków literatury pięknej i użytkowej, filozoficznej i pięknej. W elementy kodu literatury pięknej przenikają, wszczepiają się (zostają implementowane) elementy kodu literatury użytkowej, publicystyki, dziennikarstwa[36]. Zjawisko

---

34 Zob. T. Budrewicz, *Model poezji...*, dz. cyt., s. 107: „Okazuje się, że – wbrew utartym przekonaniom – w tym dziesięcioleciu krytyka literacka, częściej przeciwstawiała słaby poziom liryki imponującemu rozwojowi dramatu, a nie powieści. Dowodzą tego nie tylko coroczne bilanse w »Warszawskim Roczniku Literackim«, lecz zwykłe zestawienia liczby drukowanych recenzji i omówień dzieł poetyckich z utworami sztuki dramatycznej i teatralnej. Wszystkie dzienniki i tygodniki ówczesnego dziesięciolecia znacznie częściej użyczały łam omówieniom utworów dramatycznych. Ponadto to właśnie obserwacje dramatu prowadziły do najciekawszych konkluzji estetycznych i wywoływały publiczne polemiki, w których stanowiska »starych« i »młodych« bywały komplementarne". Patrz także: M. Dybizbański, *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa*, Opole 2008; A. Cetera, *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Warszawa 2009.

35 Por. M. Sadowska, *Słów kilka o humorystyce i humorystach polskich*, PT 1876, nr 49–53; A. Wiślicki, *Zbigniew (Maria z Brzezinów Sadowska). Profil*, PT 1868, nr 4, s. 31; [A. Świętochowski], *Pasożyty literackie*, PT 1871, nr 29.
Zob. także: Z. Mokranowska, *Humor – Humoreska*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002.

36 W gruncie rzeczy zjawisko to na różny sposób opisywano – jako nadanie poezji waloru publicystycznego, tendencyjność literatury, jako subiektywizację, upublicystycznienie gatunków użytkowych charakterystycznych dla dyskursu narodowego etc.

to przebiega również w odwrotną stronę (choć chyba nie w takiej samej skali), bo publicystyka wchłania elementy literatury pięknej, eseizuje się, subiektywizuje (często wbrew deklaracjom o „obiektywności" jej autorów). Proces ten ma przynajmniej trzy poziomy: transgresji genologicznej (transgatunkowość), transgresji estetycznej (transestetyka) i ideowej (transideowość). By nie zostać gołosłownym, przypomnę, że poezja młodych zawiera, co oczywiste, elementy ideologii pozytywistycznej, ale też estetyki realizmu, naturalizmu, retoryki (wrogie wobec symboliki i wizyjności romantyki)[37]. Retoryzacja i ideologizacja upodabnia ją do artykułów programowych nawet w pewnym, choć niewielkim zakresie pod względem gatunkowym. Natomiast implementacyjność gatunków publicystycznych przejawia się w ich postępującej subiektywizacji, eseizacji. Wbrew deklaracjom stają się one coraz częściej wizjonerskim strumieniem myśli, obrazów wyrażających stany refleksyjne. I tu znów – proces ów osiągnie apogeum w *Dumaniach pesymisty* Świętochowskiego.

Implementacyjność elementów publicystycznych w literaturze pięknej i elementów struktury literatury pięknej w publicystyce wytwarza ideową i estetyczną atmosferę tygodnika, w którym od tytułu począwszy, a na szpaltach skończywszy, nie ma nigdzie ostrego przedziału między literaturą piękną a publicystyką, recenzją książki a reklamą księgarń, wierszem a felietonem, podróżopisarstwem a filozofią. To jest jedno, organiczne środowisko literacko-publicystyczne i publicystyczno-literackie „Przeglądu Tygodniowego", w którym literaci czują się dobrze wśród publicystów, a publicyści wśród literatów. A czasem jedni i drudzy występują w obu rolach. I to nie tak rzadko!

Kilka przykładów, kilka wydań…

Spójrzmy więc na niektóre numery pisma z różnych jego okresów między '66 a '76 rokiem XIX stulecia. Nim to uczynimy, podkreślmy, iż zdecydowana większość tekstów literackich i tekstów o literaturze w „Przeglądzie Tygodniowym" ma proweniencję warszawską. Tu, w Warszawie, bije serce tego ruchu, stąd krwiobiegiem kultury rozchodzą się na ziemie polskie idee, sądy, głosy[38]. Piszący są jednak w znacznej części warszawianinami naturalizowanymi, przybyli tu z Podlasia, Mazowsza, Kresów. Szybko stają się jednak warszawscy, „stołeczni" i w tym osobliwym znaczeniu przynależni nie do politycznej, państwowej stolicy kraju, lecz jego centrum kulturalnego i cywilizacyjnego. Niezbyt wielką część tekstów stanowią te z Grodna, Wilna, Lwowa, Poznania. Jest tu jeden wyjątek: korespondencje z Krakowa, Wrocławia,

[37] Por. wyniki pracy poznańskiego zespołu badającego poezję epoki postyczniowej. Materiały opublikowano w numerze monograficznym: „Wiek XIX" R. X (LII) 2017). Zob. też: K. Kościewicz, *Miejskie strofy. Polska poezja urbanistyczna doby postyczniowej*, Białystok 2015; T. Budrewicz, *Wiersze pozytywistów. Interpretacje*, Kraków 2000.

[38] O warszawskim życiu środowiska zob. *Warszawa pozytywistów*, red. J. Kulczycka-Saloni, E. Ihnatowicz, Warszawa 1992; J. Kulczycka-Saloni, *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa 1971.

Poznania, Lwowa i z prowincji (od Kielc do Suwałk) przynoszą informacje o żywym lub podupadłym ruchu literackim, odczytowym, filantropii, gościnach zacnych ludzi[39]. Z teatrów krakowskich i lwowskich stale płynie informacja o premierach. Trzeba szczerze powiedzieć, że konterfekt Krakowa nie jest w „Przeglądzie" miły – to zgnuśniałe, prowincjonalne miasto, na tle którego Warszawa i warszawska elita budują swe poczucie wartości.

Nieco więcej urozmaiceń wnosi geografia literackich wpływów w skali światowej. Przewodzą tu literaci i myśliciele francuscy zarówno romantycznej, jak i poromantycznej proweniencji. Dalej idą filozofowie, pisarze, publicyści angielscy od Buckle'a, Taine'a po Smilesa. Sporo miejsca zajmują w „Przeglądzie Tygodniowym" odwołania do kultury niemieckiej i austriackiej (z wyraźnym wyodrębnieniem kultury węgierskiej jako osobnej), lecz nie mają one tego samego znaczenia co odwołania francuskie i angielskie, uznane za wzorcotwórcze, nadające szyku postępowi kulturowo-cywilizacyjnemu[40]. Nowych idei nie tworzy się w Berlinie, Wiedniu i Monachium. Również nowsza literatura niemieckojęzyczna nie jest drukowana, tłumaczona. Żywa za to jest pamięć Goethego, Schillera, Heinego.

Nie ma w „Przeglądzie" planowego promowania literatury rosyjskiej – to niewątpliwy, choć z oczywistych względów niewyartykułowany wybór redaktora i redakcji. Sympatie panslawistyczne i prorosyjskie zaiskrzą na łamach pisma w okresie wojen bałkańskich, lecz nie przełoży się to na zainteresowanie literaturą rosyjską. Inaczej jest w przypadku młodych literatur, takich jak ukraińska, serbska, bułgarska, chorwacka, o których informacje są stale publikowane w krótkich notach lub dłuższych korespondencjach. Literaturę i kulturę „postępową", budzącą najżywsze zainteresowanie, reprezentuje kultura amerykańska – znów jednak nie przekłada się to w tym okresie na przekłady[41].

---

39 Zjawisko korespondencji z prowincji jest czymś znacznie szerszym niż gatunek prozy dziennikarskiej – to wydarzenie społeczne, uruchamiające na prowincji życie literackie. Zob. K. Śmiechowski, *Z perspektywy stolicy. Obraz Łodzi w warszawskich tygodnikach społeczno-kulturalnych (1881–1905)*, Łódź 2012; K. Śmiechowski, *Informacje o Łodzi na łamach „Przeglądu Tygodniowego" w latach 1866–1904,* [w:] *Vade Nobiscum*, red. Z. Brzozowska, P. Damski et al., Łódź 2009, s. 207–2014; E. Noiński, *Między konspiracją i denuncjacją a pracą organiczną. Szkic do portretu pozytywisty warszawskiego Leopolda Mikulskiego (1846–1881)*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny" 4/2007, s. 165–176.

40 Wpływy światowe i zainteresowanie światem omawia A. Janicka, *O potrzebie geografii: casus pozytywistów warszawskich. „Przegląd Tygodniowy" w roku 1866*, [w:] *Dylematy epoki postyczniowej. Księga ofiarowana Profesorowi Bogdanowi Mazanowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Domagalska, D. Samborska-Kukuć, Łódź 2019. Por. kontekstowo: U. Kowalczuk, *Mapografia Zygmunta Glogera. Kilka uwag o „Geografii historycznej ziem dawnej Polski"*; G. Kowalski, *Czego szukał Zygmunt Gloger w dolinach rzek?*, „Bibliotekarz Podlaski" 1/2017, s. 29–50, 87–112.

41 O Ameryce pozytywistów zob. A. Stocka, *Oblicza Ameryki. Stany Zjednoczone w świetle prasy warszawskiej z lat 1865–1877*, Oświęcim 2016; A. Janicka, *Amerykańskie inspiracje a dyskurs emancypacyjny w literaturze polskiej: Eliza Orzeszkowa i pozytywiści warszawscy*, [w:] *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, Seria II: *Perspektywa polska*, wstęp A. Janicka, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, Białystok 2019, s. 66–78; A. Janicka, *Eliza Orzeszkowa i „Najsławniejsze Polki w Ameryce"*, [w:] *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski, S. Musijenko, Białystok – Grodno 2019, s. 383–398.

Wizja literackiego świata jest w „Przeglądzie" europocentryczna, z pewną przesadą rzec wolno, iż także euroatlantycka, związana ponadto – w odniesieniu do kultur pozaeuropejskich – z procesami ekspansji kolonialnej państw takich jak Anglia, Francja, Portugalia, Hiszpania[42].

Jak w praktyce na szpaltach pojedynczego numeru przejawiał się dział prac literackich? Popatrzmy…

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 1 i 2, R. I

Przede wszystkim widać w numerach inicjalnych, że literatura, teatr, muzyka, sztuki plastyczne należą do programu pisma: mają w nim stałe miejsce. Nr 1 zaraz po artykule programowym Wiślickiego (*Otwarcie pisma*), zawierającym odniesienia do literatury[43], przynosi *Kronikę krajową*, a w niej informacje o utworach Deotymy (*Tajemniczy człowiek*), Edwarda Lubowskiego (*Protegowany*), o przekładach „komedyjek" francuskich i niemieckich. Tekst naszpikowany jest odwołaniami literackimi: do Jana Chęcińskiego, *Marii Stuart* Schillera, *Pana Geldhaba* Fredry, *Krzyżaków* Dobrzyńskiego, mitu Ahaswera, prozy Dickensa, krytyka francuskiego Viel-Castela (hrabiego!). Stronę dalej znajdujemy informacje o *Malarstwie i rzeźbie*, z kolei początek ogromnego, programowego artykułu *Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie*. Literaturę reprezentuje humorystyczny dialog wierszowany *Lalka porcelanowa. Scena fantastyczna* Józefa z Mazowsza (Józefa Wojciechowskiego, 1840–1879). Mamy tu jeszcze omówienie wystawianej pośmiertnie komedii Alfreda de Musseta *Carmosina* („Streszczenie z »Rovue des deux Mondes«").

Kronikę zagraniczną kończy przywołanie Wiktora Hugo i przekład jego erotyku *Przerwa w czytaniu Platona. Z piosnek ulicznych i leśnych* (nie podano imienia tłumacza)[44]. W dziale *Muzyka i teatr* między innymi taka informacja: „ – Powieściopisarz Fran. Lubojadzki w Dreźnie napisał dramat ludowy w 5 aktach pod tytułem *Srebrny pan z Annabergu*; rzecz dzieje się w XVI-ym wieku". I dalej: „ – Niedawno zmarł w Vittorie znakomity kompozytor hiszpański *Yrader*. – Jego śpiew pod tytułem Al-Chiquitte miał powodzenie europejskie, podobnie jak sławny walc Il-Bacio"[45].

„Przegląd" jest więc przestrzenią kulturową, w której słowo, scena, muzyka, obraz i rzeźba przenikają się na każdej stronie. Jest to zresztą zgodne z pragnieniami nowoczesnych czytelników pisma. O dziwo, już w nr. 1 w *Korespondncyi od Redakcyi* czytamy o konkretnym zamówieniu literackim: „*Pani I. C. w Grodzisku*. Powieści Johna Halifax'a drukować nie możemy, gdyż za obszerna do rozmiarów naszego pisma. Prosimy o dokładniejszy adres, abyśmy ją odesłać mogli"[46]. Symbolicznie

---

42 Przy czym, co znamienne, panuje pewna dwoistość w podejściu do „wielkich" kultur zachodnioeuropejskich: chwali się je jako motory światowego postępu cywilizacyjnego, nie dostrzegając negatywnych skutków ekspansji kolonialnej.

43 Zob. [A. Wiślicki], dz. cyt., s. 1.

44 Por. PT 1876, nr 1, s. 7.

45 Tamże, s. 8.

46 Tamże, s. 9. *John Xalifax, Gentleman* – utwór pisarki brytyjskiej, powieściopisarki i poetki Dinah Marii Clark (1826–1887).

pierwszym korespondentem-czytelnikiem pisma jest więc kobieta, miłośniczka powieści. Redakcja uwzględni w następnych latach z naddatkiem głód nowego gatunku (powieści), drukowanego w odcinkach.

Nr 2 tygodnika otwiera korespondencja z Suwałk; jej autor donosi o prelekcjach Konrada Gąsiorowskiego „o Poezyi w ogóle": „był to wstęp do krytycznego obszaru zasług na polu poezyi dramatycznej Goethego, Szyllera i Szekspira"[47]. Literatura, jak widać, jest w prawie każdym rodzaju tekstu – nawet z pozoru literaturze niepoświęconego. W dziale *Muzyka i teatr* czytamy o dziełach fortepianowych Chopina, *Strasznym dworze* i *Rokiczance* Moniuszki, *Poświęceniu* Jana Chęcińskiego, dramacie Aurelego Urbańskiego *Ziemowit książę mazowiecki* (z okazji premiery we Lwowie), operetce (operze?) *Odaliski* Dunieckiego i przekładzie „wierszem komedyi Moreta: *Klin klinem*"[48]. Numer wzbogacają jeszcze: początek recenzji *Przyjaciół* Fredry, omówienie *Kalendarza humorystycznego na rok 1866* (z odniesieniami do *Snobów* Thackeraya, powieści Dickensa i myśli Novalisa).

Po tym tekście – co może nieco zdumiewające jak na postępowe pismo – znajdujemy artykuł *Powinowactwo wyboru*, *powieść Getego* (sic!), będący protestem przeciwko publikacji w „Gazecie Polskiej" nie najlepszego przekładu *Powinowactw z wyboru* Goethego. Nie jakość przekładu, lecz niemoralność „utworu wątpliwéj tendencyi, pełnego obraźliwych, zmysłowych scen"[49] budzi tu protest! Po Goethem przychodzi „Streszczenie z »Grand Journal« na temat literatury ludowej pod tytułem *Historyja człowieka z ludu przez Erckmann-Chatrian (Hetzel i Lacroix)*". Tom dopełniają informacje z innych obszarów sztuki: *Koncert Aleksandra Zarzyckiego*, *Kronika zagraniczna* (znów z odwołaniem do Wiktora Hugo), działy *Malarstwo i rzeźba* oraz *Zmarli* (ten ostatni informuje o śmierci dwóch aktorów, dwóch malarzy i profesora filozofii; wieści te pochodzą z Wiednia, Pizy, Paryża i Monachium).

Można powiedzieć, że pierwsze numery pisma przesycone są literaturą: od klasyki po romantyzm, od literatury wysokiej po popularną i użytkową (kalendarz humorystyczny). Literatura najżywiej przenika się z muzyką – operą, operetką – oraz teatrem. W dużym natężeniu przywoływane są dzieła twórców zagranicznych (od Szekspira po Hugo i Dickensa); rusza dział recenzji. Profil pisma postępowego nie jest jeszcze w pełni wykrystalizowany, stąd protest przeciw „gorszącemu" dziełu Goethego. Wyraźnie widać też, jak w rocznikach 1866–1869 silne jest wciąż oddziaływanie romantyzmu zachodniego i polskiego, szczególnie w odmianie, która już w połowie wieku zyskała uznanie odbiorcy: powieściowej, komediowej, lirycznej (erotyki), ironicznej, operowej i operetkowej (libretto). „Przegląd Tygodniowy" jawi się jako tygodnik o szerokich ambicjach już od inicjalnego numeru – skupiony na sztuce i tworzony przez pisarzy-erudytów.

Spojrzenie na cały rocznik 1866 potwierdza to rozpoznanie. Pismo drukuje na swych łamach przede wszystkim humoreski: *Historyę kamienia przy drodze opo-*

47 PT 2, s. 10.
48 Tamże.
49 Tamże, s. 13.

wiedzianą kołkowi w płocie Zbigniewa (Marii Sadowskiej), *Godzinę objadową* Wołodego Skiby, *Męża z rezerwy* T. T. Jeża, humoreskę *Beczka wina*, „obrazek" *Pani Hyacyntowa* Stanisława Nowińskiego, powiastkę *Król piwny* i Nathaniela Hawthorne'a *Kaprysy losu*. W dziale *Poezye* „stare" (romantyczne) przenika się już z wzrastającym „nowym" (liryką postyczniową). Mamy więc ciąg parafraz i przekładów Petöfiego, wiersze Heinego i Hugo, trochę greckiej i łacińskiej klasyki (Horacy), lecz też wiersze Józefa z Mazowsza (Józef Wojciechowski)[50] oraz Mirona (Aleksander Michaux). Już w pierwszym numerze pojawia się liryk Słowackiego *Rzym*. Ponad dwadzieścia razy omawiane i recenzowane są dramaty, koncerty, opery i operetki. Redakcja żegna też wspomnieniami i obszerniejszymi nekrologami pisarzy: Fryderyka Rückerta, Méry, Wiktoryna Zielińskiego, Fryderyka Skarbka, Salomona de Caus, Leona Gozlana, L. A. Clapissona[51].

W dziale *Studya i przeglądy literackie* znajdziemy: recenzję *Edwarda Kloca* T. T. Jeża, *Samuela Smilesa Self-Help, przez Aleksandra Kraushaara*, *List Zbigniewa w kwestyi pani Sand*[52], *Wiadomości z literatury zagranicznej*, *Wspomnienie literackie z dawnych czasów*, *Izraelita (czasopismo) przez Adama Wiślickiego*, *Przegląd literatury polskiej (poezya) przez Adama Wiślickiego* (itd.).

Z roku na rok, jak pisaliśmy, redakcja zwiększy przede wszystkim ilość drukowanych dzieł prozą (humoreski, nowele, powieści), czasem nie najwyższych lotów. Będą to między innymi utwory Edwarda Lubowskiego (*Co się stało w małém miasteczku*; 1867), Wołodego Skiby (*Konkieta panny Berty, humoreska*; 1867), Adama Wiślickiego (*Szczebel do karyery, powiastka*; 1867), Józefa Wojciechowskiego [„Józefa z Mazowsza"] (*Negliż z Paryża, szkic obyczajowy*; 1867), Aureliana Scholla (*Najnowsze Tajemnice Paryża*; 1868), George Sand [„Jerzego Sanda"] (*Zielone damy*; 1869), Edgara Allana Poe (*Kruk*; 1869), Anonima (*Sprawa Traupmanna*; 1870), Wiktora Gomulickiego [*Dwoje (bańka mydlana)*; 1870], (*Gwiazdy upadłe*; 1871).

W kolejnych latach systematycznie rośnie dział poezji: w 1870 roku znajdujemy tu wiersze Juliusza Słowackiego, Alfreda de Musseta, Wiktora Hugo, Kornela Ujejskiego, lecz przede wszystkim poezje Wiktora Gomulickiego, Mirona, Zglińskiego. Rok później „Przegląd" drukuje Władysława Ordona, Bogumiła Aspisa, Wiktora Gomulickiego i Adama Pajgerta, a obok nich Słowackiego i Goszczyńskiego.

Można powiedzieć, że w miarę dojrzewania profilu pisma zmniejsza się w nim ilość tekstów popularnych, powieści w odcinkach, zwiększa rola satyry i humoreski,

---

50 Józef Wojciechowski (1840–1879) – jeden z ważniejszych pisarzy pierwszej fazy rozwoju „Przeglądu"… Pisywał jako Jan z Mazowsza, współpracował z „Opiekunem Domowym", „Tygodnikiem Ilustrowanym". Prozaik, poeta, dramatopisarz, tłumacz z francuskiego. Wydał między innymi: *Judytę. Poemat biblijny* (1863), *Gero margraf. Tragedia w 5 aktach z czasów pogaństwa Słowian wierszem* (1872), *Kobiety i mężczyźni. Powieść* (1871).

51 Méry – popularny francuski poeta, dramatopisarz, prozaik, librecista, dziennikarz Joseph Méry (1797–1866).

52 O pani Sand wynikła cała dyskusja… Zob. szczególnie roczniki 1868–1869. Por. R. Bochenek-Franczakowa, *Les pièces de George Sand dans les Théâtres de Varsovie an XIXe siècle*, „Acta Philologica" 49, Warszawa 2016, s. 151–161.

polemiki i odwołań do tradycji literackiej. Pismo obszernie informuje o literaturach obcych. W 1871 roku w dziale *Literatura zagraniczna* znajdujemy teksty: *Strauss: Voltaire, przez A. W.*; *Literatura pozytywna Francuzka, przez A. W.*; *Stanowisko powieściowe i moralne p. Sand, przez Waleryę Marené (Morzkowską)*; *Literatura Rossyjska*; *Histoire d'un sous maitre p. Erckmann Chatrian*. W tymże roku pismo recenzuje – już pod wodzą Świętochowskiego – z rozmachem: *Pierwsze zasady krytyki powszechnej* Tyszyńskiego (Świętochowski), *„Kolce, kartki humorystyczne"* (Świętochowski)[53], *Uskoki* T. T. Jeża (Świętochowski albo Chmielowski), *Żydówkę* Bałuckiego, *Opowiadania Stasia* T. T. Jeża, *Piękną panią* Kraszewskiego, *Syna gwiazdy* Felińskiego (wszystkie Świętochowski), *Człowieka bez jutra* Zachariasiewicza (Chmielowski), *Wespazjana Kochowskiego* Rzążewskiego (Świętochowski), *Dwóch Radziwiłłów* Bełcikowskiego (Kotarbiński), *Najnowsze wychowanie, zbiór Emensa* (Ochorowicz), a także przynajmniej trzynaście wystawień sztuk od *Hamleta* Szekspira po *Dalilę* Feuilleta i *Mentora* Fredry (syna). Jeśli do tego dodamy eseje, pisma filozoficzno-literackie, pamiętnikarstwo i podróżopisarstwo, zarysuje się prawdziwy rozmach pisma promującego, recenzującego i tworzącego literaturę. Więcej nawet: kreującego całą epokę w jej dziejach.

„Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 1

Przenieśmy się teraz do ostatniego rocznika z omawianego okresu. Już lektura *Spisu artykułów* uwidacznia zmiany. Na pierwszym miejscu znajdujemy tu *Artykuły polityczne* i *Artykuły bieżące*. Pismo nabiera charakteru coraz jawniej politycznego. Zmniejszył się wpływ *Ekonomii i finansów*, *Nauk przyrodniczych*, lecz też *Sztuk pięknych* i *Muzyki*. W dziale *Nauki filozoficzne* nazwiska Spencera, Wundta, Henryka Maine'a, lecz przede wszystkim zauważamy *Dumania pesymisty* Świętochowskiego. W dziale *Literatura polska* wciąż jednak nie słabnie programatotwórczy rozmach, połączony już z pierwszymi podsumowaniami. Znajdujemy tu znane artykuły: *W sprawie romantyzmu*, *Słów kilka o humorystyce i humorystach polskich przez Zbigniewa (Marya z B. Sadowska)*, a w dziale recenzji między innymi recenzje *Eliego Makowera* Orzeszkowej, *Ojca Makarego* Świętochowskiego, *Starej baśni*, *Luboni* i *Braci Zmartwychwstańców* Kraszewskiego, *Syntezy dwóch światów* Henryka Struvego, *Mikołaja Kopernika* Wincentego Rapackiego, *Mściwoja i Swanhildy* Bronisława Grabowskiego, *Naukowych prac z dziennika psychologa* Ochorowicza, *Królowej Bony* Kazimierza Chłędowskiego.

To pomieszanie powieści, dramatu, filozofii i historiografii jest znamienne – wrócimy do tej kwestii w zakończeniu. W dziale *Literatura zagraniczna* obok narodowych *Przeglądów piśmiennictwa* ważny artykuł *Realizm w powieści francuzkiej*. Nowością już dobrze okrzepłą w ostatnich latach staje się dział *Podróże i szkice*, przynoszący teksty: *Z Niemiec: Uniwersytety*, *Z Galicyi*, *Podbój państwa atmosfery. Czterdzieści dni żeglugi balonem Brown'a. Część 2* (w 26 częściach!), *Bułgarya, przez*

[53] Zob. artykuł Marka Dybizbańskiego w niniejszej antologii. Tegoż, *„Przegląd Tygodniowy" w zwierciadle satyry*, [w:] *Pozytywiści warszawscy…*, Seria I, s. 389–406.

Łukasza Wielkopolanina, *Sąsiedzi narodów słowiańskich. Zarysy historyczno-etnograficzne, zebrał i ułożył Ad. N. Nakęski* (w 14 częściach). Wiadomości z literackiego światka przynoszą też felietony *Ech warszawskich*, tworzone przez literatów[54]. W całości rocznika widać jednak przesunięcie akcentów. Piękny chaos pierwszych roczników zastępuje skupienie na bieżącej polityce, ekonomii. Wzrasta zainteresowanie światem, korespondencjami. W 1876 roku napłyną one z Petersburga, Paryża, Goldyngi, Odessy, Berlina, Wrocławia, Rygi, Chersonia, Wiednia, „Radomia w Stanach Zjednoczonych". Pismo dojrzewa, otwiera nowy, „stateczny" okres funkcjonowania. Manifesty zostały ogłoszone, polemiki wybrzmiały.

Nr pierwszy przynosi wspomnienie roku 1875: „Stosy książek wyszłych w tym czasie można przeczytać z korzyścią, ale bez zajęcia szczególnego, wiele z nich są to bardzo porządne opracowania, ale epoki w niczem stanowić nie będą"[55]. Narasta ton minorowy, poczucie kryzysu epoki: „Summując, rok 1875 przechodzi do potomności ze znakiem *minusa*"[56]. W *Echach warszawskich* od s. 2 numeru 1. więcej o obmowach, problemach rolników uprawiających buraki („Plantujmy buraki!", s. 6) niźli o literaturze, aż do s. 7, gdzie autor przypuszcza atak na satyryczne „Kolce"; tu czytamy też pożegnanie „historyka i literata rosyjskiego Michała Piotrowicza Pogodina" (1800–1875)[57]. Już jednak na stronie drugiej znajdujemy obszerne *Wycieczki w świat obcej literatury. I. Czeska literatura*: „Pisać o czeskiej literaturze współczesnej trudniej jest, aniżeli kto myśli: żadnej pomocy, żadnego pomocnika w studiach!..."[58]. Po erudycyjnym przeglądzie czeskim czytelnik otrzymuje kolejny rozdział *Idealistów. Powieści w 2-ch tomach* Jana Lama[59], następną część *Podboju państwa atmosfery. Czterdziestu dni żeglugi balonem, Brown'a*, a po nim smutny felieton *Błędne ogniki* z bezpośrednimi odniesieniami do wojny prusko-francuskiej, klęski Francji:

> Po połamaniu Sedańskich orłów drzewcem żałobnego proporca z nad Sprei – morzu krwi i granitowych łomach wstydu, pod którymi pękło miliony piersi i strumienie gorzkich łez upokorzenia, cóż widzimy?... Cukierki owe, maryonetki i sparodyowanie. Słońce jak dawniej przyświeca mlekiem i miodem płynącej krainie, lecz choć dużo tam znalazłoby się mędrców ateńskich – nie wiem czy któremu z nich przyszłoby na myśl owe głębokie prawdą wyrażenie: *Ote-toi de mon soleil!* Zadziwiające dziś może objawy ludzkiego geniuszu – te pioruny olbrzymich myśli, rzucające w krew niebieskiem światło i pogodę – niepodtrzymane z góry, roztrącającą się zawcześnie lub źle skierowane;

54 Por. B. Bobrowska, *Adolf Dygasiński jako współautor „Echa warszawskich" – rubryki felietonowej „Przeglądu Tygodniowego"*, [w:] *Pozytywiści warszawscy…*, S. I, s. 151–161.

55 PT 1876, nr 1, s. 1–2.

56 Tamże, s. 3.

57 Tamże, Michał Pogodin (1800–1875) – rosyjski pisarz, dziennikarz, uczony, profesor Uniwersytetu Moskiewskiego. Zwolennik panslawizmu, uczestnik Zjazdu Słowiańskiego w Pradze w 1848 roku.

58 Tamże. O syntezach XIX-wiecznych literatury czeskiej zob. Z. Tarajło-Lipowska, *Nieodparta pokusa syntezy literatury czeskiej czy „neodepřený pokus o syntézu* české*"?*, „Porównania" 2010, nr 7, s. 71–86.

59 Tamże, J. Lam, *Idealiści. Powieść*, t. 1–2, Lwów 1876.

praca milionów choć krwawym potem i łzami, wyżłabia złoto i marmury, podobna sprawianem wrażeniem i martwą wielkością swoją do gmachów Grecyi i Romy. To wszystko śliczne! Powtarzają myśliciele – lecz w gruzach, mchu i pleśni… bo duch nie przewodniczył budowie, a kamienne olbrzymy przez podeptanych Pigmejczyków stawiane były.

W sąsiedztwie wielkiego kraju – sławny choć już i dziś w szaty poliszynela przyodziany chmurny bożek teutonizmu, z napisem wybitym granatami na olbrzymiem czole: *Drang nach Osten*, wije się jak siedmiogłowa hydra, czekając na nie tak prędko jeszcze mającego powstać poskromiciela. Ruina myśli, na porządku dziennym tam wprowadzona – sztuka, przemysł, wynalazki i t. d., to kamelie lub sauronu róże – cudne, lecz bez woni[60].

Jeśli więc wciąż niemało w tygodniku informacji o literaturze, to jednak są one wszystkie inaczej wpisane w kontekst historyczny i ramę ideologiczną pisma. Klęska Francji okazuje się też destrukcją utopijnego wzoru cywilizacyjno-kulturowego, jakim wydawała się kultura francuska. Czasy „niezasłużonej" ekspansji przeżywają tymczasem Prusy i Rosja. Spojrzenia „młodych" kierują się ku Anglii, Ameryce, światu, w szczególności Bałkanom.

W krajowych *Nowościach literackich* zapowiedź 102-tomowego, „zbiorowego wydania powieści J. I. Kraszewskiego" i informacja (literacka, tak!), iż „ – P. Adam Niemirowski kończy obecnie wydanie prawa notarialnego w przebiegu jego historycznym i zwyczajowym"[61]. Treściwsza jest część krajowa i zagraniczna *Nowości literackich*:

Nowości literackie. – W Krakowie nakładem Dygasińskiego wyszedł dramat Elyego pt. „Żyd". – We Lwowie nakładem Gubrynowicza i Schmidta, mysteryum dramatyczne pt. „Maja" z szeregu dramatów indyjskich, wyjęte przez Augusta de Gubernatis, a przełożone z włoskiego na polski język przez Wł. hr. Tarnowskiego. – W Paryżu pierwszy zeszyt dzieła A. Chodźki pt. „Etudes Bulgares" Chargé du Cours de Langues et Littératures d'origine slave au College de France (nakład księgarni Leroux). Zeszyt ten zawiera rzecz o Mitologii w pieśniach słowiańskich z gór Rhodope. – Dzieło hr. Lonyay w kwestyi bankowej wychodzi w niemieckiem tłómaczeniu w Peszcie. – Znany poeta L. A. Frankl, wydał zbiór poematów epicznych pt. „Tagische Könige". – W Londynie u Maxmillan'a wyszło nowe dzieło Gladstona: „Czas i miejsce Homera w historyi". – Darwin wydał najnowsze badania o roślinach pnących mianowicie zwrotnikowych, „The movements and habits of dimbing plants"[62].

W tej nocie widać wszystko: wciąż ważny jest Darwin, ale i dramat Asnyka („Elyego"). Nadal istotna jest Anglia, lecz też zyskują Bułgaria, Indie, Grecja. Jak zawsze literatura, jak byśmy dziś powiedzieli, *stricte* naukowa miesza się z literaturą, folklorystyką, przyrodoznawstwem. Jest to czas przemiany – przemiany obejmu-

60 Tamże, s. 11.
61 Tamże, s. 12.
62 Tamże.

jącej rzeczywistość społeczną, historię, lecz także samo pojęcie literatury. Lektura kilku tysięcy stron „Przeglądu Tygodniowego" unaocznia literacki charakter pisma, uwidoczniony w języku, bogactwie gatunków i rodzajów, zaświadczony tworami klasyków i debiutantów, przekładami i przedrukami.

Jednak „Przegląd Tygodniowy" z roku na rok zdradza też aż do 1874 roku szersze ambicje: metaliterackie. Chce być – w recenzjach, artykułach programowych, przeglądach – kreatorem całej literatury krajowej. Pragnie wyznaczać idee, wskazywać formy; atakuje bądź broni tradycji z intencją oddzielenia tego, co w niej wartościowe, od tego, co anachroniczne. Niszczy bez litości epigonizm, brak ambicji, tandetę literacką, pusty rozgłos. Choć też, przyznajmy, sięga czasem po teksty niewysokich lotów w latach 1866–1870, by po prostu zwiększyć poczytność. Ma własny ideał poezji zaangażowanej, doskonale prowadzi dyskusje o poezji, lecz, jak na ironię, nie udaje mu się wylansować poetów na miarę pokolenia wieszczów. Toż samo można rzec o dramacie i powieści. Talenty w tych rodzajach literackich objawią się samoistnie, z niewielką pomocą „Przeglądu". Nie zawsze jest w recenzenckich ocenach sprawiedliwy.

Jeśli coś będzie „endemicznym" *genre'em* „Przeglądu Tygodniowego" w tych latach, to owo nierozdzielne splecenie literatury polskiej i publicystyki, żurnalistyki i poezji, filozofii i refleksji o życiu społecznym. Nazwane tu przez nas implementacyjnością, przyniesie ono jedyne w swoim rodzaju osiągnięcie – teksty Juliana Ochorowicza, Piotra Chmielowskiego, Feliksa Bogackiego, Aleksandra Kraushara, Antoniego Pileckiego, Walerii Marrené-Morzkowskiej, Marii Sadowskiej i publicystykę Świętochowskiego, krytykę Kotarbińskiego i Wiślickiego.

Lecz w formie oryginalnej świat literacki „Przeglądu Tygodniowego" wyrazi się w owym 11-leciu tylko w kilku dziełach: humoreskach Sadowskiej, eseistyce Ochorowicza i będących swoistym, przewrotnym arcydziełem *Dumaniach pesymisty* Świętochowskiego[63], które kończą i zarazem zaczynają epokę rozwoju samoświadomości człowieka. Są dumaniem, ale i zdumieniem tym, iż świat, pomimo wysiłków kolejnego pokolenia, każe mu powiedzieć: *ignoramus et ignorabimus*. Nic nie wiemy i niczego nie będziemy wiedzieć. Okaże się to literacko bardziej nośne niż wczesnopozytywistyczne *widzę, wiem i poznam*.

Bezgłośna metamorfoza

Najbardziej zdumiewającym, a równocześnie najrzadziej dostrzeganym procesem, jaki zachodzi na łamach prasy warszawskiej lat 60. i 70. XIX wieku, jest przemiana samego pojęcia literatury. Zostało ono ukształtowane

63 O *Dumaniach pesymisty* zob. Ł. Książyk, *Pesymistyczny epikurejczyk. „Dumania pesymisty" czyli notatki z podziemia Aleksandra Świętochowskiego*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2009, nr 2 (23); A. Janicka, *Powrót do nocy: „Dumania pesymisty" Aleksandra Świętochowskiego*, [w:] *Noc. Symbol, temat, metafora*, T. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012, s. 461–474.

w cieniu sytuacji historycznej po 1768 roku; kształtowały je Oświecenie, literatura międzyepoki lat 1795–1818, wreszcie wczesny, dojrzały i późny romantyzm do 1864 roku. Ciśnienie trzeciego rozbioru, potem epoka napoleońska, klęska zrywu listopadowego nadały pojęciu literatury szeroki zakres (zresztą zakres ów odziedziczony został też po epoce staropolskiej): za literaturę uznawano ogół wytworów piśmienniczych. W użyciu było słowo piśmiennik. Natomiast inny był wydźwięk ideowy pojęcia – w XIX wieku nabrało ono nie tylko bardzo szerokiego charakteru, ale też zaproponowanej wymowy. Literaturą nazywano ogół wytworów piśmiennictwa, które utrwalają, zapisują, wyrażają i kształtują ducha narodu, jego dziedzictwo i żywą, teraźniejszą myśl o sobie[64]. Kwintesencję takiego pojmowania literatury znajdziemy w sławnym tomie Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku XIX*, gdzie pisał on:

> Ściśle rzecz biorąc: naród nie jest to zbiór ludzi zamieszkałych na przestrzeni określonej pewnymi granicami. Ale raczej istotą narodu jest to zbiór wszystkich jego wyobrażeń, wszystkich pojęć i uczuć odpowiadających religii, instytucjom politycznym, prawodawstwu, obyczajom, a nawet będących w ścisłym związku z położeniem geograficznym, klimatem i innymi warunkami empirycznego bytu.
>
> Że jedne narody giną i śladu po sobie nie zostawując, a drugich pamięć przechowuje się w dziejach, skądże to pochodzi? – Co sprawuje tę tak ważną różnicę? Oto, że ostatnie za dni swoich przyszły ku uznaniu siebie w masie swych myśli i wyobrażeń, a jestestwo pierwszych zasadzało się jedynie na zmiennych, przemijających warunkach bytu, to jest: na pewnej liczbie indywiduów, które mieszkając w przestrzeni określonej pewnymi granicami nigdy samych siebie w jestestwie swoim nie uznały; u z n a n i a tego świadectw ani piśmiennym dostatkiem, ani w dziełach sztuki potomności nie przekazały, a tym samym żadnej r e p r e z e n t a c j i czy to w moralnym, czy umysłowym, czy estetycznym świecie mieć nie mogły. (…)
>
> Niechaj naród raz tylko i choć na czas najkrótszy ma to u z n a n i e s a m e g o s i e b i e w s w o i m j e s t e s t w i e, a już pamięć jego nie zaginie. Wyrazi się bowiem, wyjawi, zasłynie. Będzie miał poetów, sztukmistrzów, dziejopisarzy, mówców[65].

To głębokie ukształtowanie – w duchu filozofii młodego Schellinga, Gotthilfa von Schuberta i przyrodoznawców niemieckich – pojęcia literatury jako wyrazu zbiorowego ducha narodu, wspólnoty bez państwa było niewątpliwie spadkiem po traumie rozbiorowej. Stało się oddźwiękiem uświadomionego właśnie fatalizmu położenia – między Zachodem a Rosją. Tworzyło też jedyne w swoim rodzaju, oryginalne znamię kultury, tak typowe dla Środkowoeuropejczyków, u których litera-

---

64 Romantyczne pojęcie literatury, por. A. Lanoux, *Od narodu do kanonu. Powstanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1818–1865*, Warszawa 2003; B. Bakuła, *Kanon, antykanon, postkanon w dyskursie o tożsamości kultur w Europie Środkowej i Wschodniej (1991–2011)*, „Porównania" 9/2011.

65 M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Warszawa 1830, cyt. za: S. Mochnacki, *Poezja i czyn. Wybór pism*, opr. i wstęp S. Pieróg, Warszawa 1987, s. 285; K. Krzemień-Ojak, *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*, Warszawa 1975; S. Pieróg, *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1982.

tura mocniej niż na Zachodzie powiązana jest z historią i ideami wolności, emancypacji wspólnotowej, zbiorowości, nie jest natomiast w ogóle złączona z tęsknotami imperialno-kolonizacyjnymi wspólnymi dla dużych kultur i państw Zachodu oraz Rosji i Turcji.

Postromantyczna definicja literatury kazała wliczać do jej wytworów wszystko, co jest wyrazem samorefleksji zagrożonego narodu. Przekonanie, że narody *Deus ex machina* dopiero powstają i w całości dokonuje się to w XIX wieku, należy do jakiegoś ahistorycznego projektu ideologicznego *ex post* ukształtowanego w XX wieku już po II wojnie światowej i jej traumach (stąd nie tylko lęk przed ekstremizmem nacjonalizmu, ale i narodowością w ogóle). Już polski XVIII wiek ma silne poczucie straty, zagrożenia i jednocześnie głębokiej pamięci wspólnotowej. Pamięci narodowej.

Ten szeroki program literatury narodowej pozwala w XIX wieku na wyodrębnienie „beletrystyki", literatury pięknej, poezji, lecz nigdy nie jest to wyodrębnienie przez odcięcie. Raczej wyłaniają się one z szeroko pojętych *piśmiennictwa*, *literatury*. Najpopularniejszy XIX-wieczny podręcznik literatury polskiej Lesława Łukaszewicza *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego* opisuje jako teksty literatury najróżniejsze zapisy owej pamięci wspólnej: od historiografii po dzieje prawa i gospodarki[66]. A pośród nich znajduje się właśnie literatura piękna w XXI-wiecznym pojęciu rodzajowym: epika, liryka i dramat. Ale na równych prawach należą do literatury filozofia, estetyka, pisma pedagogiczne i historyczne.

Na tle „romantycznego" ujęcia literatury z pierwszej połowy XIX wieku dokonuje się jeszcze kilka procesów: szybka emancypacja prozy fikcjonalnej, powieści w odcinkach, noweli, obrazka, opowiadania. Dalej – błyskawiczny rozwój dziennikarstwa i publicystyki. Następnie eksplozja prac filozoficznych, estetycznych itp. Każda z subdyscyplin szeroko, najszerzej pojętej literatury narodowej podlega przyspieszonemu rozwojowi i… emancypacji, tym samym separacji, wyodrębnieniu.

Tu dochodzimy do opisu procesu, którego zapis znajdujemy na kartach przed- i postyczniowych periodyków – jest to proces redefinicji pojęcia literatury. *Primo*, wcale nie ginie jeszcze jej narodowy charakter, jej teleologia, misja. Zostaje ona przedefiniowana i ujęta w ramie kategorii użyteczności. Utrwalanie i wyrażanie ducha narodu staje się nieco mniej ważne niż jego kształtowanie. Kategorią, którą dźwiga ciężar utylitarnej misji, jest tendencyjność. W literaturze około roku 1864 użyteczność, tendencyjność ogarnia wszystkie działy szeroko pojętej literatury, po czym – po apogeum pozytywistycznym lat 70. i 80. – następuje dysocjacja: użyteczność (ale już nie w duchu ostrej tendencyjności) przysługuje publicystyce i literaturze naukowej, zaś literatura piękna powoli skupia się na wątkach autotelicznych, uniwersalnych, metaliterackich[67].

---

66 L. Łukaszewicz (1809–1855) opublikował po raz pierwszy swój podręcznik w 1836 roku w Krakowie. Wydawany był kilkunastokrotnie aż do 1868 roku. Zob. E. Nowicka, *„Poezja" i „proza" w świadomości literackiej romantyzmu polistopadowego. Na marginesie „Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego" Lesława Łukaszewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 3.

67 Proces ten apogeum osiągnie w literaturze Młodej Polski. Zob. *Poezja świadoma siebie. Inter-*

Naukowy boom epoki pozytywistycznej wyzwala ogromny ruch wydawniczy związany z nauką i jej popularyzacją. Na łamach „Przeglądu Tygodniowego" widać go jak nigdzie. Dostrzeżemy, że wciąż literatura piękna, naukowa, filozoficzna i historyczna omawiane są w tych samych rubrykach. Należą więc do działu pojawiającego się stale pod nazwą piśmiennictwo/literatura. Równocześnie zachodzi jednak proces powolnej emancypacji i dysocjacji – *literatura piękna i publicystyka* (pograniczna) wyłaniają się jako osobne pojęcia. To samo staje się z piśmiennictwem naukowym. Pierwsze jedenastolecie „Przeglądu Tygodniowego" (1866–1876) pokazuje współistnienie, kohabitację poezji spod znaku nowej klasyki (Słowacki) i współczesności (Miron i inni) z publicystyką (rozkwit felietonu), a także powieści (George Sand), powiastki, obrazka i humoreski (Maria Sadowska i inni) z filozofią dawną i nową (Trentowski, Quinet, Ochorowicz, Supiński, Spencer, Taine), historiografii (prace o dziejach Warszawy, o pisaniu historii, nawet o Zakonie Krzyżackim) z rozbudowanym działem krytyki (recenzje teatralne, literackie, muzyczne).

Program „Przeglądu" jest w tym wymiarze transartystyczny: muzykę łączy ze słowem, poezję z malarstwem. Zapowiada to już (lecz wciąż niewyraźnie) przyszłą „syntezę sztuk" modernistów. Wciąż jednak literaturą pozostaje wiele takich tekstów, które dziś w oczywisty sposób zaliczymy do piśmiennictwa naukowego. Pismo pokazuje też jednak, jak powoli rodzi się d u c h s p e c j a l i z a c j i : prace naukowe omawiają już często specjaliści (Bogacki, Ochorowicz), książki ekonomiczne zajmujący się tą problematyką Kirszrot, literaturę Chmielowski, Sadowska, Morzkowska[68], zaś teatrem i sztukami zajmują się Kotarbiński i inni krytycy. Omnibusem krytyki, tytanem recenzji jest tylko Świętochowski, który recenzuje wszystko i wszystkich. Poniekąd zachęca do tego ideał wiedzy wszechstronnej, encyklopedycznej, propagowany przez „Przegląd Tygodniowy", choć jest on też sprzeczny z duchem „nowoczesnej" specjalizacji.

Po 1864 roku zaczyna się więc proces powolnej emancypacji literatury pięknej z ogarniającej wszystko XIX-wiecznej literatury, z piśmiennictwa narodowego. Potrwa on do 1918 roku; bynajmniej nie zakończą go jeszcze młodopolanie (wtedy nastąpi nowe przenikanie się filozofii, ezoteryki, psychologii i sztuki z literaturą). W ramach tego najszerszego procesu zachodzą subprocesy dysocjacyjne. Najprostszy z nich to oddzielenie od literatury wszystkich tych tekstów, które uznane zostają za nieużyteczne, a nawet szkodliwe: literatury dewocyjnej, powiastek sensacyjnych dla ludu i gawiedzi miejskiej, kalendarzy z apokaliptycznymi proroctwami itp. Postępuje za nim proces – wyjątkowo wyraźny w „Przeglądzie" – oddzielenia literatury wysokiej i literatury dla ludu, oświecającej lud książki i prasy. Mniej ostro jawi się (ledwie zarysowuje) oddzielenie literatury użytkowej (listy, pisma etc.) od literatury pięknej. Symbiotycznie współistnieją wciąż publicystyka i literatura piękna. Zaczyna się rysować pewna granica między dziełami do czytania z zajmującą fabułą a tekstami elitarnymi

pretacje wierszy autotematycznych, red. D. Brzostek, A. Skubaczewska-Pniewska, A. Stoff, Toruń 2009; por. A. Wydrycka, *„Rządy poezji". Młodopolska liryka – studia i interpretacje*, Białystok 2016.

68 Zob. E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1989.

(te pierwsze to różne odmiany epiki, te drugie to nieliczne dzieła literackie, takie jak *Duchy* Świętochowskiego, eseje filozoficzne i pisma filozofów itp.).

Jak pisałem, powoli z ogółu piśmiennictwa wyodrębnia się literatura piękna, osobną drogą idą publicystyka, literatura naukowa, filozofia[69]. Granica aż do końca wieku nie jest jednak ostra, bo twory myśli filozoficznej, naukowej „przerabiane" są natychmiast na wytwory publicystyki (*et vice versa*: publicystyka zapładnia ideą użyteczności naukę i filozofię). Mimo wszystko, „Przegląd Tygodniowy" staje się przestrzenią metamorfozy literatury narodowej w narodową literaturę użyteczną, a ta ostatnia powoli zacznie ulegać zmianie w literaturę piękną o ambicjach uniwersalnych i autotematycznych.

Po raz pierwszy też tekst i książka funkcjonują w ujęciu, które nazwałbym holistycznym. Dla młodych pozytywistów ważny jest nie tylko autor, lecz i okoliczności społeczne, w jakich tworzy. Istotny jest tekst, ale równie ważne losy książki, jej producenta, nakładcy, sprzedawcy i czytelnika. W krwioobieg idei, która płynie od autora przez wydawcę i księgarza po czytelnika i powraca echem do pisarza, wszczepiona jest programowość. Jej dyrektywy to: użyteczność, prawdziwość i piękno. To ostatnie czasem cierpi, obwiązane dwoma pierwszymi kryteriami rangi. Ale piękno jest: piękno także jest postulatem pisma! Piękno prawdy, pożytku i formy. Piękno umysłu, który służy poznaniu. Służy, poznaje, ujawnia prawdę. Piękno pozytywistyczne, które, paradoksalnie, uwolni zaprzeczające mu idee piękna dla piękna i sztuki dla sztuki.

*

Trudno sobie wyobrazić „Przegląd Tygodniowy" bez sztuki, literatury. Jest on w całości przestrzenią literatury i sztuki nie dlatego, że drukuje utwory literackie. Albo: nie tylko dlatego. Będzie tą przestrzenią, agorą literacką dlatego, że w całości staje się wyrazem nowej formy literatury, nowej jej idei – złączonej nie ze spirytualno-metafizycznym duchem narodu, lecz z jego doczesnym, *hic et nunc* praktykowanym „życiem społecznym". W takim to sensie jest to prawdziwie przegląd życia społecznego, literatury i sztuki. Przeglądanie nie oznacza tu przecież biernego przerzucania stronic, referowania, lecz staje się pracą, formowaniem i formułowaniem. Jest użytecznym życiem myśli (tak, też życiem ducha!). Myśli, która ma się odciskać czynem przemiany świata. I tylko tego świata.

---

69 Por. w tym kontekście prace o wyodrębnianiu się nowych dyskursów z pozytywistycznego czasopiśmiennictwa: L. Stetkiewicz, *Socjologii literatury w Polsce zapowiedź narodzin*, „Rocznik Historii Socjologii" Vol. 2 (2012), s. 107–120; M. Płachecki, *Przyczynek do sporu „młodej" i „starej prasy"*, „Napis" 5. XV (2009), s. 193–212; A. Garlicka, *Matecznik niepokornych (Adam Wiślicki)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1991, nr 3/4 (30), s. 71–84; J. Kurczewska, *Wiedza i obowiązki. (Środowisko „Przeglądu Tygodniowego" w latach siedemdziesiątych XIX w.)*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej" 1982, t. 28, s. 129–174; S. Blejwas, *Realism in Polish Politics: Warsaw Positivism and National Survival in Nineteenth Century Poland*, Yale 1984.

Warszawa: Ogród Saski w godzinie przedpołudniowej, rytował Józef Holewiński, „Kłosy" 1870, nr 264, s. 33

Kiosk do sprzedaży pism periodycznych i przyjmowania prenumeraty
w Ogrodzie Saskim w Warszawie, rysował Ksawery Pillati,
rytował Edward Nicz, „Tygodnik Ilustrowany" 1877, nr 77, s. 384

Anna Małgorzata Pycka
Warszawska Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Bolesława Prusa
ORCID 0000-0003-3660-5493

WARSZAWA: CENTRUM POZYTYWISTYCZNEGO ŚWIATA

Warszawa leży na tzw. równinie mazowieckiej, w okolicy płaskiej i piaszczystej. O zmiennym klimacie, nie odznaczającym się stałością zimy i lata, zdaniem Mieczysława Orłowicza, autora *Krótkiego ilustrowanego przewodnika po Warszawie*, decydują krzyżujące się cyklony: ciepły islandzki i zimny kontynentalny antycyklon wschodni. Stąd średnia temp. roczna w mieście wynosi 8,10 C; w styczniu -2,8, w lipcu +191. Położenie geograficzne na styku wielkich kultur wschodu i zachodu oraz systematycznie wzrastający potencjał gospodarczy miasta decydowały o jego atrakcyjności nie tylko w oczach miejscowych, ale też przyjezdnych. W *Ilustrowanym Przewodniku po Warszawie* z 1893 roku czytamy:

> Do Warszawy przyjeżdża się: kolejami, statkami parowemi, karetkami pocztowemi. Na lewym brzegu Wisły znajdują się dwa dworce kolejowe: Warszawsko-Wiedeński przy zbiegu ulic Jerozolimskiej i Marszałkowskiej, oraz Nadwiślański przy końcu ulicy Zakroczymskiej na esplanadzie cytadeli. Na prawym brzegu Wisły są trzy dworce, a mianowicie: na Pradze, Petersburski i Terespolski, na Pelcowiźnie zaś, za Nową Pragą główny dworzec kolei Nadwiślańskiej. Przystanie statków parowych pasażerskich są dwie, jednak nie stałe, lecz przenoszone w rozmaite miejsca, stosownie od stanu wody. Kursowanie statków na Wiśle nie jest regularne, z powodu niestałego stanu wód. Ceny biletów pasażerskich na statkach parowych kursujących w dół rzeki rok rocznie się zmieniają. Z głównego gmachu pocztowego przy placu Wareckim wyjeżdżają karetki pasażerskie pocztowe do Grójca przez Sękocin, oraz ekstrapoczty wynajmowane w okolice Warszawy i na trakty pocztowe do pierwszych stacyi poczthalteryjnych[2].

Mimo popowstaniowych represji, na przełomie XIX i XX stulecia Warszawa przeżywała dynamiczny rozwój, z roku na rok umacniała pozycję metropolii zaliczanej do pierwszej dziesiątki największych miast w Europie. Turyści przybywający do Warszawy mieli do dyspozycji kilka znakomitych hoteli o europejskim standar-

---

1 M. Orłowicz, *Krótki ilustrowany przewodnik po Warszawie*, Warszawa 1922, s. 27–28.

2 *Ilustrowany Przewodnik po Warszawie wraz z treściwym opisem okolic miasta*, Nakład Redakcyi „Wędrowca", Warszawa 1893, s. V.

dzie, wynikającym nie tylko z nazwy: Brühlowski, Drezdeński, Europejski, Francuski, Krakowski, Lipski, Niemiecki, Polski, Rzymski, Saski, Victoria. W prawie każdym hotelu i zajeździe znajdowały się restauracje połączone z piwiarnią, w wielu sklepach korzennych funkcjonowały „pokoje do śniadań"[3]. Gorzej sytuowani zatrzymywali się w gospodach oferujących niższy standard za mniejsze pieniądze.

O tym, jak postrzegana jest Warszawa w porównaniu z innymi wielkimi miastami w Europie najlepiej świadczy relacja obcokrajowca. Ale w XIX wieku niewielu było dziennikarzy-podróżników dysponujących ogromną skalą porównań w kwestii urządzenia metropolii, ogólnej atmosfery miasta, wyglądu i stylu życia mieszkańców. Po Europie podróżowali zwykle handlowcy, przemysłowcy, dyplomaci, politycy w związku ze swoją pracą i arystokraci w związku z brakiem zajęć i ciągle jeszcze hołubioną w tej sferze modą na podróżowanie. Zawód dziennikarza dopiero się rodził, niewielu z jego prekursorów dysponowało własnymi zasobami finansowymi pozwalającymi realizować kosztowną pasję poznawania odległych zakątków świata, duże redakcje tylko w wyjątkowych wypadkach opłacały wojaże swoich korespondentów. W tej sytuacji niezwykle cenna wydaje się relacja podróżującego po Europie niemieckiego dziennikarza, Fritza Wernicka (ur. 1823 r. w Elblągu), krótko goszczącego w Warszawie wiosną 1876 roku. Co ciekawe, Wernick urodził się w rodzinie fabrykantów kapeluszy i do zarządzania ojcowską firmą przygotowywał się zdobywając doświadczenie w magazynach mód Legnicy, Wiednia, Paryża i Berlina. Wydarzenia polityczne 1848 roku oraz kontakty osobiste z ludźmi interesującymi się literaturą i polityką zachęciły go do zmiany życiowych planów i po przekazaniu firmy kapeluszniczej w ręce kuzyna związał się z liberalną „Danziger Zeitung". Zanim odwiedził Warszawę opublikował przewodniki po Elblągu i Gdańsku. Industrializacja zmieniająca oblicza wielkich miast zachęciła go do licznych podróży. Poznał Niemcy, Szwajcarię, Francję, Anglię, Włochy, Rosję, Bałkany, a nawet Stany Zjednoczone, gdzie udał się jako korespondent z okazji światowej wystawy w Filadelfii w 1876 r. Osiem reportaży jego pióra poświęconych Warszawie i opublikowanych pod ogólnym tytułem *Aus Warschau* ukazało się w kilkudniowych odstępach w marcu i kwietniu 1876 roku[4] jednocześnie na łamach „Danziger Zeitung" oraz „Schlesische Zeitung". Na język polski zostały przetłumaczone dopiero niemal sto lat później, w 1970 roku przez Irenę i Jana Kosimów. Ich publikacja w zbiorowym wydaniu zatytułowanym *Warszawa XIX wieku* nie spotkała się z wielkim zainteresowaniem historyków literatury i varsavianistów. Jednak, jak można się było spodziewać, wieść o pobycie Wernicka w Warszawie i jego reportażach szybko rozeszła się wśród współczesnych mu polskich dziennikarzy. O dziwo, przyjęli je przychylnie, co więcej, publicznej aprobaty udzielił im Bolesław Prus na łamach jednej ze swoich kronik[5]. Oceniając relację Wernicka z dzisiejszej perspektywy z pełnym

[3] Zob. Tamże.

[4] W 1879 roku reportaże przedrukowano w woluminie poświęconym Warszawie, stanowiącym część przygotowanego przez Wernicka pięciotomowego wydawnictwa zatytułowanego *Städtebilder*.

[5] Zob. B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. II, Warszawa 1953, s. 347.

przekonaniem należy stwierdzić, iż jest jedyną w swoim rodzaju, a jej autor, 53-letni rasowy podróżnik przybliżający swoim czytelnikom zjawiska zachodzące w kulturze, gospodarce i obyczajowości wielkich miast mógłby dostarczyć znakomitych inspiracji współczesnym blogerom.

W ogólnej ocenie Wernicka Warszawa niczym nie odbiega od innych miast, które do tej pory odwiedził. Przybył tu wieczorem, około 22.00. Z dworca do gospody przemieszczał się dorożką:

> posępne światło nielicznych latarń gazowych odbijało się w rozległych, głębokich i brudnych kałużach; tylko z rzadka jakiś bardziej okazały budynek przerywał długie szeregi ubogich, parterowych domów stojących po obu stronach niezmiernie szerokich ulic. Już w czasie tej pierwszej krótkiej jazdy zorientowałem się, iż Warszawa nie odczuwa jeszcze braku miejsca, że nie musi się ścieśniać i rozbudowywać ku górze za pomocą wielopiętrowych, koszarowych budynków czynszowych.
>
> Następnego ranka zalśniło przyjazne, wiosenne słońce ponad łagodnie zamarzniętą ziemią. Ulice były suche, dzień wprost wymarzony dla odkrywczych wędrówek po mieście[6].

Po bliższym poznaniu nazywa Warszawę miastem pięknym lub przynajmniej mającym perspektywy stania się nim w przyszłości, bowiem posiada wszelkie po temu warunki:

> Już pobieżny rzut oka wskazuje, iż Warszawa nie jest wprawdzie grodem starym, szacownym i interesującym od strony architektury zabytkowej, jest jednak miła, kwitnąca i wybornie położona. Walory terenu i lokalizacja świadczą o możliwości dalszego rozwoju. Czy praca, wytrwałość i zmysł praktyczny jej mieszkańców doprowadzą do tego rozwoju, czy znajdą one dostateczne zrozumienie u władz – na te pytania nie da odpowiedzi obcy podróżnik po pierwszych, jakże pobieżnych wrażeniach[7].

Wstępne rozpoznanie miasta pozwoliło Wernickowi podzielić Warszawę na trzy dzielnice: rozciągające się między ulicą Senatorską i Krakowskim Przedmieściem Stare Miasto nazwał Warszawą elegancką: to ona jako największa i najpiękniejsza określała charakter całego miasta. W kierunku zachodnim widział Wolę naznaczoną licznymi równoległymi ciągami jednostajnych, monotonnych ulic pozbawionych indywidualnego wyrazu, na północ w kierunku Starego Miasta umiejscowiła się kolonia Żydów. W wyglądzie i funkcjonowaniu miasta ważną rolę odgrywała rzeka. Wzdłuż Wisły, od ulicy Solec po Nowy Zjazd i Most Kierbedzia aż do Nowego Miasta ciągnęło się Powiśle zaludnione przez utrzymujących się z rzeki biedaków; farbiarzy, garbarzy, rybaków mieszkających w małych, drewnia-

---

6 *Fritza Wernicka opis Warszawy z 1876 r.*, oprac. i tłum. Irena i Jan Kosimowie, [w:] *Warszawa XIX wieku*, Warszawa 1970, z. 1, s. 304.

7 Tamże, s. 315.

nych domkach, zaniedbanych i pozbawionych podstawowych wygód. Bystre oko reportera potrafiło dostrzec w Powiślu nie tylko uosobienie zła, nędzy i występku, ohydne zagrożenie dla całego miasta, jak ubolewał Bolesław Prus i bohater jego powieści Stanisław Wokulski, ale też potencjał prowadzący do wykorzystania gruntów pod budowę fabryk i gmachów rządowych:

> brud i nieporządek nie hamują życia toczącego się bujnie w dzielnicy, nad którą kołyszą się wysoko kraty mostu. Stojąc na nim spoglądamy w dół na szeroko rozlane, żółte od gliny fale, które rwąc brzeg postrzępioną linią wdzierają się w głąb polskiego lądu hen daleko, aż do zbitej masy drzew parku Łazienkowskiego, a nawet do ogrodów wilanowskich[8].

Włączenie Warszawy w obronny system państwa rosyjskiego uniemożliwiało jej rozbudowę, władze zaborcze celowo ograniczały prace modernizacyjne związane z utwardzeniem ulic czy przeprowadzeniem kanalizacji. Nie umknęło to uwadze Wernicka, ale jeśli chodzi o Powiśle, tu przyznać trzeba, iż rosyjscy włodarze miasta doceniając walory tej dzielnicy zgodzili się na ułożenie wzdłuż rzeki wąskiego kamiennego bulwaru, w latach siedemdziesiątych planowano też wielkie przedsięwzięcie imponujące swym rozmachem w całej Europie9, polegające na budowie eleganckich bulwarów o jakich marzył Bolesław Prus i bohater jego powieści, Stanisław Wokulski: „Gdyby brzeg rzeki obwarować bulwarami, powstałaby tam najpiękniejsza część miasta: gmachy, sklepy, aleje…10". Planowanego przedsięwzięcia wówczas nie zrealizowano, w roku 1938 wrócił do niego Stefan Starzyński. Niestety, wojna przerwała jego realizację. Dopiero dziś, prawie 150 lat po publikacji Wernicka Powiśle uznawane jest za jedną z najbardziej prestiżowych dzielnic Warszawy; przestronne bulwary stały się niekwestionowaną wizytówką tego miejsca przyciągającą tłumy spacerowiczów.

Po drugiej stronie Wisły przed oczyma Wernicka rozciągał się widok niczym nie odbiegający od współczesnego:

> Wokół, jak okiem sięgnąć rozciąga się bezkresna równina. Tereny przylegające do Wisły zajął obszerny park pełen zieleni i krzewów, wśród których obrały sobie leże kawiarnie, miejsca rozrywek i korzystające z bliskości rzeki letnie łazienki kąpielowe na galarach[11].

---

8 Tamże, s. 327.

9 W kwietniu 1878 roku „Kurjer Warszawski" donosił o powstaniu towarzystwa polsko-francuskiego, które zamierzało wybudować bulwary nad Wisłą kosztem 25 milionów rubli. Była to suma ogromna (cały majątek Wokulskiego w najlepszym razie nie przekraczał pół miliona rubli). Zob. A. M. Pycka, *Spacer po Śródmieściu. Pod rękę z Bolesławem Prusem*, Warszawa 2015, s. 131.

10 B. Prus, *Lalka,* rozdz. VIII *Medytacje*, Poznań 1996, s. 80.

11 *Fritza Wernicka opis Warszawy z 1876 r.*, dz. cyt., s. 325.

Mowa tu o Parku Aleksandrowskim (dziś Praskim), otwartym dla publiczności w 1871 roku, w bezpośrednim jego sąsiedztwie znajduje się obecnie ogród zoologiczny. Bolesław Prus, może z powodu uciążliwej agorafobii, rzadko wyprawiał się na drugi brzeg Wisły, niemiecki podróżnik nie poskąpił swej relacji kąśliwego komentarza politycznego:

> Przedmieście Praga leży po prawej stronie Wisły, w nieznacznej odległości od mostu. Niewielkie, ukryte wśród zarośli osiedle, składające się z drewnianych chałup, rozrzucone jest szeroko po równinie. Nieustanny ruch pojazdów i pieszych na moście daje świadectwo, iż Praga utrzymuje ożywioną i stałą komunikację z Warszawą. Życie tam różni się znacznie od życia toczącego się na ulicach Warszawy. Wydaje się, iż stamtąd przenikają wpływy rosyjskie na lewy brzeg Wisły[12].

Prus zarówno w *Lalce* jak i kronikach nie wspomina o konfliktach wynikających ze zróżnicowania narodowościowego i religijnego mieszkańców Warszawy. Dla Wernicka warszawski tygiel kulturowy jest niekwestionowanym atutem tego miasta i jego mieszkańców:

> Zróżnicowanie narodowościowe mieszkańców czyni z Warszawy jedno z najbardziej osobliwych i interesujących miast w Europie. Cztery narodowości egzystują tu w ścisłym związku wzajemnym, każda przestrzega równocześnie odrębności życia kulturalnego, obyczajowego i materialnego, każda zachowuje własne przekonania religijne, wykazując silne do nich przywiązanie. Polacy, Rosjanie, Żydzi i Niemcy, mimo pozorów zewnętrznej izolacji i występujących między nimi antagonizmów, są elementem najbardziej prężnym i nadającym ton dzisiejszemu obliczu miasta[13].

Nie zapominajmy wszakże, iż w wyniku represji postyczniowych Warszawę zdegradowano do roli miasta gubernialnego, stolicy Priwislinskiego Kraju, w 1869 roku Szkołę Główną przekształcono w rosyjski uniwersytet, w którym większość katedr objęli Rosjanie. W Warszawie, jak i w całym Priwislinskim Kraju z niewielkimi przerwami do 1915 roku trwał stan wojenny. W prasie obowiązywała cenzura prewencyjna, kwestie polityczne były tematem zakazanym. W szkolnictwie, sądownictwie i administracji większość stanowisk obsadzono Rosjanami14. Uszczuplenie i tak już ograniczonych uprawnień Magistratu Warszawskiego spowodowało zdanie miasta na decyzje oberpolicmajstra czy gubernatora. Przejawem intensywnej rusyfikacji były dwujęzyczne szyldy rosyjsko-polskie, 3 VII 1870 roku na skwerze przed pałacem Namiestnikowskim (dziś pałac prezydencki) z wielką pompą w obecności cara Aleksandra II odsłonięto znienawidzony przez warszawiaków pomnik Paskiewicza. Symbolem carskiego panowania stały się rażąco kontrastujące z otoczeniem cerkwie. Pałac Staszica przebudowano na modłę bizantyjską i nazwano cerkwią

12 Tamże, s. 326.
13 Tamże, s. 330.
14 Zob. M. Drozdowski, A. Zahorski, *Historia Warszawy*, Warszawa 2004, s. 181.

Tatjany. Na Pradze wystawiono sobór metropolitarny, jego kopuły górowały nad prawym brzegiem Wisły, przy Alejach Ujazdowskich wybudowano cerkiew pod wezwaniem Aleksandra Newskiego. Pod koniec wieku na środku placu Saskiego stanął sobór bizantyjski. Wernick wielokrotnie podkreśla zgubne dla miasta i jego mieszkańców skutki rosyjskiej dominacji.

> […] w obrębie głównej promenady mieszają się przedstawiciele różnych stanów. Dystyngowane damy otulone w kosztowne sobolowe płaszcze i towarzyszący im piękni, wytworni, wręcz nadmiernie rasowi panowie z ciemnymi, głębokimi oczami ocierają się o prostych żołnierzy rosyjskich o wypłowiałych, bladych twarzach, wystających kościach policzkowych i wąskich oczach. Owinąwszy szal z żółto-szarej wełny wokół pasa lub głowy wałęsają się oni bez celu, podobnie jak ich oficerowie. W ogóle mundury dominują w obrazie warszawskiej ulicy, uczniowie, studenci, nauczyciele, noszą jednolite czapki, płaszcze i spodnie; poborowi wzięci na rok lub nawet na sześć miesięcy służby wojskowej uzupełniają wydatnie kontyngent uniformów, tak iż co trzeci mieszkaniec Warszawy nosi ubiór według oficjalnego kroju. Od czasu do czasu kroczy dostojnie po ulicy długowłosy pop przeciskając się przez ciżbę; w dnie targowe przybywają do miasta wieśniaczki, które wiążą na głowach na kształt turbanów swoje barwne chustki; Żydzi, a zwłaszcza ich kobiety, podobają się nam jeszcze bardziej w swych fantastycznych zawojach, czarnych lub białych, przeplecionych żółtymi, czerwonymi i zielonymi wstążkami. Ten malowniczy chaos barw i kształtów odpowiada dokładnie temu, czego oczekiwałem od stolicy Polski[15].

Wiele uwagi poświęca Wernick opisowi spotkanych przypadkowo na ulicy mieszkańców Warszawy. Przygląda się ich urodzie, analizuje sposób zachowania, modę, co więcej, dopytuje nawet gdzie zaopatrują się w gustowne ubrania panie z warszawskiego towarzystwa:

> W Warszawie ujmuje nas już na wstępie wiele miłych rysów zewnętrznych. Polacy są bowiem prawie bez wyjątku doskonale wychowani, maniery ich słyną z ogłady i grzeczności, są błyskotliwi, gościnni i uczynni. Uroda pań nie należy do spokojnych, klasycznych ani też monumentalnych. Są one niezwykle atrakcyjne dzięki harmonijnej budowie ciała, żywym ciemnym oczom, delikatnej karnacji skóry oraz wrodzonemu wdziękowi i dystynkcji ruchów. Mężczyźni warszawskiej elity towarzyskiej wyróżniają się rasową urodą, której nie umniejsza bladość lic i wyraz znużenia, któremu zresztą przeczą żywe pełne blasku oczy. Warszawa ubiera się wytwornie, bogato, i z gustem. Niezależnie od wyrafinowanego smaku, nienagannego kroju i doborowych materiałów również z pewną finezją, która odpowiada ich pełnym gracji sylwetkom. Mylne jest jednak mniemanie, że elegancki świat Warszawy sprowadza swe kreacje z paryskich domów mód. Zapewniały mnie bowiem panie z najlepszych sfer towarzyskich, że zaopatrują się u miejscowych dostawców, rzadko tylko korzystając z usług francuskich magazynów[16].

---

15 *Fritza Wernicka opis Warszawy z 1876 r.*, dz. cyt., 313–314.

16 Tamże, s. 331.

Nie sposób zaprzeczyć niemieckiemu podróżnikowi, że uroda połączona z wytwornymi manierami jest nieocenionym kapitałem. W XIX wieku większą rolę niż dziś odgrywała moda, zarówno damska jak i męska. Strój odzwierciedlał pozycję materialną i towarzyską, wiek i stan cywilny. Wiele uwagi poświęcano też fryzurom i nakryciom głowy. Usługi fryzjerskie wykonywano w domach zamożnych klientów. Mężczyźni tamtych czasów, aby ukryć objawy starzenia farbowali włosy, wąsy usztywniali pomadą. Nieodłącznym elementem kobiecego stroju był gorset, uwydatniający biust i ściskający talię. Wydatki na ubrania i dodatki rujnowały niejeden rodzinny budżet[17].

Na temat tego jak i co się jadało w Warszawie drugiej połowy XIX wieku wiele dowiedzieć się możemy z powieści *Lalka* Bolesława Prusa. Jadłospis elity otwarty na zagraniczne nowinki niewiele ma wspólnego z tradycyjną polską kuchnią, biedota często przymiera głodem. Najbardziej popularnym trunkiem – zarówno na salonach jak i wśród biedniejszych mieszkańców Warszawy było piwo. Według danych z 1873 roku w Warszawie działało prawie 400 szynków, samych piwiarni naliczono 80. A co na ten temat pisał Wernick?

> Wspólny jest natomiast dla wszystkich warstw społeczeństwa polskiego całkowity brak otyłości. Wśród tysięcy mieszkańców nie spotkałem w Warszawie ani jednego grubasa, co jest tym osobliwsze, iż jada się tu suto i pożywnie. Kuchnia warszawska ma do swej dyspozycji wyśmienitej jakości produkty, które potrafi umiejętnie przetworzyć na doskonałe dania[18].

W drugiej połowie XIX wieku Warszawa borykała się, tak jak wszystkie ówczesne europejskie metropolie, z problemem ubóstwa. Zaludniana masowo przez napływową biedotę, nie dla wszystkich, jak pisała Halina Witek w *Leksykonie „Lalki"*, stawała się Ziemią Obiecaną19. Dynamiczny rozwój gospodarki i przemysłu utrwalił podział społeczeństwa na bogaczy i biedotę – ludzie przedsiębiorczy (tak jak Wokulski), właściciele fabryk, wysokiej klasy specjaliści rośli w siłę, pracownicy fizyczni nierzadko przymierali głodem.

> Między wytwornymi manierami, urodą i sposobem życia wielkiego świata warszawskiego, a egzystencją i wyglądem warstw uboższych istnieje ogromna przepaść. W Warszawie uderza zupełny brak stanu średniego, który, jeśli w ogóle istnieje, jest prawie niezauważalny. Odnosi się takie wrażenie jakby prosty lud Warszawy wywodził się z innego plemienia. Nie widać tu zupełnie brunetów, przeważa jasnopopielata barwa włosów, płowa karnacja skóry, małe szare oczy i grube rysy twarzy[20].

---

17 Zob. M. Możdżyńska-Nawotka, *O modach i strojach*, Wrocław 2002.

18 *Fritza Wernicka opis Warszawy z 1876 r.*, dz. cyt., s. 332.

19 H. Witek, hasło: *Ubodzy*, [w:] *Leksykon „Lalki"*, pod red. Agnieszki Bąbel i Aliny Kowalczykowej, Warszawa 2011, s. 175.

20 *Fritza Wernicka opis Warszawy z 1876 r.*, dz. cyt., s. 332:

Nieodłącznym „elementem" wielkomiejskiej ulicy są żebracy. Wernick pisze, iż należą oni do najbardziej barwnych figur ulicznego sztafażu:

> Tak charakterystycznych, osobliwych twarzy, przedziwnych postaci i ubiorów, jakie widywaliśmy tu na rogach ulic i u wnijścia do kościołów trudno spotkać nawet na Schodach Hiszpańskich w Rzymie. Tło, na którym występują, jest szare jak oni sami. Głowy pokryte strupami, twarze wybladłe, oczy zapadłe głęboko, odzienie w strzępach mają tylko różne odcienie tej samej szarości. Wyraz ich twarzy jest mieszaniną pobożności, podstępnej chytrości, rozpaczliwego upodlenia i nędzy, tworzących jakąś niepowtarzalną całość. Często zatrzymywałem się długo w milczeniu, aby delektować się tymi wspaniałymi typami; jakkolwiek wszyscy oni należą do jednej rodziny społecznej, każdy stanowi odrębną indywidualność[21].

W listopadowym numerze „Kurjera Warszawskiego" z 1886 roku napisano o obławie na warszawskich żebraków. Przeprowadzone dochodzenie dowiodło, iż większość z nich to „nałogowi próżniacy, sztuczni kalecy, a nawet kapitaliści pożyczający na lichwiarskie procenta"[22]. Bolesław Prus w jednej z kronik utyskiwał, iż wielu rzekomo przymierających głodem doskonale opanowało rzemiosło aktorskie, w którym:

> Jeden rozpuszcza siwe włosy i brodę, drugi bandażuje sobie rękę, inny nogę. Kto nie może udać feleru, ten przynajmniej wygina się w niepoprawny sposób albo na widok porządnego przechodnia dostaje drgawek[23].

W 1814 roku, z inicjatywy hrabiny Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej, powstało, jako jedna z pierwszych filantropijnych organizacji na ziemiach polskich, Warszawskie Towarzystwo Dobroczynności. W latach siedemdziesiątych XIX wieku WDT było ogromną instytucją zarządzającą wieloma zakładami, zdobywającą fundusze ze składek członkowskich, darowizn, ofiar, zapisów testamentowych. Środki zebrane z organizowanych przez WDT loterii, balów i koncertów charytatywnych przeznaczano na utrzymanie noclegowni dla bezdomnych, tanich kuchni, czytelni, biur pośrednictwa pracy, kas pożyczkowych i oszczędnościowych, sierocińców, żłobków i ochronek[24].

W okresie postyczniowym wyraźnie zaniedbano w Warszawie ruch muzyczny. Co prawda powstawały spontanicznie stowarzyszenia śpiewacze i towarzystwa muzyczne, działał też powołany w 1861 roku Instytut Muzyki, ale w społeczeństwie jakby zabrakło chęci do śpiewania, bo i radować się nie było z czego. Obserwacja ta nie umknęła Wernickowi, który w sposób niezwykle sugestywny

---

21 Tamże, s. 314.

22 Cyt. za: S. Milewski, *Życie uliczne niegdysiejszej Warszawy*, Warszawa 2013, s. 159.

23 Tamże.

24 Zob. H. Witek: hasło: *Towarzystwo Dobroczynności*, [w:] *Leksykon „Lalki"*, pod red. Agnieszki Bąbel i Aliny Kowalczykowej, Warszawa 2011, s. 174.

opisał ciszę na warszawskich ulicach, dodatkowo znajdując dla niej polityczne uzasadnienie:

> W przeciwieństwie do ogromu atrakcji wizualnych brak zupełnie wrażeń słuchowych na ożywionych przecież ulicach Warszawy. To ruchliwe polskie miasto rozbrzmiewać winno, tak się przynajmniej wydaje, gwarem i hałasem ulicznym. Tymczasem jest ono przejmująco głuche. Nie rozlega się tu nigdy głośny śpiew śpieszących do pracy robotników, okrzyki nie umilają trudu tragarzom i wyrobnikom, brak zupełnie nawoływań przekupniów, a odgłosy targowisk nie przerywają śmiertelnej ciszy, która zdaje się ciążyć nad tłumem pośpiesznie zdążających w różnych kierunkach ludzi. Nawet domokrążcy handlujący na ulicach kiszonymi ogórkami, słodkimi wypiekami i różną starzyzną nie otwierają ust, czekając bez słowa aż kupujący zwróci się do nich. To dziwne milczenie i cisza frapuje cudzoziemca. Zadaje on sobie pytanie, czy zawsze tak było, czy cichość ta leży w usposobieniu narodu, czy też należy przypisać ją smutnemu dziedzictwu wieloletniej niewoli i skutkom ostrego reżimu policyjnego. Prawdopodobnie to ostatnie...[25]

Fritz Wernick zwrócił uwagę w swoim reportażu, iż na tle europejskich metropolii Warszawa wyróżnia się nie tylko przestronnością placów i ulic, ale też ogromną ilością zieleni:

> Niespodziankę dla nas w tym osobliwym mieście stanowi ogromna ilość zieleni, tak w postaci dużych założeń parkowych, jak i licznych niewielkich skwerków w centrum miasta. (…) Nie myślę w tej chwili nawet o Ogrodzie Saskim, jednym z największych i najpiękniejszych parków w samym centrum tej europejskiej stolicy, lecz o tym, iż spoglądając ku wylotowi jakiejkolwiek dłuższej ulicy trafia się za każdym razem na wyspy zieleni, na klomby i grupy drzew i krzewów[26].

Wolny czas warszawiacy spędzali w szynkach, piwiarniach, cukierniach i kawiarniach. Przez wiele lat gościli tam wyłącznie mężczyźni, pod koniec XIX wieku zakazane progi przekroczyły kobiety, dzięki którym wymienione lokale zyskały na elegancji i wygodzie. To dzięki paniom na ścianach zawisły lustra, na stolikach pojawiły się serwetki do wycierania ust, niewygodne krzesełka zastąpiono miękkimi, wyściełanymi fotelikami. Na stolikach pojawiły się wazoniki z kwiatami. Początkowo gościom posługiwali wyłącznie mężczyźni, na początku XX wieku o posadę kelnerki zaczęło się starać coraz więcej pań. Warszawskie lokale gastronomiczne cieszyły się popularnością nie tylko z powodu oferowanych tam specjałów, wiele z nich było po prostu miejscem spotkań, dyskusji, sporów, żywą gazetą, dostarczającą swym bywalcom informacji, plotek, sensacji, dającą możliwość spotkania znanych osób i przeczytania tradycyjnej gazety[27]. Popularność tych miejsc nie uszła uwadze Wernicka:

---

25 *Fritza Wernicka opis Warszawy z 1876 r.*, dz. cyt., s. 314.

26 Tamże, s. 307.

27 Zob. W. Herbaczyński, *W dawnych cukierniach i kawiarniach warszawskich*, Warszawa 2005.

> Największe ożywienie panuje w cukierniach, które zastępują warszawiakowi jednocześnie czytelnię, restaurację, miejsce spotkań i salę bilardową. Jest ich niezmiernie wiele, są różnego rodzaju, mają różnorodny charakter i postawione są na różnym poziomie – wytworne i niepretensjonalne, ciasne i obszerne, a wszystkie cieszą się powodzeniem i frekwencją (...) Cukiernie są bogato zaopatrzone w czasopisma periodyczne, które jak magnes przyciągają tu stałych bywalców. Znaleźć tam można polskie wszystkie i niektóre tytuły prasy rosyjskiej[28].

Kiedy Wernick przebywał w Warszawie nie było internetu, telewizji, kina. Ludzie chętniej wychodzili z domu, aby w miłym towarzystwie spędzić nie tylko popołudnie, ale też często całą noc. Sposób spędzania wolnego czasu ściśle uzależniony był od pory roku, zasobności portfela i poziomu wykształcenia:

> Równolegle z dostatnim życiem materialnym rozwija się tu pełne uroku życie towarzyskie. Tutaj o wiele silniej zaznacza się zróżnicowanie narodowościowe niż w jakiejkolwiek innej dziedzinie podlegającej wpływom niemieckim, rosyjskim lub zgoła żydowskim. Zewnętrzną arenę życia towarzyskiego stanowią kluby i resursy, grupujące swych członków nie tylko według kryteriów narodowościowych, lecz i przynależności do sfer społecznych. Oficerowie rosyjscy, którzy żyją w ekskluzywnych kręgach towarzyskich korzystają z własnych lokali, arystokracja bawi się w Klubie Myśliwskim, a najwspanialszy z nich Resursa Kupiecka skupia zamożne mieszczaństwo. Niemcy spędzają czas w „Harmonii". Kto zaś pragnie rozweselić się swobodniej śpieszy do „Tivoli" lub innego miejsca rozrywki, gdzie się śpiewa, tańczy i prawi krotochwile[29].

Alkohol, muzyka, taniec są okazją do przekraczania granic, niebezpiecznego dla kobiet, szczególnie w nocy. Tej kwestii również poświęcił kilka zdań nasz wnikliwy obserwator:

> Nie ulega wątpliwości, że zmysłowość i płochość nadają ton życiu w Warszawie; znajduje to zresztą odzwierciedlenie w znużonych rysach wielu twarzy. Rzadko tu jednak przekracza się granice nakreślone przez dobre obyczaje; wyjątkowo zdarzają się zaczepki i dwuznaczne propozycje, które należą do stałych reguł postępowania na ulicy, a także w salonach innych metropolii. Własne obserwacje upoważniają mnie do stwierdzenia, że samotna kobieta może z zachowaniem całkowitego bezpieczeństwa, czego na próżno szukać w Niemczech, przebywać wieczorem długo na ulicach miasta. Ochrona czci jest tu bowiem jak nigdzie indziej otoczona szczególnym szacunkiem i broniona przed brutalnym naruszeniem. Głębokie poczucie honoru oraz wrodzona kurtuazja i galanteria są mocną tarczą dobrego imienia i obroną przed brutalną zaczepką. Mowa tu oczywiście o zewnętrznych pozorach wstrzemięźliwości i dobrych obyczajów. Nie da się bowiem zaprzeczyć, że warszawskie kręgi towarzyskie żadnej

28 *Fritza Wernicka opis Warszawy z 1876 r.*, dz. cyt., s. 335.
29 Tamże, s. 336–337.

> w uciechach nie znają miary, korzystając z nich obficie i niepowściągliwie. Wydaje się także, że wzajemne obcowanie różnych kultur i narodowości wzmaga jeszcze swobodę postępowania[30].

W relacjach bezpośrednich i opracowaniach poświęconych sytuacji polskiego społeczeństwa po powstaniu styczniowym wiele mówi się na temat rusyfikacji, represji, cenzury, wręcz ubezwłasnowolnienia Polaków. Na co dzień Polacy starali się po prostu nie dostrzegać okupanta. Stosunki z nim ograniczano do spraw urzędowych – tu niejedno ułatwiała łapówka, tradycyjnie sankcjonowana przez carską biurokrację. Społeczeństwo zachowało więc swoją odrębność, ale 40 lat prześladowania językowego nie pozostało bez ujemnego wpływu na rozwój naszej kultury. Dziś, w dobie internetu, obserwować możemy jak szybko upowszechnił się język angielski, na co dzień chętnie używa go młodzież, ludzie zatrudnieni w korporacjach trochę dla zabawy, trochę dla wygody tworzą swoisty slang – ponglish będący mieszanką wyrazów polskich i angielskich zrozumiałą dla wtajemniczonych. Językoznawcy biją na alarm, bo wśród młodych panuje moda na perfekcyjne posługiwanie się językiem angielskim przy programowym wręcz zaniedbywaniu języka polskiego. Z tej perspektywy patrząc na drugą połowę XIX wieku wypada złożyć wyrazy uszanowania naszym przodkom, bo mimo intensywnej rusyfikacji (a może na przekór) o język polski dbano i był on narzędziem komunikacji nie tylko dla Polaków, co skrzętnie odnotowuje nasz niemiecki korespondent:

> W kontaktach gospodarczych ze służbą i ludźmi interesu środowiska niemieckie i żydowskie posługują się językiem polskim, mimo iż niewątpliwie oba te języki w znacznym są użyciu. Język polski, a nie francuski, jak mylnie przyjmuje się za granicą, dominuje w tutejszych kołach towarzyskich. Po francusku mówi się i czyta w Warszawie w daleko mniejszym stopniu niż przypuszczałem. Chociaż język ten jest powszechnie znany w wykształconych kołach towarzyskich i włada się nim tu biegle i na poziomie, nie jest on jednak szczególnie lubiany. Używa się go tylko na gruncie neutralnym w rozmowie z cudzoziemcami, kiedy wymaga konieczność lub nakaz konwenansu[31].

Zwyczaje i zachowania nie zmieniają się z dnia na dzień, w dużej mierze zależą od tradycji, religii, wychowania i wykształcenia. I choć ze spisu przeprowadzonego w 1882 roku wynikało, że wykształcenie elementarne miało zaledwie 46,1% mieszkańców stolicy, średnie 6,5% a wyższe tylko 1,9% to inicjatywa polskiej inteligencji[32] stanowiła ważny element budowania tożsamości i dumy z bycia Polakiem. Przewodnictwo w „sprawie polskiej" objęła warszawska inteligencja. Tworzyli ją ludzie młodzi, absolwenci Szkoły Głównej. Wielu z nich zaprosił do współpracy Adam

30 Tamże, s. 337.
31 Tamże, s. 338.
32 M. M. Drozdowski, A. Zahorski, dz. cyt., s. 271.

Wiślicki, redaktor „Przeglądu Tygodniowego". Utalentowany publicysta Aleksander Świętochowski sformułował manifest wskazujący nowe drogi działania po klęsce. Promowany tam kult nauki, program „pracy u podstaw" i „pracy organicznej" wielu młodym ludziom wskazywał kierunek i mobilizował do działania.

II

MATERIAŁY POMOCNICZE

Gabinet wzorów gipsowych w Warszawie, rysował z natury Franciszek Tegazzo, rytował Kazimierz Krzyżanowski, „Tygodnik Ilustrowany" 1866, nr 338, s. 124.

Podstawą przeniesionego pod koniec XVIII w. na teren Uniwersytetu Warszawskiego zbioru odlewów gipsowych była kolekcja króla Stanisława Augusta. Po zamknięciu Uniwersytetu zbiór, powiększony drogą zakupów i włączenia w 1834 r. odlewów gipsowych pochodzących ze zlikwidowanego Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, pozostawał pod zwierzchnictwem Dyrektora Gabinetów Naukowych Biblioteki Rządowej, a w sierpniu 1862 roku został powierzony tymczasowo Szkole Sztuk Pięknych. W grudniu 1863 roku dyrektor Szkoły, Kazimierz Kaniewski przekazał całość, czyli 722 odlewy – Muzeum Sztuk Pięknych. Otwarcie Gabinetu Rzeźb i Odlewów Gipsowych przy Muzeum Sztuk Pięknych nastąpiło 13 września 1869 roku, a zwiedzać go można było bezpłatnie w piątki w godzinach 11–13. W jego organizacji od początku pomagał bezinteresownie profesor rzeźby Szkoły Sztuk Pięknych – Konstanty Hegel, a od 1867 r. za wynagrodzeniem – rzeźbiarz Leon Molatyński, mianowany w 1869 roku nadzorcą. W 1876 roku zbiór mieszczący się w gmachu Gabinetu Zoologicznego przekazano Cesarskiemu Uniwersytetowi Warszawskiemu.

Anna Janicka
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID 0000-0003-0289-3706

ZASADY WYBORU

Lektura tylko pierwszych jedenastu roczników „Przeglądu Tygodniowego" (1866–1876) stawia edytora przed nie lada wyzwaniem. Nietrudno bowiem zauważyć, iż pismo przynosi ogromną liczbę artykułów, korespondencji, recenzji, artykułów programowych, not informacyjnych, polemik, felietonów, omówień, tekstów literackich, przedruków, a nawet reklam. Reprezentowane są w nim niemal wszystkie gatunki literatury użytkowej, publicystyki, żurnalistyki.

„Przegląd Tygodniowy" to pismo w formacie A3. Każdy z jego numerów liczy około 12 stron, zadrukowanych małą czcionką. Rzadko tekst przerywały tu jakiekolwiek ilustracje. Każdy z roczników to zatem około 500 stron. Rocznik 1866 liczył tych stron 400, ale już roczniki późniejsze były obszerniejsze: 1873 – stron 416, 1874 – 452; 1875 – 620; 1876 – 592. W sumie więc, czytając te roczniki, przebrnąć trzeba przez około 5500 stron druku. Gazeta przynosi kilka tysięcy tekstów bardzo różnej długości: od krótkich not informacyjnych po wieloczęściowe rozprawy, artykuły programowe, utwory literackie ciągnące się czasem przez pięć i więcej odcinków w kolejnych numerach. Dokonanie wyboru tekstów z takiej ich mnogości nie było sprawą prostą i, oczywiście, opierało się na wyobrażeniu redaktorów o tym, co powinna przynosić, udostępniać, odsłaniać taka wielotomowa antologia tekstów publicystycznych z gazety uznawanej za bardzo ważną dla dziejów kultury polskiej, inteligencji jako klasy społecznej i tworzonej przez nią literatury. Przyjęliśmy na początku zasady generalne:

Primo, antologia przyniesie próbki tekstów należących do wszystkich gatunków piśmiennictwa prasowego: od not informacyjnych po obszerne artykułu wstępne i programowe.

Secundo, nie będziemy przedrukowywać (z nielicznymi wyjątkami) utworów literackich: powieści, humoresek, wierszy, poematów. Uznaliśmy, iż powinny się one znaleźć w osobnej publikacji o charakterze antologii. Ponadto poezję tego czasu rozproszoną w prasie bada się już dziś w ramach innych projektów.

Tertio, uznaliśmy, iż należy publikować całe utwory, nie dokonując jakichkolwiek ich skrótów, opuszczeń, wyborów. Tylko bowiem tekst, którego integralność zostaje zachowana, może być przedmiotem naukowej refleksji. Antologia adresowana jest bowiem nie tylko do studentów i miłośników literatury XIX stulecia, lecz także do badaczy.

Quarto, w przypadku polemik „Przeglądu Tygodniowego" z innymi periodykami tego czasu staramy się wskazać tekst, z którym toczona jest polemika, lecz tego tekstu nie przedrukowujemy, gdyż prawdopodobnie tak bardzo poszerzyłoby to objętość antologii, iż jej wydanie w ogóle nie byłoby możliwe.

Quinto, każdy rocznik pisma z zakresu lat 1866–1876 musi być proporcjonalnie reprezentowany; w tym sensie nie ma w antologii roczników „lepszych" i „gorszych". Te pierwsze są równie ważne jak rocznik 1870, kiedy przychodzi do redakcji Świętochowski, czy jak te ostatnie, kiedy zmienia się, upolitycznia dyskurs prasowy medium w obliczu wojen bałkańskich.

Przyjąwszy te założenia, sformułowaliśmy mniej szczegółowe wytyczne dotyczące wyboru tekstów z XI roczników. Można je sformułować w sposób następujący:

– Przedrukowujemy teksty najbardziej reprezentatywne, „klasyczne" (takie na przykład jak *My i wy* czy *Dumania pesymisty* Świętochowskiego; *Echa warszawskie* czy artykuły programowe Wiślickiego); ich pominięcie zubożyłoby antologię, sprawiło, iż w praktyce nie miałaby ona wartości w dydaktyce uniwersyteckiej.

– Obok tego jednak akcent kładziemy na teksty zapomniane, pomijane, artykuły pokazujące nieznane oblicza życia pokolenia pozytywistycznego, jego pasje naukowe, ale i też zabawy, odsłaniające życie Warszawy oficjalne, lecz i warszawski pitaval, relacjonujące odczyty, lecz i prezentujące wyobrażenia pokoleniowe o kobiecie i mężczyźnie, dziecku i starcu. Słowem: interesowało nas to wszystko, co prezentowało niedostrzegany zazwyczaj aspekt codzienności.

– Wreszcie chcieliśmy też przywołać marginalia prasowego życia: notki informacyjne, ogłoszenia, reklamy, nieliczne ilustracje. Tworzą one klimat gazety, są żywym świadectwem epoki, pokazują potężniejący strumień informacyjny, który wraz z postępem cywilizacyjnym tej epoki krąży coraz szybciej, błyskawicznie obiega świat, zaspokajając głód wiedzy, pragnienie bycia „na czasie" nowych, mających wysokie aspiracje warstw społecznych.

Antologia jest więc sumą tych wszystkich, skądinąd niełatwych, wyborów. Jak każde tego typu przedsięwzięcie niesie ze sobą sporą dozę subiektywności, miarkowanej jednak przez potrzeby akademickiej dydaktyki oraz poznawcze cele (odsłanianie pomijanych dotąd aspektów świata pozytywistów), jakie wyznaczyli sobie redaktorzy owych tomów.

Postać alegoryczna Nauki, malowidło woskowe Wojciecha Gersona, na jednym z oddziałów stropu sali nowej wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, „Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 147, s. 193

Na polowanie. Obraz J. Chełmońskiego z Wystawy Obrazów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, rytował Andrzej Zajkowski, „Kłosy" 1875, nr 505, s. 129.

Józef Chełmoński (1849–1914) – jeden z najwybitniejszych malarzy polskiego realizmu, w latach 1867–1872 uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej i u Wojciecha Gersona, następnie studiował w Monachium (do 1875 roku), po szeregu pobytach za granicą (m.in. kilkuletnim w Paryżu) wrócił do Polski w 1887 roku i od 1889 roku zamieszkał w Kuklówce pod Grodziskiem.

Łukasz Zabielski
Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego
ORCID 0000-0001-5119-4835

ZASADY WYDANIA

Plan edycji

1. Niniejsza antologia – zatytułowana *„Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Teksty, analizy, komentarze* – zawiera wybór artykułów z XIX-wiecznego warszawskiego tygodnika redagowanego przez Adama Wiślickiego i wydawanego pod nazwą „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych" w interesujących nas latach 1866–1876, czyli od momentu ukazania się pisma aż do druku na jego łamach cyklu esejów Aleksandra Świętochowskiego *Dumania pesymisty*. Zakres czasowy obejmuje te roczniki „Przeglądu", które wyznaczają jego wstępną fazę rozwoju.
   Została ona podzielona na dwie odrębne serie:
   - Seria I: *Pozytywiści, idee, programy* (edycja trzytomowa);
   - Seria II: *Pozytywiści i świat* (edycja dwutomowa).
2. Każdy z tomów otwierają specjalistyczne wstępy autorstwa uznanych badaczy polskiej literatury i języka. Korpus XIX-wiecznych tekstów źródłowych podzielono tematycznie na odrębne działy, a każdy z działów poprzedza słowo wstępne. Oryginalne artykuły „Przeglądu Tygodniowego" poddano naukowemu opracowaniu i opatrzono w komentarze objaśniające kontekst kulturowo-polityczny epoki, z której one pochodzą.
3. Zasadę podziału wydania tekstów publicystycznych młodych pozytywistów w dwóch tomach wyznacza perspektywa spojrzenia na rzeczywistość przez autorów interpretowanych tekstów:
   a) seria I: dotyczy spraw przede wszystkim krajowych.
   b) seria II: dotyczy pozytywistycznego obrazu świata.
4. Całość edycji opiera się na opracowanych przez Annę Janicką *Zasadach wyboru*, publikowanych na początku każdego z prezentowanych tomów.
5. Tom III Serii I został zatytułowany *Literatura i życie*; opatrzono go we wstępy Jarosława Ławskiego i Anny M. Pycki, i prezentuje on artykuły uporządkowane w siedmiu działach:

A. Autorytety życia publicznego (wstęp: Ewa Owczarz)

B. Krytyka a literatura. Praktyka – teoria – konteksty (wstęp: Urszula Kowalczuk)
C. Sprawozdania z odczytów i prelekcji (wstęp: Sylwia Karpowicz-Słowikowska)
D. Teatr (wstęp: Anna Sobiecka)
E. Muzeum Sztuk Pięknych, malarstwo (wstęp: Piotr Rosiński)
F. Ze świata muzyki (wstęp: Małgorzata Burzka-Janik)
G. „Przegląd Tygodniowy" w zwierciadle satyry (wstęp: Marek Dybizbański).

6. Prezentowane artykuły „Przeglądu Tygodniowego" od momentu ich ukazania się w dziewiętnastowiecznej prasie – nie były do tej pory publikowane w jednym zbiorze. Podstawę wydawniczą pozyskano w trakcie kwerend prowadzonych w Bibliotece Narodowej w Warszawie, Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, Bibliotece IBL PAN.
7. Miejsca nieczytelne w stanowiących podstawę niniejszej edycji pierwodrukach artykułów – spowodowane na przykład złym stanem zachowania niektórych egzemplarzy XIX-wiecznych czasopism, bibliotecznymi stemplami, które zamazywały duże partie tekstu – były uzupełniane na podstawie innych dostępnych egzemplarzy numeru danego czasopisma. W przypadkach, w których procedury kolacjonowania tekstu nie można było zastosować (ponieważ na przykład zachował się tylko jeden egzemplarz danego numeru pisma), w nawiasie kwadratowym w tekście głównym oraz w przypisie stosowano odredakcyjną propozycję uzupełnień. Większość czasopism jest obecnie dostępna w Internecie w wersji zdigitalizowanej, co ułatwiło proces uzupełniania braków:
   - https://www.academica.edu.pl
   - http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=125186&dirds=1&tab=3
8. Każdy artykuł poprzedzony został w niniejszym wydaniu krótkim opisem bibliograficznym pierwodruku. Opis ten każdorazowo zawiera formułę (pseudonim), którą pisarz lub redakcja dziewiętnastowiecznego czasopisma zastosowała jako podpis autora. Ponadto w opisie znaleźć też można informacje dotyczące określonej rubryki w gazecie, w której dany tekst się ukazał.
9. W przypadku niemożności wskazania autorstwa określonego artykułu opisywano go jako anonimowy, w pozostałych przypadkach autorstwo lub domniemane autorstwo wykazywano w opisie bibliograficznym poprzedzającym każdy artykuł.
10. Tytuły artykułów zostały w antologii zapisane wersalikami, bez nawiasów – jeżeli tytuł został zawarty w wydaniu gazetowym. W nawiasach okrągłych – jeśli jest to tytuł dodany do artykułu, który w wydaniu gazetowym nie miał żadnego tytułu. W kilku przypadkach do oryginalnego tytułu dopisano w nawiasie kwadratowym incipit tekstu dla odróżnienia go od innego artykułu o tym samym tytule: np. *Od redakcji*.
11. Treści w nawiasach kwadratowych pochodzą od Redakcji niniejszej edycji.

Zasady opracowania tekstu

Modernizując pisownię, kierowano się przede wszystkim potrzebą zachowania jak najwierniejszego oryginałowi przekazu i jednocześnie chęcią uczynienia dziewiętnastowiecznych tekstów czytelnymi dla XXI-wiecznego odbiorcy. Pisownię artykułów uwspółcześniono według przepisów określonych dla tekstów z XIX wieku, a także według obowiązujących dziś zasad ortografii i interpunkcji.

1. Zmodernizowano staropolskie końcówki wyrazów: yi → ii lub ji; ya → ia lub ja; yę → ię lub ję; emi → ymi; em → ym itd., np. kwestya → kwestia, prowincya → prowincja, zyskownem → zyskownym, peryodyczne → periodyczne; w szerokim zakresie dostosowano do norm dzisiejszych oboczną pisownię s/ś, formy z/ź, o/ó; Usunięto *é* (e pochylone), zamieniając je na e: é → e.
2. Zmieniono ortografię w wyrazach typu: prassa → prasa; kancellarya → kancelaria, allegoryczna → alegoryczna; missya → misja, tabelle → tabele, rossyjski → rosyjski; bronzowy → brązowy itp.
3. Zmodernizowano pisownię zbitek wyrazowych: np. jużto → już to; gdzieindziej → gdzie indziej; wtedyto → wtedy to; z tąd → stąd; pokolei → po kolei; nakoniec → na koniec itd.
4. Nie ingerowano w stylistykę oryginalnych tekstów, nawet tam, gdzie jest ona na granicy poprawności; pozostawiono wyrazy, określenia, związki frazeologiczne, będące cechami indywidualnego stylu pisarstwa poszczególnych autorów.
5. Odszyfrowano i zweryfikowano skróty bibliograficzne i inne, np. „Bibl. War. t. II str. 509" → „Biblioteka Warszawska" 1874, t. II, s. 509.
6. Rozwinięto skróty nazw osobowych oraz miejscowości, np. J. Kl. Branicki het. wiek kor. → Jan Klemens Branicki, hetman wielki koronny; W. Ks. Lit. → Wielkie Księstwo Litewskie itd.
7. Ujednolicono sposoby stosowania wielkiej litery na oznaczenie powiatów, guberni, województw, ziem, jak również nazw miesięcy, określeń narodowości czy grup etnicznych, np. Gubernia Grodzieńska → gubernia grodzieńska; droga Libawska → droga libawska; kolej warszawsko-wiedeńska → Kolej Warszawsko-Wiedeńska, żydzi → Żydzi, niemiec → Niemiec itd.
8. Pozostawiono dawne końcówki mianownika liczby mnogiej, np. argumenta, instrumenta, koszta, jak również archaiczne wyrazy typu: atoli, owoż, ongi, aliści itd.
9. Ujednolicono sposoby stosowania kursywy oraz cudzysłowu na oznaczenie cytatów (cudzysłów) oraz tytułów czasopism (cudzysłów) i książek (kursywa).
10. Zachowano oryginalny układ graficzny tekstów, w tym przede wszystkim podział na akapity itd.
11. Pisownia tytułów książek i artykułów: w tekście głównym podano według uwspółcześnionej formuły, w przypisie podano dokładny, aktualny, współczesny adres bibliograficzny.

12. Interpunkcja została zmodernizowana według zasad przyjętych dla edycji XIX--wiecznych tekstów, starano się jednak zachować jej osobliwości tam, gdzie wpływały one na znaczenie tekstu.

Przypisy i uzupełnienia

1. Każdy z publikowanych w niniejszej edycji artykułów traktowany jest jako osobna całość.
2. Zachowano przypisy autora i redakcji „Przeglądu Tygodniowego" (modernizując i uwspółcześniając ich brzmienie), które oznaczono gwiazdkami (*). Przypisy Redakcji oznaczono cyframi arabskimi (1, 2, 3…).
3. Wszelkie – bardzo nieliczne – uzupełnienia w tekście głównym, które pochodziły od Redakcji, zaznaczano każdorazowo nawiasem kwadratowym.
4. Przypisy rzeczowe (odredakcyjne) zostały przygotowane dla każdego tekstu osobno i powtarzają się w strukturze całego tomu. Wyjaśniono w nich zauważone niejednoznaczności, niejasności, ewidentne błędy czy przeoczenia; podano aktualne adresy bibliograficzne cytowanych bądź przywoływanych tekstów; podano wyjaśnienia dotyczące tych osób, miast, miejscowości, krain geograficznych, faktów i dzieł, które nie były powszechnie znane, a które udało się jednoznacznie rozpoznać. W przypadku, kiedy nie udało się ustalić szczegółów przywoływanych informacji, oznaczano takie miejsca w przypisach.
8. Na końcu każdego z tomów edycji znajdują się indeksy: geograficzny, czasopism i osób, a także noty o autorach edycji.
9. Edycja wzbogacona została ilustracjami pochodzącymi z dziewiętnastowiecznych czasopism.

Łukasz Zabielski
Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego
ORCID 0000-0001-5119-4835
Irena Szewczenko
Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
ORCID 0000-0001-6434-2876

BIOGRAMY REDAKTORÓW I AUTORÓW „PRZEGLĄDU TYGODNIOWEGO"

FELIKS BOGACKI (1847–1916) – krytyk literacki, publicysta, prawnik, psycholog, tłumacz; absolwent gimnazjum w Równem na Ukrainie oraz Uniwersytetu w Odessie na kierunku prawo; prowadził szeroką działalność na kilku polach jednocześnie, między innymi: popularyzatorską i edukacyjną (m.in. w latach 1884–1887 udzielał się jako wykładowca polskich tajnych kursów), prawną (sprawował m.in. funkcję radcy prawnego zarządu miejskiego Odessy oraz prezesa Rady Adwokackiej), a także publicystyczną. W 1871 roku w „Przeglądzie Tygodniowym" (nry 49–52) opublikował słynne artykuły programowe młodych pozytywistów: *Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa* i *Tło powieści wobec tła życia.* Był zdecydowanym oponentem tez na temat pozytywizmu sformułowanych przez Juliana Ochorowicza w jego pracy *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną* (1872). Jest ponadto autorem książek: *Istota zjawisk psychicznych* (Warszawa 1883); *Mnemonika jako nauka i umiejętność* (Warszawa 1873); *Rodowód liczb i cyfr* (Warszawa 1880). Przełożył *O wolności* (1868) oraz *O zasadzie użyteczności (utilitarianizm)* (1873) Johna Stuarta Milla.

PIOTR CHMIELOWSKI (1848–1904) – historyk literatury, encyklopedysta, publicysta, pedagog, profesor Uniwersytetu Lwowskiego. Absolwent Warszawskiego Gimnazjum Realnego (od 1862 roku jako Gimnazjum Filologiczne; był uczniem Ignacego Boczylińskiego) oraz Wydziału Filologiczno-Historycznego Szkoły Głównej w Warszawie (uczeń Henryka Struvego, Aleksandra Tyszyńskiego i Adama Bełcikowskiego). Naukę kontynuował najpierw w Uniwersytecie War-

szawskim, następnie w Lipsku, gdzie obronił doktorat z filozofii na podstawie rozprawy *Die organischen Bedingungen der Enstehung des Willens* (1874).

Był aktywnym publicystą już w czasach uniwersyteckich. Pisywał m.in. sprawozdania z bieżącej literatury polskiej i obcej do „Przeglądu Tygodniowego", „Biblioteki Warszawskiej", „Niwy", „Opiekuna Domowego", „Kłosów". W 1878 roku objął redakcję „Biblioteki Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej", w 1881 roku „Ateneum". Współredagował liczne encyklopedie, m.in. *Wielką Encyklopedię Ilustrowaną*, *Poradnik dla samouków*, *Encyklopedię Wychowawczą*. Pierwszą jego pracą wydaną osobno jest *Geneza fantazji, szkic psychologiczny* (1873). W tym samym roku ukazały się też *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*.

Chmielowski to autor licznych zbiorów szkiców i recenzji (choćby: *Najnowsze prądy w poezji naszej*, 1901, *Dramat polski*..., 1902), studiów i monografii, które głównie dotyczyły oświecenia i romantyzmu (*Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi*, 1883; *Nasi powieściopisarze*, 1887–1895; *Nasza literatura dramatyczna*, t. 1–2, 1898). Prócz popularnego *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (1881, wyd. 4: 1898) opublikował m.in. *Historię literatury polskiej* (t. 1–6, 1899–1900) oraz *Dzieje krytyki literackiej w Polsce* (1902).

ADOLF DYGASIŃSKI (1839–1902) – pisarz, publicysta, pedagog, uczestnik powstania styczniowego. Studiował językoznawstwo, przyrodę i geografię w Szkole Głównej w Warszawie. Naukę kontynuował w Pradze na Uniwersytecie Karola, którego jednak z powodu problemów finansowych nie ukończył. Pracował jako nauczyciel prywatny (od 1877 roku w Warszawie; był między innymi wychowawcą malarza Jacka Malczewskiego oraz pisarza Wacława Karczewskiego) oraz księgarz-wydawca. W latach 1871–1877 prowadził pensjonat wychowawczy w Krakowie. Był współredaktorem takich czasopism, jak „Wędrowiec" oraz „Głos", a także inicjatorem i pierwszym redaktorem pisma etnograficznego „Wisła". Zainicjował „Bibliotekę Umiejętności Przyrodniczych", „Wydawnictwo Dzieł Tanich", w latach 1875–1876 wydawał „Szkice Społeczne i Literackie" oraz „Przegląd Pedagogiczny". W latach 1884–1887 trafił do kolegium redakcyjnego „Wędrowca", współpracował z czasopismem „Głos" (1886), a do roku 1888 z miesięcznikiem geograficzno-etnograficznym „Wisła".

Uznawany jest za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego naturalizmu, zrównał bowiem życie ludzkie ze zwierzęcym (*Nowele*, S. I–III 1884–1885, m.in. *Wilk, psy i ludzie*, *Co się dzieje w gniazdach*, powieść *Beldonek* 1888). W latach 1890–1891 szlakiem polskiej emigracji „za chlebem" udał się w podróż do Brazylii jako wysłannik „Kuriera Warszawskiego". Powstał dzięki temu cykl listów opisujący tragiczne losy polskich emigrantów (*Listy z Brazylii*, 1900).

HENRYK ELZENBERG (1845–1899) – publicysta, redaktor, prawnik, tłumacz; ojciec filozofa Henryka Józefa Marii Elzenberga (1887–1967), syn Jakuba Elzenberga (1820–1886), znanego autora szkolnych podręczników i książek religijnych dla młodzieży. Absolwent Wydziału Prawa warszawskiej Szkoły Głównej. Po studiach brał udział w życiu literackim „młodej prasy”. Współpracował z „Gazetą Handlową” oraz „Niwą”, wchodził do grona pierwszych redaktorów „Nowin”, w latach 1867–1871 należał do najwybitniejszych współpracowników „Przeglądu Tygodniowego”, gdzie zamieszczał artykuły filozoficzne, społeczne i ekonomiczne.

Założył i był współwłaścicielem czasopisma przeznaczonego dla rodzin „Opiekun Domowy”, a gdy przeniósł się ze swą kancelarią do Łodzi – związał się najpierw z „Gazetą Łódzką”, a po jej upadku w 1881 roku z „Dziennikiem Łódzkim” (od 1884), w którym przez długie lata był kierownikiem zespołu redakcyjnego.

Przełożył tuż po studiach *Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymian* Monteskiusza (1869), w tymże roku opublikował też *Pogadanki popularne o ekonomii politycznej* (1870), oparte na francuskim prawzorze; wraz z L. Mikulskim dokonał tłumaczenia *Siły i materii* L. Büchnera. Pod koniec życia poświęcił się wyłącznie adwokaturze. Był radcą prawnym w zakładach Karola Scheiblera.

JÓZEF JUSZCZYK (1836–1919) – publicysta, działacz społeczny, filantrop, krawiec, rewolucjonista z 1846 roku. Uczył się m.in. w Szkole Wyższej Realnej w Kielcach, aby ostatecznie porzucić tę ścieżkę rozwoju na rzecz rzemiosła krawieckiego. W 1858 roku osiadł w Warszawie, tu pracował w jednym z najlepszych wówczas zakładów krawieckich Winnickiego przy ul. Długiej. W latach 80. współtworzył Kasę Pomocy dla Osób Pracujących Naukowo, był ponadto jednym z twórców Bazaru Rzemieślniczego (1893).

Był aktywnym publicystą, pisując między innymi do „Czytelni Niedzielnej”, „Tygodnika Mód”, później do „Gazety Codziennej”, „Pszczoły”, „Przeglądu Tygodniowego”, „Opiekuna domowego”, „Kuriera Warszawskiego”, „Kuriera Codziennego” i „Kuriera Porannego”, „Gazety Warszawskiej”, „Niwy”, nade wszystko do „Gazety Rzemieślniczej”.

Opublikował broszurę *Jakby zapobiec ciągle wzrastającej nędzy i płynącemu z niej żebractwu wszelkiego rodzaju* (Warszawa 1872). Słynął z działalności filantropijnej. Od roku 1861 wspólnie z ks. Lubomirskim zakładał sieć bezpłatnych czytelni i bibliotek, w 1867 roku uruchomił jedną z pierwszych tanich kuchni w Warszawie, współpracował

z Warszawskim Towarzystwem Dobroczynności, którego był członkiem od 1872 roku, a po 20 latach pracy w nim otrzymał tytuł „Opiekuna Sierot". Był członkiem komisji społecznych działających przy Magistracie miasta Warszawy. Przygotował projekt reformy nauczania rzemieślników, opublikowany w „Przeglądzie Tygodniowym", na który później wielokrotnie powoływał się Prus w felietonach dotyczących rzemiosła.

JAN MAURYCY KAMIŃSKI (1844–1907) – prawnik, publicysta, pisarz i działacz społeczny; absolwent Instytutu Pedagogicznego w Radzyminie; po uzyskaniu dyplomu rozpoczął pracę w charakterze pedagoga, będąc m.in. w latach 1861–1863 nauczycielem ludowym w Gołębiu pod Puławami. Ze względu na udział w powstaniu styczniowym został uwięziony i osadzony w Lublinie.

Od roku 1868 był aktywnym pisarzem i publicystą; wydał m.in. rozprawę *O sposobach uczenia czytać w szczególności o metodzie doraźnego czytania* 91868), *Dodatek do ustnego uczenia geografii* (1869). Najbardziej znanym jego dziełem jest *Nauka czytania* (1874). Popularność zdobyły też szkice: *O prostytucji* (1870), *O niepoczytalności i niepoczytaniu* (1875), *Mowy pogrzebowe* (1902).

W roku 1872 wydrukował w „Przeglądzie Tygodniowym" odczyt *O stosunku poezji do życia społecznego*, który był jednym z najbardziej znanych tekstów programowych ofensywy ideowej „młodej prasy". W latach 1872–1874 wraz z Piotrem Chmielowskim i Julianem Ochorowiczem współredagował „Opiekuna Domowego", później założył „Tygodnik Powszechny". W tych pismach drukował artykuły i recenzje podręczników z historii literatury polskiej dla młodzieży.

W latach 1874–1880 kierował czasopismem satyrycznym „Kolce", publikując w nim własne wiersze satyryczne, humoreski, anegdoty, komentował wydarzenia odbywające się w Warszawie.

JÓZEF KIRSZROT-PRAWNICKI (1842–1906) – publicysta, prawnik, ekonomista, tłumacz i działacz społeczny żydowskiego pochodzenia. Absolwent warszawskiej Szkoły Głównej, w 1866 roku uzyskał tytuł magistra prawa i administracji. Od 1873 roku pracował jako adwokat przy Sądzie Apelacyjnym w Warszawie, następnie jako radca prawny. Aktywny publicysta, współpracował m.in. z takimi periodykami, jak „Ateneum", „Izraelita", „Ekonomista", „Gazeta Sądowa", „Niwa", „Przegląd Tygodniowy", „Kurier Warszawski", „Biblioteka Warszawska" i „Gazeta Handlowa". Jest autorem takich rozpraw, jak *O oszczędności, kasach i stowarzyszeniach oszczędnościowych i pożyczkowo-oszczędnościowych* (War-

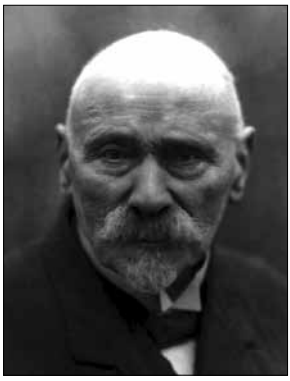
szawa 1898), *O stowarzyszeniach zaliczkowych a w szczególności o kassie pożyczkowéj warszawskich przemysłowców* (Warszawa 1870), *Myśl banku hipotecznego* (Warszawa 1881), *Kredyt włościański* (Warszawa 1886), *Towarzystwo Kredytowe Ziemskie w Królestwie Polskiem i kredyt rolny* (Warszawa 1887).

W 1901 roku powołał do życia Towarzystwo Oszczędnościowo-Pożyczkowe dla Ubogiej Ludności Żydowskiej, wchodził w skład Kasy im. Józefa Mianowskiego, a od 1881 roku do zarządu Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Warszawie.

JÓZEF KOTARBIŃSKI (1849–1928) – pisarz, publicysta, tłumacz, krytyk, reżyser oraz aktor teatralny i filmowy. Absolwent warszawskiej Szkoły Głównej, w roku 1871 ukończył Cesarski Uniwersytet Warszawski. Już w czasie studiów dał się poznać jako aktywny współpracownik m.in. „Kolców”, „Głosu Warszawskiego”, Niwy”, „Noworocznika Warszawskiego”, „Opiekuna Domowego”. Wydawał szkice obyczajowo-psychologiczne pod tytułem *Niezdrowa miłość* (1898), opublikował książkę o Stanisławie Wyspiańskim *Pogrobowiec romantyzmu* (1909), ogłosił także liczne tomy studiów i szkiców krytycznoliterackich oraz własnych wspomnień.

Współpracę z „Przeglądem Tygodniowym” rozpoczął w roku 1867, publikując prócz recenzji sztuk teatralnych i literatury również artykuły i omówienia nowości wydawniczych w działach: *Przegląd literacki*, *Przegląd piśmiennictwa polskiego*, *Przegląd literatury krajowej*.

Jako aktor zadebiutował 7 września 1877 roku w Teatrze Letnim w Warszawie, grając w *Mazepie* Juliusza Słowackiego. Od tego czasu występował w Warszawie (1877–1893 oraz 1905–1926) i w Krakowie (w latach 1893–1905). Grał i reżyserował także w Poznaniu, Częstochowie i Lwowie. Od 3 kwietnia 1920 do 24 marca 1921 roku był prezesem ZASP.



ALEKSANDER KRAUSHAR (1843–1931) – publicysta, historyk, działacz kulturalno-oświatowy. Studiował prawo w Szkole Głównej w Warszawie. Podczas powstania styczniowego redagował dział „Wiadomości z pola bitwy” w półurzędowym organie Rządu Narodowego „Niepodległość”, a ponadto uczestniczył w wydawaniu tajnego czasopisma „Prawda”. Był płodnym publicystą. Łącznie opublikował kilkaset prac naukowych, w tym ponad sto varsavianistycznych. Liczne jego teksty z historii Polski zawierają cenne informacje dotyczące dziejów Żydów w Polsce, życia i twórczości licznych postaci historycznych oraz historii i teraź-

niejszości Warszawy. Pod koniec XIX wieku prowadził w Warszawie salon, w którym skupiało się życie polityczne i kulturalne miasta; współzałożyciel (1907) Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, w latach 1911–1931 był prezesem Towarzystwa Miłośników Historii w Warszawie oraz członkiem Towarzystwa Historycznego we Lwowie. W roku 1881 roku wraz z czterdziestoma pięcioma założycielami został członkiem Kasy im. Józefa Mianowskiego – Fundacji Popierania Nauki w Warszawie.

Za najbardziej znaczące jego dzieło historyczne uznaje się monografię *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800–1832* (t. 1–8, 1900–1911). Wydał liczne artykuły i monografie, m.in. *Czary na dworze Batorego. Kartka z dziejów mistycyzmu w XVI wieku, jako przyczynek do charakterystyki króla Stefana* (Kraków 1888), *Drobiazgi historyczne* (Petersburg, t. 1–2, 1891–1892), *Obrazy i wizerunki historyczne* (Warszawa 1906), *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku w. XVIII i w ubiegłym stuleciu* (Warszawa 1916).

EDWARD LUBOWSKI (1837–1923) – pisarz, publicysta, komediopisarz. Ukończył gimnazjum w Krakowie i studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim. Podczas powstania styczniowego służył w wojsku jako adiutant Mariana Langiewicza.

Należał do twórców pozytywistycznego dramatu mieszczańskiego, był znany jako autor komedii o aktualnej problematyce społeczno-obyczajowej (*Ubodzy w salonie*, 1868; *Nietoperze*, 1875, *Jacuś*, 1882). Tworzył też powieści (*Aktorka* 1871) oraz tłumaczył literaturę piękną (W. Szekspira, H. Heinego, A. de Musseta). Przez długie lata był recenzentem teatralnym „Bluszczu", „Tygodnika Ilustrowanego", „Biblioteki Warszawskiej", „Kuriera Warszawskiego". Napisał też wiele artykułów z innych dziedzin, zwłaszcza z zakresu historii.

Na temat dokonań Lubowskiego już w 1929 roku Ignacy Schreiber opublikował monografię *Twórczość dramatyczna Edwarda Lubowskiego*.

WALERIA MARRENÉ-MORZKOWSKA (1832–1903) – publicystka, krytyczka literacka i emancypantka; kształcona podczas prywatnych kursów w rodzinnym domu; edukację kontynuowała w Puławach oraz Krakowie. Od 1877 roku mieszkała stale w Warszawie, gdzie zajęła się pisarstwem, publicystyką, filantropią. Prowadziła popularny salon literacki. Zadebiutowała w 1857 roku powieścią *Nowy gladiator*.

Była płodną pisarką i publicystką, wydała ponad dwadzieścia dzieł prozatorskich, w większości egzalto-

wanych romansów przedstawiającymi miłosne cierpienia bohaterek. Tworzyła teksty w estetyce tendencyjnej, poruszając głównie problematykę emancypacji kobiet. W latach 1886–1887 redagowała „Świt”; była czynna w warszawskim środowisku kulturowym; w powieściach wzorowanych na utworach George Sand propagowała zawodową i obyczajową emancypację kobiet (*Mąż Leonory* 1869; *Augusta* 1882); pisała szkice literackie i wspomnienia.

Na łamach „Przeglądu Tygodniowego” ogłaszała artykuły krytyczne, szkice literackie, recenzje i sprawozdania. W 1880 roku przełożyła *Kobietę trzydziestoletnią* Balzaka. Jest także tłumaczką dramatów Henryka Ibsena.

JULIAN LEOPOLD OCHOROWICZ (1850–1917) – publicysta, psycholog, filozof, wynalazca, poeta; teoretyk pozytywizmu. Absolwent Gimnazjum w Radzyminie. W 1865 roku rozpoczął studia w warszawskiej Szkole Głównej, naukę kontynuował na Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim, które ukończył w 1871 roku tytułem magistra filozofii. W 1874 roku na Uniwersytecie w Lipsku obronił doktorat na podstawie pracy: *O warunkach świadomości*. Po powrocie z Lipska do Warszawy w latach 1874–1875 był redaktorem naczelnym pisma „Niwa”. W latach 1881–1882 pracował na Wydziale Psychologii i Filozofii Przyrody na Uniwersytecie Lwowskim.

W 1882 roku na podstawie pracy *Rozwój filozoficznych i chemicznych pojęć o atomach* uzyskał habilitację w Uniwersytecie Lwowskim. Wysłany do Paryża na staż naukowy, mieszkał tam przez kilka lat. Od 1900 roku przebywał ponownie w Warszawie, gdzie został m.in. prezesem Kasy Literackiej.

Jest autorem licznych rozpraw naukowych i monografii, m.in. *Z dziennika psychologa* (Warszawa 1876), *Listy do przyszłej narzeczonej* (Lwów 1877), *Pogadanki i spostrzeżenia z dziedziny fizjologii, psychologii, pedagogiki i nauk przyrodniczych* (Warszawa 1879).

Poglądy i fascynacje naukowe Ochorowicza ulegały gwałtownej ewolucji, prowadząc go w dziedziny związane z problematyką istnienia duszy, a potem spirytyzmu. Popadł w konflikt z redakcją „Przeglądu Tygodniowego”, z której odszedł w roku 1872. Od tego czasu w piśmie ukazywały się bardzo krytyczne recenzje prac Ochorowicza, z którym Świętochowski i Bogacki prowadzili polemiki.

ANTONI PILECKI (1853–1921) – publicysta, pisarz (nowelista), poeta, krytyk literacki; z „Przeglądem Tygodniowym” współpracował stale od roku 1873. Od 1875 redagował pismo „Opiekun Domowy”, utrzymując kontakt z wieloma innymi czasopismami warszawskimi. Od 1881 pracował jako adwokat w Warszawie.

W swojej twórczości krytycznej (*Społeczne znaczenie poezji i współczesne jej stanowisko*, 1874) i poetyckiej reprezentował idee pozytywizmu. Poza tym był współautorem pierwszego polskiego *Podręcznika księgarskiego. Przewodnika praktycznego dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich na podstawie swojskich i obcych źródeł opracowany*, pod red. Teodora Paprockiego, Warszawa 1896.

Wydał między innymi: *Obrazki z życia kobiecego* (1873), *Społeczne znaczenie poezji i współczesne jej stanowisko w krótkim zarysie* (1874); *Poezye* (1891 i 1892), *Przyroda w poezji* (1899), *Poeta i świat. Odczyty Antoniego Pileckiego* (1905).

WALERY PRZYBOROWSKI (1845–1913) – powieściopisarz, historyk, publicysta, absolwent Wydziału Filozoficzno-Historycznego warszawskiej Szkoły Głównej. Po studiach podjął pracę w charakterze publicysty oraz redaktora (m.in. w latach 1885–1886 redagował pismo „Chwila"). Po roku 1900 był nauczycielem gimnazjalnym w Radomiu, uczył historii.

W roku 1869 zadebiutował jako powieściopisarz książką *Hinda. Powieść współczesna*. Opublikował też kilka artykułów historycznych dotyczących powstania styczniowego: *Historia dwóch lat 1861/62* (1892–1896), *Ostatnie chwile powstania styczniowego* (1887–1888), *Dzieje 1863 r.* (1897).

Popularność przyniosły mu powieści historyczno-przygodowe dla młodzieży: *Bitwa pod Raszynem* (1881), *Szwoleżer Stach* (1900), *Szwedzi w Warszawie* (1901), *Upiory* (1902), *Noc styczniowa* (1903), *Rycerz bez skazy i trwogi* (1913). Pod pseudonimem Zygmunta Lucjana Sulimy wydał *Pamiętnik powstańca z 1863 roku* oraz *Wspomnienia ułana z 1863 roku*.

Przyborowski to również jeden z pierwszych autorów powieści kryminalnej. Pierwsze dzieła o tej tematyce publikował w drugiej połowie lat 70. XIX wieku: *Noc z 3 na 4 grudnia* (1875) i *Czerwona skrzynia* (1877).

MARIA Z BRZEZINÓW SADOWSKA (ok.1835–1892) – pisarka i publicystka, tworząca pod pseudonimem Zbigniew. Była związana z wileńskim środowiskiem literackim. Zdobyła popularność m.in. dzięki opowiadaniu *Podróż naokoło świata* (1859). Od roku 1867 przebywała stale w Paryżu, współpracując z prasą warszawską (w tym

z „Przeglądem Tygodniowym”). W roku 1876 przeżyła krótkotrwały, burzliwy romans z Cyprianem Norwidem (do czego nawiązała m.in. w utworze *Między niebem a ziemią*, 1877). Tworzyła liczne choć mało udane powieści; natomiast jej ironiczne „humoreski” (*Pamiętniki muchy*, 1861; *Historia kamienia przy drodze*, 1866) odznaczają się oryginalnością myśli i ujęcia, niezwykłą wyobraźnią i walorami stylu. Niepowodzenia osobiste wpędziły Sadowską w nałogowy alkoholizm, a następnie w chorobę umysłową.

ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI, pseud. Władysław Okoński (1849–1938) – pisarz, publicysta, czołowy ideolog polskiego pozytywizmu, filozof, działacz społeczno-kulturalny i oświatowy, aforysta. W latach 1866–1870 odbywał Studia w Szkole Głównej i na Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim; edukację zakończył w 1874 w Lipsku, gdzie obronił doktorat z filozofii na podstawie pracy *O powstaniu praw moralnych*.

Był redaktorem i publicystą pism, które odegrały wybitną rolę w propagowaniu haseł pozytywistycznych i w inspirowaniu życia umysłowego w Polsce: „Przeglądu Tygodniowego” (redaktor 1877–1878), „Nowin” (redaktor i wydawca 1878–1881) i „Prawdy” (redaktor i wydawca 1881–1902; felieton ciągły *Liberum veto*); od 1905 czołowy przedstawiciel polskiego liberalizmu, stał się współtwórcą i przywódcą Związku Postępowo-Demokratycznego.

W roku 1871 opublikował w „Przeglądzie Tygodniowym” manifest tzw. „młodej prasy” – artykuł *My i wy*, a w 1873 założenia programowe pozytywizmu w cyklu artykułów *Praca u podstaw* (z L. Mikulskim); dopełnieniem tych publikacji były *Wskazania polityczne* (1882), w których głosił zastąpienie pracą nad cywilizacyjnym postępem ziem polskich wszelkich działań powstańczych na rzecz niepodległości Polski jako niemających szans powodzenia politycznego.

Wydania zbiorowe *Pism* (1896–1900), II. wyd. (1908–1909), 7 t. zawiera: I–II: *Obrazki powieściowe*, III: *Bajki*, IV–VI: *Utwory dramatyczne*, VII: *Duchy*, cz. I–III. (cz. IV–VI. w roku 1909 jako VIII tom *Pism*, poemat dramatyczny prozą, główne dzieło literackie Świętochowskiego). *Pamiętnik* pisarza drukowany był w „Wiadomościach Literackich” (1931/1932). Wydał ponadto: *Genealogię teraźniejszości* (1936), kilka powieści, w tym powieść *Twinko* (1936).

Autor książki dla młodzieży: *Czcigodni Polacy. Charaktery* (1923).

ADAM WIŚLICKI (1836–1913) – dziennikarz, wydawca, redaktor, tłumacz, działacz oświatowy. Przywódca „młodej prasy”, debiutował ok. 1862 w „Gazecie Codziennej” i „Tygodniku Ilustrowanym” popularyzatorskimi pracami w dziedzinie ekonomii, głoszącymi program organicznego rozwoju gospodarki narodowej.

Współtwórca programu pozytywistycznego. W latach 1866–1905 wydawca i redaktor „Przeglądu Tygodniowego". Przyczynił się do formułowania programu pozytywistycznego.

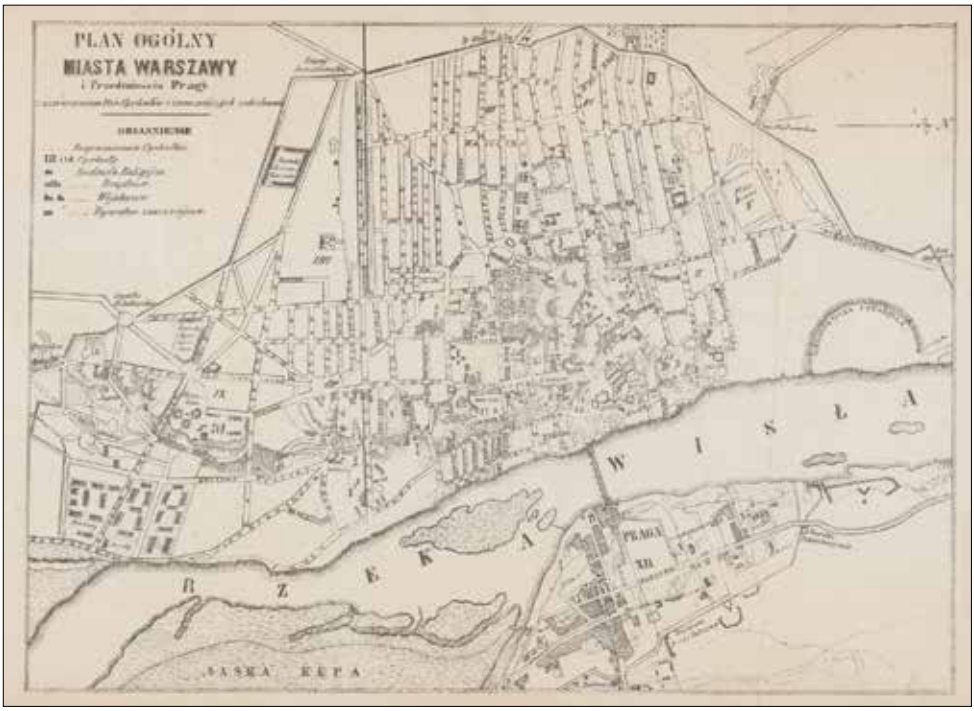
W swoich publikacjach zwykle występował przeciwko romantyzmowi. Znany jest jego dowcipny polemiczny artykuł *Groch na ścianę* (1867), w którym demaskował romantyczne pozycje młodych poetów i atakował ich stylistykę oraz wyznaczał zadania poezji współczesnej, postulując propagowanie utylitaryzmu w literaturze i ogólnego postępu. W latach 1873–1875 i 1894–1901 był redaktorem *Podręcznej encyklopedii powszechnej*.

Wydawał prace naukowe (m.in. L. Büchnera, K. Darwina, J. S. Milla, H. Spencera, R. Virchowa), popularnonaukowe, ilustrowane książki dla dzieci, utwory literackie autorów polskich (A. Dygasińskiego, S. Goszczyńskiego, T. T. Jeża) i obcych (H. Ibsena, M. Lermontowa, A. Strindberga, E. Zoli).

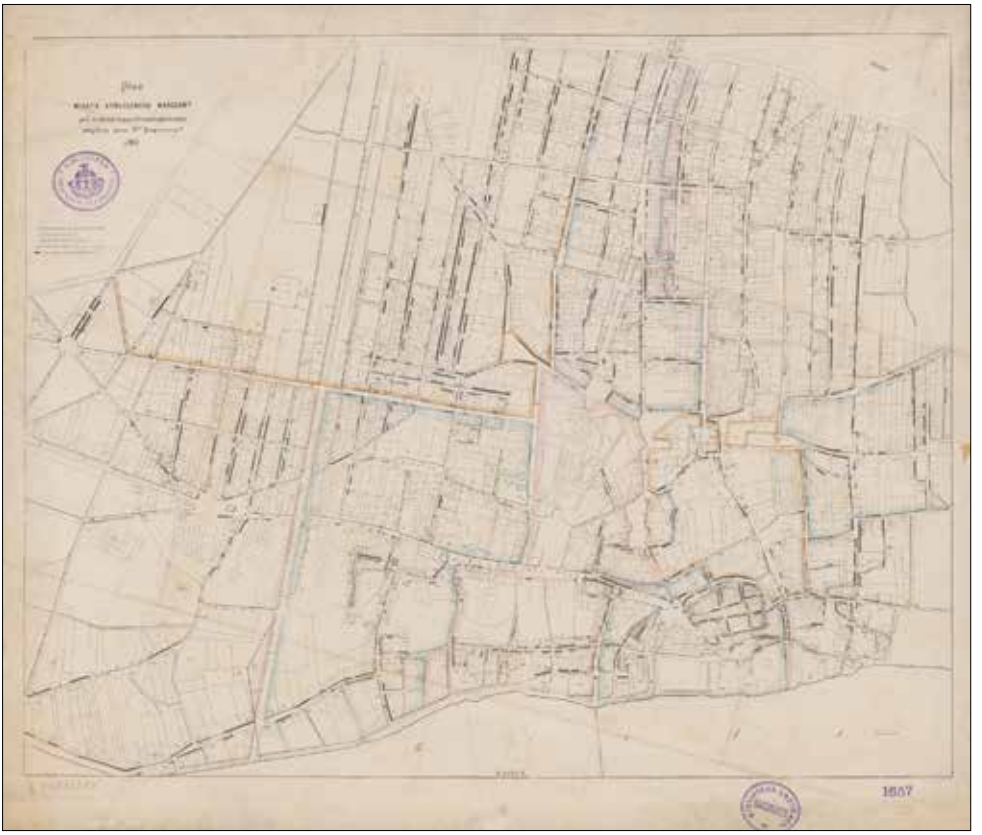
Szczególne zasługi ma w dziedzinie oświaty, wydawał prace popularyzujące naukę wśród niższych warstw społecznych: *Narody zamieszkujące ziemię – opowiedział Jakub Wojak dla włościan* (1862), *Gawędy warsztatowe dla rzemieślników i robotników* (1862–1863), *Pomoc własna* (1866) – przekład dzieła Samuela Smilesa. Ułożył i wydał *Encyklopedię techniczną* (1893).

Jego prace odznaczają się jasnością wywodu i polemiczną pasją. Wiślicki był też wydawcą i właścicielem drukarni; od 1879 wydawał serię publikacji „Wydawnictwo Dzieł Tanich".

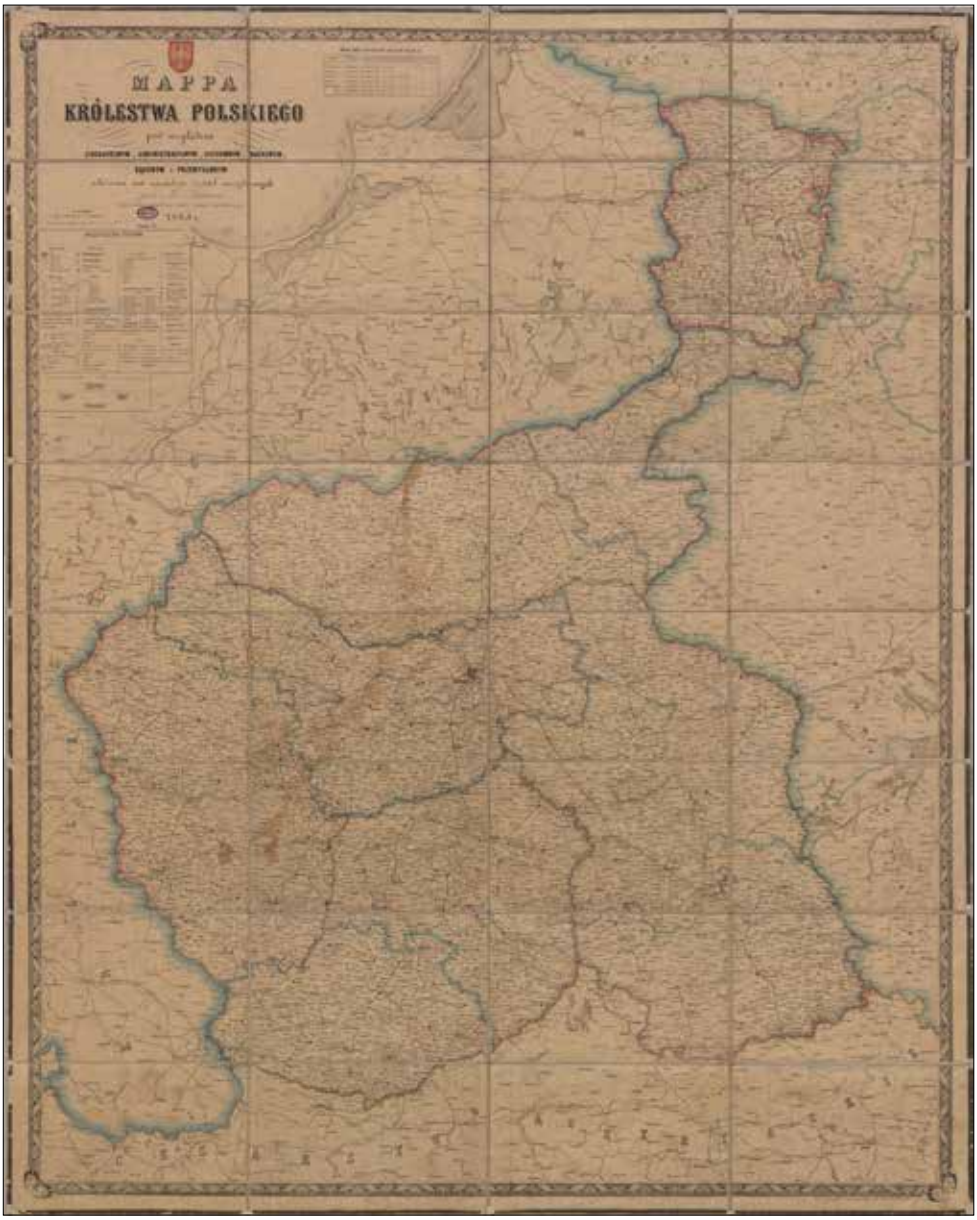
MAPY



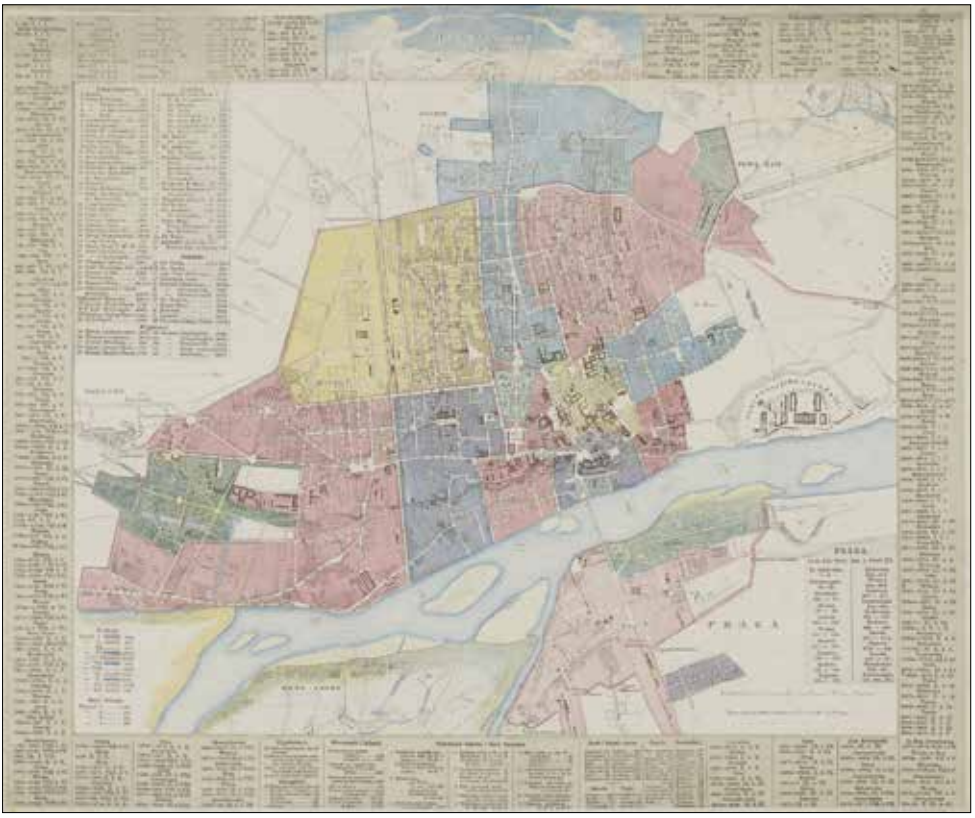
Plan ogólny miasta Warszawy i Przedmieścia Pragi z oznaczeniem Ulic, Cyrkułów i znaczniejszych zabudowań, ok. 1862 (skan: CBN Polona)



Plan miasta stołecznego Warszawy pod względem topograficzno-higienicznym, oprac. Karol Gregorowicz, 1862 (skan: CBN Polona)

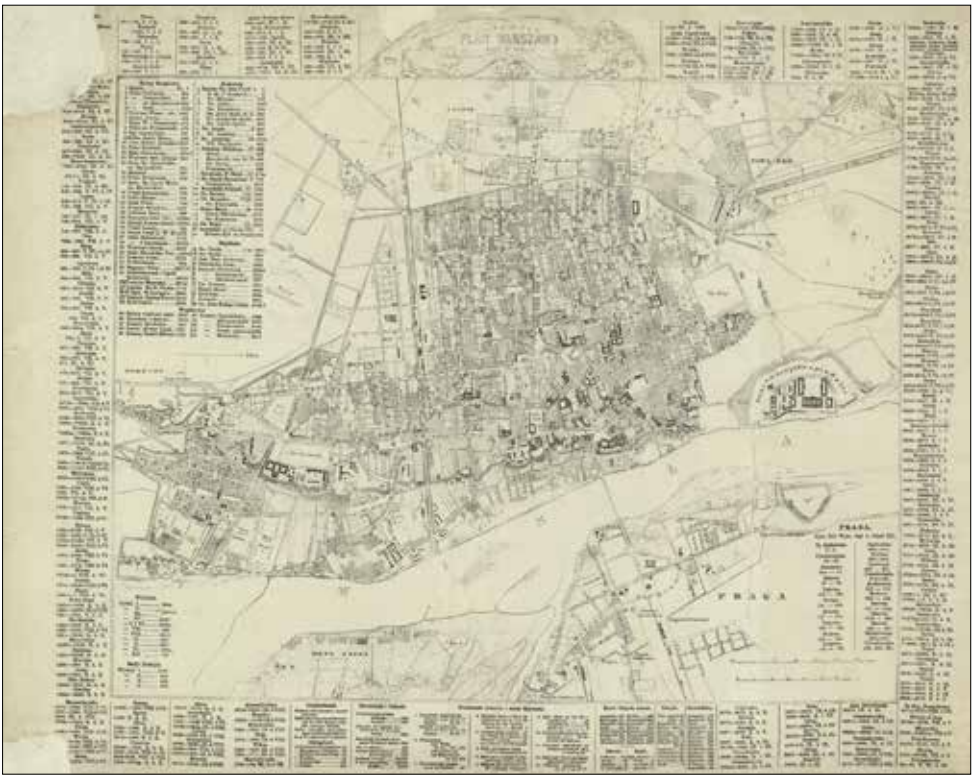


Mapa Królestwa Polskiego pod względem geograficznym, administracyjnym, duchownym, naukowym, sądowym i przemysłowym, oprac. Mikołaj Nipanicz, 1863
(skan: Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa)



Plan Warszawy, wyd. Wilhelm Kolberg, 1867 (skan: Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa)

Mapa Królestwa Polskiego pod względem geograficznym, administracyjnym, duchownym, naukowym, sądowym i przemysłowym, oprac. Mikołaj Nipanicz, 1872
(skan: Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa)



Plan Warszawy, wyd. Wilhelm Kolberg, 1875 (skan: CBN Polona)

Mapa poglądowa Królestwa Polskiego, oprac. Jadwiga Wójcicka, 1885 (skan: CBN Polona)

Handel uliczny Warszawy: Stragan z łakociami. Rysował Michał Elwiro Andriolli, „Kłosy" 1874, nr 449, s. 81

ŚRODKI PŁATNICZE ORAZ JEDNOSTKI MIAR I WAG KRÓLESTWA POLSKIEGO*

Ewolucja systemu monetarnego Królestwa Polskiego odzwierciedlała zmiany jego statusu w relacji z Imperium Rosyjskim[1]. Z jednej strony Rosja na wszystkich ziemiach dawnej Rzeczpospolitej od początku wprowadziła własną walutę, czyli rubla (1 rubel = 100 kopiejek), z drugiej przez długi czas akceptowała pozostającego w obrocie złotego. Pierwsze kroki mające na celu unifikację pieniądza Królestwa z używanym w Cesarstwie wiązały się z ograniczeniem autonomii Kongresówki po klęsce powstania listopadowego. W 1832 roku władze carskie odebrały kontrolę nad warszawską mennicą Bankowi Polskiemu. Rozpoczęto wówczas bicie monet o podwójnym nominale, z dwujęzycznymi napisami, np. rosyjskim 1,5 rubla i polskim 10 złotych. Od 1842 roku, w rezultacie reformy walutowej państwa Romanowów, zaprzestano emisji pieniądza dwujęzycznego o nominale wyższym od 25 kopiejek. W 1849 również wprowadzany do obrotu bilon został ujednolicony z rosyjskim.

Klęska powstania styczniowego przyniosła kasatę ostatnich urzędów państwowych świadczących o odrębności Królestwa Kongresowego od Cesarstwa, co oznaczało m.in. włączenie skarbu polskiego do rosyjskiego. Pozostające w obiegu złote i grosze, choć wciąż akceptowane jako środek płatniczy, do 1891 roku stopniowo wycofywano z użytku.

Rozwój przemysłowy Królestwa Polskiego w drugiej połowie XIX wieku przyniósł wykształcenie się nowych warstw społecznych, w tym miejskiego proletariatu, którego warunki bytowe były kwestią często podnoszoną na łamach „Przeglądu Tygodniowego". By dać Czytelnikowi pewne pojęcie o zdolnościach nabywczych klasy robotniczej, warto powołać się na jeden z artykułów opublikowanych w „Przeglądzie" w 1873 roku. Szacuje się w nim dzienny dochód pracującej mieszczanki na mieszczący się w przedziale 12–60 kopiejek. Uznając 30 kopiejek za wartość

---

* Opracował Patryk Suchodolski.

1 Opracowano na podstawie: J. Szymański, *Moneta państwa zaborczych*, [w:] tegoż, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2006 oraz A. Jezierski, C. Leszczyńska, *Ziemie polskie od kongresu wiedeńskiego do zakończenia reform agrarnych (1815–1864)*; *Kapitalizm na ziemiach polskich*, [w:] tychże, *Historia gospodarcza Polski*, Warszawa 2003.

średnią, autor obliczył jej miesięczne zarobki na 7,5 rubla, zaś roczne na 90 rubli[2]. W owym czasie koszt rocznej prenumeraty „Przeglądu" wynosił 6 rubli, natomiast przykładowe zestawienie cen produktów spożywczych w Tykocinie w guberni łomżyńskiej, będącym jednym ze źródeł aprowizacji stolicy, wygląda następująco:

- wołowina – 7 kopiejek / funt,
- baranina – od 5 do 6 kopiejek / funt,
- żyto – 4 ruble 50 kopiejek / korzec,
- pszenica – ok. 8 rubli / korzec,
- ziemniaki – od 70 do 80 kopiejek / korzec[3].

Królestwo Polskie nie posiadało w pełni zunifikowanego systemu miar i wag. Choć od 1818 roku formalnie obowiązywał w nim tak zwany system nowopolski, obok niego wciąż korzystano z miar staropolskich (formalnie ujednoliconych w 1764 roku), a od 1849 roku również rosyjskich. Poniżej prezentujemy wykaz jednostek najczęściej wykorzystywanych w życiu codziennym mieszkańców Kongresówki, przekonwertowanych na współczesny system metryczny[4]. Należy zaznaczyć, że nie jest to wykaz pełen, bowiem dawne systemy miernicze były daleko bardziej skomplikowane od dzisiejszego. Najdokładniej opracowano miary nowopolskie, jako najbardziej rozpowszechnione.

I. System staropolski po 1764 roku
   - łokieć – 59,55 cm
   - funt – 0,41 kg
   - kwarta – 0,71 litra
   - garniec – 2,83 litra
   - korzec – 120,60 litra

II. System nowopolski
   a) Miary długości
      - stopa – 28,80 cm
      - łokieć – 2 stopy – 57,60 cm
      - sążeń – 3 łokcie – 172,80 cm
      - pręt – 7,5 łokcia – 15 stóp – 4,32 m
      - mila – 14 816 łokci – 8534,30 m

   b) Miary powierzchni
      - morga – 0,56 ha
      - włóka – 30 morg – 16,79 ha

---

2 Zob. *Zarobki kobiece (list otwarty)*, cz. II, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 7, s. 50. Artykuł ten znajduje się w niniejszej części tomu I na s. 597.

3 Zestawienie na podstawie [Z. Gloger], *Z Tykocińskiego, 24 sierpnia*, „Gazeta Handlowa" 1872, nr 189, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. I, red. J. Leończuk i J. Ławski, Białystok 2014, s. 439.

4 Opracowano na podstawie A. Weintrit, *Dawne miary na ziemiach polskich*, [w:] tegoż, *Jednostki miar wczoraj i dziś. Przegląd systemów miar i wag na lądzie i na morzu*, Gdynia 2010.

c) Miary objętości
- kwaterka – 0,25 litra
- kwarta – 4 kwaterki – 1 litr
- garniec – 4 kwarty – 4 litry
- korzec – 32 garnce – 128 litrów

d) Miary masy
- łut – 12,67 g
- uncja – 2 łuty – 25,34 g
- funt – 32 łuty – 405,44 g
- kamień – 25 funtów – 10,14 kg
- cetnar – 4 kamienie – 40,55 kg
- kwintal – 100 kg

III. System rosyjski

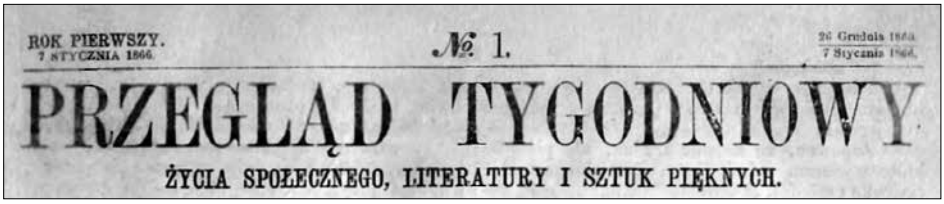
a) Miary długości
- cal – 2,54 cm
- stopa – 30,48 cm
- sążeń – 2,13 m
- wiorsta – 1066,80 m

b) Miary objętości
- kwarta – 3,07 l
- garniec – 3,28 l
- wiadro – 12,30 l
- kadź – 839,63 l

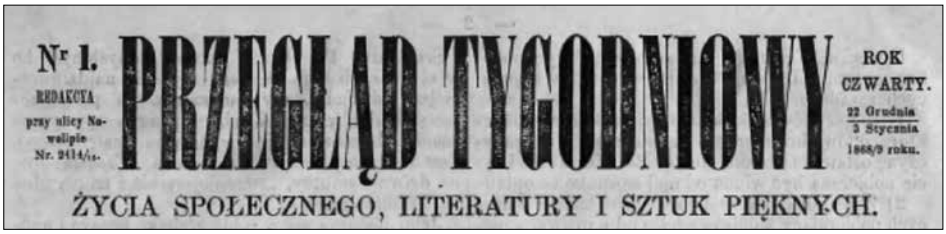
c) Miary masy
- łut – 12,80 g
- funt – 32 łuty – 409,50 g
- pud – 40 funtów – 16,38 kg

Targi warszawskie: Za Żelazną Bramą, rytował Bronisław Puc, „Kłosy" 1871, nr 321, s. 117

WINIETY „PRZEGLĄDU TYGODNIOWEGO” I WYBRANYCH GAZET POLSKICH Z II POŁOWY XIX WIEKU*



1866



1869

1871

1872

* Opracowała Katarzyna Raczkowska.

Prenumerata: w Warszawie: miesięcznie kop. 40 (złp. 2 gr. 20) kwartalnie rsr. 1 kop. 20 (złp. 8) Z odnoszeniem do domu 10 groszy więcej na miesiąc. Prenumerować można w kantorach pism tutejszych i w Redakcji przy ul. Czystej Nr 638b dom W. Bauerfeind.

KURJER CODZIENNY.

Prenumerata: na Prowincji i w Cesarstwie: kwartalnie rsr. 1 kop. 65 (złp. 11) z kopertą rsr. 1 więcej kwartalnie. Prenumerować można na wszystkich stacjach i urzędach pocztowych, oraz odbierać w kopercie przy innych pismach.

Dnia 2 stycznia 1867 r. № 1. D. 21 grudnia 2 stycznia 1866/7 r.

Środa. | Warszawa. | Jutro ś. Daniela Męcz.

„Kurier Codzienny” 1867, nr 1

Nr 294 Kraków 22 Grudnia — Wtorek. Rok 1868.

CZAS

Prenumerata wynosi: Prenumeratę przyjmują:

„Czas” 1868, nr 294

Nr. 18. Poniedziałek 28. Stycznia 1871. Rok 61.

„Gazeta Lwowska” z dodatkiem urzędowym wychodzi codziennie o godzinie piątej po południu, z wyjątkiem świąt uroczystych i niedziel.

GAZETA LWOWSKA

Za inseraty i artykuły nadesłane od miejsca jednego wiersza drukiem garmond pierwszy raz 7 ct., zaś w razie dwu lub więcej razów każdego umieszczenia tak za pierwszym jak i każdem następnem po 6 ct. Należytość wypłaca się z góry. Inseraty 30 ct.

Przesyłki (franco) adresować Administracya Gazety Lwowskiej (Ulica Wałowa Nr 370).

Reklamacye wolne od opłaty pocztowej.

„Gazeta Lwowska” 1871, nr 18

№ 1. ROK VII. Serja Druga.

OPIEKUN DOMOWY

Warszawa, dnia 26 Grudnia / 7 Stycznia 1870 roku.

„Opiekun Domowy” 1871, nr 1

Rok 1872. Kraków, sobota 1 czerwca. Nr. 122.

KRAJ

Przedpłata wynosi: Cena ogłoszeń

„Kraj” 1872, nr 122

№ 1. Warszawa d. 20 Grudnia / 1 Stycznia 187½ r. Rok I.

Prenumerata w Warszawie: z odnoszeniem do domu kwartalnie rs. 1 kop. 50. półrocznie rs. 3, rocznie rs. 6. Prenumerować można we wszystkich księgarniach i kantorach pism peryjodycznych.

Prenumerata w Królestwie i w Cesarstwie: włącznie z przesyłką pocztową: kwartalnie rs. 1 k. 87½, półrocznie rs. 3 k. 75, rocznie rs. 7 kop. 50.

NIWA

Prenumerata w Poznaniu w księgarni F. H. Ryckera kwartalnie tal. 1 srg. 20. półrocznie tal. 3 srg. 10 rocznie tal. 6 srg. 20. w W. Ks. Poznańskiem i całych Prusiech: kwartalnie tal. 2 srg. 2½ półrocznie tal. 4 srg. 5 rocznie tal. 8, srg: 10. w Austryi kwartalnie złr. 3 cen. 12½. Numer pojedyńczy 30 kop.

DWUTYGODNIK NAUKOWY, LITERACKI I ARTYSTYCZNY.

ADRES REDAKCYI: ulica Długa Nr. 21. Wychodzi dnia 1 i 15 każdego miesiąca. Skład Główny i Ekspedycyja w Księgarni Maurycego Orgelbranda naprzeciw posągu Kopernika.

„Niwa” 1871/72, nr 1

Cena numeru pojedynczego kop. 20. SERYA II. 27 grudnia / 8 stycznia 1869/70 r.

TYGODNIK ILLUSTROWANY

№ 106. Prenumerata w Warszawie: rocznie rs. 8, półrocznie rs. 4, kwartalnie rs. 2, miesięcznie kop. 67 i pół. Warszawa, 8 stycznia 1870 r. Prenumerata na prowincyi i w cesarstwie kwartalnie rs. 3. TOM V

„Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 106

ROK L. Nro 278.

KURJER WARSZAWSKI.

Dnia 16 Grudnia 1870. Piątek. Dnia 4 (16) Grudnia 1870.

Rano ciepła st. 2, w poł: ciepła st. 3. Wysokość wody st. 4 c. 2 (przybywa). | Stan barometru: na deszcz. | Wschód Słońca o g. 8 m. 6 Zachód „ „ 3 „ 46 | Jutro, Śgo Łazarza Biskupa.

Prenumerata „Kurjera Warszawskiego” wynosi: w Warszawie rocznie rs. 4 kop. 80, półrocznie rs. 2 kop. 40, kwartalnie rs. 1 kop. 20; miesięcznie kop. 40; za odnoszenie do domu dopłaca się kop. 5 na miesiąc. Numer pojedynczy w Kantorze Redakcji kop. 5. **Na prowincji i w Cesarstwie** wynosi rocznie Rs. 8, (w tem mieści się już opłata pocztowa za przesyłkę kop. 96, oraz za opakowanie i Ekspedycję Rsr. 2 kop. 24). Prenumerata przyjmuje się rocznie, półrocznie i kwartalnie.

Adres Redakcji „Kurjera Warszawskiego”: Plac Teatralny, Nr 473c, dom W. L. Zabłockiej.

„Kurier Warszawski” 1870, nr 278

Nr. 1. Warszawa dnia 22 Grudnia (3 Stycznia) 1872 r.

PRZYRODA I PRZEMYSŁ

TYGODNIK POPULARNO-NAUKOWY.

Prenumerata: w Warszawie, Rocznie rs. 6. Półrocznie rs. 3. Kwartalnie rs. 1 k. 50. Miesięcznie k. 50. W Cesarstwie i Królestwie: Rocznie rs. 8 Półrocznie rs. 4. Za odnoszenie do domu nic się nie dopłaca. Adres Redakcyi: Tłomackie w b. Hotelu Wileńskim N. 6, (od Długiéj N. 49).

Bez gruntownéj znajomości nauk przyrodzonych, wszelki wyższy i ogólny pogląd na naturę jest tylko próżnem i urojonem usiłowaniem.
Humboldt—Kosmos.

„Przyroda i Przemysł” 1872, nr 1

KŁOSY

Czasopismo Illustrowane Tygodniowe.

N° 497. Warszawa, d. 22 Grudnia 1874 / 7 Stycznia 1875 r. TOM XX.

„Kłosy” 1875, nr 497

№ 33. Warszawa, dnia 21 Stycznia (2 Lutego) Rok 1881.

PRENUMERATA.
W Warszawie:
Miesięcznie . . . . Rs. — kop. 40
Kwartalnie . . . . „ 1 „ 20
Półrocznie . . . . „ 2 „ 10
Rocznie . . . . . „ 4 „ 80
Na prowincji i w Ces.:
Kwartalnie . . . . Rs. 2 kop. —
Półrocznie . . . . „ 4 „ —
Rocznie . . . . . „ 8 „ —
Za odnoszenie do domu dopłaca się kop. 10 miesięcznie. Egzemplarz pojedyńczy kop. 5.

KURJER PORANNY

Wychodzi codziennie z rana w dni powszednie, niedzielne, święta uroczyste i galowe.
Wysełany jest na prowincję rannemi pocztami i pociągami.

Cena zwykłych Ogłoszeń.
Za wiersz jednej drobnego pisma:
1 raz kop. 6 | 4 razy kop. 19
2 razy „ 11 | 5 „ „ 23
3 „ „ 15 | 6 „ „ 27
Za umieszczenie ogłoszenia na 1-ej kolumnie o 50% drożej.
Za ogłoszenie o ślubach, wyjazdach i śmierciach płaci się kop. 50, byle nie przenosiło 10 wierszy.
Za reklamy po kop. 10 za wiersz.
Ogłoszenia zagraniczne wiersz po kop. 6 za każdy raz.

KALENDARZYK TYGODNIOWY.
Środa OCZYSZCZENIE NMP. | Niedziela Doroty P. M.
Czwartek Błażeja P. M. | Poniedziałek Romualda Opata.
Piątek Andrzeja i Ansgarego B. | Wtorek Jana z Matty.
Sobota Agaty P. Męczennicki. | Środa Apolonji P. M.

Środa, dnia 2 Lutego.

Adres Redakcji: Krakowskie-Przedmieście, 27, w gmachu DAWNEJ POCZTY, od frontu, na dole

Ogłoszenia i prenumerata przyjmują się w Kurjerze od godz. 8 z rana do 8 w wieczór, w razach wyjątkowych do g. 12 w nocy, oraz w Agenturze Ogłoszeń Rajchmana i Frendlera, Senatorska Nr. 22.

„Kurier Poranny” 1881, nr 33

III

IMAGINARIUM POZYTYWISTÓW

Józef Ignacy Kraszewski, rysował Stanisław Łukomski, litografia.
Poznań, nakład Ludwika Merzbacha, 1865.
[Z dedykacją rękopismienną:] Prawdą a pracą d. 12 Maja 1865
JIKraszewski. (Muzeum Narodowe w Krakowie)

A

Ewa Owczarz
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

AUTORYTETY ŻYCIA PUBLICZNEGO

Gdy „gasną dawne świeczniki nasze"

Z artykułów wstępnych (nie zawsze wyważonych), felietonów (pełnych mniej lub bardziej skrywanych jadów), recenzji (niepokornych wobec największych świętości literatury i sztuki) przebija nie tylko buntownicza niezależność, która ukształtowała dobrze znany nam wizerunek młodych z „Przeglądu Tygodniowego" jako bluźnierców i „rewizjonistów", bezpardonowych w atakach na „wszelkie powagi", nie przejawiających szacunku wobec zastanych autorytetów. To oczywiście w dużej mierze strategia wobec poprzedników, gest pokoleniowo powtarzalny, niezbędny dla oddzielenia, ale i grupowej identyfikacji. Jednak za tym, co żywiołowe, niesforne, blasfemiczne i widowiskowe skrywa się coś znacznie głębszego: zmiana myślenia o człowieku i wspólnocie. W języku prasowych enuncjacji, który dopiero nabiera precyzji i powagi, który musimy nauczyć się czytać, bo przy pozorach komunikatywności jest jak posługująca się nim literatura, „mimiczną mową głuchoniemych"[1], w tym więc języku podejmowane są próby przesterowania myślenia z perspektywy partykularnej, w tym – co po powstaniu szczególnie obrazoburcze – narodowej, ku myśleniu w kategoriach społecznych, cywilizacyjnych i ekonomicznych.

Zanim przyjrzymy się, jakie w związku z tym autorytety propagowali ci, którzy żadnych autorytetów mieć nie chcieli i pochwycimy swoistą konsekwencję niekonsekwencji „młodych", wypada zrozumieć – podziwiając odwagę bycia i działania na przekór powszechnej opinii[2] – podstawy tak zdecydowanego odrzucenia antenatów oraz korzenie działań inscenizacyjnych wobec nowych powag życia publicznego.

Odmówili celebrowania klęski, lubowania się w cierpieniu, nie chcieli płakać nad grobami, wybierali inne bohaterstwo. W artykule *Nasze drogi polityczne*[3] czyta-

---

1 A. Świętochowski, *Mea culpa*, „Prawda" 1907, nr 5; cyt. za: K. Fiołek, *Trudny „pontyfikat" Aleksandra Świętochowskiego. Kilka uwag o stylu przywództwa*, [w:] *Aleksander Świętochowski*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011, s. 302. W tym samym tomie (*15 stycznia 1872 r.*, s. 44), Marian Płachecki tak opisuje ówczesne debaty prasowe: „Każdy z dziennikarzy wie, że i on sam, i jego partner w dialogu, mówiąc mówi co innego, niż mówi, że mówi".

2 H. Markiewicz w artykule *Pochwała polskiego pozytywizmu* („Znak" 1996, nr 489: *Dziedzictwo pozytywizmu*, s. 111) mocno wyakcentował ich odwagę cywilną, hart i determinację. Redakcja obszerny fragment dotyczący tego właśnie problemu uznała za cytat numeru.

3 „Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 27, s. 315; w dalszej części rozważań cytaty z „Przeglądu Tygo-

my: „Jeśli bohaterstwo śmierci jest do zupełności cnót narodowych potrzebne, to je już posiadamy; teraz trzeba postarać się o inne, mniej poetyczne, ale korzystniejsze – o bohaterstwo umiejętnego życia". Mało spektakularne (niepoetyckie) bohaterstwo codzienności przeciwstawione zostaje nienegowanemu heroizmowi poprzedników, z których klęski wyciąga się po prostu wnioski na przyszłość. Potrzebna jest odwaga bycia mniej kochanym bohaterem życia, nie śmierci. Ale w 1872 niemal tę samą myśl „Przegląd Tygodniowy" wypowiada w artykule wstępnym *Opinia publiczna* w sposób bardziej prowokacyjny i nieprzejednany wobec przekonań ogółu:

> Urna przeszłości napełniona jest prochem śmierci – a nie życia, nie karmmy się tem co zaraża martwotą, ale tem co wlewa siłę. To co skonało, oddajmy grobom, pilnujmy tego co się dopiero rodzi. Kto inaczej sądzi, kto społeczeństwo chce wykształcić na płaczkę pogrzebową, ten szczepi śmierć w jego łonie (PT 1872/2, s. 2).

Trzeba przezwyciężyć fatalizm grobu i pesymizm klęski z tym związany. Wystąpić przeciw „Orlandom cierpienia". Społeczeństwo nie powinno stać się „płaczką grobową". Zza uporczywego odbierania grobom ich mistycznego sensu prześwieca intertekst, który nie musiał i nie mógł być wtedy (także ze względów taktycznych) aktualizowany przez cytat czy przypis. Wystarczała jego potencjalna siła rażenia. Pamięć społeczna przechowała zapewne mowę ks. Aleksego Prusinowskiego na obchodach żałobnych po śmierci Zygmunta Krasińskiego: „…tam, gdzie mogiły i krzyże, na cmentarzach […] tam mieszkanie nasze. […] Na groby, bracia, na groby! Do pogrzebów! To sejmy, to biesiady, to wesela nasze!"[4].

Pamiętano też niewątpliwie liczne przedpowstaniowe pogrzeby-manifesty, Kraszewskiego *Mogiły* oraz utrwalone w jego obrazku współczesnym *Dziecię Starego Miasta* manifestacje religijno-patriotyczne, pogrzeby, zgromadzenia na cmentarzach i kirkutach. Publicystyka młodych próbuje „odczarować" przestrzenie smutku, Krasińskiego „ziemię mogił i krzyżów". W związku z tym metaforyka, która obsługuje wartości nieaprobowane, wiązać się będzie odtąd z grobem i cmentarzem: szaty spleśniałe, zarażenie próchnem, wrzawa grobowych hymnów, bluszcz cmentarny oplatający zwaliska i trumny, krępujący zaś żywe organizmy. To próba przebudowy imaginarium Polaków, zerwania z „nekrografią"[5]. Młodzi, odważni publicyści skupieni wokół „Przeglądu" rozpoczynają ostrą – ponawianą potem w zwrotnych momentach naszej historii – ciągle nie wygraną batalię zmierzającą „do skutecznego zakwestionowania »lakrymogenetycznej« interpretacji polskich dziejów, szkodliwie upatrującej źródeł wielkości w klęsce, a Polsce przypisującej rolę bohaterskiej,

---

dniowego" lokalizuję bezpośrednio w tekście, po skrócie PT podając kolejno numer i stronę.

4 *Mowy pogrzebowe i kazania Śp. Aleksego Prusinowskiego*, Poznań 1884, s. 279; cyt. za: E. Dąbrowicz, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1888–1861*, Białystok 2009, s. 36. Autorka zwraca uwagę na charakterystyczny dla opisywanego przez nią okresu „funeralny kult autorytetu" (s. 38).

5 S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997.

skazanej na porażkę ofiary"[6]. Jeśli z klęski ma zrodzić się coś pozytywnego, trzeba ze świadomości społecznej wymazać przebrzmiałe autorytety, „dawne świeczniki nasze", których gaśnięcie obserwowano w okresie przedpowstaniowym[7]. Należy ponadto „wygasić" i te, co wprawdzie jeszcze świecą, ale nie rozjaśniają dróg prowadzących w przyszłość, lecz na pobojowiska. Konieczna jest zmiana nastawienia do przeszłości i bałwochwalczo traktowanej tradycji. „Przeszłość nie dlatego nas minęła, ażebyśmy do niej powracać mieli" (PT 1872/1, s. 2).

Takie przekonania łączą naszych pozytywistów spod znaków „Przeglądu" z postawą upowszechniającą się w krajach europejskich pod wpływem Milla i Spencera, zawierającą w sobie „odmowę przypisywania czemukolwiek wartości na tej zasadzie, iż jest trwałe, dawne, ugruntowane tradycją"[8]. Świętochowski powie wprost w artykule *Tradycja i historia wobec postępu:* „Cofać się – lub przy zmieniającym się nieustannie gruncie, brać przykład z tych, którzy pracowali dawniej i pracowali w innych warunkach niepodobna" (PT 1872/19, s. 147).

Choć sprzeciw wobec dawnych autorytetów wypowiadany bywa czasem ostro, a jego brak traktowany jako „służalcza bojaźń", „udana pokora", „niewolnicze lizanie stóp tych, którzy nas poprzedzili", „podścielanie się pod nogi autorytetów", „małpie naśladownictwo" (*Starzy*, PT 1872/24, s. 185), to nie idzie jednak o odbieranie zasług starszym, ubliżanie ich wielkości, lecz o konieczność niezgody, niewymijalność sporu ze starymi zasadami, nieuchronność kolizji dającej sposobność do prezentowania nowych idei. Te zaś wobec śmiertelnego zagrożenia społeczeństwa, które zastygło po klęsce, mają wagę wyboru życia przeciw śmierci.

W historiozofii pozytywistów, jak dowodzi Tomasz Sobieraj, „sferę normatywną i aksjologiczną wyprowadza się nie ze wzorów przeszłości (tradycji), lecz z samej nowoczesnej zasady podmiotowości oraz nastawienia progresywnego. To właśnie przyszłość staje się sankcją"[9]. Otwarta ku przyszłości nowoczesność – płynna, niestała, nieuchwytna – nie ma wzorów[10], „może czerpać swoje kryteria tylko z samej siebie"[11]. Jej wyznawcy nie mają więc, nie chcą i nie mogą mieć, inaczej niż poprzednicy, pocztu zasłużonych, galerii wielkich mężów, panteonu antenatów. Jeśli już, to – propagowany w 1874 r. od numeru 23 „Przeglądu" – „Panteon wiedzy ludzkiej",

---

6 Korzystam z określenia oraz istotnych konstatacji Mirosława Filipowicza, który słusznie wskazuje na wagę badań nad powstaniem 1863 w tym obszarze problemowym. Zob. *Wstęp* tego autora do jakże znamiennie zatytułowanej książki *Rok 1863. Narodziny nowej Polski*, Warszawa 2016, s. 10.

7 O uczestniczeniu Polaków w „pogrzebowych rytuałach przejścia" pisze interesująco E. Dąbrowicz, dz. cyt., s. 33–41.Określenie „dawne świeczniki nasze" odnoszące się do osób o narodowym znaczeniu pochodzi z: H. Kajsiewicz, *Mowa pogrzebowa po śp. A. J. Czartoryskim (…) powiedziana dnia 15 st. 1862 r. w Paryżu*, s. 28; cyt. za: E. Dąbrowicz, tamże, s. 35.

8 L. Kołakowski, *Filozofia pozytywistyczna. Od Hume'a do Koła Wiedeńskiego*, Warszawa 1966, s. 111. Cyt. za: J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 30.

9 T. Sobieraj, *Przekroje pozytywizmu polskiego. W kręgu idei, metody i estetyki,* Poznań 2012, s. 109–110.

10 Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Kraków 2006.

11 J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2000, s. 55; cyt. za: T. Sobieraj, dz. cyt., s. 110.

czyli „zbiór krótkich, ale wyczerpujących i według najnowszego stanu nauki skreślonych przez specyalistów podręczników" (PT 1874/23, s. 181).

Nie uznając wzorów z przeszłości, mają jednak „młodzi" swoje „tablice rozgłosu" (PT 1873/9, s. 70), na których gotowi są zapisywać imiona ludzi związanych z nimi pokrewieństwem celów; nie kuć w marmurze, ale odnotowywać, nie na wieczność więc, ale na tę chwilę, gdy wzorcowo służą społeczeństwu, rozpoznają to, co znaczące i istotne w „potoku życia":

> Bo kto życia swego nie mierzy ciągle z życiem powszechnem, kto interesów swoich nie splata z interesami ogółu, kto nie utonął myślą w dobru społecznem, kto się w nie nie wpatrzył, ten naturalnie nie może nieść mu żadnej usługi. Potok życia płynie, ogół na niego patrzy – ale ani nawet rozpoznać może co on na swojej powierzchni niesie (PT 1872/1, s.1).

Prymat zbiorowości nad jednostką wynika oczywiście z wizji społeczeństwa organizmu. Ale zjednoczenie z innymi – rzecz szczególnie ważna dla Świętochowskiego[12] – może ocalić autonomię jednostki, ukazując jej „wspólny mianownik" przekonań indywidualnych: sprawy obchodzące ogół.

Przy całej finezji zmierzającej do ustalenia relacji jednostka – zbiorowość, którą warto docenić, czytając przywoływany już wcześniej artykuł wstępny *Opinia publiczna*, wniosek w sprawie autorytetu publicznego wydaje się oczywisty. Miarodajny, decydujący i rozstrzygający jest sąd ogółu będący sumą cząstkowych opinii samodzielnie myślących jednostek: „Tym sposobem organizuje się w społeczeństwie pewien jednolity sąd o rzeczach – sąd, który zwykliśmy nazywać *opiniją publiczną*. […] Jest to najwyższy trybunał przed którym staje każdy świeży wypadek i wskazujący mu właściwe drogi" (PT 1872/1, s. 1).

Wydawać by się mogło, że wszystko, co śledziliśmy do tej pory, działa likwidatorsko wobec autorytetu jednostkowego. Kiedy jednak przeczytamy uważnie całość analizowanego teraz artykułu, okazuje się, że opinia publiczna jest właśnie probierzem autorytetu, nie jego unieważnieniem. „W chwilach ważnych, obfitujących w nasiona przyszłości" pozwala uchronić społeczeństwo przed „fałszywymi prorokami" prowadzącymi je na manowce: „Społeczność w ogóle z natury swojej jest zachowawczą, ale w braku opinii, często daje się popchnąć do szalonych wybryków kilku jednostkom, gdy nie umie wyrazić i odważnie bronić swej opinii" (PT 1872/1, s. 1).

Śledząc początki zmagań dziennikarzy „Przeglądu" z powszechnymi, zastałymi przekonaniami ogółu, odnosimy wrażenie, iż na starcie bardziej chodzi im właśnie o odsunięcie od wpływów na społeczeństwo niechcianych bogów, niż o kreowanie własnych powag. Pojęcia bowiem, zakorzenione społecznie a niepożądane, to „nie żadne pierwiastki, które unoszą się w powietrzu i które można usunąć; to wpływ ludzi, którzy nie mogą podołać wymaganiom swego czasu, i którzy muszą być za-

[12] Zob. J. Tomkowski, dz. cyt., s. 79.

stąpieni przez innych (*Starzy*, PT 1872/24, s. 185). Dopracowanie się w Polsce zdrowej opinii publicznej jest więc warunkiem oczyszczenia społecznego pola, co umożliwi zaistnienie niepodrabianych, ale nieskłonnych do autokreacji autorytetów, bezbronnych do niedawna wobec nie przebierających w środkach uzurpatorów. Jak ważna to strategia, informują np. artykuły *Nie w porę* (PT 1872/3) i *Pół-słówka* (PT 1872/7)[13].

Pytania, które nasuwają się więc nieuchronnie, można tak oto wstępnie skatalogować: jak i kiedy wyłoniły się nowe, akceptowane autorytety; co decydowało o nominacji na wzorzec społeczny; czy osoby tak wyróżnione stawały się spoiwem życia społecznego; czy na łamach „Przeglądu" podejmowano jakieś działania inscenizacyjno-kreatorskie; czy i jak kształtował się w tych zabiegach promocyjnych autorytet prasy nadszarpnięty przecież w początkowych bezpardonowych utarczkach „młodych" ze „starymi", a istotny, jeśli proponowane wzorce miały wyjść poza koteryjne opłotki. Odpowiedzi da się uporządkować wokół trzech zasadniczych obszarów działań „Przeglądu" o różnym stopniu świadomego zaangażowania pisma i odmiennej w związku z tym „widoczności" posunięć promocyjnych i autopromocyjnych.

1. Działania długofalowe, dotyczące nie tyle kreowania, co raczej utwierdzania pozycji „mistrzów" oraz ich ponadregionalnej lub ponadnarodowej pozycji, stwarzające okazję do chętnie uprawianej dydaktyki społecznej, w związku z tym mocne, jednoznaczne, zauważalne. To przypadek Mikołaja Kopernika, Adama Mickiewicza, Jana Matejki, Józefa Ignacego Kraszewskiego.
2. Zabiegi wynikające z bieżących nieprzewidywalnych wydarzeń, kreowane trochę *en passant,* ale systematycznie, bez ideowych uprzedzeń, ale nie bez pamięci o własnych długoterminowych celach i akceptowanych „prototypach" (PT 1874/5, s. 38).
3. Posunięcia autokreacyjne mniej lub bardziej kamuflowane.

„Namaszczeni" przez „Przegląd Tygodniowy"

W 1873 roku obchodzono szumnie – ponad zborami, granicami i podziałami ideowymi – „czterowiekowy jubileusz jednego z tych geniuszów ludzkości, których sława wiekuje trwała i niewzruszona" (PT 1873/7, s. 49). „Przegląd Tygodniowy" w artykule wstępnym *Uroczystość Kopernika* uchyla się wprawdzie zręcznie od dziennikarskiej, dorywczej więc i opartej na ogólnikach, oceny „wiekopomnego" dzieła Kopernika, ale nie od namysłu nad elementami składowymi niepodważalnego au-

[13] Warto odnotować, iż ten rodzaj pracy u podstaw przynosi pożądany skutek. Czytamy w artykule *1875* (*Wspomnienie)*: „Owóż antydotem przeciw podobnym blagierom-pyszałkom, jest nowy u nas nabytek z lat ostatnich, który się i w 1875 lecie przejawił: *zdrowy sąd ogółu*. Że sąd ten urósł i zmężniał, dowodem, iż pod razami krytyki padające sztuczne sławy, nie znajdują już, jak ongi współubolewania, ale zasłużone zapomnienie" (PT 1876/1).

torytetu naukowego wielkiego astronoma oraz znaczeniem społecznym jego sławy. Podkreślmy: w pierwszej kolejności znaczeniem społecznym i „spółczesnym", nie narodowym. Cenzuralne kłopoty z użyciem słów „polskość", „polski" w odniesieniu do Kopernika nie utrudniają jednak rozprawy z tymi, których „nieprzyjazne ręce" chcą nam odebrać „cenny skarb"[14]. Zdają się wręcz sprzyjać, po pierwsze, wykreowaniu rodaka na wielkość wszechświatową i ogólnoludzką, a po drugie zrealizowaniu pomniejszych, bieżących, pozytywistyczno-utylitarnych celów oraz tych związanych z szeroko pojmowaną dydaktyką społeczną. Pierwsza kwestia wybrzmiewa mocno i zdecydowanie:

> (…) praca Kopernika, sięgając wyżyn tak podniosłych, jest własnością wszechludzką, nie należy ani do nas, ani do Niemców [sic!], ale do całego świata. A jednak *my* głównie uroczystość wiekową święcić powinniśmy. Praca mistrza jest skarbem kosmopolitycznym, ale osoba do nas tylko należy. Promienie aureoli jego sławy, spadają także na społeczeństwo, które było matką jego istnienia moralnego i fizycznego, które przed narodzinami jego sławy wszechludzkiej, dało mu już wcale zaszczytne miejsce w wyższem gronie kapłańskiem (PT 1873/7, s. 49)[15].

Kult wynika więc z niepodważalnej pozycji „Kolumba astronomii", jest ogólnoświatowy, ale t u , u n a s i wśród pobratymczych narodów słowiańskich nabiera szczególnego znaczenia, włącza n a s (peryferyjnych i zapomnianych) w nurt światowej cywilizacji. Dla Polski staje się okazją do zaistnienia.

Mocno podkreślony zostanie fakt dla pozytywistów doniosły, iż mamy do czynienia z autorytetem na polu nauki, czyli niemal na polskiej pustyni, gdzie spotkać można dwie zaledwie postaci: Jędrzeja Śniadeckiego oraz Kopernika właśnie. I nikogo więcej, kto mógłby „w koronie uczoności pierwszorzędnym blaskiem świecić" (PT 1875/9). Astronomia zaś „wśród panteonu nauki jest tajemniczem »sancta sanctorum«", wraz z nią wchodzimy do „krainy wiedzy bezwzględnej" (PT 1873/7).

„Powaga wiekami uświęcona" łączy się więc ze współczesnością i jej ideałami w sposób modelowy. Nie może być – jak egzorcyzmowane mary przeszłości – użyta przeciw nowej myśli, nowym ideom i instytucjom. W tym wypadku „potrafimy, według obrazowego ujęcia Świętochowskiego z wcześniejszej ważnej polemiki z Lubowskim, wykazać nić, która zeszczepiła nasze zasady z nasionami myśli światłych mężów przeszłości" (PT 1872/5, s. 334). „Niespożytość kamienna" autorytetu Kopernika potrzebna jest w chaosie codzienności, płynności tego, co nowoczesne i politycznie niestabilne.

W nurt akceptowanej tradycji – co pobudza do szerokich uzasadnień niekon-

---

14 Tak jak nie utrudnią ostrej reakcji (*Echa warszawskie*, PT 1873/9, s. 66) wobec prasy niemieckiej i jej „zajadłej nienawiści plemiennej".

15 Ortografia – w bardzo pod tym względem nieporządnym „Przeglądzie", co mu niejednokrotnie zarzucano – tym razem „gra" tak mocno, że wydaje się wręcz celowa (mała litera w odniesieniu do uzurpatorskiej narodowości i podkreślenie kursywą ogólnonarodowego, ponadrozbiorowego „my").

sekwencji wobec wcześniejszych deklaracji – włączony zostaje również Mickiewicz; z atencją należną geniuszowi oraz namysłem nad majakami, które skierowały go „na zgubne przestwory mistycyzmu" (PT 1875/33, s. 387)[16]. Autor szkiców *Ze wspomnień o Adamie* pamięta, że „Tradycja odegrała u nas do pewnego stopnia rolę opium, które ukołysało czujność społeczną, w sen odrętwienia i apatyi" (PT 1875/31, s. 367), ale, po pierwsze, sądzi, iż milczenie wobec epoki wielkich wieszczów byłoby niewdzięcznością, po drugie – to już Kotarbiński we wcześniejszym szkicu o korespondencji wielkiego poety romantyzmu – to ostatnie chwile, aby precyzyjnie utrwalić szczegóły dotyczące nieodległych czasów i ludzi, zanim rozpłyną się w mgle niepamięci: „Wszakże dokładność podstaw do historycznej opowieści, jest jednem z ważniejszych znamion nowożytnej nauki" (PT 1873/9, s. 70).

To znamienne. Pozytywistyczne umacnianie sławy i autorytetu Mickiewicza potrzebować będzie naukowych podstaw i uzasadnień. Dotyczy to również fascynacji istotą geniuszu poetyckiego oraz łączącej się z tą fascynacją niezbędności wglądu w szczegóły biograficzne naruszające czasem prywatność wieszcza. Jedno jest tylko usprawiedliwienie dla „natrętnego wzroku wielookiego argusa ciekawości" (PT 1873/9, s. 70). Z drobnych „drgających prawdą" detali i odbić przeszłości, w tym również tych dotyczących „epoki mistycyzmu", wydobytej z „mrocznych toni zapomnienia", przyszli badacze stworzą syntezę, pochwycą całość jeszcze na razie niewidoczną; zza tego, co powierzchowne, zobaczą głębię epoki i pojmą tajemnice geniuszu[17]. To obsesja „młodych". Cykl recenzji Józefa Kotarbińskiego omawiających korespondencję Mickiewicza ma wymowny podtytuł *Sekreta geniuszów*. Odsłonić je, znaczy tyle, co zbadać „dziwną" intuicję, prorocze umiejętności wielkiego poety, które czasem gubiły się w „snach mistycznego obłędu", a czasem docierały jednak do „tajemnych konsekwencyi przyszłości" (PT 1875/34, s. 406). Próby naukowego rozpatrzenia owego fenomenu wydają się możliwe przy wykorzystaniu nowoczesnych wtedy metod opartych na logice Milla czy wywiedzionej z Taine'a konieczności odkrywania genezy dzieła. Autor *Ze wspomnień o Adamie* zdaje się tak właśnie sądzić, gdy zapowiada: „W następnym szkicu postaram się rozwinąć o ile można genezę tych właściwości umysłu i stosunki z innymi pokrewnymi cechami" (PT 1875/34, s. 406).

Powiedzmy szczerze, wnikanie, drążenie, porównanie od strony naukowej było niespecjalnie płodne, stwarzało natomiast możliwość potwierdzenia – ponownie rzetelnie zbadanej i obejrzanej „mędrca szkiełkiem i okiem" – niekłamanej wielkości Mickiewicza. Jego nieśmiertelna sława miała (oba cykle przywołanych szkiców to pochwycą) wszystkim śmiertelnym przypomnieć, jak kształtował się moralny autorytet poety. Uświadomić ponadto zaściankowym „miernościom drapiącym się for-

[16] Mickiewicz bywał więc powoływany na „wychowawcę narodu", ale nie bez zastrzeżeń. Bolesław Prus np. „włączał w nurt akceptowanej przez siebie tradycji kulturowej […] Mickiewicza filomatę", który – jak komentuje T. Sobieraj – niemal „sposobił rodaków do pracy organicznej". Zob. T. Sobieraj, dz. cyt., s. 86.

[17] W kontekście krytyki literackiej o pozytywistycznym „kompleksie geniusza" pisze E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 15.

sownie na szczyty literackiego lub artystycznego Olimpu" ich uzurpatorskie dążenia, ponieważ do „pełnienia świątecznej roli geniuszów" upoważnia samo społeczeństwo (PT 1874/5, s. 38). Ta „użyteczna moralnie nauka" formułowana w szkicach wielokrotnie potwierdza, że walka z udanymi autorytetami była w „Przeglądzie" stawiana na równi z zabiegami kreatorskimi.

Poszukiwanie autorytetu odbywało się oczywiście również we współczesności. I w tym wypadku wcześniejsze bezkompromisowe deklaracje trzeba było z lekka osłabić, a wybory tak uzasadnić, aby mieściły się w misji cywilizacyjno-uspołeczniającej „młodej prasy". Na początku artykułu wstępnego *Józef Ignacy Kraszewski*, będącego „ustawodawczym" gestem uwieńczenia „dziś najpotężniejszego przewodnika i mistrza", odnajdujemy więc pytanie, które pewnie nasunęłoby się i tak wielu uczestnikom niedawnych sporów i polemik: „co znaczy gromadka dusz młodych, hardych, przed byle powagą nie ustępujących, kornie czcząca skromnym, ale serdecznym upominkiem wielkiego krajowej literatury kapłana" (PT 1874/12, s. 93). Chodziło o zbiorowe albumy, które dwu młodych pisarzy zawiozło Kraszewskiemu do Drezna. Aleksander Świętochowski, autor artykułu, tym zręcznym chwytem retorycznym otworzył sobie pole do argumentacji nie tylko *pro domo sua*. Mógł teraz przypomnieć to, co było powszechnie znane, ukazać raz jeszcze Kraszewskiego jako tytana pracy, a przy tym człowieka skromnego, olbrzyma skromnie wątpiącego w swą wielkość, co zestawione zostanie – raz jeszcze, znamiennie i w sposób dobrze nam już znany – z zadufaniem „karłowatych pigmejów"[18]. Ale przede wszystkim mógł wskazać wyraziście to, co dla obozu młodych miało znaczenie szczególne: „Kraszewski nie splamił się żadnym inkwizytorskim wyrokiem, nie ubliżył postępowemu stronnictwu żadnym krzywdzącym zarzutem" (PT 1874/12, s. 94). Stanął poza obozami, poza „krwawą walką kierunków", rozumiał konieczność ścierania się poglądów, miał podobny stosunek do przeszłości, wskazywał „ażebyśmy nie wykręcali wzroku poza siebie, lecz w oczekiwaniu przyszłości oko swe utkwili" (PT 1874/12, s. 94). Retuszowanie portretu, ustawianie autora *Ulany* w pozie najdogodniejszej dla portretującego jest tu wyraźne. Zapomniano mu chociażby powieści niechętnych młodemu pokoleniu, krytykowanych przecież na łamach „Przeglądu".

Kraszewski nestor, „sędziwy mistrz", „dostojny kapłan", „orzeł w świecie ducha", „kolos rozumny i uczciwy", „Atlas dźwigający literaturę" stawał się przykładem pełnienia misji społecznej i obywatelskiej, wzorem postępowania dla innych[19]. Tak właśnie był w „Przeglądzie" pokazywany od samego początku, co jednak nie znaczyło wcale, że raz zatwierdzony „na urzędzie wielkiego pisarza" i nauczyciela,

---

18 O tych upozowanych na wielkość, którzy bez należytych predyspozycji chcą przejąć „rząd dusz", pisze się w „Przeglądzie" zawsze ostro, np. „prorocy Pacanowa", „Safonki warszawskie", a ich działanie określa się jako „żabie dęcie w bańkę wielkości".

19 Na takim widzeniu autora *Starej baśni* w „Przeglądzie" zaważyły poglądy Świętochowskiego. Pisała o tym interesująco Ewa Ihnatowicz, *Świętochowski o Kraszewskim jak o sobie*, [w:] *Świętochowski*, s. 257–267.

nie podlegał krytyce[20]. Wprost przeciwnie, szacunek nakazywał właśnie pilne, bez taryfy ulgowej śledzenie jego pisarstwa i działalności publicznej.

Podobnie traktowano Jana Matejkę. Nawet cykl publikacji Józefa z Mazowsza (Józefa Wojciechowskiego), który uznać można za ostateczną intronizację na urząd mistrza i wyroczni w sprawach malarstwa w Polsce, nie szczędził artyście uwag krytycznych. Ponadto mocno akcentował to, co Świętochowski dostrzegł w odniesieniu do Kraszewskiego: monumentalnym obrazom przeszłości, pełnym prawdy i piękna formy, towarzyszy „myśl, siła przekonania", ale – nie przeoczmy – również „krytyka" (PT 1874/13, s. 105). W wizjach przeszłości Matejki czai się „wyrzut historyczny, nauka na przyszłość" (PT 1874/14, s. 113). Właśnie takie autorytety były wtedy potrzebne: łagodzące podziały, łączące stronnictwa i koterie; wywodzące się przeszłości lub w przeszłość spoglądające z należytym dystansem i bez bałwochwalstwa.

Tak więc pozytywistyczne dostosowawcze „oswajanie" i krojenie według własnej miary widać we wszystkich działaniach inscenizujących nowe autorytety, również, a może przede wszystkim, w tych niby to bezwiednych i okazjonalnych. Wystarczy prześledzić wzmianki o prezentowanych jako godne pochwały działaniach obywatelskich, zapisach testamentowych na rzecz instytucji pożytku społecznego, zanalizować informacje o śmierci wybitnych twórców, którzy – jak np. Wincenty Pol – nie ze wszystkim dając się akceptować, budzą jednak szacunek, opisy pogrzebów, na przykład Moniuszki, przyjrzeć się uważniej sposobom prezentowania twórców w cyklu *Profile*. To nie tylko wskazywanie na wzory postaw. To długotrwałe działania formacyjne wobec społeczeństwa, co badacza epoki zmusza do refleksji nad publicznym autorytetem ówczesnej prasy. Na łamach „Przeglądu" odnajdujemy niejeden szczegół związany z takim, zwykle krytycznym, samooglądem. W cytowanym już artykule *Opinia publiczna* czytamy:

> A przecież prasa jest jedynym gruntem, na którym opinija jakakolwiek powstać i wyrazić się może. Z niej rozbiegać się powinny prądy przekonań ogółu, z niej życie brać wszelkie nowe pomysły, ona powinna wywoływać rozwagę w społeczeństwie, kierować jego sądem, utrzymywać go w ciągłej czujności. Czy ten obowiązek przyjęła na siebie prasa? Nawet nie pomyślała o nim (PT 1872/1, s. 1).

To się jednak zmienia. W roku obchodów kopernikańskich *Echa warszawskie* chwalą „Kurier Codzienny", który pomieścił broszurkę Hipolita Skimborowicza, za to, że tak popularne pismo „do najniższych nawet warstw, do ludzi nic innego nie czytających, poniosło w sposób nadzwyczaj przystępny i jasny wiadomość zupełną, choć krótką, o wielkim naszym astronomie (PT 1874/8, s. 59). Już wcześniej zresztą „Przegląd" podkreślał posłannictwo tzw. „małych pism", które „przygotowują rolę pod przyszłą siejbę" (PT 1866/4).

[20] To część szerokiej batalii „Przeglądu" i Świętochowskiego w szczególności dotyczącej uznanych autorytetów. Zob. np. PT 1871/16, s. 121.

Wśród prezentowanych w tym dziale artykułów warto wskazać jeszcze jeden trop, widoczny mniej (wystąpienia rzadko podpisywane) lub bardziej (styl jednak charakterystyczny i rozpoznawalny), a prowadzący do Aleksandra Świętochowskiego. Publicysta trzech epok, w interesującym nas momencie kampanii przeciw „starej prasie", czyniąc wokół siebie wrzawę, zaczął niepostrzeżenie wyrastać na pierwszego wśród równych sobie. Sposobił się do przejęcia roli Kraszewskiego[21].

Bibliografia

Aleksander Świętochowski, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011; tu szczególnie:
- M. Płachecki, *15 stycznia 1872 r.*, s. 27–47,
- E. Ihnatowicz, *Świętochowski o Kraszewskim jak o sobie*, s. 257–267,
- K. Fiołek, *Trudny „pontyfikat" Aleksandra Świętochowskiego. Kilka uwag o stylu przywództwa*, s. 295–305.

Dąbrowicz E., *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009.

Dziedzictwo pozytywizmu, „Znak" 1996, nr 489.

Markiewicz H., *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Kraków 1985.

Paczoska E., *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988.

[W. Przyborowski, J. Kaliszewski], *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866–1872. Kartki ze wspomnień Eksdziennikarza*, przygot. do druku i posłowiem opatrzyła D. Świerczyńska, Warszawa 1998.

Rok 1863. Narodziny nowej Polski, pod red. M. Rudaś-Grodzkiej, E. Serafin, B. Smoleń i A. Wróbel, Warszawa 2016; tu szczególnie:
- M. Filipowicz, *Wstęp: 1863 narodziny nowej Polski*, s. 9–11.
- G. Borkowska, *Polska po roku 1863: w stronę Realnego*, s. 36–47.

Sobieraj T., *Przekroje pozytywizmu polskiego. W kręgu idei, metody i estetyki*, Poznań 2012.

Tomkowski J., *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

[21] E. Ihnatowicz, dz. cyt., s. 266.

Jan Zamoyski jako Hrabia z „Pana Tadeusza" Adama Mickiewicza
(z serii: „Pan Tadeusz" w żywych obrazach),
fot. Walery Rzewuski, [1873], odb. na pap. albuminowym;
16,6x10,9 cm; Biblioteka Narodowa.

Jan Władysław Zamoyski (1849–1923) – ziemianin, mecenas sztuki, polityk konserwatywny

Marcelina Czartoryska jako Podkomorzyna i Helena Rostworowska z d. Moszyńska w scenie z „Pana Tadeusza" Adama Mickiewicza (z serii: „Pan Tadeusz" w żywych obrazach), fot. Walery Rzewuski, [1873], odb. na pap. albuminowym; 16,6x10,9 cm; Biblioteka Narodowa.

Marcelina Czartoryska z Radziwiłłów (1817–1894) – pianistka, mecenas sztuki, pedagog.
Helena Rostworowska z Moszyńskich (1849–1907) – żona Joachima, matka Karola Huberta Rostworowskiego (1877–1938) – dramaturga i poety

1
KILKA SŁÓW O WARSZAWSKIEJ SZKOLE DRAMATYCZNEJ[1] I JEJ POPISIE PUBLICZNYM W DNIU 14 LIPCA ROKU BIEŻĄCEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 29, s. 228–230;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Na prawdziwego artystę dramatycznego składa się: talent, wykształcenie ogólne i praktyka sceniczna. Komu Bóg nie wlał w serce gorącej miłości dla ideału, przenikania najszczytniejszych myśli wykołysanych w łonie poetów, kto nie ma z natury estetycznego poczucia piękna, ten nigdy nie będzie wielkim artystą, a nawet artystą z pożytkiem spełniającym na scenie swe przeznaczenie. Do tych darów Bożych dołączym jeszcze jako konieczny warunek odpowiednią, fizyczność to jest głos, ruchliwość fizjognomii[2] i budowę ciała. Kto własną osobą ma dłutować[3] olbrzymie postacie dramatów szekspirowskich[4], szylerowskich[5] lub hugonowskich[6], kto ma odtwarzać typy komedii Moliera[7], Scribego[8],

---

1 Chodzi o założoną przez Wojciecha Bogusławskiego Szkołę Dramatyczną, działającą przy Teatrze Narodowym w latach 1811–1868.

2 Fizjognomia – fizjonomia.

3 Dłutować – tu w znaczeniu: rzeźbić.

4 William Szekspir, właśc. Shakespeare (1564–1616) – angielski dramaturg, poeta i aktor, uważany za największego dramatopisarza w historii, autor licznych sztuk teatralnych, m.in. *Romea i Julii* (1595), *Hamleta* (1601) i *Otella* (1604). W Polsce sztuki Szekspira po raz pierwszy pojawiły się na scenie Teatru Narodowego w 1798 roku, były to *Hamlet* oraz *Romeo i Julia* (jako *Groby Werony*).

5 Friedrich Schiller (1759–1805) – niemiecki poeta, dramatopisarz, estetyk, teoretyk teatru i historyk, wraz z Johannem Wolfgangiem Goethem uważany za najwybitniejszego przedstawiciela literatury niemieckiej okresu *Sturm und Drang* i klasyki weimarskiej, autor m.in. dramatu *Zbójcy* (Frankfurt – Lipsk 1781).

6 Victor Marie Hugo (1802–1885) – francuski poeta, dramaturg, powieściopisarz, polityk, czołowy przedstawiciel francuskiego romantyzmu, członek Akademii Francuskiej, uczestnik rewolucji lutowej 1848 r., autor m.in. *Nędzników* (Bruksela 1862, I. wyd. polskie Warszawa 1862).

7 Molière, właśc. Jean-Baptiste Poquelin (1622–1673) – francuski komediopisarz, uważany za najwybitniejszego w historii Francji, dyrektor teatru i aktor, autor m.in. *Świętoszka* (1661, I wyd. polskie Warszawa 1875).

8 Eugène Scribe (1791–1861) – francuski dramaturg i librecista, członek Akademii Francuskiej, autor ok. 300 sztuk, w tym *Szklanki wody* (1840, wyst. pol. 1841).

Gutzkowa[9], Fredry[10], ten musi posiadać wszystkie do tego warunki w osobistości własnej, która pozwoliłaby odczuty ideał wcielić. Bardzo rzadko tylko niedostatek jednego z tych warunków osobistości daje się artyście wielką sztuką osłonić i to tylko przy nader silnym spotęgowaniu innych przymiotów.

Kto przynosi zasoby w sobie, ten wykształceniem ogólnym, wszechstronnym, a głównie skierowanym do estetyki, rozwija te szlachetne popędy ducha, nadaje im pełność, skończoność. Zdarzały się tak genialne natury, iż siłą intuicji, bez żadnego wykształcenia ogólnego, szlachetnej sztuki dochodziły do wyżyn artyzmu… Lecz pominąwszy, iż były to wyjątki, brakowało im zawsze skończoności, którą bierze natchnienie od szlachetnej sztuki. Nareszcie doświadczenie sceniczne kończy pracę, ściera szorstkość z artysty, miarkuje jego natchnienia, uczy go wszystkimi zasobami jego talentu rozporządzać i używać wszystkich przymiotów w sposób właściwy do wydobycia jak największej, idealnej prawdy.

Przy takim pojęciu formowania się artysty czytelnicy mogą zapytać: gdzież będzie miejsce dla Szkoły Dramatycznej, z której publicznego popisu zdać winniśmy sprawę. Jeżeli talent i ogólne wykształcenie wystarczają, to dość kandydata do święcenia Melpomeny[11] puścić na scenę, aby tam wyrobił się ostatecznie. Rzeczywiście, historia najznakomitszych artystów dramatycznych świadczy, iż po większej części nie znali oni nigdy szkoły dramatycznej z jej rutyną i oschłością teorii. Ich szkołą było życie i deski teatralne, a zwykle też sceny prowincjonalne, gdzie stare, farbowane prześcieradła zastępują dekoracje, a łojówki[12] światło kinkietów, gdzie pełna naiwności i wiary publiczność nie ziębi wyrafinowaniem artystycznego poczucia aktora. W tych zaś wypadkach, gdzie talent przeszedł przez formę szkolarstwa[13], długo musiał później pracować, aby zapomniał ćwiekiem wbijanych prawideł, aby starł ze swej zwierciadlanej powierzchni naleciałą rdzę rutyny.

A więc Szkoła Dramatyczna niepotrzebna? Broń Boże! tego wcale nie mamy zamiaru twierdzić; szkoła może być pożyteczną i potrzebną, rozumiemy ją tylko nieco inaczej niż rozumianą jest zwykle, a co zresztą wynika z pojęć naszych o istotnym procesie tworzenia się artystów dramatycznych. Przede wszystkim musimy wyrazić pewną wątpliwość naszą w wartość tego, co się zwykle zowie teorią *sztuki dramatycznej*. Każda teoria ma swoje punkta stałe, które jej służą za podstawę, a możnaż wobec kształcących się pojęć, ciągłej zmiany wymagań tam, gdzie indywidualność najpotężniejszą gra rolę, naznaczyć owe punkta nieruchome? Na cóż się zdadzą

---

9 Karl Ferdinand Gutzkow (1811–1878) – niemiecki pisarz, publicysta i dramaturg, autor m.in. tragedii *Uriel Acosta* (1847, I wyd. polskie Lwów 1850) i komedii *Wzór do świętoszka* (I. wyd. polskie Warszawa 1852).

10 Aleksander Fredro (1793–1876) – komediopisarz, pamiętnikarz, poeta, wolnomularz, uczestnik wojen napoleońskich, kawaler Orderu Virtuti Militari i Legii Honorowej, autor m.in. *Zemsty* (Lwów 1838, premiera sceniczna odbyła się w 1834 r., również we Lwowie).

11 Melpomene, Melpomena – w mitologii greckiej jedna z muz olimpijskich, córka Zeusa i Mnemosyne, opiekunka tragedii.

12 Łojówka – tu w znaczeniu: świeca łojowa.

13 Szkolarstwo – opieranie się w osądach i postępowaniu na uproszczonych, szkolnych formułach.

wszystkie klasyfikacje zdań na zdradniki, mylniki, przeciwstawniki i inne -niki, jeżeli uczeń samego zdania nie nauczy się pojmować? Na cóż się zda teoria trzynastu rodzajów płaczu i piętnastu głównych gestów, skoro w danej roli należy czternastym sposobem zapłakać i szesnastym gestem wyrazić miotające uczucie?! Zaprawdę, gdyby życie dało się ująć w cyferki, a scena była tablicą matematyczną, teoria oddałaby wyborne usługi. Dla nas cała ta nauka streszcza się w kilku empirycznych radach, które wytrawny artysta w ciągu kilku godzin wyłoży i których w praktyce przestrzegać będzie. Gdyby rekrutowanie artystów odbywało się z ludzi skończonych[14] istotnie, cały teoretyczny oddział byłby niepotrzebny zupełnie. Każdy bowiem sam mógłby oddać się pracy dopełniającej specjalne artystyczne wykształcenie, a mianowicie studiom nad estetyką, historią, archeologią, poznaniem życiorysów oraz pozostałych pamiętników po wielkich artystach dramatycznych. Gdy jednakże przyszli wyznawcy Melpomeny zwykle są to uczniowie najwyżej czwartej klasy, zapóźniający się w regularnym otrzymywaniu szkolnych promocji[15] lub uczennice szkółek żeńskich, szumnie pensjami[16] nazywanych, zachodzi więc istotna potrzeba, aby szkoła dramatyczna zajęła się przygotowaniem tego surowego materiału. Ale to przygotowanie niech zależy na systematycznym wykładzie koniecznych nauk, mianowicie gramatyki języka i poprawnego wymawiania, ćwiczeniu pamięci, nauce języka francuskiego i niemieckiego, estetyki, historii, kursu archeologii teatralnej oraz biografii artystów dramatycznych, biografii najszczegółowszych, bo one uczą, jak pojmowano zawód artysty, jak rozumiano wielkie typowe role, bo one starczą za teorię sztuki dramatycznej. Zrobimy też uwagę, iż nauka śpiewu winna poprzedzić naukę deklamacji, która należy już do oddziału praktycznego. Ten oddział to jeszcze ważniejszy niż poprzedni, bo jego wpływ może i jest niemal zawsze stanowczy. Mylniki i zdradniki, szkolna klasyfikacja ruchów głównych i podrzędnych wywietrzeją z głowy, ale raz nabyte wady praktyki pozostaną zawsze przywarami. Oddział praktyczny zastępuje dla nas deski teatralne, nauczyciel miejsce publiczności oświeconej, miejsce bezstronnego krytyka, który radzi, wyjaśnia, rozbiera[17], ale nie rani przedwcześnie ostrością wymagań i bezwzględnego sądu, z jakim się na deskach teatru spotyka artysta. W tym jego rola i tylko w tym się zawiera. Zauważyliśmy, iż młodzi uczniowie Szkoły Dramatycznej okazują zwykle niezmierną skłonność do naśladowania artystów dojrzałych. Nic zgubniejszego! Naprzód, iż jako nędzne kopie nabierają wszystkich narowów[18] podrzeźniania[19], po wtóre, tak przejmują głos w intonacji, gesta, ruchy, iż pozostają na zawsze tylko miernymi naśladowcami. Artysta to indywidualność, kto jej nie posiada, zostanie tylko lichą fotografią. Znaliśmy sami jednego z takich mistrzów naśladowców, wybornego wydrzeźniacza[20]

---

14 Skończony – tu w znaczeniu: wykwalifikowany w danym zawodzie.

15 Promocja – tu w znaczeniu: szkolna ocena kwalifikująca ucznia do przejścia do następnej klasy.

16 Pensja – tu w znaczeniu: prywatna szkoła żeńska połączona z internatem.

17 Rozbierać – tu w znaczeniu: analizować.

18 Narów – wada, zły zwyczaj.

19 Podrzeźniać, wydrzeźniać – przedrzeźniać.

20 Wydrzeźniacz – szyderca.

Królikowskiego[21], Rychtera[22], Panczykowskiego[23]. I cóż, został miernym artystą z godnością noszącym swą tuszę i drugorzędne role… A przecież rokował… Rola nauczyciela, jakąśmy skreślili, wyłącza naturalnie ową mozolną, automatyczną naukę gestów, wymierzonych ruchów. Chociażby bowiem nauczyciel sam skończonym był artystą, to zawsze może być jednostronnym w pojęciu. Stąd też w swej roli krytyka dobrze, aby szukał on jak najczęściej obcej pomocy, to jest pozwalał wyborowej publiczności, ale doborowej w ścisłym znaczeniu tego wyrazu, jak można najczęściej oceniać postępy uczniów.

Zimową porą pisano, iż na maleńkim teatrzyku Dobroczynności[24] improwizowana trupa lepszych uczniów Szkoły Dramatycznej miała przedstawić kilkanaście sztuk właściwego repertoaru[25]. Myśl dobra, cóż jej stanęło na przeszkodzie? Dochód, jaki by stąd zebrano, posłużyłby na koleżeńskie wsparcie niejednej zdolności walczącej między niedostatkiem a chęcią kształcenia się w zawodzie dramatycznym. W każdym zaś razie pragnąć potrzeba, aby popisy podobne sobotniemu odbywały się częściej, jeżeli Szkoła Dramatyczna ma być szkołą praktyki scenicznej, przygotowującej przyszłych artystów teatrom warszawskim i prowincjonalnym. Z tego, cośmy dotychczas powiedzieli, łatwo pojmą występujący na popisie uczniowie, jak ich możemy sądzić przymierzając do ideału artysty, któryśmy skreślili. Od uczniów nie żądamy nic innego, jak tylko materiału: to jest przebłysków talentu i warunków artystycznych, pewni, że resztę się znajdzie przy chęci i pracy. Otóż, na nieszczęście, tych warunków w wielu razach dopatrzyć się nie mogliśmy. W ogóle bardzo mało zauważyliśmy między występującymi pięknych głosów, odpowiedniej powierzchowności. Jakże na przykład pani Zakrzewska[26] (rola Marty z *Listu żelaznego*[27]) może zrobić jakie potężniejsze wrażenie przy swoim wzroście? Nie jej to wina, ale natury, która widocznie nie przeznaczyła ją na artystkę dramatyczną. Cytujemy ten jeden wypadek, lubo i inni mają mniej więcej ważne braki osobistości, na przykład pan Schober[28]

---

21 Jan Królikowski (1820–1886) – aktor teatralny, jeden z najpopularniejszych w tamtym okresie, reżyser, wykładowca warszawskiej Szkoły Dramatycznej. Pierwszy występ Królikowskiego we Lwowie miał miejsce w 1864 r.

22 Józef Franciszek Rychter (1820–1885) – aktor, reżyser, dyrektor teatru krakowskiego, występował m.in. w Krakowie, Warszawie i Lwowie.

23 Ludwik Panczykowski (1804–1871) – aktor związany z Warszawskimi Teatrami Rządowymi, absolwent warszawskiej Szkoły Dramatycznej.

24 Prawdopodobnie chodzi o występy sceniczne zorganizowane przez Warszawskie Towarzystwo Dobroczynności, instytucję charytatywną założoną w 1814 r. z inicjatywy hrabiny Zofii Zamoyskiej. Towarzystwo funkcjonowało do wybuchu II wojny światowej, zostało reaktywowane w 1983 r.

25 Repertoar – repertuar.

26 Nie udało się zidentyfikować tej osoby.

27 Chodzi o *List żelazny. Tragedię na podaniu historycznym osnutą w pięciu aktach* wydaną w 1854 r., autorstwa Antoniego Małeckiego (1821–1913), literaturoznawcy, językoznawcy, filologa klasycznego, historyka, rektora Uniwersytetu Lwowskiego, profesora Uniwersytetów Jagiellońskiego i w Insbrucku, członka Akademii Umiejętności, posła do galicyjskiego Sejmu Krajowego.

28 Feliks Schober (1846–1879) – aktor i śpiewak związany z Warszawskimi Teatrami Rządowymi, tłumacz, poeta-satyryk, komediopisarz, autor m.in. *Starej panny* (Warszawa 1869).

niezmierną nerwowość ruchów, panowie Kwiatkowski[29] i Dobrowolski[30], pierwszy ma głos bez należytej równości, często wydobywający się intonacją podwójną (*Odludki i poeta*[31]), drugi głos z drewna, bez szlachetniejszego dźwięku. Z takimi zasobami droga dalsza arcytrudna, choć nie przesądzamy, bo rola proroka zdaje nam się arcyśliską wobec niespodzianek, które artyści wypłatali krytykom dalszym powodzeniem i zebranymi laurami. Przykład Dawisona[32] choćby, nie sięgając daleko, zniechęca do horoskopów. Mimo to jednak, chętniej niż powątpiewanie zaznaczamy usiłowania pań Władysławy Królikowskiej[33] i Romany Popiel[34] (w komedii *Wieśniak i aktorka*[35]) oraz pani Bieńkowskiej[36] (w *Odludkach i poecie*), które przy pracy i dalszym wykształceniu scenicznym zapewne będą artystkami. Z mężczyzn tylko pan Kwieciński rokuje więcej, jeżeli naturalnie dalszy rozwój fizyczny pozwoli mu zmężnieć, wyrobić głos i owo uczucie artystycznego traktowania przedmiotu. Pan Schober poza sfery niższego komizmu zdaje się, że nie wyjdzie, a i tu nurzącą jednostajnością swych gestów, które zakrawają na jakąś słabość nerwową, wrażenie artystyczne zniszczyć może. Krzyk zaś i karykatura niesmaczna nie stanowią artysty, jak również wielka śmiałość na deskach teatralnych tak młodych uczniów pozostaje zwykle w odwrotnym stosunku do okazanych zdolności. Pamiętać by o tym trzeba, a nie tylko już samemu panu Schober…

---

29 Błąd w tekście. Chodzi o Lucjana Kwiecińskiego (1848–1894), aktora, reżysera, dramaturga i dyrektora teatru, związanego m.in. ze scenami: warszawską, lwowską, poznańską oraz łódzką, autora np. komedii *Trzech myśliwców* (Lwów 1888).

30 Być może chodzi o Ryszarda Dobrowolskiego (1846–?), aktora, absolwenta warszawskiej Szkoły Dramatycznej. W 1871 r. Dobrowolski porzucił aktorstwo i objął posadę maszynisty na kolei, jego dalsze losy nie są znane.

31 Chodzi o komedię Aleksandra Fredry pt. *Odludki i poeta*. Zob. np. w A. Fredro, *Komedie*, t. II, Wiedeń 1826, s. 293–327.

32 Bogumił Dawison (1818–1872) – aktor występujący na scenach teatrów w Warszawie, Wilnie, Lwowie, związany też ze scenami prowincjonalnymi oraz zagranicznymi, m.in. wiedeńską, hamburską, drezdeńską. Jeden z najsłynniejszych aktorów swoich czasów, pionier realistycznego stylu gry, którego rywalizacja z Emilem Devrient (1803–1872), zwolennikiem aktorstwa klasycznego, była z uwagą obserwowana przez europejskie środowisko teatralne.

33 Być może aktorka Eleonora Królikowska (1850–1918).

34 Romana Popiel (1849–1933) – aktorka i pedagog, absolwentka warszawskiej Szkoły Dramatycznej, związana ze sceną od lat najmłodszych (od 1853 r. angażowana w rolach dziecinnych), występowała w Warszawie i Lwowie. Po 1881 r. występowała jedynie charytatywnie.

35 Chodzi o komedię Édouarda Fourniera (1819–1880), francuskiego literata, dramatopisarza, historyka, bibliografa i bibliotekarza. Nie udało się odnaleźć dokładniejszych informacji o wspominanej sztuce.

36 Być może chodzi o Antoninę Bieńkowską, po mężu Smólską (?–?), absolwentkę warszawskiej Szkoły Dramatycznej, aktorkę występującą w latach 1867–1895 na scenach prowincjonalnych oraz w warszawskich teatrach ogródkowych.

2
PÓŁSŁÓWKA

„Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 7, s. 49–51;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Czytać w wybladłej twarzy naszego społeczeństwa, chwytać przelotne ruchy sztywnego oblicza, rozumieć słabo odciskające się na nim wyrazy – to istotnie praca ciężka, dla najbystrzejszego obserwatora. Tam, gdzie życie rozwija się szybkim pochodem naprzód, a jego objawy wyrażają się w kształtach wydatnych, tam uwaga spostrzegacza[1] łatwiej przeciśnie się do przyczyn, łatwiej wnioskami oceni skutki. U nas badanie podobne potęguje się w trudnościach. Trzeba zawzięcie wpatrywać się w tę mozaikową mapę naszego ogółu, trzeba podsłuchiwać najcichsze drgnienia jego usposobień i popędów, trzeba mozolnie śledzić najlżejszy jego krok – ażeby sformować sobie jakikolwiek sąd ogólniejszy. U nas fakta życiowe nie rzucają się w oczy swą wyrazistością, nie tłomaczą[2] same swych źródeł. Trzeba ich szukać, trzeba je tropić lub odkopywać. Tak wolno krąży krew w naszych żyłach, tak przytłumiony nasz oddech, tak ociężałe ruchy naszej myśli, że ile razy kto chce przeniknąć naszą zbiorową naturę, tyle razy mu przeszkadza nasze omdlenie. Ktokolwiek się nam przypatrzyć zechce, łatwo przekona się, że stanowimy organizm młody i silny – ale uśpiony. Pełno sił nieprzebudzonych i niezużytkowanych, pełno przytłumionego ognia, wielki zasób zdrowia rozstrojonego. Zrażeni przykrą prawdą życia, rzuciliśmy się w objęcia snu rozkosznego, który nas wabi, który ułudnymi marzeniami wynagradza nam to, co tracimy w rzeczywistości, który nam odbiera energię do zmierzenia się z położeniem i jego wymaganiami. Nie tu miejsce wymienić cały ciąg przyczyn, które nas strąciły w ten stan zgubny – to jednak pewne, że wiele z tych przyczyn sami własnowolnie stworzyliśmy. Całym szeregiem artykułów podobnej barwy motywujemy ten nasz wniosek; obecnie stawiamy jeden więcej dowód naszego twierdzenia.

Powiedzieliśmy, że społeczeństwo nasze zwarło się w formy skostniałe, że duszna atmosfera wparła mu oddech w piersi, a sztuczna niemoc położyła swe gniotące ciężary na jego tętnach. Rzecz dziwna, że ile razy chcemy objaśnić sobie ten

1 Spostrzegacz – obserwator.
2 Tłomaczyć – tłumaczyć.

fakt, zawsze spoza jego postaci wychyla się jedno i toż samo widmo: nietolerancja. Na pozór ani podobna przypuścić, jak głęboko zasada ta wgryzła się w naszą naturę, jak dalece zawładnęła jej skłonnościami i jak uparcie staje się podstawą naszego życia. Wykazaliśmy dawniej jej udział w niszczeniu u nas opinii publicznej, znaleźliśmy ją odstraszającą postęp fałszywym krzykiem: – nie w porę! – teraz spójrzmy na nią, gdy walczy tajemnie orężem niecnych – półsłówek. Każdy w życiu doświadczył, ile podłych tendencji, ile skrytych złości, ile kamiennej głupoty i maślanego niedołęstwa – posługiwało się tym wypróbowanym systematem[3]. Bardzo często to, czemu nie podołasz piorunującą mową, nieprzepartą siłą dowodów, żelazną logiką, obalisz lub zachwiejesz kilkoma urywanymi wyrażeniami. Głupota lub złość uzyska niezawodny kredyt, jeżeli się tylko objawi tak zwanymi półsłówkami. Wszelka tajemniczość ma to do siebie, że podsyca wyobraźnię, zasiewa w głowach domysły i pcha rozsądek na drogę najszaleńszych wniosków. Cóż dopiero, gdy wymowny gest, uśmiech, mrugnięcie oka i pozorną dyskrecją urwane zdanie – uchylą rąbek zasłony pokrywającej tajemnicę? Wtedy najrozmaitszym przypuszczeniom końca nie ma: wszystkie prześcigają się w rozmiarach, wszystkie biegną w kierunku od pobudki wskazanym, wszystkie wreszcie dla produkującego je umysłu zamieniają się w trwałe i niewzruszone pewniki. Gdy się raz tam wpiją, nie oderwie ich ani głos rozumu, ani prawda rzeczywistości. Wie o tym każda złość i każda głupota, i nic dziwnego, że się z tajemniczością brata. Jest to środek pewny – zwłaszcza na bezczynne tłumy. Używali go też i używają wszyscy ci, którzy umieją tylko pełzać i ślinić swym jadem to, czego siłą pozyskać nie mogą. Niedołęstwo i każda niższość moralna mają tę wadę, że obrażone w swej dumie stają się zawzięcie szkodliwymi. Fakt ten możemy co krok sprawdzić w życiu. Znasz zapewnie[4], czytelniku, kogoś, kogo szanujesz, kochasz, na przykład jakąś zacną, dobrą i szlachetną kobietę. Jeżeli ktoś w twojej obecności wystąpi z jawnym zarzutem przeciwko niej, ty, choćby ten zarzut był najbardziej krzywdzącym, aby tylko był wypowiedzianym jasno i całkowicie, mając podstawę i dowody możesz przeciwnika pokonać i w każdym razie pozostaniesz wiernym swemu poprzedniemu przekonaniu. Co najwięcej sprzeczka może cię chwilowo rozdrażnić lub też do nowych poszukiwań usposobić. Ale gdy jakiś głupiec, rozpustnik lub człowiek złej woli powie do ciebie ze znaczącym uśmiechem: Pan mówisz o pani X. A! wiem – wiem – to znana… Cóż wtedy poczujesz? Poczujesz zimno w sercu, stygnięcie krwi w żyłach i albo dopomnisz się gwałtownie wytłomaczenia tych zagadkowych wyrazów, albo zamilkniesz pod ciężarem bolesnego zawodu i jeszcze boleśniejszych domysłów. I gdzież jest źródło tych przykrych uczuć? W niewidomej sile, która je wywołała i która niecnie posłużyła się twoją niewiadomością. Gdyby ci ten człowiek powiedział całą, choćby najpotworniejszą prawdę, byłbyś spokojniejszym – bo byś jej mógł zaprzeczyć. On jednak tego nie zrobił, bo by stracił przewagę pozycji. Taka pozioma[5] i brudna istota wie dobrze,

---

3 Systemat – system.

4 Zapewnie – zapewne.

5 Poziomy – tu w znaczeniu: pospolity, przyziemny, karłowaty.

że ty każdy jego wyraz rozciągasz w swojej duszy w olbrzymie i przerażające obrazy i czego by nie dokonała jego złość, to dokona twoja wyobraźnia. Urągający ruch twarzy, skromne na pozór półsłówka, wsączą w twoje serce całe morze trucizny. Na tym szczupłym zrębie[6] zbudujesz cały gmach twojej boleści. Wiara twoja w kogoś może się oprzeć najzawziętszym burzom napaści jawnych, ale upadnie pod słabym naciskiem jednego, znaczącego wyrazu. Jest to kolej wszystkich tych, z którymi związaliśmy się jakimkolwiek silniejszym uczuciem. Miłość, sympatia, przyjaźń, podziw, uwielbienie – prysną jak bańki mydlane. Przestaniemy wierzyć w czyjąś cnotę, szlachetność, poświęcenie, prawość, naukę, jeżeli tylko pierwszy lepszy chłystek zechce na nie położyć swoje półsłówkowe *veto*. Może ktoś powie, że dla ludzi trzeźwych w poglądzie i prawych w przekonaniach taki skryty kolec jest tylko mdłym zachodem? Niestety, niewielu wybiega poza powszechne prawidła, ogół składa się głównie z ludzi chwiejnych. Niech tylko kto podniesie głos nad innych, niech stanie na przedzie, niech zechce wejść w naszą pamięć i pociągnąć uwagę i niech wreszcie znajdą się tacy, którzy z jakichkolwiek pobudek zechcą usunąć grunt spod nóg śmiałkowi – znaczącymi szeptami powalą go o ziemię. W gruncie nikt nie będzie wiedział o nazwisku owych zarzutów, nawet sami twórcy tych opinii nie będą znali ich podstawy – a jednak rozbiegną się one szeroko z wszystkimi pozorami słuszności i prawdy. Gdyby najzagorzalszym kazano wyznać całość ich sądu, z pewnością nie umieliby dosztukować[7] swoich półsłówek. Po cóż mają znać dalszy ciąg swej ułamkowej myśli, jeżeli i mały jej okruch dobrze posłuży celowi. Masom jest wszystko jedno, czy kto krzyczy, że się wali, czy inny, że się pali. Im dosyć wiedzieć, że trzeba uciekać. Symptomat[8] tych bezmyślnych ruchów tłumu tej skuteczności teorii półsłówek – oglądaliśmy już nieraz w bardzo smutnych skutkach. Zjawił się ktoś, kogo ogół chętnie widział na swym czele, kogo przywitał sympatią, uszanował zaufaniem, złączył z swymi najpiękniejszymi nadziejami – ten ktoś godny był tej sympatii i wiary, jaką wywołał – ale cóż z tego? – sformował się szereg jadowitych płazów, kupa głów kapuścianych, jedni drugim zaczęli szeptać niby oparte na słusznych dowodach pół-słówka, ogół szeptem obałamucił się, poszedł za jego niewyraźnym, ale zawsze ujemnym znaczeniem i zaczął pluć nienawiścią tam, gdzie dawniej składał najświetniejsze swoje marzenia. Gdy wreszcie bezmyślnie poczęta agitacja objawiła się w formie smutnych rezultatów, hardy opatrzył[9] się w błędzie i zapytał siebie, dlaczego stawał w poprzek sprawy, której ujemności nie znał? Tak u nas działo się często w życiu prywatnym i społecznym. Wobec najważniejszych faktów, najznakomitszych osobistości zachowywaliśmy się jak małomiasteczkowe, zawistne plotkarki. Czy tylko zawiść działała w podobnych wypadkach? Nie! – powiedzieliśmy wyżej, że źródłem tego objawu jest – *nietolerancja*. Ten ohydny nałóg przebiera się u nas w najrozmaitsze postacie, tym osobliwsze, że zawsze naznaczone cechą naj-

6 Zrąb – tu w znaczeniu: podstawa.
7 Dosztukować – tu w znaczeniu: uzupełnić.
8 Symptomat – symptom, objaw.
9 Opatrzyć się – tu w znaczeniu: zorientować się, zreflektować, opamiętać.

szlachetniejszego pozoru. Fałszywa *dobra wola*, to jest troskliwość o dobro powszechne, służy za łupinę tego zgniłego ziarna – nietolerancji. Poznajmy ją jeszcze w jednym kształcie – w kształcie półsłówkowych sądów o wszelkiej działalności publicznej. Chcemy tu mówić o ludziach wywierających na społeczeństwo wpływ piórem lub słowem. Jeżeli ci się, czytelniku, podobała jaka książka, pismo lub odczyt i jeżeli ktoś stanie w opozycji z twoim przekonaniem, jeżeli ci nawet powie: że ta książka, to pismo lub ten odczyt są niedorzeczne i punkt po punkcie zacznie wykazywać ich fałsze, ty, zaopatrzony w dowody zdolne podtrzymać twą wiarę w autora i jego dzieło, możesz odeprzeć najgwałtowniejsze i najliczniejsze napaści. Z rozprawy wyjdziesz nieprzekonanym, bo ona pozwoliła ci zmierzyć całą rozciągłość opinii przeciwnej i do jej skali zastosować własną obronę. Ale jeżeli ktoś, ktoś niemający żadnego prawa zabierać głosu w danej sprawie, bąknie na przykład: Eh! panie, ta książka to… – i kiwnie ręką lekceważąco. Cóż wtedy pomyślisz, jeżeli nie jesteś uczonym, specjalistą lub czymś podobnym? Ha! pomyślisz sobie, ten człowiek musi więcej wiedzieć ode mnie, musi mieć jakąś *podstawę* do tego lekceważenia, musiał się tej rzeczy lepiej przypatrzyć, lepiej ją ocenić. Chcąc nie chcąc ulegniesz sile przeciwnika, który wprawdzie nic nie powiedział, ale za to kazał wiele o sobie się domyślać. Najsłabsza głowa zrobi tym środkiem największy zamęt w twej silnej i zrobi to bez żadnej podstawy i bez żadnej słuszności. Na chwilę zwątpisz zupełnie o wartości dzieła, o zdolnościach i nauce jego autora, a jeżeli cię ktoś potem dowodnie[10] przekona, że twój oponent był albo najpospolitszym głupcem, albo zręcznym potwarcą[11] – ty o tym wszystkim zwątpisz na zawsze. Przestaniesz chwalić książkę, sympatyzować z pismem, potępisz odczyt, bo na dawnych uczuciach porośnie chwast umiejętnie zasianych wątpliwości. Jeżeli lada chytry zamach osłabi w tobie zaufanie do tych rzeczy, które znasz z bliska, cóż dopiero mówić o tych, których nie znasz? Idiota zniesławi je w twoich oczach. Ileż to razy niejeden był w tym wypadku, że zapytał się kogoś skwapliwie: Więc pan znasz tę książkę lub to pismo? Znam panie. Jakież pańskie zdanie? Eh! szkoda o tym mówić… Już sprawa skończona. Tak skąpo objaśniony nie weźmie do ręki tego, czego dawniej gorąco pragnął, a jeżeli weźmie, to z przygotowanym z góry uprzedzeniem. Tak przepadają u nas najzacniejsze usiłowania, najdzielniejsze pomysły – najzdolniejsi ludzie. Systemat bowiem półsłówek ma dla mas jeszcze jeden sposób. Tam, gdzie nie osłabi wiary w czyjąś naukę lub zdolność – tam zdyskredytuje czyjąś tendencję[12]. Nie zaprzeczając komuś siły umysłowej, zaprzeczy jej szlachetnego kierunku, podłoży pod jej objawy znaczenie wsteczne i szkodliwe. Wymownymi półsłówkami, a nie otwartym wystąpieniem, zaczną wszelkiego rodzaju gady podgryzać najlepsze i najzacniejsze wpływy, zaczną plugawić ich barwę, a ogół ani spostrzeże, że te wstrętne ślady są tylko własną tych jadowitych gadów śliną. Społeczeństwo nasze ma słuszność być ostrożnym!

---

10 Dowodnie – przekonywująco, w sposób niewątpliwy, rozstrzygający.

11 Potwarca – oszczerca.

12 Tendencja – tu w znaczeniu: myśl, idea, teza.

W życiu swoim doświadczyło wiele klęsk właśnie z braku tego przymiotu. Ale zbrodnią jest zamieniać bóle przejściowe w cierpienia stałe, zbrodnią jest z doświadczenia wywoływać widma drażniące podejrzliwość. Niestety, są u nas ludzie trudniący się tym niecnym rzemiosłem. Trawieni złością lub głupotą nieustannie odsuwają ogół od ożywczych źródeł życia, nazywając je trucizną i każą spragnionym pić z kałuży. Im bardziej afiszują swoje dobre chęci, swoją troskliwość o dobro powszechne, tym więcej stają się szkodliwymi. Strzeżcie się tych pseudoaniołów, tych wilków w baraniej skórze. Taki człowiek, gdy zobaczy jakąś książkę lub jakieś pismo w twoim ręku, powie ostrożnie: Masz pan słuszność, jest to pisane żywo, zdolnie redagowane, ale z jaką tendencją… jaki tu duch… jaka szkodliwość dążeń… Choćbyś był najzagorzalszym zwolennikiem czyjejś myśli, przy tych pół słówkach ręce ci opadną, poczujesz zamęt w głowie, straszną niewiarę w duszy. Stracisz wszelką ufność do przekonań, któreś najgoręcej podzielał, bo ci dano do zrozumienia, że one obrażają najtkliwsze struny serca. Ileż razy ręka nasza cofnęła się ze wstrętem, oko spojrzało z pogardą lub obawą dlatego tylko, że ktoś szepnął: Panie! ten człowiek… ostrożnie… pojmujesz pan. I czy zawsze spytaliśmy się usłużnego doradcy o szczegółowszy komentarz tych wyrazów? Prawie nigdy! Zwykle poprzestajemy na cudzych półsłówkach i własnych domysłach. Bóg wie, ile razy one są tylko szkaradną potwarzą. Ale nie oskarżajmy mas za to, że się poddają tajemniczym szeptom i że niewiarą zabezpieczają to, co im jest najdroższym, to jest własne dobro. Tak jest wszędzie, tak jest i u nas. Zwróćmy się natomiast do fabrykantów[13] wyrabiających tę niewiarę, których niestety jest u nas więcej, jak gdzie indziej. Głupota i złość są zawsze ślepe, a przy tym, jak powiedzieliśmy wyżej, zwykle mściwe. Ludzie tych dwóch kategorii są u nas bardzo liczni i na nieszczęście często splątani z sprawami ogólnymi. Ponieważ najgłówniejszy nasz udział w tego rodzaju sprawach przypada na stronę literatury, w tej więc sferze częściej szukać ich należy. Obok ludzi zdolnych, czynnych i zasłużonych stoi rojny[14] tłum głów ciasnych, umysłów leniwych, dusz karlich. Ci ostatni, jedynie brakiem sił lepszych do przewodnictwa nad ogółem powołani, nie cierpią wszystkiego, co tylko prędzej od nich biegnie, żwawiej się porusza i silniejszy odgłos w społeczeństwie wywołuje. Jest to wreszcie psychologiczne i bardzo naturalne zjawisko. Idzie tylko o to, jaki odpór da obrażona miłość własna i jakie środki wybierze do odzyskania chwiejącego się wpływu. W tym punkcie właśnie kończy się pobłażanie nasze, bo kończy się godność podobnych indywiduów.

Zadraśnięte w swej miłości własnej cofają się w ciemne nory swego obskurantyzmu[15] i zaczynają stamtąd szeptać półsłówka, zaczynają działać nieuczciwie. Jedni dlatego, że nie rozumieją dróg, którymi inni dążą, drudzy dlatego, że czują się osłabieni w swoim znaczeniu – stają w poprzek z zasady *nietolerancji*. Gdyby przynajmniej zasada ta objawiła się w formie różnicy poglądów naukowych, gdyby dotykała tylko strony umysłowej przeciwnika; mogłaby się utrzymać przy charakte-

13 Fabrykant – właściciel zakładu produkcyjnego, przemysłowiec.
14 Rojny – wypełniony ruchliwym, hałaśliwym zbiorowiskiem.
15 Obskurantyzm – zacofanie, wstecznictwo, wrogość wobec nauki.

rze opozycji godziwej. Tymczasem rzecz się dzieje zupełnie inaczej. Jeżeli wystąpisz z przekonaniem, które z jakichkolwiek bądź względów nie podoba się komuś, to ten ktoś nie uderzy na stronę naukową twego przekonania, ale na stronę jego szkodliwej dobru powszechnemu tendencji. Zarzut przy tym swój wyrazi w formie znaczącego półsłówka. Powie każdemu: Ten artykuł lub ta książka… hm!… to panie… ze złą wolą napisane… i każdy ucieknie od twoich słów jak od diabła. Gdyby ten stróż publicznego dobra wypowiedział całość swego sądu, gdyby go wymotywował dowodami, każdy by od razu poznał w filantropie głupca lub potwarcę. Ale on tego środka nie użyje. Pocisk musi wpaść do duszy słuchacza skromnie i dopiero w niej pęknąć jak granat. Musi przy tym wpaść tajemniczo. O! takich bohaterów, trudniących się rzemiosłem zniesławiania opinii przeciwnych, jest u nas mnóstwo, z najrozmaitszymi odcieniami różnic cząstkowych. Temu brakuje jednej klepki, ten jest fanatykiem, ten pyszałkiem, ten pokochał wygodę, ten lenistwo, ten niezasłużony rozgłos – słowem, cała menażeria baranów, które przy lada sposobności mogą się zamienić w zręcznych tygrysów. Zacznij działać niezależnie i odmiennie, porusz to gniazdo niedołęstwa i ciemnoty, zobaczysz, jak te nieruchome na pozór ciała rozbiegną się na wszystkie strony skrytymi norami, jak będą się starały wykopać ci przepaść pod nogami. Zaledwie po przytłumionym szmerze, po przelotnych ruchach poznasz ich tajemne operacje. Żadne takie ciało nie wystąpi z tobą otwarcie do walki, nie uszanuje w tobie różnicy zdania, nie postara się ciebie przekonać – nie! takie ciało woli cię zabić w opinii ogółu, i to zabić półsłówkami, urwanym szeptem. Trzeba podziwiać zręczność tych kretów, z jaką wszelkie nieprzyjazne sobie poglądy podciągają pod kategorię szkód społecznych. Napisz coś o wymoczkach[16], małpach, o sztuce, instytucjach dobroczynnych, o historii, wszystko to, jeżeli odskakuje od zasad tych ludzi, otrzyma stempel niesławy. Tej samej drogi trzymali się jezuici[17] – owi niedoścignieni mistrze tajemnego niszczenia nieprzyjaznych sobie żywiołów. Naukę, majątek, zasługę – wszystko tępili tym systematem włączania każdej rzeczy w dobro religii, osłabiania jej znaczenia – półsłówkami. Jak się pokazuje, tradycja tej sztuki nie zaginęła między nami, policzmy się z jej wpływem.

Nie ma wątpliwości, że system, który wyżej rozwinęliśmy, jest bronią dusz poziomych, niedołężnych i szkodliwych. Umysł silny, bezpieczny w sobie, istotnie pracujący nad dobrem społecznym nigdy nie cofnie się przed otwartą walką zasad, nawet najbardziej sobie przeciwnych, i nigdy walki tej nie sprowadzi do tajemnic głoszonych i bezsilną złością nacechowanych półsłówek. Taktykę podobną trzeba zostawić babom pod kościołem, a nie przenosić jej do spraw powszechnego znaczenia. Kto inaczej sądzi, ten najlepiej dowodzi, że niepotrzebnie wlazł tam, gdzie

---

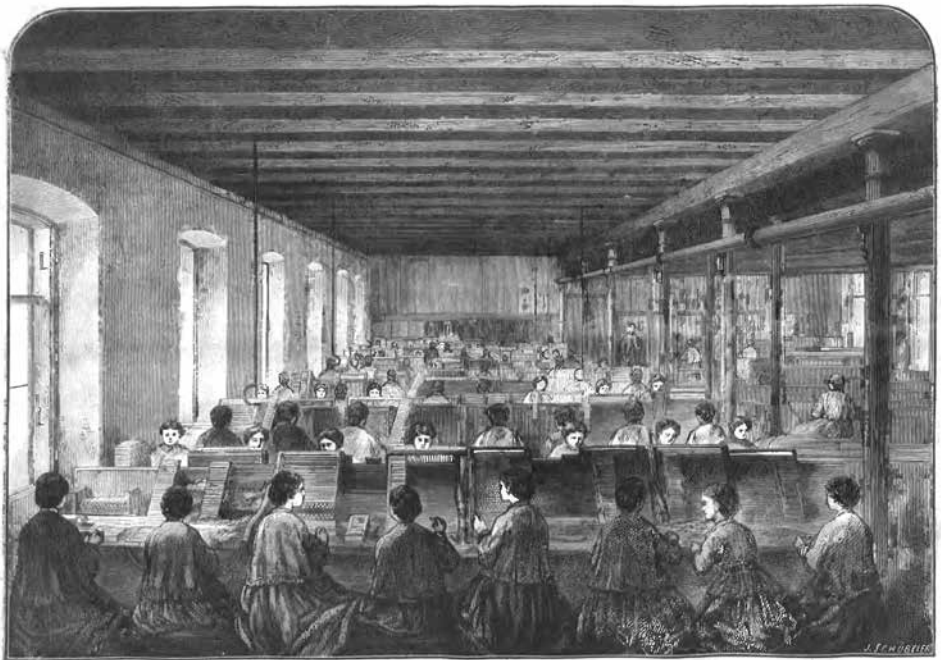
16 Wymoczek – tu w znaczeniu: orzęsek (łac. *Ciliata*), typ pierwotniaków, w którego skład wchodzi ok. 8 tys. gatunków.

17 Jezuici, Towarzystwo Jezusowe – męski zakon katolicki o zhierarchizowanej strukturze, założony w 1534 r. przez hiszpańskiego duchownego Ignacego Loyolę (1491–1556), zatwierdzony w 1540 r. przez papieża Pawła III. Utworzony w celu przeciwstawienia się reformacji, prowadził działalność misyjną i oświatową. Zlikwidowany w 1773 r., reaktywowany w 1814 r., funkcjonuje do dziś.

śmiało iść trzeba, a on tylko lękliwie pełzać umie. A więc, szanowne ciała, które drżycie na każdy ruch myśli z obawy, ażeby on nie zgubił społeczeństwa, porzućcie już swoją udaną rolę, która tak licho osłania wasze niedołęstwo. Szychowa[18] sukienka szlachetnych pozorów już nie okryje pustek ani waszej głowy, ani waszego serca. Na próżno szeptacie słowa niewiary względem tych, którzy pragną rozbudzić zapał i życie – to życie, ten zapał wydobyć się musi i bynajmniej nie ze szkodą ogółu. Zresztą, czyż wam nie dosyć dotychczasowych tryumfów? Uśpiliście tysiące sił, przytłumiliście tysiące niezależnych głosów, nauczyliście społeczeństwo nie wierzyć tym, którzy go na nowe drogi poprowadzić chcieli – czyż już nie dosyć tego? Pozwólcie teraz sprawdzić drugą zasadę – zasadę *tolerancji*. Pozwólcie nam porozumieć się i oceniać wzajemnie nie półsłówkami, ale całkowitym wyznaniem zasad, nie do ucha przyjaciół i znajomych, ale jawnie i wobec całego społeczeństwa, nie półsłówkami, ale całymi słowami.

[18] Szych – lniana lub bawełniana nić okręcona nitką metalową (miedzianą, srebrną lub złotą); również: fałszywa świetność, pozorny blask, blichtr.

Do młodej panienki, układ i rysunek Antoniego Zaleskiego.
„Tygodnik Ilustrowany" 1868, nr 14, s. 163



Sala do zwijania cygar, w fabryce wyrobów tabacznych towarzystwa „Union" w Warszawie.
„Tygodnik Ilustrowany" 1874, nr 314, s. 4

3
O TOLERANCJI

„Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 9, s. 65–67;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Swobodny rozwój życia jednostek i społeczeństw jest pierwszym i najgłówniejszym warunkiem szczęścia ludzkości. W całym ciągu dziejów, poprzez wszystkie wymowniejsze zdarzenia, przewija się nić tej idei, najsilniej związanej z sercem każdego człowieka. Najpiękniejsze karty historii zapisane są właśnie znakami walki tej idei. Dziś ludzkość, po krwawych zapasach wieków, zdobyła sobie wreszcie przynajmniej część praw swobody: zdobyte chowa jak najświętszy skarb, w imię niepozyskanych walczy. Wspaniałą jest ta walka!

Pierwszym wyrazem swobody jest zasada *tolerancji*[1]. Idea ta, której dzieje wypisane są krwią i trupimi czaszkami w podziemiach i cyrkach rzymskich[2], na placach inkwizycji świętej[3], na polach Prowansji[4], na miejscach stosów kacers-

---

1 W tonie zbliżonym do tego artykułu utrzymane są przemyślenia Woltera zawarte w *Traktacie o tolerancji*: „To my, chrześcijanie, to my byliśmy prześladowcami, katami, mordercami. (…) To my zburzyliśmy sto miast trzymając krucyfiks lub Pismo Święte w ręku" (zob. wyd. Warszawa 1988, s. 50); „Tolerancyjny powinien być każdy prawodawca, który wyznaje jakąś religię, który zna swe prawa sumienia. Winien mieć poczucie, do jakiego stopnia jest rzeczą niesprawiedliwą i barbarzyńską stawiać człowieka między groźbą skazania na męczarnie a postępkami, które uważa za zbrodnie" (*Przedmowa wydawców kehlskich*, tamże, s. 5).

2 Cyrk – tu w znaczeniu: odkryta budowla z areną, będąca miejscem igrzysk, walk gladiatorów i wyścigów konnych.

3 Inkwizycja, *Inquisitio haereticae pravitatis*, *Sanctum officium* – nazwa instytucji śledczo-sądowniczej Kościoła katolickiego działającej od XIII do XIX w., utworzonej w celu wyszukiwania, nawracania i karania heretyków w oparciu o postanowienia ujęte w dokumentach soborowych, synodalnych oraz bullach papieskich.

4 Prowansja – kraina historyczna w południowo-wschodniej Francji, nad Morzem Śródziemnym, od dolnego biegu Rodanu na zachodzie po granicę z Włochami na wschodzie. W średniowieczu dzisiejsze północne Włochy i południowa Francja (w tym Prowansja) były miejscami rozprzestrzeniania się herezji katarskiej (gr. *katharoí* – czyści), zwanych również albigensami. W latach 1209–1229 odbyła się tzw. krucjata katarska, 20-letnia kampania wojskowa zainicjowana przez Kościół katolicki w celu zlikwidowania tej sekty, co udało się osiągnąć dopiero na początku XIV w. W 1545 r. z polecenia króla francuskiego Franciszka I doszło tu do mordu innej wspólnoty wyznaniowej, waldensów, tzw. masakry Mérindolu. W czasach późniejszych wojen religijnych,

kich[5], w rzezi świętego Bartłomieja[6], w prześladowaniach reformatorów, uczonych, geniuszów; idea ta, mówimy, która w łańcuchach i wianku cierniowym szła przez dzieje, dopiero w nowszych wiekach zaczyna uzyskiwać prawo istnienia i opiekę. Wprowadzenie w życie idei tolerancji winniśmy głównie – wiekopomnej zasłudze – reformacji[7]. Jest to jeden z najpiękniejszych tryumfów, jaki kiedykolwiek odniosła wyzwalająca się myśl ludzka. „W tych bojach, powiada znakomity ekonomista angielski, widzimy jedyny prawie wypadek, w którym broniono praw jednostki wobec społeczeństwa na rozległej podstawie zasad i śmiało odpierano głosy dowodzące, że społeczeństwo ma prawo wykonywać władzę nad odstępcami"[8]. Rzeczywiście, gdyby reformacja stanęła przed światem z obliczem naznaczonym tylko tym jednym wyrazem, już by przez to samo zasługiwała na nazwę najwspanialszego epizodu historii. Wprawdzie zasada wywalczona przez nią nie rozwinęła się jeszcze w szczegółowych skutkach, mimo to idea tolerancji umysłowej, religijnej i moralnej szczepi się[9] coraz bardziej w życiu społecznym i logicznym następstwem przenika aż do najdrobniejszych ruchów umysłu ludzkiego. Czy idea ta kryje w sobie rzeczywiście wielkie korzyści dla społeczeństwa? Daruj mi czytelniku, ale są u nas ludzie, dla których to pytanie nie jest zbytecznym. Postarajmy się więc króciutko na nie odpowiedzieć.

Genialny myśliciel, John Stuart Mill, zastanawiając się nad tą kwestią, wyrzekł: „Gdyby cała ludzkość mniej jednego człowieka miała jedną opinię i tylko ów jeden człowiek jej przeczył, to ludzkość nie miałaby więcej prawa zmuszać go do milczenia, jak on zamykając usta całej ludzkości, gdyby miał siłę po temu…"[10].

Zdawałoby się na pozór, że zdanie to zawiera w sobie co najmniej przesadę. Tymczasem jest ono głęboką prawdą. Przypuśćmy bowiem naprzód, że jakaś opinia, której nie pozwolono wyrazić się, jest słuszną. Jeżeli jest taką, wtedy każda siła, która ją przytłumia, popełnia zbrodnię, bo pozbawia społeczeństwo jednej, a często nawet wielkiej prawdy. Może być jednak wypadek, że opinia przytłumiona jest fałszem. I wtedy nie można jej odmawiać głosu. Naprzód bowiem może ona w sobie kryć choć ułomek[11] prawdy; z jej starcia z mniemaniem powszechnym, które nigdy nie

---

toczonych w XVI–XVII w. z protestanckimi hugenotami, Prowansja była miejscem jednych z najbardziej zaciętych walk.

5 Kacerz – heretyk, sekciarz.

6 Noc św. Bartłomieja – jeden z epizodów wojen religijnych we Francji, rzeź protestanckich hugenotów dokonana w nocy z 23 na 24 sierpnia 1572 r., w czasie wesela Henryka III Nawarskiego (późniejszego Henryka IV) z Małgorzatą de Valois.

7 Reformacja – ruch religijny, teologiczny i społeczny w łonie Kościoła zachodniego w XVI i na początku XVII w., w wyniku którego powstały Kościoły ewangelickie, a w dalszej konsekwencji – Kościoły protestanckie.

8 Nie udało się ustalić źródła cytatu.

9 Szczepić – tu w znaczeniu: wpoić cechy, idee itp.

10 John Stuart Mill (1806–1873) – angielski filozof, logik i ekonomista, założyciel Towarzystwa Utylitarystycznego w Londynie, członek Izby Gmin, jeden z głównych przedstawicieli empiryzmu, twórca pozytywistycznej teorii nauki. Źródłem przytaczanego cytatu jest rozprawa *O wolności* (Londyn 1859; zob. wyd. Lwów 1864, s. 32).

11 Ułomek – fragment, ułamek.

jest doskonałym, ułomek ten może się wykrzesać i uzupełnić to powszechne mniemanie. Bo choćby nawet sąd ogółu był zupełną prawdą (czego nigdy przypuścić nie można), to jeżeli on zaprzeczy jednostkom prawa opozycji, dla wierzących pozostanie tylko rodzajem ślepego przesądu, a nie żadną podstawą rozumową. „Trwałości wyznań, powiada Mill, które za najwięcej uzasadnione uważamy, nie popiera żadne czuwanie nad ich nietykalnością, ale owszem, ciągłe wyzywanie całego świata do doświadczenia ich zasad…"[12]. Nieszczęsnym jest ów kierunek społeczeństwa, kiedy ono przestaje myśleć o każdej rzeczy, która już niby nie ulega żadnym wątpliwościom. Jest to źródło przynajmniej połowy jego błędów… „Dziwnym jest, mówi dalej Mill, to mniemanie ludzi, którzy nie widzą wcale przypisywania sobie nieomylności w twierdzeniu: że powinniśmy obstawać za wolną dyskusją w tych wszystkich przedmiotach, które przypadkowym sposobem mają być wątpliwe, lecz powinna być wzbronioną dyskusja nad niektórymi zasadami dlatego, iż one są tak pewne! – to jest dlatego, że oni są pewni! że one są pewne!"[13]. Widzimy z tych słów, widzimy zresztą z samego logicznego wniosku, że dogmat takiej opinii, która chce być nietykalną, staje się czczą formalnością, brzemieniem gniotącym umysły jednostek, przeszkodą w rozwoju prawdziwych i szczerych przekonań. Tylko na podstawie wolnego rozwoju opinii jednostkowej i jej niepodległym stosunku do ogólnej, słowem tylko na zasadzie *tolerancji*, społeczeństwo może żyć, doskonalić się i spełniać wielkie cele. Gdybyśmy się z tym wymaganiem zwrócili do historii przekonalibyśmy się, że może żadne inne społeczeństwo nie uprawniło[14] tak u siebie zasady tolerancji, jak nasze w przeszłości. Cały przebieg reformacji u nas rozwija przed naszymi oczami piękną kartę, na której myśl społeczeństwa śmiała, nie skrępowana fanatyzmem, zapisywała postęp swoich opinii, kreśliła ślady swego swobodnego rozwoju. Podczas gdy w innych krajach nowe idee religijne przechodziły przez chrzest krwi i mordów, gdy odkupywały się męczeństwem, u nas szerzyły się spokojnie i bez gwałtownego ucisku. Żaden sejm nie uchwalił prześladowania heretyków, a wszystkie nieprzychylne innowiercom ustawy były tylko edyktami królewskimi, częściowo ograniczającymi przywileje przez tychże samych królów narodowi nadawane lub zaprzysiężone. Co więcej. Początkowo światłe, obywatelskie[15] duchowieństwo katolickie dawało piękny przykład tolerancji i dopiero obcy wpływ jezuitów[16], usiłowania obcych biskupów popchnęły i Kościół nasz do ciemnoty, a zatem i fanatyzmu. Przypatrzywszy się widokowi całego szeregu tych faktów za panowania Zygmunta Augusta[17], niepodobna nie przyznać godności

---

12 J. S. Mill, *O wolności*, s. 42.

13 Tamże, s. 43.

14 Uprawnić – nadać czemuś moc prawną, usankcjonować.

15 Obywatelski – tu w znaczeniu: świecki.

16 Jezuici, Towarzystwo Jezusowe – męski zakon katolicki o zhierarchizowanej strukturze, założony w 1534 r. przez hiszpańskiego duchownego Ignacego Loyolę (1491–1556), zatwierdzony w 1540 r. przez papieża Pawła III. Utworzony w celu przeciwstawienia się reformacji, prowadził działalność misyjną i oświatową. Zlikwidowany w 1773 r., reaktywowany w 1814 r., funkcjonuje do dziś.

17 Zygmunt II August (1520–1572) – król polski i wielki książę litewski, inicjator zawarcia unii lubelskiej, ostatni przedstawiciel męskiej linii Jagiellonów.

społeczeństwu, które je wytworzyło, wysokiego poczucia swobody przekonań i tolerancji. Idea ta bowiem stanowiła rdzeń życia. Jej wpływ pokazuje się najlepiej na Żydach. Byli oni ciągle przedmiotem nieustannych prześladowań. Niemal wszystkie rządy zachodnioeuropejskie poczytywały sobie za obowiązek ścigania i prześladowania ich[a]. W Anglii Henryk II[18] opodatkował ich na korzyść krucjat (!), Henryk III[19] sprzedawał ich Ryszardowi[20] na setki, Jan[21] wyrywaniem zębów przymuszał do składania pieniędzy – a przy zatargach kościoła anglikańskiego[22] z rzymskim dodawano często, „dla poniżenia i zamknięcia wrót *przyszłego życia*", pierwszego lepszego Żyda katolikowi na spalenie przeznaczonemu.

We Francji przed XII wiekiem nie mogli mieć cmentarzy. Gdy wielu zmęczonych prześladowaniem przyjęło chrześcijanizm[23], dla *oczyszczenia duszy* oczyszczano ich z *majątków* zebranych w „czasie obłąkania". Po wojnach religijnych, gdy z szerzącą się nędzą rozbiegła się po kraju choroba parchów[24], rzucano w wielkie doły parszywych[25] chrześcijan jako czarowników, a z nimi Żydów zdrowych jako współwinnych – pokrywano ich słomą i zapalano. W Hiszpanii i Portugalii palono ich na stosach jako „najmilszą Bogu ofiarę". We Włoszech zmuszano Żydów do spożywania potraw tłuszczonych słoniną. W dnie świąteczne musieli stawać przed biskupami dla słuchania katechizmu. W Niemczech ucierpieli może najwięcej w czasie wojen sekt religijnych. Byli prostą, prywatną własnością baronów. Taki był los Żydów w innych krajach. Przeciwnie, zacząwszy od Mieczysława Starego[26] aż do Zygmunta Augusta, który im nadał prawo własnego sądownictwa, Żydzi u nas otrzymują szereg korzystnych i dobroczynnych przywilejów. Nie tylko Żydzi, ale i wszystkie inne wyznania doznawały tegoż samego przyjęcia. Socyan[27], prześlado-

---

[a] Szczegóły patrz Józef Supiński, *Myśl ogólna fizjologii powszechnej*, Lwów 1860, d. 29, str. 336. [Józef Klemens Supiński (1804–1893) – filozof, publicysta, ekonomista i socjolog, prekursor pozytywizmu warszawskiego, ideolog pracy organicznej oraz solidaryzmu narodowego, autor m.in. *Szkoły polskiej gospodarstwa społecznego* (cz. I, oddz. I–II, Lwów 1862–1865) oraz przywoływanej *Myśli ogólnej fizjologii powszechnej* (Lwów 1860) – przyp. Red.]

18 Henryk II (1133–1189) – król Anglii, założyciel dynastii Plantagenetów, uzyskał zwierzchnictwo nad Irlandią, Walią i Szkocją.

19 Henryk III (1207–1272) – król angielski z dynastii Plantagenetów, syn Jana bez Ziemi.

20 Ciężko powiedzieć, kogo ma na myśli autor tekstu. Być może chodzi o jego brata Ryszarda z Kornwalii (1209–1272), antykróla niemieckiego w latach 1256–1272.

21 Jan bez Ziemi (1167–1216) – król angielski z dynastii Plantagenetów, najmłodszy syn Henryka II, ojciec Henryka III i Ryszarda z Kornwalii.

22 Kościół anglikański – określenie niezależnego od papieża Kościoła państwowego Anglii, ustanowionego w XVI w. przez Henryka VIII Tudora.

23 Chrześcijanizm – chrześcijaństwo.

24 Parch – grzybiczna choroba skóry objawiająca się żółtawymi strupami również określanymi tym mianem; również: pogardliwe o Żydzie.

25 Parszywy – tu w znaczeniu: pokryty parchami.

26 Chodzi o Mieszka III Starego (między 1122 a 1125–1202), syna Bolesława Krzywoustego, księcia zwierzchniego Polski w okresie rozbicia dzielnicowego, założyciela wielkopolskiej linii Piastów.

27 Chodzi o Fausta Socyna (1539–1604), włoskiego reformatora religijnego, teologa, pisarza i poetę osiadłego w Rzeczpospolitej, autora m.in. traktatu *O Jezusie Chrystusie Zbawicielu* (1578).

wany przez całą Europę, u nas znalazł schronienie. Poseł Henryka Walezjusza[28] na elekcji musiał publicznie zaręczyć, że tenże nie należał do rzezi świętego Bartłomieja.

Zapytajmy się teraz, czym jest dzisiejsze społeczeństwo. Czym są dzisiejsze przekonania ogółu? Tylko wstydem możemy odpowiedzieć na te pytania. W sferze tolerancji nie tylko nie posunęliśmy się naprzód, ale nawet cofnęliśmy się o kilka wieków w tył. Wprawdzie nie mamy już dziś prześladowań religijnych, sumienie i wiara korzystają z praw bezpieczeństwa, ale w jakąż obrożę okuwamy nieraz myśl ludzką? A przecież dla nas sfera myśli, nauki, literatury jest wyłącznym polem, na którym działamy, żyjemy i rozwijamy swoją właściwą naturę. To pole ogrodziliśmy murem chińskim i nie pozwalamy zrobić żadnego w nim wyłomu. Te kształty myśli, które przeszłość wyrobiła, ogół w próżniaczym zaniedbaniu przeżuwa za leniwy, ażeby mógł wyrobić własne; za fanatyczny, ażeby przyjął świeże. I nikt nie zwraca na to uwagi, że pojęcia wyblakły, że zasady spróchniały, że stare przekonania nie starczą potrzebom życia. Myśl nasza stroi się tylko w szaty spleśniałe, wytarte, szczupłym swym krojem uciskające ją, tamujące jej rozrost i krępujące ruchy – a my kurczymy się w tych kleszczach i zarażamy się ich próchnem. Przeklęty będzie ten, kto by chciał wydobyć umysły z tej haniebnej niewoli. Nietolerancja wypisze na jego zacnych chęciach słowa obelgi i niskiego zarzutu.

Co właściwie jest u nas przedmiotem nietolerancji?

Kto przypatrzył się biegowi myśli nowoczesnej, ten spostrzegł, że myśl ta coraz bardziej zwraca się w kierunku wykreślonym przez nauki przyrodnicze. Olbrzymi postęp i szybki rozrost tych nauk w ostatnich czasach popchnął umysły na zupełnie inną niż dotąd drogę. Wszystkie gałęzie wiedzy, wszystkie kierunki umysłu ludzkiego, sztuka i moralność, religia i prawodawstwo, historia i filozofia – słowem cały obszar ducha ludzkiego, uczuł się nagle olśniętym[29] prawdami badań przyrodniczych. Od najprostszych wyobrażeń aż do wytłumaczenia najpierwszej przyczyny – wszystko zaczęło przekształcać się w procesie powolnej lub gwałtownej zmiany. Przełom jednak w przekonaniach nie dopełnia się nigdy sposobem jednochwilowego[30] cudu. Jakkolwiek rezultaty badań naturalistycznych[31] wyraziły się już szeregiem niezaprzeczonych pewników, jakkolwiek pewniki te zaprzeczają widocznie wielu przestarzałym pojęciom, mimo to przesąd, utrwalony czasem, wspierany ciemnotą lub bojaźnią, opornie zrzeka się swej władzy. Zanadto zaś nowe prawdy odskakują od starych, za silnie osłabiają ich powagę, za gwałtownie kraszą dotychczasowe opinie, ażeby masy mogły skierować się za ich krokiem. Społeczeństwo obecne nie może bez pewnej oba-

Socyn był twórcą polskiego odłamu untarianizmu (nurtu odrzucającego dogmat o Trójcy Św.), od jego nazwiska zwanego socynianizmem.

28 Henryk Walezy (1551–1589) – pierwszy elekcyjny król Polski w latach 1573–1575, ostatni przedstawiciel dynastii Walezjuszów na tronie francuskim, uważany za jednego z inicjatorów rzezi hugenotów w trakcie nocy św. Bartłomieja (zob. przyp. 6).

29 Olśnięty – olśniony.

30 Jednochwilowy – jednoczesny.

31 Naturalistyczny – tu w znaczeniu: przyrodniczy.

wy i wstrętu słuchać o małpach Darwina[32] lub szkieletach ludzi przedhistorycznych. A szczególniej we wszelkich tych wypadkach, gdzie umysł ludzki nie może dojść do prawdy po stopniach widocznych i realnych faktów, we wszelkich wypadkach, gdzie myśl ludzka niezdolna przedrzeć się drogą zwykłego badania, w takich wypadkach, mówimy, wszelka nowa hipoteza lub odkrycie naukowe, burząc ułudny gmach iluzji, na których tysiące wieków spoczęło, wypierając umysły ze zwykłej kolei, budzi w nich niewiarę, strach, wreszcie zakaz. Proces ten odbywa się w każdym społeczeństwie, z tą tylko różnicą, że u nas wbiega do życia w gwałtownych i burzliwych skokach i wywołuje z jednej strony rozstrój duchowy, z drugiej – *nietolerancję*.

U nas wprzód się pojawia obelga przeciwko teorii – niż teoria sama.

Są nauki, które społeczeństwo nasze zna z *potwarzy*. Czy jest to wina społeczeństwa?

Gdyby równolegle z postępem oswojono ogół z jego prawdami, ogół ten, rozwijając je nauką, dojrzewałby normalnie i nie potrzebowałby ponosić ani żadnych strat moralnych, ani widzieć w nauce potwora pożerającego szczęście i spokój. Tymczasem u nas ludzie trzymający straż duchową nad społeczeństwem po większej części utrudniają ten rozwój. Cała falanga ciemnych pismaków, głupiutkich wieszczów, zacofanych oratorów, cała ta kołowata rzesza staje płotem w poprzek drogi. I dopiero, gdy nowe pojęcia przemocą wedrą się do umysłów, gdy umysły te skierują się za tymi, którzy im te pojęcia ogłoszą, pozbawiony nagle wpływu zastęp głów pustych zaczyna lać łzy krokodyli „nad zaślepieniem" ogółu i rzucać słowa obelgi na tych, którzy ten „smutny" stan wywołali. Wtedy to występuje trybunał – *nietolerancji*, fabryka paszkwilów, potwarzy, skrytych agitacji i tak dalej. Może ktoś zrobi uwagę, że ograniczenie swobody słowa przez kilku obawiających się stracić na wpływie nie jest sumą usposobień ogółu. Szlachetne złudzenie! Gdyby przekonania czysto naukowe nie wkraczały w sferę najdroższych dla każdego człowieka uczuć lub gdyby te przekonania nie dały się z uczuciami sczepić – bałamucenie mas nie byłoby tak łatwym. Ponieważ jednak złość tam, gdzie nie może osłabić zasady ze strony nauki, osłabi ją zawsze ze strony tendencji, nietolerancja więc zakreśla w społeczeństwie koło bardzo szerokie. Dlatego to pewne poglądy są u nas przyjmowane z obawą lub wstrętem i powstają propozycje stłumienia niezależnych opinii. Zaiste! wiek szesnasty strasznie nam urąga – strasznie policzkuje tych, którzy to niby wychowali się pod opieką przeszłych wspomnień – a głoszą zasady godne zwierząt lub dzikich ludów. Lecz mniejsza o apostołów tych chwalebnych zasad, opuśćmy ich, a zatrzymajmy uwagę na pytaniu, jakie skutki kryje w sobie *nietolerancja*?

Odpowiedź na to pytanie może każdy znaleźć w dziejach społeczeństw lub w pismach najpotężniejszych myślicieli, jak: Humboldt[33], Buckle[34], Mill i inni. Jako

---

32 Charles Robert Darwin (1809–1882) – angielski przyrodnik, twórca teorii ewolucji biologicznej zwanej od jego nazwiska darwinizmem, autor m.in. *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego* (Londyn 1859, I wyd. polskie Warszawa 1873).

33 Wilhelm von Humboldt (1767–1835) – niemiecki filozof, teoretyk języka, polityk, brat Alexandra, członek Akademii Nauk w Berlinie i współzałożyciel tamtejszego uniwersytetu, autor m.in. *Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java* (cz. 1–3, Berlin 1836–1840).

34 Henry Thomas Buckle (1821–1862) – brytyjski filozof, historyk kultury i socjolog, autor nie-

przykład możemy tu postawić Szkocję, która, trapiona w XVII wieku straszną nietolerancją przekonań[35], doszła cło ostatniego kresu upadku: „Zsechł i pożółkł liść życia, powiada historyk, barwy jego ciemniały stopniowo, kwiat jego uwiądł i odpadł; jego wiosenna piękność i świeżość znikły, wesołość i miłość uleciały albo zmuszone były kryć się w ciemnym kącie, póki wreszcie najpiękniejsza i najdroższa część naszej istoty, będąc nieustannie tłumioną, nie przestała wydawać owocu, zwiędła i jak się zdaje na zawsze utraciła swą siłę żywotną"[36]. Nie może być nigdy i nigdzie inaczej. „Gdzie tylko, powiada Mill, starcie pomijano przedmioty dość wielkie i ważne, aby rozniecić entuzjazm, nigdy tam nie ruszył się duch ludzkości ze swoich podwalin, które by nawet osoby najzwyklejszych umysłów do godności myślących istot podnieść nie były w stanie… Kto jest w stanie obliczyć, ile świat traci na owym mnóstwie obiecujących, z tchórzliwym charakterem, skrępowanych umysłów, które nie mogą się odważyć na jakiś śmiały, pełen życia i niezależny prąd myśli, aby ich on nie poniósł do czegoś takiego, co by miało pozór niereligijności i niemoralności..."[37]. Może ktoś powiedzieć: że nikt nie odmawia prawa sprzeczki, aby tylko dopełniała się ona w granicach cichej i ostrożnej wymiany zdań. Jest to wybieg, którym się przykrywa tylko ograniczoność lub niedołęstwo. Granica sporu sięga tak daleko, jak daleko rozciąga się sfera zasad – a wszelka forma walki na tym polu jest słuszną. „To właśnie mówi, Mill, jest najniebezpieczniejszym punktem naszego wieku, że tak mała liczba ludzi odważa się na ekscentryczność[38]. W naszym wieku, jeżeli ktoś daje tylko przykład niezgodności, jeżeli tylko wzdryga się ugiąć kolana przed zwyczajem, już się przysłuża społeczeństwu. Właśnie dlatego, iż władza opinii hańbą piętnuje ekscentryczność, potrzeba, ażeby ludzie stawali się ekscentrycznymi, jeżeli chcą złamać tę tyranię"[39]. Słusznie zauważono, że niektórym społeczeństwom zagraża skłonność modelizowania[40] wszystkich ludzi na podobne sobie automaty. Rzeczywiście, dzisiaj zaczynają się gubić indywidua w tłumie. A jedynie nacisk *nietolerancji*, despotyzm zwyczaju, przeszkadza rozrostowi jednostkowych wolności. Gdzie zaś indywidua nie rozwijają się samodzielnie, gdzie nie idą i nie działają pod wpływem własnych przekonań, tam społeczeństwo jest zbitą masą bezmyślnych ciał, a nie zbiornikiem zdrowych, inteligentnych jednostek. W takich społeczeństwach, gdzie umysły zwracają swą uwagę tylko w jedną stronę, drewnieją[41] błędy i stają się przesądami, a prawda, aż do głupoty

ukończonej *Historii cywilizacji w Anglii* (Londyn 1857–1861, I wyd. polskie t. I–III, Lwów 1864–1868), w którym przedstawił koncepcję obiektywnych praw procesu dziejowego odrzucającego wiarę, integrację opatrzności, rolę jednostki i przypadkowość historyczną. Jego poglądy wywarły znaczny wpływ na światopogląd pozytywistów warszawskich.

35 W siedemnastowiecznej Szkocji w latach 1639 i 1640 miały miejsce dwa konflikty o podłożu religijnym, noszące wspólne miano wojen biskupich. Zalicza się je do tzw. wojen trzech królestw, serii konfrontacji zbrojnych Anglii, Szkocji i Irlandii w latach 1639–1651.

36 Nie udało się ustalić źródła cytatu.

37 Nie udało się ustalić źródła cytatu. W tekście zachowano pisownię oryginalną.

38 Ekscentryczność – tu w znaczeniu: oryginalność.

39 J. S. Mill, *O wolności*, s. 138.

40 Modelizować – modelować.

41 Drewnieć – twardnieć, sztywnieć.

przesadnie wystawiona, traci swą siłę. Niestety! u nas liczymy bardzo mało sądów niepodległych, opinii wyróżniających się. Wszyscy, którzy mają możność wyrażania swych zdań, upodobniają się do kierunku panującego lub milczą uciśnieni ciemnotą, bojaźnią, poboczną rachubą lub *nietolerancją*. Cześć tym głosom, które przemawiają szczerze, jawnie i śmiało. Takich głosów nam przede wszystkim potrzeba, bez względu na to, co one wypowiedzą.

Zresztą, jakąkolwiek drogą kto zechce do chodzić do przekonania o potrzebie tolerancji, czy to drogą logiki, czy za śladem doświadczenia innych ludów, zawsze uzyska wniosek, że swoboda dyskusji, *tolerancja* wszelkich przekonań, wolność wyrażania i ścierania się najrozmaitszych opinii jest podstawą dobra społecznego, zasadą jego postępu, warunkiem jego zdrowia, siły i egzystencji. Donkiszoci[42], którzy na podstawie dziejów chcą dowieść, że to lub owo pojęcie, taka lub inna zasada nieznaną była w wiekach minionych, że zatem jej uprawnienie sprzeciwia się tradycji, są tylko lichymi fałszerzami tejże tradycji. Gdzie tylko społeczeństwo wyrabia u siebie prawo swobody dla każdej opinii, tam ono w tym prawie zawiera wszelkie możliwe następstwa rozwoju myśli. Buckle (*Historia cywilizacji*, I, 155) powiada: „wykorzeniać przemocą pewne przekonania, które, będąc owocem samegoż stanu społeczeństwa, są objawem cudownej, bujnej płodności ducha ludzkiego, jest to nie tylko najzgubniejszym, ale zarazem najnierozumniejszym czynem, o jakim tylko pomyśleć można…[43]. Podtrzymując wyobrażenia, że wszystkie najważniejsze prawdy są już wiadome, przytłumiają (różnego rodzaju inkwizytorowie) wszelki popęd dociekania i tępią ową szlachetną wiarę w przyszłość, bez której nic rzetelnie wielkiego zdziałać nie można"[44].

Z tego widzimy jasno, że: 1) *tolerancja* jest podstawą i warunkiem dobrobytu ludzkości; 2) wskutek ujemnych wpływów jednostek ciemnych i fanatycznych jej poczucie starło się obecnie. Społeczeństwo przywykłe być w ciasnych formach, kurczyć się pod naciskiem nietolerancji, niszczyć idee nowe, społeczeństwo takie, mówimy, straci pomału zmysł na wszelki objaw prawdy. Uczucie zaś to jest z rzędu tych drogich własności, które tak jednostka, jak ogół najtroskliwiej przechowywać i rozwijać powinien. Tolerancja każdej opinii, każdego przekonania, zupełna swoboda dyskusji; najrozmaitsza wielość zdań i gwałtowność sporów, oto dewiza naszego położenia. Tchórze, którzy zatykają uszy przy lada silniejszym prądzie opinii, zaimprowizowani filozofowie rozróżniający prawdy jak mięso, na trefne[45] i koszerne, niedołęgi, którzy sączą z swych piersi martwotę, słowem wszyscy fabrykanci nietolerancji – są szarańczą pożerającą zdrową pracę społeczeństwa. Niech każda

---

42 Donkiszot – człowiek kierujący się wzniosłymi ideami, pragnieniem walki o szlachetne cele, ale pozbawiony poczucia rzeczywistości, przez co naraża się na śmieszność. Określenie zaczerpnięte z powieści Miguela de Cervantesa *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manchy* (t. I–II, Madryt 1605, 1615, I wyd. polskie jako *Historia, czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy*, przekł. Fr. Podoski, Warszawa 1786).

43 Zob. H. T. Buckle, *Historia cywilizacji w Anglii*, t. I, Lwów 1864, s. 155.

44 Zob. tamże, t. III, Lwów 1868, s. 146–147.

45 Trefny – tu w znaczeniu: niezgodny z przepisami Talmudu dotyczącymi obrzędowej czystości.

myśl wybiega śmiało, każde uczucie objawia się wyraźnie, każda tendencja[46] kreśli się wybitnie. W tym biegu oglądajmy się tylko na własne sumienie i ogólne dobro. Wtedy ochrypłe głosy fanatyzmu nie zagłuszą wspaniałego gwaru życia.

[46] Tendencja – tu w znaczeniu: myśl, idea, teza.

4
JUBILEUSZ KOPERNIKA[1] W TORUNIU[2]

„Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 9, s. 93–94;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Podajemy według miejscowych pism[3] następujące szczegóły tej ważnej i pięknej pamiątki, odbytej w rodzinnym grodzie wielkiego astronoma:

„Już wczoraj pisaliśmy o znacznym ruchu w naszym mieście, który uroczyste dwa obchody na cześć jednego i tego samego jubilata spowodowały. Ta dwoistość rozwijała się coraz to znaczniej, nie można przecież powiedzieć, iżby rozdarcie jakowe, a przez to i osłabienie obu stron wynikło – owszem, rozdział stał się raczej podwojeniem, to jest w dwójnasób[4] przysporzeniem ruchu, a może i braku.

Z każdym pociągiem, z każdą pocztą nowi przybywali goście, a że każdy komitet dokładał staranie do jak najgościnniejszego przyjęcia swoich stronników, stąd ruch, na dworcach szczególniej, był bardzo znaczny. Z polskiej strony komisja kwaterunkowa coś do 20 ekwipaży[5], i to rzeczywiście paradnych, miała w pogotowiu do przewiezienia przybywających; liczni członkowie komisji, pomocnicy i zastępcy takowych, a przy tym i służba więcej niż wystarczająca, wszystko to dawało możność jak najwygodniejszego usłużenia naszym gościom. A przybywali coraz to liczniej, im bliżej było wieczoru. Ostatni szczególnie pociąg z Bydgoszczy[6] przywiózł już na setki osób z Wielkiego Księstwa Poznańskiego[7]

---

1 Mikołaj Kopernik (1473–1543) – polski astronom, matematyk, lekarz, prawnik i ekonomista, twórca heliocentrycznej teorii budowy wszechświata wyłożonej w dziele *De revolutionibus orbium celestium* (Norymberga 1543, I. wyd. polskie pt. *O obrotach sfer niebieskich*, Warszawa 1854).

2 Toruń – w 1872 r. miasto powiatowe prowincji Prusy Królestwa Prus położone nad rzekami Wisłą i Drwęcą, współcześnie siedziba sejmiku i marszałka województwa kujawsko-pomorskiego.

3 Niniejsze sprawozdanie z obchodów czterechsetnej rocznicy urodzin astronoma opublikowano również w „Gazecie Toruńskiej" pt. *Uroczystość Kopernika* (1873, nr 42, s. 1–2).

4 Dwójnasób – podwójnie.

5 Ekwipaż – lekki, luksusowy pojazd konny.

6 Bydgoszcz – w 1872 r. miasto powiatowe prowincji Prusy Królestwa Prus, położone nad rzeką Brdą i Kanałem Bydgoskim, współcześnie siedziba wojewody kujawsko-pomorskiego.

7 Wielkie Księstwo Poznańskie – autonomiczna prowincja państwa pruskiego, utworzona na mocy postanowień kongresu wiedeńskiego (1815) z zachodniej części Księstwa Warszawskiego i przyłączona do Prus z zachowaniem odrębności administracyjnej. Formalnie zlikwidowane w 1848 r. i przekształcone w Prowincję Poznańską.

i Galicji[8], choć i pociąg z Królestwa przychodzący nadspodziewanie licznie, co się nas tu tyczy, był obsadzony.

Biuro informacyjne, bardzo praktycznie urządzone i z wielkim talentem organizacyjnym pomyślane, a zgrabną i uprzejmą zalecające[9] się ekspedycją[10], cudu prawie dokazywało[11], bo gromadnie prawie zwożonych gości w krótkiej chwili i gładko nie tylko we wszelkie zaopatrywało informacje, wskazywało naprzód już dla każdego zameldowanego przeznaczone kwatery, doręczało bilety na mieszkania, obiad i odczyt, ale nadto z przewodnikiem wyprawiało bez przewłoki[12] każdego przybyłego powozem do jego mieszkania. Tłumok[13] i pakunek podróżnych, co niemałą przy takiej liczbie trudność przedstawia, z zadziwiającą akuratnością[14] odstawiano w przynależne miejsce i nie było dotąd skargi ani na opóźnienie, ani na jakie tam pomyłki.

Wieczorem, od godziny 8-ej, już się zapełniała górna sala „Pod Trzema Koronami"[15], a po nadejściu wszystkich pociągów, kiedy pewnie każdy przybyły pośpieszył na miejsce dla zaznajomienia się z współuroczystującymi, był istotnie już i ścisk na sali. Widzieliśmy i mieli miłą sposobność do zrobienia znajomości z najrozmaitszych okolic, tak w Królestwie, jak i Galicji, jako też i do powitania serdecznych przyjaciół, i dawnych znajomych z Wielkiego Księstwa Poznańskiego i różnych powiatów naszych ziem pruskich.

Przywitanie odbywało się przy kolacji, którą *à la carte*[16] podawano i która, miłą pogadanką w gronkach i gromadkach urozmaicona, do dość późnej pociągła się godziny.

Rozumie się, że ani dokładnie obliczyć zgromadzonych, ani też wymiarkować[17], które szczególniej okolice były reprezentowane, ani wreszcie zanotować sobie, skąd już deputacje[18] nadjechały oraz kto takowe składa lub ile ich było, że tego wszystkiego nie mogliśmy wczorajszego wieczora uskutecznić, bo i za wielka liczba osób przeszkadzała, i referent ujęty serdecznym nastrojem pierwszego zgromadzenia wolał raczej folgować własnego serca potrzebom, aniżeli zaprzątać się suchą statystyką. Z biletów na stole przewodniczącego w komitecie, który pyszne zamieszkuje pokoje „Pod Trzema Koronami", jako reprezentant naszej gościnnej

---

8 Galicja – potoczna nazwa ziem dawnej Rzeczpospolitej znajdujących się w latach 1772–1918 pod zaborem austriackim, oficjalnie zwanych Królestwem Galicji i Lodomerii.

9 Zalecać się – tu w znaczeniu: wyróżniać się czymś pozytywnym.

10 Ekspedycja – tu w znaczeniu: obsługa.

11 Dokazać cudu – dokonać rzeczy niezwykłych, trudnych.

12 Przewłoka – tu w znaczeniu: zwłoka, opóźnienie.

13 Tłumok – pakunek podróżny.

14 Akuratność – punktualność, dokładność, porządność.

15 Hotel „Pod Trzema Koronami" – jeden z najstarszych toruńskich hoteli, założony w XV w. jako zajazd funkcjonuje do dziś. Jego gośćmi byli m.in.: Maria Kazimiera d'Arquien, król August II Mocny i car Piotr Wielki.

16 *À la carte* (franc.) – według karty; oznacza możliwość wyboru potraw z jadłospisu.

17 Wymiarkować – wywnioskować, domyślić się.

18 Deputacja – tu w znaczeniu: delegacja.

powinności i najlepszych dla gości chęci – z biletów tych wnosimy, że ze 30 osób tam w reprezentacji rozmaitych ciał z różnych już wieczorem było okolic. Tymczasem kończono zastawę stołów w wielkiej, odświętnej sali na dole, gdzie dziś obiad spólny[19] o 5-ej godzinie. Sala ta, dzieło ostatniej chwili i nasza *ultimum refugium*[20], jak z jednej strony świadczy o gorliwości komitetu, który zrobił wszystko, co tylko było można, a zrobił dobrze, tak też dla gustownego swego przyboru[21] zasługuje na obszerniejszą wzmiankę.

Nie mogąc żadnej z istniejących w mieście większych sal dla polskiego obchodu pozyskać, postanowił komitet, zniósłszy się[22] z panem Duszyńskim[23], właścicielem hotelu „Pod Trzema Koronami", lokal odświętny przygotować. Stanął do pomocy, i to do pomocy ze wszech miar umiejętnej, pan radca Hebanowski[24], budowniczy z Poznania, a od niedawnego czasu i obywatel ziemski[25] w powiecie toruńskim. Przebito tedy jedną i drugą ścianę, a w ten sposób do sali już będącej przybrano[26] jeszcze sień[27] i przestrzeń przez wjazd na podwórze dotąd zajmowaną. Że zaś do tynkowania ścian ni czas, ni pora, że przy tym w tapetowanie lub malowanie wdawać się już nie było rzeczą podobną, dlatego dekorator mu siał tu swoją sztuką czasu brak nagrodzić, a tak wszystkie ściany obiciem przybrano.

Obicie w bardzo gustownym i dobrze przemyślanym rysunku wykonano znakomicie. Tło ścian powleczono majowo[28] zieloną materią[29] połyskującą w dwóch odcieniach, a idąc za wymogami rysunku, to w fałdki, to w falbany, to znowu w promienie, to w jakieś bufy[30] i festony[31] materią ujęto. Dołem czerwona podstawa, na zetknięciu z draperią[32] wyłoga[33] wzniesiona, białym kolorem urozmaicona. Górą lamperia[34] festonowa[35] karmazyn z białym, co w tak szczęśliwym dobraniu kolorów i linii się przedstawia, że unosi wyobraźnią do jakichś powabnych namiotów lub też w powieściach opisywanych pieczar i grot, które wykwintny gust ubrał po ścia-

19 Spólny – wspólny.
20 *Lutimum refugium* (łac.) – ostatnie schronienie.
21 Przybór – tu w znaczeniu: przystrojenie, przybranie.
22 Znieść się – porozumieć się, skontaktować się z kimś.
23 Nie udało się odnaleźć informacji o tej osobie.
24 Nie udało się odnaleźć informacji o tej osobie.
25 Obywatel ziemski – ziemianin.
26 Przybrać – tu w znaczeniu: dołożyć, dodać.
27 Sień – pomieszczenie prowadzące do wnętrza budynku.
28 Majowy – zielony, pokryty zielenią.
29 Materia – tu w znaczeniu: tkanina, materiał.
30 Bufa – wypukłość utworzona przez pas tkaniny, zebranej, pomarszczonej na brzegach i puszczonej luźno w środku.
31 Feston – motyw dekoracyjny w formie półwieńca.
32 Draperia – tkanina ułożona w dekoracyjne fałdy.
33 Wyłoga, wyłóg – klapa ubrania wywinięta i pokryta dla ozdoby innym materiałem.
34 Lamperia – tu w znaczeniu: ozdoba ścienna w formie kolorowego szlaku lub drewnianej bądź kamiennej listwy.
35 Feston – motyw dekoracyjny w formie powieszonej girlandy lub draperii. W tekście błędnie widniało „festuuowa". Por. *Uroczystość Kopernika*, „Gazeta Toruńska" 1873, nr 42, s. 1.

nach w pulchne wyścielenie. Rzęsiste światło z kilku świeczników, coś o 20, i kilku gazowych płomieniach doda naturalnie blasku i przepychu, a umieszczone wśród okien popiersie jubilata dłuta Brodzkiego[36], gdzie i żywe kwiaty jeszcze przybrano do pomocy – zwraca i artystycznie wykształcone oko ku sobie, i na długo myśl tam zatrzymuje. Słowem – przygotował nam komitet bardzo powabne i śliczne a miłe gniazdko, choć trochę zawsze szczupłe.

Po dżdżystym wczorajszym wieczorze, który nie najlepiej wróżył na dziś, pogodny zawitał ranek. Z ratuszowej wieży zaś odezwał się chorał[37] wykonany z muzyką i śpiewem za staraniem niemieckiego komitetu. Od godziny 9-ej ruch w mieście większe przybiera rozmiary, z wielu stron spieszy młodzież szkolna, a za nią starsi na rozmaite akty uroczyste przez szkolne zakłady urządzane. Z tych wszystkich jeden tylko podniesiemy, a mianowicie w gimnazjum, gdzie przemawiał profesor doktor Fasbender[38].

O godzinie 10-ej zabrzmiały dzwony z wieży od świętego Jana[39], a oblężony kościół przez niezmierne tłumy, najróżnorodniejsze co do narodowości i religii, tak szybko się zapełniać począł, że w kilka chwil już prawie niepodobna było się przecisnąć, a pełniący honorową służbę członkowie komitetu i marszałkowie kościelni tonęli w natłoku wraz z długimi laskami marszałkowskimi. Kościół staraniem księdza proboszcza Szmeji[40], prowizorów[41] kościelnych, towarzystwa naszego przemysłowego[42] i dołożeniem się komitetu kopernikowego przyozdobiony odświętnie. A lubo świątynia sama przez się wspaniała i architektonicznej piękności pełna, zieleń gustownie użyta, girlandy[43] i festony dobrze zastosowane, wszystko to tym uroczystszy sprawiało widok. Pomnik jubilata[44] tuż przy wejściu od południowej

---

36 Wiktor Brodzki (1826–1904) – polski rzeźbiarz osiadły w Rzymie, członek akademii sztuki w Mediolanie i Florencji, profesor akademii sztuk pięknych w Petersburgu, członek honorowy Towarzystwa Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, autor m.in. popiersia oraz pełnofigurowej rzeźby Mikołaja Kopernika wykonanych z okazji czterechsetnej rocznicy urodzin astronoma.

37 Chorał – wielogłosowy, uroczysty śpiew kościelny.

38 Prawdopodobnie chodzi o Eduarda Fasbendera (1816–1892), autora dzieła *Die Kopernikanischen Sehen und Dreieckberechnungen* (Toruń 1872), o którym jednak nie udało się odnaleźć dokładniejszych informacji.

39 Chodzi o gotycką bazylikę katedralną św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, dawną farę toruńskiego Starego Miasta, zwaną również kościołem świętojańskim.

40 Emil Schmeja, w tekście: Szmeja (1825–1907) – duchowny katolicki, proboszcz toruńskiej parafii farnej, członek polskiego Towarzystwa Naukowego w Toruniu. Pomimo pochodzenia z rodziny zniemczonych Ślązaków, ks. Schmeja był stanowczym przeciwnikiem germanizacji. By jej przeciwdziałać, założył w 1892 r. w Toruniu szkółkę parafialną z polskim językiem nauczania, która funkcjonowała do 1920 r.

41 Prowizor – rządca, administrator.

42 Towarzystwo Przemysłowe – organizacja o charakterze gospodarczym założona w Toruniu w 1871 r.

43 Girlanda – motyw dekoracyjny w formie zwoju liści lub kwiatów podwieszonego po bokach.

44 Chodzi o pomnik Mikołaja Kopernika autorstwa Christiana Friedricha Tiecka, odsłonięty w 1853 r.

strony pierwszy zwrócił na siebie uwagę, a statua Wiktora Brodzkiego, na stopniu prezbiterium[45] stosownie umieszczona według umiejętnych wskazówek pana radcy Hebanowskiego, była pięknym dowodem naszej polskiej pracy w dziedzinie sztuki i pamięci narodu o swoich zasłużonych. Statua przedstawia Kopernika w całej figurze w zamyśleniu nad planetami, które w ręku trzyma i wzrok ku niebu opuszcza.

W prezbiterium zasiadły delegacje i znakomitości na obchód zebrane, duchowieństwo w stallach[46] odświętnie odzianych, damy i panowie na krzesłach, o ile takowe mogły wystarczyć nadspodziewanej liczbie.

Zastępca kapituły chełmińskiej, ksiądz prałat Prądzyński z Pelplina[47], celebrował sumę[48] w asystencji[49] parafialnego duchowieństwa. Kazanie powiedział ksiądz proboszcz i profesor Jażdżewski[50], poseł na Rejchstag[51], głośnego imienia kaznodzieja.

Liczba przybyłych gości wynosiła wczoraj wieczorem, ile biuro nasze informacyjne w tym pośredniczyło, wysoko ponad 300, a może i 400. Nadto taki był już brak mieszkań dla osób, które poprzedniego zamówienia nie uczyniły, że wiele gości wieczornym pociągiem do Bydgoszczy odjechało, aby dziś wrócić. Dziś rano taki był ścisk za nadejściem pociągu na dworcu starym, że na setki przybyłych liczyć można.

W gimnazjum tutejszym (miejskim i ewangelickim) obchodzono dzień dzisiejszy mową uroczystą, którą poprzedziły i po której nastąpiły śpiewy. Mowę miał pan profesor doktor Fasbender. Po kilku uwagach wstępnych o zjawiskach niebieskich w ogóle i o sposobie, w jaki świat starożytny zapatrywał się na związek kosmiczny, rozwodził się mówca obszerniej nad zwrotem, który w tej gałęzi umiejętności nastąpił przez badania Kopernika. Mówca podnosi niepospolitą działalność Kopernika, który, nie wdając się w abstrakcyjne ślęczenia i spekulacje, pozostawał całkiem na gruncie realnym i usiłując tylko dowieść, że z jego przypuszczeń na drodze teoretycznej wywieść się dadzą właśnie te zjawiska, których dostrzega się w rzeczywistości. Mówca wspomniał także o prześladowaniach, których nauka Kopernika jakoby doznawała w czasie po jej ogłoszeniu; dodał jednak, że przy ocenieniu któregokolwiek wieku wychodzić należy z właściwych mu zapatrywań; generacja późniejsza, która opiera się na poprzedniej, nie ma prawa do dumnego wynoszenia się ponad tę generację poprzednią. Mówca przestrzega, aby skrzywionym bardzo wiadomo-

---

45 Prezbiterium – część kościoła, w której znajduje się główny ołtarz.

46 Stale – ozdobne ławy przeznaczone dla kościelnych dostojników, umieszczone w prezbiterium.

47 Juliusz Prądzyński (1818–1894) – duchowny katolicki, członek Towarzystwa Tatrzańskiego, współtwórca wydawanego w Pelplinie pisma katolickiego „Pielgrzym". W 1872 r. Pelplin znajdował się w powiecie starogardzkim prowincji Prusy Królestwa Prus, współcześnie leży w powiecie tczewskim województwa pomorskiego.

48 Suma – tu w znaczeniu: uroczysta msza z kazaniem, odprawiana w niedziele i święta.

49 Asystencja – towarzystwo, asysta; również: grupa ludzi towarzysząca komuś.

50 Ludwik Józef Jażdżewski (1838–1911) – duchowny katolicki, teolog i działacz polityczny, członek Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, autor m.in. pracy *Zeno, Veronensis episcopus* (Ratyzbona 1861).

51 Chodzi o Reichstag, parlament Cesarstwa Niemieckiego ustanowiony w 1871 r.

ściom o tych prześladowaniach nie dawać całej wiary, gdyż pomiędzy innymi na przykład nigdy księga Kopernika w Rzymie bezwarunkowo zakazaną nie była; owszem, drugi dekret rzymski, który kilka zmian nakazał, wyraźnie powiada, że księga sławnego astronoma zawiera wiele rzeczy dobrych i wyśmienitych i tą właśnie okolicznością motywuje swój nakaz co do przedsięwzięcia kilku zmian, aby księga Kopernika rozpowszechnioną być mogła. Nadmieniamy, że liczna publiczność była obecną na uroczystym akcie gimnazjalnym. Szanownemu mówcy za bezstronność jego należy się z naszej strony wdzięczność".

5
JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 12, s. 93–94;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Z pochylonym czołem stajemy przy wspaniałym posągu, jaki wdzięczne i oczarowane społeczeństwo wzniosło z gorących uwielbień na cześć swego dziś najpotężniejszego przewodnika i mistrza. Stajemy zaś przed tą wielką chwałą nie dlatego, ażeby wszystkie liście jej nieśmiertelnego wieńca na czole bohatera przeliczyć, ale po to, ażeby objaśnić, co znaczy gromadka dusz młodych, hardych, przed byle powagą nie ustępujących, kornie czcząca skromnym, ale serdecznym upominkiem wielkiego krajowej literatury kapłana. Co znaczy...? Samo to pytanie wydać się może niestosowną uwagą, jak dysonans wrzuconą między zgodne głosy hymnu z zachwytu wszystkich serc i umysłów złożonego. A jednakże pytanie to stawiamy. Po co? Przecież jak daleko sięga granica słowa, którym myśli swe i uczucia wyrażamy, wszystkim światlejszym jednostkom wiadomo, że genialny nasz ziomek ma prawo do tronu w swoim piśmiennictwie, a zatem i do hołdów młodego pokolenia? Nazwisko jego stało się już dziś znakiem chrztu w prasie, nieustannie powtarzającym się a wymownym i najsympatyczniejszym w krajowej twórczości wyrazem; – on sam postacią, jak starzy, dobroczynni dla swej ziemi bohaterowie – wszechwiedną i wszechpotężną, niemal tajemniczą. Tysiące codziennie mają przed oczyma to dziwnie, wszędzie obecne imię, wszyscy je czczą, wielu nie wie, że ono należy do ich współcześnika[2], sądząc, że przechowuje pamięć wielkiego w świecie ducha-tworzyciela[3]; każdy co chwila je gdzie indziej dostrzega i o czarodziejską moc posądza; krytycy nie mniej od tłumu zdumieni stracili wobec olbrzyma siłę i poplątali się we wszelkim prawdopodobieństwa rachunku. Był czas, kiedy można było wyliczyć, ile Kraszewski napisał i obliczyć kiedy napisać zdołał. Dziś stało się to już niepodobnym. Nie krople, nie strumienie, ale potop piśmienniczy spływa z pióra tego czarodzieja. Weźmiesz gazetę, zajrzysz do bibliograficznego spisu, rzucisz okiem na księ-

1 Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – pisarz, publicysta, wydawca, historyk, działacz społeczny i polityczny; autor największej liczby wydanych ówcześnie książek, między innymi 232 powieści, m.in. *Starej baśni* (Warszawa 1876).

2 Współcześnik – człowiek współczesny komuś lub czemuś.

3 Tworzyciel – twórca.

garską wystawę, przypatrzysz się nowym publikacjom – wszędzie wzrok twój spotka to sakramentalne nazwisko. Zdaje ci się wtedy, że marzysz, że ci wyobraźnia na zbłąkanie myśli wskazuje między ludźmi jakiegoś półboga. Zaledwie po największym wysiłku możesz jej zaufać. Nie dość bowiem pamięci i rozwagi, trzeba mieć wiarę w moce nadprzyrodzone, ażeby uwierzyć w Kraszewskiego i jego potęgę. Nawykły do sceptycyzmu i miar średnich duch naszego wieku nie może od razu pojąć jakiegoś bajecznego Atlasa[4], który na swych barkach niemal sam dźwiga jeden świat naszej literatury. Powieść, powieść swojska, swojskimi uczuciami i zagadnieniami natchnięta, jest przecież owym światem, który on stworzył i w którym dziś bez żadnego współzawodnictwa panuje. Ta u nas bardzo bogata i ludna kraina z niewielkimi wyłączeniami prawie wszystko jemu winna, stała się też główną jego królestwa dzielnicą, on zaś może po wsze wieki będzie jej naczelnym patronem. I czy tylko na jej kresach kończą się ostatnie odgłosy jego chwały? Trudno byłoby porachować już nie ślady, ale drogi, na których je głęboko odcisnął. W iluż kierunkach piśmiennictwa pozostawił cenne po sobie pamiątki! Obok powieści historia, dzieje literatury, mitologia, archeologia, poezja, dramat, krytyka, filozofia, estetyka, dziennikarstwo – słowem najrozmaitsze pola uprawiał i zasiewał ziarnem swej płodnej myśli. I dlatego też kto by chciał zorientować się, w jakich rodzajach Kraszewski pisał, prędzej by się rozejrzał w tym chaosie, pytając bibliografii czego nie pisał. Gdyby dziś społeczeństwo chciało mu pomnik wystawić i symbolicznym otoczeniem muz[5] zasługi jego wyrazić, chyba orszak bogiń musiałby na tę głowę laurowy wieniec wkładać. Rzecz dziwna, choć czuje niewyraźnie swą siłę, nie myśli, ażeby na pomnik zasłużył. Gdy przed 17 laty serce jego otwarło się do szczerej spowiedzi, zwątpił, ażeby był krajowi na wiele użyteczny. „Nie wierzę – mówił rojąc sobie przy kominku – nie wierzę w przeznaczenie, a jednak... rozumiem posłannictwa... i patrzę, i pojmuję jak nas kilku z liczby większej, co się zrazu rzuciła drogą otwartą, wytrwaliśmy sami do ostatka. Trzymało nas coś innego niż próżność, niż upór i nałóg, bo byśmy dawno upadli... Teraz, spojrzawszy za siebie, obliczywszy straty, pojąwszy ofiary i chwyciwszy za serce, musimy poddać się myśli, że coś nas do pracy zwołało i pańszczyznę tę odbyć zmusiło. Cóżeśmy wyrobili sobie w końcu? Ciekawości trochę, nieprzyjaźni wiele, sąd błahy i niesprawiedliwy najczęściej, imię wątpliwe, zapomnienie niezawodne. A za to chwila dawnego życia jak nam gorzko spłynęła, to Bóg chyba jeden policzy... Tyle ofiar, a skutek niewidoczny... Kazano nam skopać grzędę, obleliśmy ją znużeniem naszym, a co na niej przyszłość zasieje i kto z niej plon zbierze – nie wiemy"[6]. Przebaczamy naturalnie tym rojeniom czarnej godziny chociażby dlatego, że one są wymownym świadectwem skromności tego potężnego umysłu. Jest ona cnotą wszelkich wielkości[7]. Zresztą, skąd on wi-

---

4 Atlas – w mitologii greckiej jeden z tytanów, za udział w tytanomachii skazany przez Zeusa na dźwiganie sklepienia nieba.

5 Muzy – w mitologii greckiej opiekunki sztuki i nauki, 9 córek Zeusa i tytanidy Mnemosyne, każdej z nich przypisywano określoną dziedzinę twórczości.

6 Cytat pochodzi z *Gawęd o literaturze i sztuce* (zob. tamże, *Ciąg pierwszy*, Lwów 1857, s. 6–7).

7 Wielkość – tu w znaczeniu: człowiek wybitny, znakomitość.

dzieć może, jaką dla nas ma wartość? Wie o tym, że go jakaś tajemna siła do misji powołała, że z duszy ciągle mu się uczucia i myśli aż przelewają, że płaci swemu piśmiennictwu takie kapitały[8], jakich nie płacił nikt przed nim i obok niego wie, że nauczył się tyle, ile tylko wybrani nauczyć się zdołają – o czymże więcej ma wiedzieć? Wielcy bogacze ducha nie znają wcale rzeczywistej ceny swych hojnych datków – oto trzeba pytać tych, którzy z owych datków skorzystali. Wreszcie pochlebstwo tylu i tak karłowatych pigmejów[9] obwieszało znakami niespożytej zasługi, że nawet zapewniający nieśmiertelność komunał wiary u olbrzyma znaleźć nie może. Chociaż więc od lat kilkunastu tłum wielbibicieli przypina na piersiach wielkiego naszego pisarza coraz nowe krzyże chwały, dekorowany w ten sposób bohater jakoś nie zdumniał[10], skoro jeszcze niedawno wątpił w trwałość swych zasług. Tym lepiej. Wolimy, że przyjmuje hołdy zdumiony niż dumny. Wolelibyśmy nawet, ażeby w każdym dowodzie czci widział dobrowolne uczuć wzruszenie niż obowiązkowo-poddańczy pokłon. Niech go każda pochwała jak kompliment[11] zrumieni. Z tą swoją skromnością jest dla nas jeżeli nie większy, to milszy. Nic ona zaś nie zmniejsza ani stopnia jego u ziomków zasług, ani uwielbień... Dziś w kraju naszym nie ma w oświeceńszych klasach ust, które by wyrazu Kraszewski od czasu do czasu z szacunkiem nie wymówiły – niewiele braka[12], żeby dzieci ucząc się rodzinnego języka zaczynały składać sylaby na tym wszędzie obecnym nazwisku. Wobec tej wielkości, takich zasług, takiej powszechnej adoracji, co znaczyło nasze postawione wyżej pytanie, którego odpowiedzią chcemy objaśnić pobudki, jakie skłoniły piszącą młodzież do złożenia hołdu mistrzowi pamiątkowym darem? Alboż pobudki dopiero co przez nas wyliczone nie usprawiedliwiają i nie tłumaczą dostatecznie tego kroku? Zapewne, ale obok tych istnieje jeszcze inny wzgląd, niemałej w tym wypadku wagi, będący jedną z głównych sprężyn kierujących uczuciami młodej w naszym dziennikarstwie generacji. Tym względem, tą sprężyną jest głęboka miłość tego dostojnego umysłu, jaką on ciągle zachowuje dla ojczystej literatury i wypływający z tej miłości a bezprzykładny takt pisarski. Wszyscy wiedzą, że Kraszewski jest kolosem w naszej literaturze, ale nikt tak jak młoda u nas prasa nie wie, o ile on jest kolosem rozumnym i uczciwym. Znana każdemu gorąca i często krwawa walka kierunków ścierających się w naszym periodycznym piśmiennictwie, znane lekkomyślnie lub niesumiennie rzucane pociski na młodych tej walki zapaśników; wśród tylu sędziwych publicystów jeden tylko Kraszewski nie splamił się żadnym inkwizytorskim wyrokiem, nie ubliżył postępowemu stronnictwu żadnym krzywdzącym zarzutem. Mówimy on jeden, bo chociaż wielu znakomitych starszych pisarzy również nie pokalało swego pióra w tej sprawie, tych jednakże mija taka zasługa, bo z dala trzymali się od pola boju i wcale albo tylko krótką chwilę gościli w konserwatywnym obozie.

---

8 Kapitał – tu w znaczeniu: znaczna suma pieniędzy.

9 Pigmej – tu w znaczeniu: osoba małoduszna, pozbawiona odwagi cywilnej, niezdolna do szlachetnych odruchów.

10 Zdumnieć – stać się dumnym, pysznym.

11 Kompliment (*das Kompliment* – niem.) – komplement.

12 Brakać – brakować, braknąć.

Tymczasem Kraszewski ciągle ma bardzo czynny w naszej prasie udział, głównie zasila starsze jej gałęzie i ani raz nie zrobił zamachu na złamanie którejkolwiek ze świeżych jej odrośli[13]. Wtedy, gdy sam swoją powagą mógł wpłynąć na przechylenie szali zwycięstwa, gdy ku jednej stronie ciągnęły go tradycje przeszłości, a z drugiej urażała często jakaś przykra lub nieopatrzna wymówka, gdy nieraz musiał odczuć dotknięcie jakiejś idei, którą jak dogmat w duszy swej nosił, wtedy, gdy wielu zstąpiwszy z niezależnej pozycji, stanęłoby na czele partii, partii konserwatywnej – on, wszystkich jednakowo ceniąc, stał poza obozami, przypatrywał się niemy biegowi walki, jak gdyby jej milcząco błogosławił. Tak! błogosławił, bo pamiętne były wszystkim słowa, które przed kilkunastu laty w tej sprawie wyrzekł: „Jak różne są, mówił, w każdym narodzie, niemal w każdej chwili jego rozwoju popędy, różnostronne przekonania stronnictw, na które się dzieli, pragnienia i nadzieje grup, cząstek, stanów i tym podobnych, tak też dziennikarstwo jednolitym i monotonnym być nie może. Jeden organ życia bez polemiki, bez boju i walki byłby najpewniejszym zwiastunem śmierci lub zdrętwienia. Gdzie nie ma ścierania się zdań, gdzie obumarła panuje zgoda lub zobojętnienia panują, tam już nie ma lub nie ma jeszcze przyszłości... Każdy dziennik, by żył, musi wyrażać sobą jakąś dążność społeczeństwa, jakąś stronę jego życia. Nie narzekajmy więc na bój i spory rozdzielające dziennikarstwo w sprawie literatury i sztuki, na ścieranie się wyobrażeń i opinii różnych, ale owszem błogosławmy tym objawom życia, bez których nie ma dla dzienników przyszłości, nie ma w nich tętna, krwi i barwy. Umarli tylko o nic się nie troszczą i tego nawet kawałka ziemi, na której gniją obronić nie potrafią; żywym przystało nie obojętnie znosić, co ich przekonaniu przeciwne, ale do ostatka walczyć w raz poślubionej sprawie"[a]. W tym błogosławieństwie i napomnieniu sędziwego mistrza młoda generacja piszących widziała silną dla siebie zachętę i zawsze brzmiały jej w uszach te czcigodne wyrazy wtedy, gdy ją niegodne, spędzone pod wsteczny sztandar rzesze ukamienować chciały. Ile razy obwiniano ją o odstępstwo od tradycji i surowe sądy o przeszłości, ona przypominała sobie znowu, co dostojny kapłan jej radził, gdy się na jego pracach myślić[14] uczyła. „Ukochanie przeszłości – powiedział on – absolutne, bezwyjątkowe, zdzicza nas i spycha ze stopnia, na jakim stać powinniśmy... Szaleje, kto dla miłości zmarłego zakopuje się z nim w jednym grobie, chyba by sam chciał umrzeć, bo grób mieszkaniem umarłych. Inna jest opłakiwać na mogile, a inna do niej zstępować z zimnymi trupami – myśmy właśnie tego rodzaju samobójstwa dopuścili się w naszej literaturze... Dzisiaj głos usiłujący sprowadzić nas nazad[15] do życia wyśmianym być musi i odepchniętym, ale zrozumieją go później, a to, co się prawdą nam uznaje, zawsze wypowiedzieć trzeba..."[b]. Nie! wznieść się wyżej niepodobna! Tylko orłom w świecie ducha dano lot tak po-

---

13 Odrośl – pęd wyrastający z korzenia lub z pnia.

a *Dziennikarstwo.* [Zob. J. I. Kraszewski, *Gawędy*..., s. 95–96 – przyp. Red.]

14 Myślić – myśleć.

15 Nazad – z powrotem, na powrót.

b *Obrazy przeszłości.* [Zob. J. I. Kraszewski, *Gawędy*..., s. 67–68 – przyp. Red.]

dobłoczny[16], tak ponad mizerne myśli niziny i ślepe namiętności wzbity! Wielu posiada serce topniejące w każdym szlachetnym ogniu, wielu namiętnie ukochało swą przeszłość, żaden jednakże z pisarzy naszych nie przewyższył tego między największymi największego uczuciem i miłością dla wieków minionych; a jednakże on, on sam, zachęca do walki przekonań, wskazując w niej zbawienie, i napomina, ażebyśmy nie wykręcali wzroku poza siebie, lecz w oczekiwaniu przyszłości oko swe utkwili. Jeżeli młode pokolenie tęż samą prawdę w literaturze powtórzywszy ściągnęło na siebie gromy, szczęśliwe, że może się powołać na takiego nauczyciela i obronę swej winy mu powierzyć. Przy nim niech będzie spokojne o swój honor...

Czy zrozumiałą jest teraz cześć, jaką młoda nasza prasa przed innymi Kraszewskiemu okazuje? Zaprawdę piękny to akt w swym moralnym znaczeniu! Wielki mistrz uszanował zasady, uczucia i pracę generacji, która pod jego natchnieniami wzrósłszy, samodzielne stanowisko zajęła, ona w zamian skromną pamiątką hołd mu swój złożyła.

W dzień imienin dostojnego naszego ziomka – 19 marca – dwu młodych pisarzy powiozło do Drezna[17] i ofiarowało mu zbiorowy album. Była to galeria złożona z sześćdziesięciu kilku żeńskich i męskich fotografii, między którymi mieścił się znaczny procent osobistości dziś już znanych w literaturze. Album w całości było wyrobem miejscowym. Na frontowej, pięknie z orzechowego drzewa rzeźbionej okładce, pośród emblematów nauki i sztuki umieszczono opasane wieńcem zasługi, wymodelowane przez znanego rzeźbiarza Syrewicza[18], a następnie odlane popiersie. U góry napis: *Józefowi Kraszewskiemu*, u dołu *młoda prasa*. Ornamentacje fotografii dokonał z wielkim gustem i wdziękiem znany malarz Ksawery Pillati[19].

---

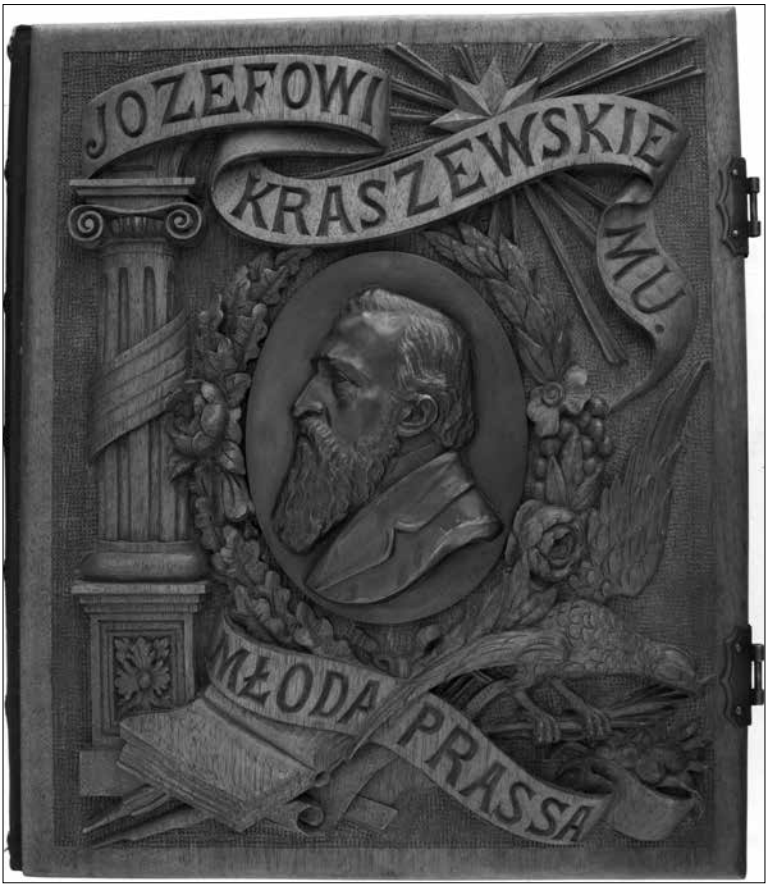
16 Podobłoczny – sięgający obłoków, podniebny, niebotyczny.

17 Drezno – miasto we wschodniej części Niemiec położone nad rzeką Łabą, stolica kraju związkowego Saksonia, jeden z głównych ośrodków polskiej emigracji doby zaborów. Kraszewski przebywał w Dreźnie w latach 1863–1883. Współcześnie w budynku przy ul. Nordstraße 28 (dawniej 27), w którym mieszkał pisarz, znajduje się poświęcone mu muzeum.

18 Bolesław Syrewicz (1835–1899) – rzeźbiarz, autor licznych płaskorzeźb, medalionów, popiersi oraz nagrobków, m.in. Stanisława Jachowicza.

19 Ksawery Pillati (1843–1902) – malarz, rysownik, ilustrator książek i czasopism, m.in. „Tygodnika Ilustrowanego" oraz *Encyklopedii Powszechnej* Samuela Orgelbranda. Zdanie zgodne z oryginałem.

Obchód jubileuszu Kopernikowego w Toruniu. Nabożeństwo w kościele św. Jana, (podług fotografii zdjętej na miejscu przez Jacobi'ego), „Tygodnik Ilustrowany" 1873, nr 273, s. 144



Józefowi Kraszewskiemu… młoda prassa. [Album ofiarowany Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 roku]; okładka z drzewa orzechowego proj. Bolesława Syrewicza. (Muzeum Narodowe w Krakowie)

6
DEPESZA
JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 13, s. 101;
tekst opublikowano w osobnej rubryce.

Dostojny kapłan literatury naszej, Józef Ignacy Kraszewski[1], przesłał ofiarodawcom złożonej Mu w dniu imienin zbiorowej księgi pamiątkowej list następujący:

„Są uroczyste chwile w życiu, na które słów braknie, a w mrokach błyskawica olśniewa. Taką błyskawicą wśród dni ponurych był nieoceniony dar Wasz, który dzisiaj mnie doszedł. Nie umiem wypowiedzieć wdzięczności mojej.

A nie za siebie tylko wdzięczen Wam jestem; wiąże się z tym myśl pocieszająca, że jest jakiś węzeł, co przeszłość z przyszłością łączy. Ja już więcej do pierwszej, Wy do drugiej należycie. Zachowałem tylko w sercu wiarę w postęp, uczucia jego obowiązku, miłość nauki i pracy – i to mnie do Was zbliża. Wszystko w świecie ma swój czas i miejsce, i przejść musi, i być nawozem dla przyszłości. Czuję i ja, że mi sił nie starczy zdążyć za zastępem Waszym, ale duchem nie zestarzałem jeszcze i pociechą dla mnie Wasze uznanie, bo nim się czuję jeszcze żywym.

Dziękować nie potrafię; patrzę, nasycam się, lubuję myślą i mistrzowskim wykonaniem; dumny jestem i upokorzony razem, ale wdzięczen sercem całym.

Sługa Wasz wdzięczny,
J. I. Kraszewski.
Dnia 20 marca 1874 roku, Drezno[2], 27 Nordstrasse."

---

1 Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – polski powieściopisarz, twórca dramatów, nowelista, poeta, publicysta. Był bardzo płodnym twórcą – napisał 223 powieści (m.in. *Ulana*, *Hrabina Cosel*, *Stara baśń*) i 150 opowiadań.

2 Drezno – współcześnie jest to miasto we wschodnich Niemczech; w 1871 r. zostało wraz z Saksonią włączone w granice zjednoczonych Niemiec; w 1900 r. było szóstym największym miastem Niemiec i drugim Saksonii (po Lipsku). Kraszewski z niewielkimi przerwami przebywał w Dreźnie od roku 1863, kiedy to został zmuszony do opuszczenia Warszawy.

7
ZE WSPOMNIEŃ O ADAMIE

Artykuł ukazał się w 8 częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 31, s. 367–369; nr 32, s. 382–383;
nr 33, s. 386–387; nr 34, s. 405–407; nr 35, s. 413–414;
nr 36, s. 424–426; s. 37, s. 438–439; nr 38, s. 446;
opublikowano w osobnych rubrykach;
brak podpisu pod tekstem.

Antoniego Edwarda Odyńca *Listy z podróży*[1].
– Ich charakter oraz wartość dla badań literackich.
– Rysy biograficzne i rysy epoki.

I

Starość bywa często bogatą skarbnicą wspomnień. Są umysły, w których olbrzymi łańcuch uczuć, namiętności i wypadków, przewijający się przed oczyma ludzkimi, zostawia na dnie ślady nie tylko każdego swego ogniwa, ale i spójni ich całego życiowego ruchu. Nie każdemu jednak dano piastować w głębi duszy pełne i barwne odbicie przeszłości, której był świadkiem. W pamięci ludzi zwykłej miary, dobiegających kresu swego, błyskają tylko bardziej wyraziste wspomnienia, niby drobne iskry migocące silniejszym odbłyskiem w płomieniu mdlejącej resztkami pochodni. Czasami także w myśli skołatanej starością płowieją obrazy, utwierdzone w butwiejącej pamięci, a chociaż siłą przypomnienia mogą powstać nowe ich odbicia, jednakże słabe światło znużonego umysłu nie zdoła ukazać w całym pierwotnym blasku. Starość zresztą przywiązuje się często zbyt fanatycznie do wspomnień, które stawiają jej przed oczyma dawną dzielność, do tych warunków, w których powstał i wśród których rozwijał się w pełni męskiej siły słabiejący już organizm,

[1] *Listy z podróży Antoniego Edwarda Odyńca* ukazywały się w odcinkach w warszawskiej „Kronice Rodzinnej" (1867–1872), w wersji książkowej opublikowano je w latach 1875–1878 (tomy 1–4). A. E. Odyniec (1804–1885) – poeta romantyczny, dramatopisarz, pamiętnikarz, tłumacz, Filareta, przyjaciel Adama Mickiewicza, autor m.in. dramatów *Felicyta* i *Barbara Radziwiłłówna* czy *Wspomnień o przeszłości* (1878); zob. I. Fedorowicz, *„Listy z podróży", czyli „Listy o Adamie" Antoniego Edwarda Odyńca*, „Colloquia Litteraria" 2012, nr 2/13, s. 161–183.

do tej atmosfery moralnej, z której pierś młodzieńcza czerpała najdzielniejsze soki żywotne, z której świeżo budząca się fantazja brała całą swą żartkość[2] i siłę. Podobna sympatia, płynąca ze szlachetnego źródła miłości rodzimej, bywa jednak częstym powodem bezwzględnego idealizowania tradycji, bałwochwalczej a ślepej czci nie tylko dla cnót, ale i dla błędów przeszłości, a co najgorsza, prowadzi do kwietystycznego rozpływania się w zamierzchłych wspomnieniach, które usypiają czynnego ducha postępu w teraźniejszości. W naszej literaturze mamy nadto wielką może gromadkę utworów poetycznych, którym za wspólne motto można postawić: „Ho, ho, mości dobrodzieju! Nie tak to *in illo tempore*[3] bywało". Nastrojone na ton rubasznej kordialności[4], pełne zamaszystej swady i buńczucznej brawury, upajały one naszą szlachtę, wprawiając w senną apatię, wobec twardych warunków teraźniejszości, od której myśl tęskna odlatywała chętnie w świat lepszych wspomnień. Tradycja odegrała u nas do pewnego stopnia rolę opium, które ukołysało czujność społeczną, w sen odrętwienia i apatii.

O ile jednak krańcowa przesada tej chwalby przeszłości wywiera wpływ niekorzystny na odzwierciedlające ją utwory, a nawet można powiedzieć na masy czytelników, o tyle znowu gorące przywiązanie do wspomnień młodości może im nadać taką żywość i świeżość, że przed oczyma czytelnika lub słuchacza stawiają one odbicia przeszłości pełne drgającej prawdy. Szczególniej w literaturze pamiętnikowej przymiot ten, poparty wiernością i siłą pamięci, jest może najcenniejszym, gdyż daje dla badaczów świadectwo żywe i wybitne, daje obraz faktów spełnionych, uchwycony w podobiźnie łudzącej, daje gotowy materiał do wyprowadzenia ogólniejszych sądów i wniosków. Praca późniejszego badacza tylko już potem składa w syntetyczną całość zasadnicze cechy rozpierzchłe w przemiennej grze objawów zewnętrznych i wyszukuje zasadnicze prądy i czynniki, które rządziły faktami, odczytuje tajemnicze słowo chwili wśród zawiłej plątaniny szczegółów i drobiazgów. Opowiadacz daje się porywać prądowi wspomnień bijącemu ze źródeł przeszłości, bieży z jego nurtem, a tymczasem badacz późniejszy sonduje głębokość, śledzi za tajemnymi wirami, które na powierzchni zdradzą się przez połysk migotliwej fali. Największą tedy zasługą opowiadacza przeszłości jest takie jej przedstawienie przed oczyma widzów, aby sami oni patrzeli, zda się, na płynący potok, aby ruch życiowy snuł się przed oczyma w całej pstrej, żywej i różnobarwnej czeredzie wypadków zmieszanych z pojęciami i ideami, które widocznie objawiały duchowy nastrój epoki. W całym zakresie naszej pamiętnikowej literatury mało które dzieło spełnia tak świetnie względem przeszłości swoje zadanie, jak świeżo ogłoszone Antoniego Edwarda Odyńca *Listy z podróży*, odbytej w 1829 roku przez Mickiewicza w towarzystwie ich autora. Towarzysz wielkiego twórcy nowszej ery naszej pieśni, w dzisiejszych czasach wzrastającego do rozmiarów olbrzymiej legendowej postaci, błyszczącego urokiem poezji czynu i słowa, posiadał wszystkie warunki, aby od-

2 Żartkość – od „żartki", pełen żaru, gorący, żarliwy.

3 *In illo tempore* (łac.) – w owym czasie.

4 Kordialność – wylewny w okazywaniu sympatii; też: świadczący o takiej wylewności.

tworzyć przed oczyma naszymi żywe wspomnienia niedawnej świetności i potęgi poezji naszej, która w drugiej ćwiartce obecnego wieku zabłysła przodowniczo na horyzoncie europejskiej twórczości. Był on satelitą[5] autora *Pana Tadeusza*, stanowił cząstkę tej gromadki, co pod przewodnictwem geniusza tchnęła samodzielne życie w umysły, spętane kajdanami martwej rutyny i cechowego autorytetu. Związany serdeczną przyjaźnią, rozgrzany podziwem dla towarzysza, który go zdumiewał wielkością geniuszu i podniosłością moralną, Odyniec śledził każdy moment jego codziennego życia z widoczną czcią i przywiązaniem, starając się zaglądać w tajniki tej głębokiej i szlachetnej duszy, która nawet najbliższym przyjaciołom i serdecznym nie odsłaniała całkowicie swego wnętrza, skupiając się w wewnętrznej pracy myśli i fantazji. Zamiast ciągłej opowieści ściśle ograniczonej zakresem pewnych stosunków literackich czy społecznych, zamiast odnawiania wspomnień w pewnym toku epicznym, autor przedstawia obraz przeszłości w postaci sprawozdań kreślonych jakoby dawniej pod wpływem świeżego wrażenia, w pogawędce przeznaczonej dla przyjaciół i małego kółka znajomych, dla których mogą być zajmujące nawet najdrobniejsze, najbardziej obojętne z pozoru szczegóły. Cały ten szereg listów ma pod każdym względem charakter takich gawędek człowieka młodego, który żyje pełną piersią, którego ruchliwa wyobraźnia karmi się wrażeń tysiącem, a pobudzana potrzebą zwierzeń, właściwą niektórym żywym i otwartym, rozsnuwa przed bratnimi duszami szeroką swobodną gawędę. Usposobienie autora, który często mimo woli przedstawia swój portret z dobroduszną prostotą, każe przypuszczać, że należy właściwie do ludzi, którzy czują konieczność podzielenia się myślami, wrażeniami, że należy do tych natur otwartych, które nie trawią w sobie myśli i uczuć, ale je promienieją z siebie dokoła. Otwartość wrodzona jest żywym i pogodnym naturom, które lubią zażyłość, przepadają za przyjemnościami życia towarzyskiego i poufnego obcowania z sympatycznymi osobami. I dzisiaj jeszcze pomiędzy młodzieżą niepozującą na modne wystudzenie znajdziesz te dziarskie szlachetne oblicza igrające zdrowiem i weselem, które są czystymi i wiernymi zwierciadłami duszy, te dłonie, które tak chętnie za serdeczne i sympatyczne słówko odpłacą ci ciepłym uściśnieniem. Kto posiada szlachetny dar ujmowania sobie ludzi, łatwość towarzyskiego obcowania podbudzającą do ufności i sympatii, ten zdziwi się nieraz, jak łatwo u nas spotkać młodzieńców, co za pierwszym lub drugim poznaniem wypowiedzą ci wszystko, co mają pod sercem, nie proszeni ani pytani wyjawią swoje projekta, nadzieje, kładą nawet swoje serce przed tobą niby „blin[6] na patelnię", jakby odwieczni i zażyli znajomi. Otwartość ta, pochodząca zwykle z żywości wyobraźni i braku panowania nad wrażeniami, cechuje charaktery żywe, miękkie, łagodne, czasami trochę lekkomyślne, które lubią żyć pełną piersią, spoglądają na rzeczywistość jasno i wesoło, lubią z kielicha losu spełniać[7] pieniące wino. Usposobienia takie najprędzej znajdziesz pomiędzy Koroniarzami[8], gdy tymczasem Litwini, jak wiado-

5 Satelita – w tym kontekście: osoba pozostająca w strefie czyichś wpływów.

6 Blin – gruby naleśnik z ciasta drożdżowego.

7 Spełniać – wypić alkohol po wygłoszeniu przez kogoś toastu.

8 Koroniarz – obywatel Korony Królestwa Polskiego, która wraz z Wielkim Księstwem Litew-

mo, bardziej skupieni i zamknięci w sobie, mniej skłonni do zażyłości, zamykają się częściej w kółkach serdeczniejszych tylko stosunków.

Mimo to jednak, autor listów właśnie na każdym kroku zdradza kordialną szczerotę[9], co tak wdzięcznie umila towarzyskie stosunki, żywą pogodę umysłu, świeżość uczuć, wrażliwość ruchliwej imaginacji, które razem składają się na wcale sympatyczny typ młodzieńczości. Dziecięctwo jego, wypiastowane w serdecznym kółku rodzinnym, zaszczepiło w duszę to ciepło wewnętrzne, które tylko od domowego ogniska przejąć można. Nic dziwnego więc, że młodość w gronie serdecznym spędzona, kołysana poetycznymi zachwyty, żyjąca pełnią uczucia, pielęgnuje święty ogień przyjaźni, strzeże pilnie tych ogniw serdecznych, co łączą bratnie dusze węzłami moralnego powinowactwa. Przyjaźń jest najszlachetniejszym objawem towarzyskich skłonności, jednym z najczystszych uczuć duszy młodzieńczej, garnącej się z miłością do świata. Serdeczne dźwięki tego uczucia odzywają się często w listach Odyńca, gdy zwraca się do najbliższych druhów. Wśród barwnego toku wrażeń, wśród opisu powabów zachodniego świata, którego wzorzysta panorama przesuwała się przed oczyma młodzieńca, odzywają się często dziwnie rzewne i głębokie dźwięki tęsknoty za tymi, co na rodzinnym zagonie, w domowym zaciszu piastowali także święcie urok serdecznych wspomnień. „W każdem rozstaniu z tymi, co się kocha – powiada Odyniec – jest jakby cząstka boleści konania, może więc śmierć po nim tak duszę, jak sen serce po rozstaniu pokrzepia"[10]. Dziwnie trafnie autor odmalował w tych kilku słowach swoją serdeczną, ale zarazem pogodną naturę, która nie lubi się kwasić w bolesnej tęsknicy. Kocha serdecznie i głęboko, ale gdy straci z oczu drogie osoby, zamiast długiej melancholicznej zadumy przykłada głowę do poduszki, aby w objęciach Morfeusza ukoić rozkołysaną duszę. Wprawdzie czułostkowy sentymentalizm albo ckliwa afektacja w takim lekarstwie na tęsknicę serca widziałyby prozaiczną zimnotę, pospolitą obojętność, ale jest to jednym z objawów moralnego zdrowia, tryskającego z każdej karty listów objawem owej harmonii, oraz pogody ducha, który nie lubi się długo szarpać w przykrej rozterce z rzeczywistością ani egoistycznie pieścić własnym bólem. Zresztą przyjaźń w listach częściej może odzywa się tonem żartobliwej poufałości i koleżeńskiego humoru. Nigdzie ani cienia czczej deklamacji, ani czułostkowego szczebiotania, ale wszędzie ten serdeczny ton kordialnej gawędy, płynącej lekko i potoczyście. Swoboda owa prosta, niewymuszona jest największym powabem tych zwierzeń serdecznych, przenoszących nas w przeszłość z takim łudzącym urokiem. Cały tok nosi na sobie cechę miłego gadulstwa, myśl płynie bujnym strumieniem, czepia się wspomnień, gzygzakami zbacza od głównego prądu, nieujęta w karby literackiej, ściśle odmierzonej formy. Z niezmierną wprawą autor podchwytuje tę swobodę poufnej korespondencji, przeznaczonej dla małego kółka druhów, co nie dbając o żadne literackie kunsztyki,

skim tworzyła w latach 1569–1795 Rzeczpospolitą Obojga Narodów.

9 Szczerota – szczerość, otwartość.

10 *Listy z podróży Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 1, Warszawa 1875, s. 136 (XII. Do Juliana Korsaka, Wejmar, 18 sierpnia 1829 r. o południu).

chciwie pochwycą wiązkę nowin bezładnie splecioną. Forma listów ani na chwilę nie zdradza owego przymusu krępowania się albo wysiłków, jakimi często grzeszymy, bacząc na to, że słowo nasze śledzić będzie tysiącooki tłum czytelników, i to właśnie nadaje im taką naturalną, niewymuszoną swobodę, taką typową czystość polskiego toku, że bez wątpienia, niektóre do arcydzieł epistolografii naszej należą.

Przysiągłbyś, że autor w każdej chwili przemawia do swych koleżków, z którymi przyzwyczaił się gwarzyć z ową wesołością i humorem, tu i owdzie zawadzi o anegdotkę, zaswawoli[11] konceptem i żarcikiem, popisze się wierszem noszącym na sobie wszelkie pozory bezpretensjonalnej improwizacji. Opisując na przykład świetne biesiady i wykwintne towarzystwa wajmarskie, zapytuje dobrodusznie swego druha w życiu i pieśni, Juliana Korsaka[12], który siedział spokojnie na rodzinnym zagonie, czy mu się podobają te festyny i rozkosze:

Czy w kożuszku, z fajeczką siadłszy na przypiecku
Wolisz sobie bez Niemców, drzemać po niemiecku
I z Krasickim nam jeszcze gotów byś powiedzieć,
„Że jeśli dobrze jeździć, lepiej w domu siedzieć?"
Siedź więc zdrów, śpij spokojnie, a pisz, nie zwlekając!
Choćby jak ja w tej chwili, drzemiąc i ziewając,
Za toż list cię mój każdy o to będzie trudzić,
Aby jak *niuch tabaki* – z tej cię drzemki budzić.[13]

Ta poufność serdeczna nadaje w listach pewien urok sympatyczny nawet najpospolitszym szczegółom, które w innej formie pisarskiej odpaść by musiały, pozwala opowiadać wypadki w całym otoczeniu codziennej powszedniości, przeplatać spowiedź wrażeń girlandami wspomnień, kojarzy podobnie jak w życiowym toku podnioślejsze chwile duchowego życia z potoczną krzątaniną koło drobiazgów, ukazuje, jednym słowem, osobistości w otoczeniu żywym i łudzącym danej chwili. Z całą troskliwością autor stara się, aby nie uronić jakiego szczegółu swych wrażeń lub wypadków, notuje skwapliwie każdą znajomość zawiązaną po drodze, każdy przypadeczek, każdą myśl ważniejszą, która mu się w głowie wylęgła. Z zabawną prostotą dziwi się, jakim sposobem objąć potrafi cały ogrom treści, która się przed nim roztacza codziennie:

Mówię sam do siebie:
„Być by mi chyba Haidelbergską beczką,
By co dzień tyle wrażeń w siebie wsięknąć,
Chcieć wszystko zawrzeć w sobie i nie pęknąć.

---

11 Zaswawoli – od „swawolić", bawić się, żartować, weselić się.

12 Julian Korsak (1806–1855) – poeta, tłumacz, przedstawiciel romantyzmu polskiego; autor m.in. wierszy: *Dumanie do Laury*, *Pielgrzym* i *Barkarola*; część jego twórczości zalicza się do nurtu polskiego bajronizmu; tłumaczył dzieła Szekspira, Horacego, Schillera.

13 *Antoniego Edwarda Odyńca listy…*, t. 1, dz. cyt., s. 198.

Ale znów, pióro wciąż biorąc za pijawkę,
Można w suchoty wpaść przez tę zabawkę,
Jak pióro zacznie mózg co dzień wysysać!"[14]

A jednakże z tej pamięci źródło wspomnień niewyczerpanym zawsze i świeżym bije strumieniem, chociaż, jak się zdaje, dopiero po latach wielu autor otworzył jego upusty. To raźne podążanie za biegiem przypadków i wrażeń, to chwytanie w lot każdego momentu, nadaje całej opowieści typowy charakter pragmatyczności, skojarzony z niezmiernie żywym i swobodnym obrazowaniem wypadków. Ruchliwość toku epicznego nie osłabia się tutaj zbytecznymi wylewami liryzmu, ani też kuleje na jałowym piasku refleksji. Wbrew zwyczajom pamiętnikarzy albo podróżników autor nie przepuszcza wszystkich promieni rzeczywistości, przez pryzmat subiektywizmu nie wystawia naprzód swego „ja" sądzącego i czującego, ale miesza się z tłumem wypadków, chwyta je z niezmierną, postrzegawczą żywością, obrazuje dosadnie, naiwnie i bez pretensji. Gdy czasem puści się na jakie rozumowania albo wywody, to zwykle chwyta idee tryskające z płodnego mózgu Adama, albo też własne ważniejsze tylko i głębsze myśli poruszone biegiem wspomnień i wypadków, wypowiadając ze zwykłą, potoczystą prostotą.

Takim sposobem i one poniekąd grają tu rolę faktów życia wewnętrznego, splątanych z rzeczywistością, są wynikiem bezpośredni, logiki zdarzeń, a nie literackiego pozowania. Nie bawi się w żadne wywnętrzania własnych wzruszeń i uczuć, nawet gdy one silniej nim miotają, ale czeka, póki pragnienia i przeczucia nie staną się faktem, „bo fakt każdy ma już ową postać, którą można pochwycić i oddać w rysunku"[15].

II

Żywość obrazowania, siła plastyki w odbiciu tych faktów na luźnym i ruchomym tle gawędy świadczą wymownie, z jaką trwałością utwierdzały się wrażenia napływające z biegiem wypadków. Umysł autora pod względem bogactw a pamięci niezmiernie zasobny, niby olbrzym i spichlerz, w którym składane ziarna wrażeń, pojęć i idei nie ulegają rozkładowej sile czasu, ale utrzymują się długo w czerstwości pierwotnej. Widzimy w tym nieśmiertelną siłę młodości, właściwą niektórym duszom poetycznym, żyjącym w olimpijskiej pogodzie, widzimy niezwykłą czerstwość i wesołość umysłu, który nie stępiał pod nawałem życiowego trudu. Znaną jest zresztą w literackim świecie wyjątkowa siła pamięci autora, który, jak sam wyznaje, kilkakrotnie dokonywał w myśli kompozycje poetyczne, a potem dopiero w gotowym kształcie powierzał je martwym symbolom pisma. Z niezwykłą sobie szczerotą opowiada on istotnie swe pocieszne nawyknienia w chwili poetycznej fermentacji mózgu, która na zewnątrz objawia się niemym ruszaniem ustami. Ten podniecony proces tworzenia odbywa się u niego z pewną nieprzezwyciężoną siłą.

[14] Tamże, s. 365.
[15] Tamże, s. 143.

Skoro umysł zapłodni się myślami, „pełzają one po mózgu jak robaki”[16], póty dręczą i niepokoją, dopóki autor nie oblecze je w konkretną formę. O ile wiemy, za pomocą takiej wewnętrznej pracy autor dokonywał przekładów całych poematów, nauczywszy się ich na pamięć, a potem dopiero, oddając treść utworu w giętkich kształtach samej myśli, która tak często kuleje i utyka albo ulata spod pióra, gdy ją chcemy w widzialnym kształcie uwięzić. Nic dziwnego, że zdolny i przyzwyczajony do takiej pamięciowej gimnastyki, mógł przechować długo w głębi duszy odbicie tych chwil czarownych, gdy młodość przed oczyma duszy stroi cały świat rzeczywisty w promienne tęcze uroków, obrzuca go blaskami ideału. Nic dziwnego, że po wielu latach mógł wskrzesić wspomnienia swoje w łudzącej formie listowych gawędek kreślonych jakoby pod świeżym i gorącym wrażeniem chwili. Podrobienie tej formy pod każdym względem jest mistrzowskie, gdyż nie polega na sztucznej, stylowej rutynie, którą zwykle celują naśladowcy i manierzyści, ale na ożywieniu gawędy tchnieniem poetycznej młodzieńczości, która żyje pełną piersią, chwytając w siebie łakomie całe bogactwo wrażeń życia z uśmiechem na ustach, z opromienieniem zachwytu w oku rzuca się śmiało przed siebie w zamętny gwar życia. Młodość taka nie da się odtworzyć żadnym mistrzostwem formy, żadnym podrabianiem literackim, ale musi płynąć z piersi żywym strumieniem natchnienia... Jest ona tutaj niby krynica podziemna, nad którą długa praca wieków rozesłała warstwy kryjące przed oczyma ludzi tajemne pulsacje wewnętrznych sił przyrody. Gdy przebiera tę twardą czasu powłokę, buchnie z wnętrza szumiący i ciepły strumień, co w blasku słonecznym mieni się żywą tęczą barw czarownych, darząc ludzi skarbem przyrody ukrytym dawniej zazdrośnie. Tak samo właśnie uderza nas żywym ciepłem i łudzącą grą barw młodości krynica wspomnień, którą autor wydobył z własnego wnętrza magiczną siłą pamięci, przenikającej przez cały nawał późniejszych wspomnień i faktów. Ten zadziwiający dar umysłu pozwolił mu przenieść się w dawniejszą fazę duchowego rozwoju, przerzucić się całkowicie w wir życia przeszłości i oddać je jakoby w natychmiastowym odbiciu. Gdyby ujął opowieść swoją w inne, bardziej określone ramy, gdyby gromadził wspomnienia dawniejsze w pewną syntetyczną spójnię, trudno byłoby zachować całą świeżość i łudzący koloryt prawdy. Chociaż w obecnej formie te wspomnienia ze stanowiska badań literackich są właściwie materiałem rozproszonym w toku opowieści, jednakże mają tę ogromną zaletę, że dla badacza nie są aglomeratem martwych wykopalisk, z których dopiero życie przeszłości drogą kombinacji krytycznych można odtwarzać, ale zbiorem momentów żywych, rozproszonych tak, jak w toku rzeczywistości wśród przemiennej gry zewnętrznych objawów. Na każdym kroku czuć tu pulsujące tętno, czuć prawdę realną żywcem kradzioną naturze, splątaną z całą przypadkową wielością zjawisk pobocznych. Nie czujesz nigdy sztucznej roboty wyobraźni, która nie wyławia z ogółu cech wybitniejszych, naczelnych, kierując się jaką ściśle wytkniętą myślą przewodnią, ale

[16] Autor prawdopodobnie nawiązuje do *Listów* Odyńca (t. 1, dz. cyt., s. 116): „Ludzie myślą, że wiersze wyłażą tylko zawsze z głowy i spod pióra, jak robaki z ziemi, spod kłody; a one często same przylatują Bóg wie skąd, jak motyle, że je tylko chwytaj za pióro, jak naturalista szpilkę”.

odbija nawet najpospolitsze szczegóły i drobiazgi, nabierające jednak wdzięku i zajęcia w poufnym toku gawędki. Jedynym tylko rysem, zdradzającym jednak wyraźnie uwzględnienie szerszego koła czytelników, jest pewna wyrazistość opowiadania, objaśnianie dokładne i szerokie pewnych stosunków i wydarzeń, nareszcie przeplatanie wątku wyłuszczaniem faktów, które z konieczności musiały być znajomymi druhom autora. Mamy tu mnóstwo wspomnień młodocianych, które musiały żywo być obecnymi w pamięci przyjaciół, także powtarzanie dla nich wyłącznie byłoby czczą gadaniną. Wystarczyłoby tutaj jakie napomknienie, potrącenie przelotne, słówko zrozumiałe dla wtajemniczonych albo też wyrażenie utarte w koleżeńskim gronie, a nie opowieść dokładna i wyakcentowana w drobnych nieraz szczegółach. Prawda, że autor należy bez wątpienia do ludzi lubiących szerokie zwierzenia, ale nawet w największym gawędziarskim ferworze trudno przypuszczać, że wobec przyjaciół naśladuje pana Jowialskiego[17]: „Znacie tę bajeczkę?". „Znamy". „A więc słuchajcie". Porównawszy chociaż jeden list jego z oryginalną korespondencją Adama, widzimy całą różnicę pomiędzy nawet najznakomiciej odtworzonym charakterem poufnej, wielomównej gawędy, a tą prostą, szczerą zwięzłością, w której skąpo wydzielane i zwyczajne słowa często jednak zdradzają całą głębię uczuć i cierpień rzeczywistych, silnych, tajemnych, a mimo to wypowiedzianych z takim spokojem wolnym od wszelkiej afektacji. Czytając listy Adama, widzisz jasno, że podobnie jak każdy zwyczajny człowiek widział w nich środek stosunków towarzyskich i przyjacielskich, nie myśląc nawet o tym, aby kiedyś jego potoczne, codzienne sprawy i serdeczne zwierzenia śledzone były argusowym wzrokiem[18] tłumów. Jak zresztą wszystkie natury, bardziej skupiające się w sobie, nie lubił on szerokich zwierzeń, niechętny był do korespondencji, którą pisał zwykle zwięźle i dorywczo. Gnębiony nawet troskami życia, których zaznał niemało, nie chciał nieść ulgi cierpieniom, zamykał ból w własnej piersi, zdradzając się tylko mimowolnie. Gdy w późniejszych latach tułaczki Odyniec listownie raz go zapytał, dlaczego długo nie przysyła mu wieści o sobie, Adam odpowiada mu na to: „Prawdę mówiąc, jedna i ważna przyczyna milczenia jest stan duszy, w którym lepiej milczeć, a ciężko znaleźć na pociechę przyjaciela" (list z Paryża w grudniu 1836 r.)[19]. A jednak w tym zamknięciu się nie ma bynajmniej egoizmu, tylko właściwy niektórym silnym charakterom wstręt do wystawiania na pokaz uczuć swoich i cierpień i ta energia władzy nad samym sobą, która nie szuka ulgi w zwierzeniach ani pomocy w radzie, znajdując zawsze w głębi własnego wnętrza dostateczną siłę do opanowania bólu i samodzielnej walki z burzami losu. Kilka jednak słów tchnących szczerą prostotą uczucia przekonywa, że to milczenie nie jest bynajmniej obojętnością ani też zasklepionym sobkowstwem[20].

---

17 *Pan Jowialski* – czteroaktowa komedia Aleksandra Fredry (1793–1876), która premierę sceniczną miała w 1832 roku, drukiem ukazała się w 1834; Pan Jowialski to symbol starszego gawędziarza, który nieustannie zamęcza otoczenie swoimi historyjkami.

18 Argusowy – czujny, wszechwidzący, podejrzliwy; Argus – mityczny stuoki strażnik.

19 Autor cytuje fragment 2 tomu (Warszawa 1875) *Listów z podróży* A. E. Odyńca, s. 394.

20 Sobkostwo – egoizm.

„Miałem dosyć różnych smutków – mówi dalej Adam – a kiedy sobie twoje położenie wystawiam i różne słowa twoich listów przypominam, robi mi się jeszcze smutniej. Kochany Edwardzie! męstwa! bądźmy mężami! *Que ce qu'un homme de merite? C'est un homme, qui a beacoup souffert*"[21]. I potem najzwyczajniej, niby pospolity pracownik na twardej glebie powszedniej doli, w krótkich słowach donosi mu drobne szczegóły o życiu domowym, jego radościach i troskach „Trapiły mnie kłopoty finansowe, ale Opatrzność dotąd nie opuszcza i lata jako tako przechodzą. Piszę teraz dzieło po francusku. Jeżeli się uda i podoba publiczności (już napisane), mogę interesa swoje poprawić. *Zmów kiedy pacierz na tę intencję*"[22]. Czy te słowa nie tchną cichą prostotą dobrodusznej wiary, czyż nie są podobne do cichej pokory wieśniaka, który dobywszy z kalety[23] karbowańca[24], zakupuje wotywę[25] na intencję pomyślnego żniwa? Na każdej prawie karcie korespondencji Adama spotykamy wymowne, wzruszające objawy cichej, bezpretensjonalnej prostoty tego olbrzyma naszej pieśni, tego geniusza pierwszorzędnej wielkości, który jednakże mieścił się tak spokojnie w ciasnych ramach cichego familijnego życia i nawet w ciężkich chwilach umiał dźwigać z wytrwaniem i godnością brzemię pospolitych, codziennych trosk życiowych, żył zawsze w harmonii nawet z twardą rzeczywistością, nie miotając się wzorem innych pretensjonalnych geniuszów swego czasu w bajronicznej rozterce z powszedniością życia, nie wznosząc wyniośle ponad maluczkich tego świata swego gromowładnego czoła w ciemne chmury poetycznej grozy. Wielki poeta urzeczywistnił w życiu swoim najwyższą harmonię wzniosłości i prostoty, umiał wznieść się na szczyty natchnienia, w proroczym zachwycie szukać rozwiązania najgłębszych zagadnień powołania ludzkości i swego narodu, a jednocześnie w krwawym pocie robotnika dźwigać taczkę powszednich życiowych trosk i trudów. Częściowe odbicie tej drugiej strony medalu życia wielkiego poety, harmonizującej dziwnie zgodnie z główną jego fizjognomią, znaleźć można właśnie w jego korespondencji, której cały nastrój odpowiada zupełnie kilku przytoczonym fragmentom. Wobec ich prostoty blednieje nawet mistrzowska swoboda listów Odyńca, które, bądź co bądź, noszą na sobie pewną cechę umysłu i produkcji literackiej, gdy tymczasem korespondencja Adama jest bezpośrednim i niewątpliwym wytworem samego życia. Materiał dziejowo-literacki tkwi w niej czasami dosyć tajemnie i głęboko. Powierzchownie rzuciwszy okiem na tę wiązankę pism rzucanych dorywczo, wyłącznie li tylko dla przyjaciół i znajomych, nie ujrzysz bynajmniej tych wyrazistych wspomnień, uwydatnionych z całą możliwą plastyką, tych wiernie pochwyconych momentów literackiego i umysłowego życia, tych opowieści

---

21 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 2, dz. cyt., s. 394; *Que ce qu'un homme de merite? C'est un homme, qui a beacoup souffert* (fr.) – Kim jest człowiek zasłużony? To człowiek, który wiele wycierpiał.

22 Tamże, s. 395. Zob. A. Mickiewicz, *Prose artistique: contes, essais, fragments. Proza artystyczna: opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i opracowanie/introduction et rédaction J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013.

23 Kaleta – woreczek skórzany na pieniądze, noszony przy pasie.

24 Karbowaniec – potoczna nazwa ukraińskiego XIX-wiecznego rubla; prawdopodobnie od nacięć na grzbiecie monety.

25 Wotywa – w Kościele katolickim: msza odprawiana w specjalnej intencji.

o pełnych zaokrąglonych i wyrazistych konturach. Na pierwszy rzut oka większa część korespondencji Adama, dla płytszych zwłaszcza czytelników, jest zbiorem szczegółów obojętnych, powszednich, które z pozoru nie dorzucają ani jednego rysu, nie oświecają ani jednym promykiem obrazu zamglonej przeszłości. A jednak wczytawszy się głębiej, śledząc, jak to mówią Francuzi, między liniami tajemne drżenie uczuć i myśli, które zdradzają się tylko ubocznie, dostrzeżemy pod tą chropowatą nieraz i pomarszczoną powłoką małomówności niezmierną głębię uczucia i prawdziwą wielkość moralną człowieka, którego słowo kojarzy się z czynem, nie unosząc się ponad praktykę życia w postaci niewcielonych teorematów[26]. Badacz literacki w listach Odyńca znajdzie materiał rozrzucony fragmentarnie, ale już gotowy, znajdzie cząstki, które można wstawić od razu jak kamyki do mozaikowego obrazu przeszłości. W listach Adama trzeba wiele rzeczy odczytywać, niby spłowiałe litery starego rękopisma, czasami nawet wydobywać z głębi spod złudnej osłony pozorów niby utajone słowa palimpsestu. Nawet pisząc z całą otwartością o sprawach swoich, Adam zbywał je przelotnie tylko, mimochodem, uczucia swoje wypowiadał w krótkich, prostych, chociaż nieraz wymownych aforyzmach, dlatego też nie znajdziesz w tych listach wiele szczegółów biograficznych, nie znajdziesz także świetnego i wyrazistego pragmatyzmu, jak w listach u Odyńca, ale za to śledząc tajemne drżenia uczuć i myśli, zajrzysz w głąb tej potężnej indywidualności i z podziwem mierzysz jej duchowy ogrom, przyglądasz się moralnej czystości duszy wieszcza, który był prawdziwym dzieckiem ducha narodowego, wykarmionym mlekiem poetycznych, swojskich tradycji. Materiał zawarty w listach Adama, szczuplejszy może, bardziej jednostronny, a co więcej, rozerwany w grupach pozbawionych między sobą odpowiedniej łączności, jednakże ma zaletę niewątpliwej wierności i prawdziwości, jest istotnie zbiorem autentycznych dokumentów chwili. Listy Odyńca stanowią także cenne i niepospolicie ważne świadectwo przeszłości, ale w każdym razie wierność ich kolorytu i ścisłość opowieści nie może być tak matematycznie pewną. Bez wątpienia cały tok oraz charakter budzą w czytelnikach przekonanie o prawdziwości opowiadanych faktów, gdyż najzręczniejsza praca wyobraźni nie zdołałaby tak podrobić łudzącej barwy prawdy i owej spójni pomiędzy drobnymi chwilami powszedniości życiowych a faktami szerszej nieco doniosłości, ani owego pomieszania drobnych skutków życia z bryłami złotymi głębszych uczuć i myśli oraz ważniejszych wydarzeń. Szczerość, prawdomówność tryskają zresztą z każdego słowa tych listów, których autor nie zdradza ani na chwilę nawet cienia fanfaronady albo też pewnej afektacji w przedstawieniu faktów. Czujemy wprawdzie, że tu i owdzie czegoś nie domówił, rzucił tajemną zasłonę na fakta, które z pewnością były mu znane, jednakże niepodobna nigdy podejrzewać go o umyślne wzmacnianie lub osłabianie wyrazistości rysunku. Kwestia jednak, czy pomimo największej siły i wyrazistości pamięci – na obrazy danej chwili, wskrzeszone przez autora w natychmiastowym niby odbiciu, nie padają odblaski faktów i wydarzeń późniejszych, które mimowolnie pomieszać się mogą z poprzednimi, gdyż trudno nawet w najsilniejszej głowie zatrzymać cały związek poprzednich i następnych ogniw, całą logikę następstwa rozwoju

[26] Teoremat – w logice: twierdzenie pochodne, występujące w obrębie systemu dedukcyjnego.

w najdrobniejszych jego szczegółach. Wątpliwość ta żywo stanęła mi na myśli przy niektórych zwłaszcza portretach literackich zdjętych w tamtej chwili, a wyrazistym rysunkiem przypominającym nieco kontury, jakimi później zaznaczyła się ich indywidualność na powierzchni życia. Nie wdając się zresztą w szczegółowe roztrząsanie tej kwestii, przyznać muszę, że śledząc bacznie za tokiem opowieści, natrafiłem na nieliczne tylko rysy upoważniające do przypuszczenia, że w nich poeta mimowolnie tylko uprzedził opowieścią co najmniej ich wyraziste ukształtowanie się w rzeczywistości. Nie osłabia to jednak niepospolitej wartości listów pod względem materiału, nagromadzonego tam w dziwnej różnorodności i bogactwie. Najmniej ważną, a nawet zajmującą, jest cała część turystyczna, opis miejscowości, okolic, pomników sztuki i tym podobnych osobliwości, których dokładniejszą i bardziej naukową charakterystykę znaleźć można w dziełach nowszych podróżników. Dla przyjaciół w litewskim zaścianku to zresztą bezpretensjonalne i proste opowiadanie o cudach sztuki i życia społecznego miało urok nowości, ale dla nas wygląda ono czasem jak blade odbicie opisów, dokonanych ręką specjalistów i miłośników. I tutaj jednak napotykać można kilka przecudownych opisów przyrody, kreślonych żywo i naturalnie bez deklamacji ani przesady malowniczej, na jaką czasem sadzą się podróżnicy. Prostotę opowiadania, wolnego od wyśrubowanych refleksji i podrabianych zachwytów, można postawić za wzór dla wielu pisarzy, grzeszących pozowaniem i pretensjonalnością.

III

Z pośpiechem mijasz ustępy, w których autor staje się opowiadaczem osobliwości, notując przelotnie swoje podróżnicze wrażenia, natomiast wczytujesz się pilnie w karty, które tętnią żywym wspomnieniem obcowania towarzyskiego albo też umysłowego ruchu epoki. Wobec piękności natury, a nawet pomników sztuki, autor nie czuje w piersi swojej tych żywych i tajemniczych drgnień, które w nim obudzają fakta i wrażenia życiowe. Stanowisko spostrzegacza lub wielbiciela nie odpowiada bynajmniej jego żywej i wrażliwej imaginacji, która nie potęguje treści tego rodzaju do artystycznych rozmiarów, ani też sili się na ujęcie w harmonię, albo na wyszukanie pewnych głębszych powinowactw pomiędzy masą wrażeń podróżniczych. Czujesz zresztą, że pisze to dla kółka serdecznych, co od błahych świstków nie będą żądać poetycznego wykwintu Chateaubrianda[27] albo filozoficznej malowniczości Kremera[28]. Czujesz także czasami, jak szybko prześlizga się w gawędce po tych przedmiotach z pobieżnością niejako przymusowego sprawozdawcy, jak nawet poczyna sobie dosyć rutynicznie[29] przy opisie miast i miejscowości, popisuje się z wia-

[27] François-René de Chateaubriand (1768–1848) – francuski pisarz, polityk; autor m.in. utworów *Atala* (1801), *Geniusz chrześcijaństwa* (1802) i *René* (1805).

[28] Józef Kremer (1806–1875) – polski filozof, estetyk, prekursor psychologii, polihistor; studiował filozofię i prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim; edukację uzupełniał w Berlinie, Heidelbergu i Paryżu (1828–1830); autor m.in. dzieł: *Grecja starożytna i jej sztuka* (1866), *Kraków wobec Polski i Sukiennice jego* (1870) czy też *Wykład systematyczny filozofii, obejmujący wszystkie jej części w zarysie* (1849).

[29] Rytynicznie – rutyniarsko, tzn. z wprawą.

domościami historycznymi, a potem dopiero rzuca przelotny rysunek z pierwszego rzutu oka, zwykle szkicowany dosyć śmiało, chociaż powierzchownie. Dopiero gdy myśl jego w bystrym zawrocie potrąci o wspomnienie lat młodocianych, pochwyci zamarłe echa przeszłości albo kąpie się ochoczo w szumiącej strudze życia, dopiero wtedy tryska ona młodzieńczą ruchliwością, kipi fantazją, rozlewa się pełnym, wezbranym strumieniem. Te właśnie momenta, na szczęście przeważające w całym wątku wspomnień, stanowią ich wartość prawdziwą, świecą one jak perły i diamenty mieniące się tysiącem blasków w całym łańcuchu opowieści, splątanym z ogniw mniej lub więcej szlachetnego kruszcu. Gawęda ta to wianek wiejskiej dziewczyny, co między pośledniejsze ziele zatyka piękne kwiatuszki i niedbale zarzuca je na sploty włosów. Ogrodnik układający wzorzyste równianki z wyszukanym bardziej wykwintem z pewnością wyrzuciłby te nędzne chwasty, a same kwiaty ułożył misternie w harmonijny deseń, godząc ich rozliczne barwy, ale dziecię natury swobodne i płoche nie zna wykwintnych gustu prawideł i w naiwnej prostocie splata królewską różę z pospolitym makiem polnym lub bławatkiem. I często wianek taki posiada w sobie właściwy powab, którego żadne najmisterniejsze kwiatów desenie nie mogą odtworzyć. Zupełnie tak samo nęcą nas miłym, swobodnym wdziękiem te listowne gawędki, chociaż ze względu na formę czysto literacką albo nieszerszy interes czytelników, można by naraz wymagać uporządkowania plątaniny drobiazgów, albo pominięcia ustępów o mniejszej nieco doniosłości. Co do mnie nawet, ceniąc ów powabny bezład i tę młodzieńczą niewybredność autora, która często chwyta się wspomnień najpotoczniejszych i nadaje przez to całości szczególniejszy urok powabnej i naturalnej prostoty, pragnąłbym jednak w dalszym prowadzeniu wątku wspomnień w dalszych splotach tej wzorzystej girlandy, aby autor pomijał pospolitsze i zwyczajne kwiaty, które późniejsi badacze odrzucą na bok jako nieużyteczne ziela, aby nie powiększał masy materiałów mniej użytecznymi szczegółami. Chociaż epoka, z której czerpie wspomnienia, jeszcze nie zamarła zupełnie w życiu społecznym, chociaż czujemy jej ostatnie żywotne tętno, chociaż siła rozpędowa, nadana literaturze naszej przez wielkiego geniusza, dzisiaj trwa jeszcze, pomimo chwilowego osłabienia i modyfikacji umysłowego kierunku, jednakże materiałowe dokumenta ówczesnego życia umysłowego gromadzą się dziwnie chaotycznie, rozproszone w mniej lub więcej ważnych odłamach, z których dopiero mozolna praca badaczy może wytworzyć posągowe kształty przeszłości.

Adam, podobnie jak wielu innych jego towarzyszy pieśni, byli wędrowcami wypchniętymi ze swej kolei, mieli oczy zwrócone ku wysokim odległym celom, a wyobraźnią bujając w szlakach niewcielonych ideałów, dawali się często złudzić zgubnym majakom, które kierowały ich na pustynne bezdroża.

Epoka ta stanowi niezmiernie ważną i integralną cząstkę rozwoju duchowego Adama, jest świadectwem zresztą tego fatalnego wpływu, jaki wywarło na całe pokolenie jego współbraci istnienie niezwiązane z życiem i interesami społeczeństwa, z którego wyrośli, zapełnione niewcielonymi marzeniami, które pociągnęły wielu na zgubne przestwory mistycyzmu albo pogrążyły w martwą kontemplację boleści. Otóż nieznajomość tego ustępu życia naszego wieszcza łączy się z nieznajomością

całego zresztą momentu dziejów jednej odnogi naszej poezji, która płynąc bujnym i żywym nurtem, napotkała na swej drodze zgubną otchłań mistycyzmu, skryła się w jego tajemniczych głębiach, aby potem nie ukazać się oczom narodu, chyba w postaci nagłych tylko i mętnych widziadeł, zdradzających niezdrowy rozkład potężnych sił i umysłów. Jest to zresztą jedna tylko niezapełniona przerwa, jeden ustęp ciemny i niejasny, a ileż jeszcze innych momentów trzeba odszukać i wyjaśnić, ileż tajemnych natchnień i czynów wydrzeć tajemnicom przeszłości, aby ta postać mogła stanąć przed oczyma potomnych w całej pełni i harmonii, aby badacze literaccy mogli odszukać wszystkie indywidualne rysy i znamiona składające się na tę bogatą i różnorodną naturę. Dzisiaj mamy tylko szkicowe życiorysy albo fragmentarne wspomnienia, możemy się przyglądać tylko częściowo tej wielkiej postaci, jednoczyć materiał rozproszony w pewne grupy. Do tej pracy właśnie listy Odyńca dostarczają materiału tym cenniejszego, że nie jest on bynajmniej martwym, kopalnym śladem, ale echem żywej tradycji. Poza obrębem działalności Adama, rysującej się widocznie na powierzchni życia czynami i pismami jego, widzimy tu właśnie pochwycone w lot momenta twórczego nawet życia, które zamarłyby dla potomnych niewcielone w formę konkretną. Płodna myśl Adama nawet w potocznych często gawędach snuła z siebie niepospolite myśli, albo też nieurzeczywistnione projekta twórcze, które czasami zdumiewają głębokością i potęgą. Chwytając te świetne przebłyski, autor listów okrada milczącą otchłań niepamięci, która pochłonęła w siebie taki ogrom niewcielonej pracy ducha, pozwala nam się wdzierać w tajemnice niedościgłe zwykle oku śmiertelnych. Każda ważniejsza myśl, każda głębsza idea uroniona przypadkiem przez Adama, znajduje tutaj swoje odbicie. Gdyby wszystkie momenta życia duchowego Adama były tak dokładnie i wiernie pochwycone, moglibyśmy przeprowadzić niezmiernie głęboką i wszechstronną analizę nie tylko indywidualności jego, ale także jego poetycznych pomysłów i całego procesu twórczości. W tych rozmowach poufnych, zanotowanych dokładnie, znaleźć można niejedną ideę rzucającą światło na jego filozoficzne i estetyczne poglądy, niejedną myśl lub uczucie, które potem odzwierciedla się w poetycznych utworach albo służy dla nich za objaśnienie, znajdziesz zawiązki drobne tych znamion umysłu lub fantazji, które dopiero potem zolbrzymiały w organicznym rozwoju. Nie tylko jednak ulotne refleksje, wywołane biegiem wrażeń, ale nawet pomysły całkowitych dzieł poetycznych i literackich pojawiają się tutaj, i to często, w kształcie dojrzałym, któremu brakło tylko wcielenia słownego, aby stał się pomnikiem naszej literatury. Czasem albowiem Adam, podniecony żywszą rozmową i wymianą myśli, z twórczego porodu, który nieraz tak ciężko przychodzi nawet znakomitszym autorom, czynił sobie igraszkę chwili, próbne ćwiczenie fantazji. Zaimprowizuje na przykład na poczekaniu świetny pomysł poematu nawet w jego szczegółach i ustępach, ale nie dlatego bynajmniej, aby miał go urzeczywistnić w plastycznych formach słowa. Odyniec trafnie porównywa go pod tym względem do Szyllerowskiego *Wallensteina*[30], który „dlatego tylko planuje to i owo, nie mając zamiaru wykonać, aby przez to moc

[30] *Wallenstein* – trylogia dramatyczna Fryderyka Schillera (1759–1805) z 1799 roku.

swoją poczuwać. *Es macht mir Freude, meine Macht zu kennen* (Rozkosz mi sprawia poczuwać moc moją)"[31]. A jednak gdyby komu starczyło fantazji i humoru na urzeczywistnienie na przykład planu fantastycznego poematu *Twardowski*, stworzyłby dzieło brzemienne niepospolitą myślą dziejową. W kilkudziesięciu wierszach autor listów streścił tu wszystkie niemal momenta tej szeroko pomyślanej kompozycji, uchwycił jej zamierzony charakter, a nawet zaznaczył fazy przejściowe oraz niektóre szczegółowe pomysły. Ten plan, naszkicowany tylko w śmiałych i oryginalnych zarysach podług mnie, ma stokroć większą literacką wartość od pietystycznej elukubracji[32] jednego z dzisiejszych poetów, który niedołęstwo i dziwaczność treści połączył z częstochowszczyzną formy poetycznej, siląc się na naśladowanie niby naiwności dawnych misteriów. A jakże wspaniałym jest pomysł Adama do tragedii *Samuel Zborowski*, gdzie występuje potężna kolizja uczuć z obowiązkami obywatelskimi, które grają tutaj rolę niezłomnej konieczności, wspaniałego fatum, co w imię wyższych celów podnosi winowajcę do godności całopalnej ofiary, a sędzię czyni namaszczonym kapłanem ogólnego dobra. Widzimy tu wspaniale pomyślaną kolizję pomiędzy obowiązkami a uczuciem, pomiędzy ludzkością a powołaniem obywatelstwa, rozwiązaną w myśl wielkiej idei miłości bliźniego, która jedna sędzię z przestępcą, a nawet śmierć okrutną podnosi do spokojnego tryumfu wysokich praw społecznych i moralnych. W dziedzinie naszej tragedii trudno o pomysł głębszy i wspanialszy, chociaż nie we wszystkim może licujący z prawdą wewnętrzną dziejowego faktu.

IV

Oprócz pomysłów, które ulatywały niewcielone, ginąc z chwilowym przebłyskiem fantazji, mamy tu wspomnienia o pracach częściowo ukształtowanych, których ślad w następstwie czasu zatarł sam poeta, nie chcąc, aby potomność miała przed oczyma mniej doskonałe według niego objawy duchowej pracy. Ciekawym śladem pierwotnego wyrabiania się tego umysłu, zanim zolbrzymiał pod wpływem nowych, żywotnych idei, jest wspomnienie o niedokończonym heroikomicznym poemacie *Kartofla*, który powstawał widocznie pod wpływem szkolnych teorii, stanowiąc jeden z momentów stopniowego dochodzenia poety do samowiedzy swych wyższych celów poetycznych. Jest to widoczny objaw chęci zaspokojenia młodzieńczych porywów twórczości, która nie mając dosyć jeszcze siły, aby torować sobie samodzielne ścieżki pochodu, kroczyła lękliwie w wytkniętych tradycją szrankach. Jest to świadectwo także niezbyt znanej chwili w genezie wewnętrznej umysłu poety, który, jak prawie każdy niepospolity talent, przechodził przez kształty poczwarki spętanej skorupą rutynizmu lub naśladownictwa, zanim po przemianie wewnętrznej nie ukazał się w świetnej pełni swej dojrzałej potęgi. We wzmiance tej widzimy ślady kompozycji heroicznej z pompatycznym zakrojem receptowego[33]

31 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 216.

32 Elukubracja – utwór literacki lub inny tekst pisany z wysiłkiem i bez talentu.

33 Receptowy – przepisany, zaplanowany; od słowa „recepta".

eposu, z całym aparatem cudownym nadprzyrodzonych rządów świata, ze zgromadzeniami niebieskimi na kształt pogańskich narad bogów Olimpu *Iliadzie*, a obok tego mieszaninę żywiołu fantastyczno-komicznego na wzór Ariosta[34]. Gdyby Adam wykonał ten szeroki i sztuczny pomysł, mielibyśmy może coś równie ciekawego wobec późniejszych poematów, jak na przykład rozbiór *Jagiellonidy* Tomaszewskiego[35], pełen szkolarskiej teoretyki i kodeksowego rutynizmu w pojęciach estetycznych, który był wyrazem ówczesnych dogmatów literackich, wobec świetnej, piorunującej rozprawy *O krytykach i recenzentach warszawskich*[36], która w dziejach piśmiennictwa naszego jest jedyną wielką i wyjątkową rewolucją literacką. Z późniejszej doby jego twórczości, gdy już zasłynął w kraju jako wieszcz torujący nowe szlaki pieśni narodowej, jako zwycięzca skostniałego rutynizmu, jako twórca ballad, *Grażyny*, *Dziadów* i *Wallenroda*, mamy także wzmiankę o tworzeniu oryginalnego dzieła, w którym odbijały się już wyraźnie jego marzycielskie, prorocze skłonności, co potem wybujały w chorobliwy mistycyzm mesjański. Obejmując myślą wszechludzkościowe sprawy, Adam stwarzał historię przyszłości, w której, wedle słów Odyńca, chciał przedstawić przewidywane skutki materialnego egoizmu i egoistycznego racjonalizmu, którym świat obecny hołduje, w postaci fikcyjnego obrazu dziejów ludzkości, ukazującego najwyższy szczyt cywilizacji materialnej i najniższy upadek uczucia ducha i wiary.... Śmiałe i potężne rysy tego obrazu, noszące na sobie znamiona wszechobejmującej potęgi myśli, w kilku szczegółach istotnie mają później wobec spełnionych faktów czasami pewien pozór proroczy. Przeczuwając potęgę ducha ludzkiego, który coraz bardziej zwyciężał przestrzeń dla czasu, Adam przepowiada ogromną przyszłość kolejom żelaznym, które wówczas zaczynano budować w Anglii i Ameryce, rzuca pomysł świetlanego telegrafu, a nareszcie przepowiada zupełną emancypację kobiet. Widzimy tu śmiałe porywy umysłu, który przewiduje intuicyjnie dalekie konsekwencje faktów, sięga przeczuciem w zamgloną dal przyszłości wizji pokrytej dla umysłów zwykłej miary nieprzeniknionym całunem. Wiemy z dziejów, że znakomite geniusze posiadają ten dziwny, tajemniczy dar szybkiej intuicyjnej kombinacji, która przeczuciem wyprzedza rozwój rzeczywistości. Dar ten, czasami zakrawający na senne jasnowidzenie, ma pozory natchnienia, jakiejś wyższej, nadludzkiej siły duchowej, chociaż właściwie podobno polega na szybkiej kombinacji wyobrażeń i pojęć, na błyskawicznym wyprowadzaniu wniosków z rozmaitych danych, które przy ścisłym procesie myślenia posłużyć by mogły do wniosków daleko ciaśniejszych i mniej odległych. Intuicja, owa tajemnicza siła przeczucia, czasami objawiająca się w kształtach niemal cudownych, gubi się często w snach mistycznego obłędu, a czasami bujając szlakami prawdopodobieństwa, do-

34 Ludovico Giovanni Ariosto (1474–1533) – włoski poeta, autor poematu *Orland szalony* (*Orlando furioso*; prwd. 1516). Pisał także satyry i komedie.

35 *Jagiellonida, czyli zjednoczenie Litwy z Polską* – epos oświeceniowego poety Dyzmy Bończy-Tomaszewskiego (1749–1825), opublikowany w 1817 r. w Berdyczowie. Utwór opowiada o początkach unii polsko-litewskiej, zawiązanej poprzez małżeństwo królowej Jadwigi i księcia Jagiełły.

36 Tekst Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich* był przedmową do jego *Poezji* wydanych w Petersburgu w 1829 roku.

ciera do tajemnych konsekwencji przyszłości. To prorocze usposobienie stanowi jedną z wybitnych cech indywidualności Adama, który poezji wieszczy charakter przypisywał. W następnym szkicu postaram się rozwinąć, o ile można, genezę tych właściwości umysłu i stosunki z innymi pokrewnymi cechami. W owych zaginionych fragmentach oryginalnej pomysłem i zakrojem pracy można widzieć przebłyski tej tajemniczej siły, która potem nabrała niezwykłej chorobliwej potęgi w smutnej epoce mistycyzmu, z tą tylko różnicą, że zamącona i zwichnięta, błąkała się w czczych obszarach bezcielesnego, rozkładającego marzycielstwa. O ile te kilka momentów twórczego życia podjętych przez autora z mrocznej toni zapomnienia stanowią przyczynek do dziejów duchowego rozwoju Adama, ukazują nam zaginione wybłyski tej potężnej myśli, o tyle znowu inne rysy, chwytane na gorącym uczynku z drobnych i potocznych chwilek życia poety, ukazują go nam na tle powszednich często krzątań i stosunków, pozwalają ocenić czysto indywidualne właściwości charakteru, ukazują po twardym, kamienistym gruncie prozy rzeczywistej stąpanie wielkiego poety jako wesołego towarzysza podróży, kochającego przyjaciela, wiernego kolegę, żartownisia, facecjonistę, widzimy galanterię wobec płci pięknej, przymioty towarzyskie, jego nawyknienia, zwyczaje, sympatie, dziwactwa, jednym słowem, całą plątaninę zwyczajnych i małoznacznych na pozór faktów i spostrzeżeń, z których jednak każde dodaje albo tłumaczy pewien rys jego indywidualności. W listach mamy ślady najpromienniejszych chwil życia, gdy sława i szczęście uśmiechały się wielkiemu poecie, gdy po raz pierwszy z palącą żądzą wrażeń puszczał się w pielgrzymkę rozkoszną, która potem na pokutnicze tułactwo zmienić się miała, gdy na każdym kroku spotykał dowody czci i sympatii, które towarzyszyły jego krokom niby kwiaty wyrastające na pustyni pod stopami legendowego podróżnika. Później burze losu rozdzieliły dwóch druhów na długo, a każdy z nich wkroczył na drogę życia rodzinnego i jego obowiązków, stąpał po niej nieraz w krwawym trudzie, gdyż los zawistny mnożył ciernie i zawady. Z tego okresu męskiej i twardej doli, który ciągnął się do ostatnich chwil życia poety, mamy *Wspomnienia* spisane przez córkę poety Marię Gorecką[37], która ze szczerą prostotą kreśli swoje młodociane wrażenia, odtwarza w swobodnej gawędce charakter domowego życia, nie przekraczając myślą jego szczupłego horyzontu. Nie mając żadnych biograficzno-literackich zachcianek, autorka pisała niewielką, ale sympatyczną broszurkę, tak jakby pamiętnik rodzinny, przeznaczony dla małego grona pokrewnych, opowiadała to tylko, co w jej dziecięcym umyśle odbiło się żywym wrażeniem. Pamiętając nieustannie, że jest córką Adama, ogranicza się tylko na stosunkach rodzinnych, przedstawianych często z dziwnie naturalnego a dziecięcego punktu widzenia, nie sięga bynajmniej w dziedzinę jego szerszej, pozadomowej działalności. Nie chcąc śledzić za świetnymi promieniami uczuć i myśli, którymi poeta „ludzkości całe ogromy

[37] Maria Helena Julia Gorecka (z domu Mickiewicz; 1835–1922) – najstarsza z dzieci Adama Mickiewicza oraz jego żony, Celiny; tłumaczka, działaczka filantropijna; żona malarza Tadeusza Goreckiego (1825–1868); była autorką tłumaczeń z francuskiego i książki *Wspomnienie o Adamie Mickiewiczu* (Warszawa 1875); zob. J. Maślanka, *Nieznany rękopis córki Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1956, z. 47, s. 417–422.

przelatywał z końca do końca", zadawalniała się tymi odblaskami skromnych a głębokich uczuć, które na nią i na jej najbliższych padały. Dosyć tu niewieściego szczebiotu, gwarzenia o drobiazgach i błahostkach, przytaczania małoważnych i obojętnych szczegółów, ale właśnie może przez taką poufną drobiazgowość życie Adama rodzinne chwilami roztacza się przed oczyma czytelników z całą swoją niepodrobioną prawdziwością, a sama ta postać wspaniała przybliża się ku czytelnikowi, staje się dlań niejako familiarnie znajomą. Ileż sympatii i współczucia wywołuje Adam jako serdeczny i kochający małżonek, jako czuły ojciec, piastujący swą kochaną Marynię, dzielący z nią dziecinne igraszki, przywiązany do drobnych nieraz i maluczkich pamiątek rodzinnych, rozwijający umysł swojej ukochanej dziatwy. Ten wzniosły poeta, poważny profesor kolegium, otwierający dla cudzoziemców tajniki pobratymczych literatur, uderza nas rysami swej pociągającej familiarnej prostoty. W listach Odyńca widzimy często jego swobodne, dziecinne niemal pustoty i żarciki, we *Wspomnieniach* jego córki znajdujemy pokrewne rysy w życiu rodzinnym, świadczące o szlachetnej naturalności tego charakteru, o swobodnej giętkości umysłu, co jednocześnie, niemal z równą łatwością, sięgać mógł najwyższych zagadnień ducha i z całym udziałem zwykłego śmiertelnika pogrążać się w powodzi codziennych uczuć i przygód potocznych. Pomiędzy dziejami ducha a mozolną krzątaniną codzienną nie było u niego wielkiej, nieprzebytej przepaści, ale owszem, panowała harmonijna zgoda, gdyż poeta nie nastrajał się sztucznie w chwilach ważniejszych, nie pozował efektownie na piedestale wielkości, ale wydobywał z siebie potężną pracę ducha swobodnym i naturalnym aktem fantazji lub myśli i równie swobodnie z wyższych szlaków idei zbiegał na poziom powszednich kłopotów i zajęć. Naczelny ów rys usposobienia poety w stosunku do praktycznego życia maluje się szczególniej w zabawnej anegdocie, z pozoru drobnej, a jednak niezmiernie charakterystycznej i wymownej, którą ciekawy czytelnik znajdzie we *Wspomnieniach*. Profesor, mający europejską sławę i wziętość, idąc na prelekcję, kupuje wiewiórkę dla swej córki, chowa ją pod ubranie, a potem w ciągu wykładu musi pilnować, aby nie wyskoczyła z rękawa i nie zadziwiła słuchaczy tak oryginalnym i niespodziewanym zjawieniem. Dla zrobienia przyjemności pieszczonemu dziecięciu pan profesor zapominał o swej powadze i rozwijając szerokie poglądy na katedrze, jednocześnie manewrował, aby figlarne stworzonko nie uciekło ze swej kryjówki. Jest to ten sam poczciwy, pełen prostoty Adam, który z Odyńcem podczas przystanku w podróży puszczał bańki mydlane, z wesołością szkolnego chłopięcia układał zabawne mistyfikacje, strasząc zbójcami tchórzliwego episjera[38], podsmalał węglem wąsy śpiącemu przyjacielowi, grał z nim w chowanego albo bawił w rysowanie obrazków niby dziesięcioletnie chłopię. Niejedna tuzinkowa znakomitość, stąpając na szczudłach sztucznej i wymuszonej powagi, spłonęłaby żywym wstydem, gdyby kto śmiał pomyśleć, że się wdaje w podobne dzieciństwa, niejedna pretensjonalna wielkość drapująca się wobec świata po komediancku we wspaniałą togę, do której dłoń szydercza często

[38] Episjer – właściciel sklepu kolonialno-spożywczego; również: drobnomieszczanin, dorobkiewicz.

przyczepia dzwoneczki, uważałaby za ujmę do takich błahostek zniżyć wysoko nastrojoną skalę swego życia na pokaz. Dzięki wspomnieniom pani Goreckiej, która dla ogółu wielbicieli poety uchyliła drzwi domowego zacisza, możemy przypatrzyć się całej jego rodzinnej patriarchalności. Żyjąc na obczyźnie, poeta starał się wszelkimi siłami stworzyć sobie swojskie gniazdko rodzinne, pielęgnował troskliwie tradycje, które wypiastowały jego młodość w domku rodzicielskim. Tak ożywczą i potężną była siła tych świętych uczuć rodzinnych, wpojonych w duszę poety trwale i głęboko, że nie osłabła ani na chwilę, pomimo wpływów obcego otoczenia, pomimo bolesnych trosk i zawodów losu. Z dziecinną niemal miłością przywiązany był poeta do wspomnień młodocianych, a życie jego na obczyźnie poświęcone było najświętszym uczuciom, które zatliła w nim w młodości dłoń macierzyńska. Wspomnienia te zachowały w duszy jego wiecznie młodą, poetyczną świeżość, stanowiły święte palladium[39] w rodzinie, pielęgnowane zawsze z czcią i miłością. W najuroczystszych chwilach domowego życia zachowywał swojskie zwyczaje domowe, a nawet stwarzał sobie wspomnienia stron rodzinnych. Na każdym letnim mieszkaniu sadził w ogródku jarzębinę i pielęgnował starannie to drzewo ukochane przez poetów naszych. W wigilię Bożego Narodzenia zasiadał znowu do tradycyjnej wieczerzy złożonej z uświęconych zwyczajem potraw, a kółko znajomych i przyjaciół witało go wtedy uroczystymi dźwiękami kolędy, którą potem nucił razem z całym gronem śpiewaków. Zamiłowanie swojskości malowało się nawet w jego upodobaniu do litewskich potraw, które często pojawiały się na stole: lubił kołduny, szołtonosy[40], barszcz, zrazy, a nawet sam jesienią na parę dni jeździł do Fontainebleau, aby na zimę zebrać i zamarynować zapas rydzów. Przy święconym, powiada pani Gorecka, ojciec dzielił się z nami i gośćmi jajkiem, zamieniając przy tym życzenia, których treść zawsze ta sama, głęboko utkwiła nam w pamięci. „I cóż dziwnego, powiada autorka, że wychowani wśród tych zwyczajów krajowych, nie przyrośliśmy sercem i duszą do miejsca urodzenia, a wyobraźnią i myślą żyliśmy w stronach rodzinnych ojca"[41]. To życie proste i skromne, zapełnione miłością, uświęcone pielęgnowaniem sympatycznych pamiątek, ciche i bezpretensjonalne, jakże nabiera uroku, gdy je porównamy z dziejowym i literackim znaczeniem tego potężnego człowieka. Adam dowiódł nim, że prawdziwa wielkość duchowa nie potrzebuje bynajmniej wystawnego otoczenia i całej błyskotliwej komedii pozorów, towarzyszącej życiu obliczonemu na efekt, skrępowanemu sztucznością ceremoniału i etykiety. W czterech ścianach domku swojego, w stosunkach z przyjaciółmi i znajomymi stawał się zwykłym śmiertelnikiem, jak poczciwy tatuś cieszył się dziatwą swoją, czuł całą świętą powagę rodzinnego życia, zapominając o swej literackiej wielkości, o czci, uwielbieniu tysiąców, które z entuzjazmem powtarzały jego imię. Życie jego stanowi niedościgły przykład do naśladowania dla wszystkich naszych maluczkich

39 Palladium – świętość, talizman chroniący od złego.

40 Szołtonosy, żółtonosy – rodzaj litewskich, regionalnych pierogów.

41 M. Gorecka, *Wspomnienie o Adamie Mickiewiczu opowiedziane młodszemu bratu*, Warszawa 1875, s. 27.

znakomitości, które rosną jak grzyby po deszczu. U nas często byle kto sklei kilkanaście udatnych artykulików, byle dorwie się jakiego uprzywilejowanego trójnoga, z wyżyn którego wyroki swej mądrości ogłasza, nastraja zaraz swe słowa na ton namaszczenia, powleka protekcyjną obojętnością swe poważne oblicze, na którym zdaje się błyszczeć widocznie szekspirowskie godło fałszywych mędrków: „Ja jestem wyrocznią, a kiedy usta otworzę, to wara, muszę przelecieć". A niektóre nasze powagi, dochrapawszy się jakiejś pokaźniejszej pozycji, jakże lubią otaczać swą wielkość urokami ceremoniału, widzieć koło siebie gromadki chwalców i wielbicieli, i otaczać się obłokami kadzideł pochwalnych, poza którymi zwyczajni śmiertelnicy wydają im się pełzającymi mrówkami.

V

Niektórzy utrzymują wprawdzie, że pokaźne pozowanie jest koniecznym warunkiem uroku wielkości zarówno literackich, jak społecznych. Każda osobistość, która silniej wyrasta nad miarę pospolitą, według tego zdania tylko z pewnej odległości może imponować masom potężnymi zarysami duchowego oblicza, których ogólna harmonia z bliska niknie, a natomiast występują drobne skazy i chropowatości wad i słabostek wspólnych wszystkim śmiertelnym. Zasada ta jest kardynalną regułą dla mierności drapiących się forsownie na szczyty literackiego lub artystycznego Olimpu, dla zaściankowych lub powiatowych powag, które stąpają dumnie, wywieszając szyld własnej wielkości. Prawdziwie jednak wielki Adam, który czysto ludzką moralną wartością przerastał nawet równych sobie poetycznych geniuszów, nie tylko że nie starał się sztukować maluczkimi środeczkami swego majestatu, ale nie myślał o nim nawet, przejęty ważnością swej poetycznej misji, cechował swe czyny znamieniem prawdziwie namaszczonej, ewangelicznej niemal prostoty. Płynęła ona zresztą z patriarchalności życia rodzinnego, które wykołysało wieszcza naszego i gromadkę jego kolegów. Wypiastowani w sferze uczuć czystych, szlachetnych, pierwotnej prostoty obyczajów nieskażonej światową komedią pozorów, pielęgnując w duszy młodzieńczą świeżość uczuć, synowie litewskiej ziemi wstąpili na arenę literackiego życia z tą dziewiczą szczerotą duszy, która ze wstrętem odwraca się od wszelkich komedii i czczych efektacji, przyjętych prawidłami konwenansu.

Autor *Listów* na przykład mimowolnie, ze szczerością czasami naiwną, przedstawia się jako młodzieniaszek żywy, śmiały, sympatyczny, posiadający dziwną łatwość i gładkość w towarzyskich stosunkach, ale zarazem dziwnie skromny i mało trzymający o sobie. Wobec swego wielkiego towarzysza i przyjaciela gra on rolę satelity, w towarzystwie usuwa się zwykle z pola dyskusji, gdy Adam bierze w niej górę, czasami tylko wspierając jakim przelotnym słówkiem albo cytatą, którą na zawołanie wyławiał z pamięci. Sam zresztą Adam nie przeceniał nigdy swej literackiej wielkości, a chociaż w głębi piastował sam o wiedzę swej orlej potęgi, jednakże zmniejszał znaczenie sławy, która była wyrazem uznania tej wielkości przez masy. W poufnej gawędce z Odyńcem, przed którym przecież nie potrzebowałby grać komedii fałszywej skromności, Adam na przykład upierał się pewnego razu, że powodzenie materialne pierwszych wydań jego poezji winien był po części prywatne-

mu poparciu kolegów i przyjaciół, a po części zajęciu publiczności walką klasyków z romantykami, która wówczas narobiła hałasu, nadając faktom literackim niezwykłą doniosłość. Pomimo perswazji Odyńca, utrzymywał, że kupowano jego dzieła dlatego tylko, aby się przekonać, „czy rzeczywiście jest tak ciemno wszędzie, głupio wszędzie", jak to Osiński[42] powiedział, parafrazując *Dziady*. „Koniec końców – powiada Odyniec – nie mogłem na nim wymóc przekonania, a raczej zmusić go do przyznania, że to złoto, które zwijałem w rulony, było dowodem uznania wartości i współczucia dla jego poezji"[43]. Jak dalece nie jest zarozumiałym o doskonałości swych utworów piśmiennych, świadczy o tym jego list pisany do Odyńca (z Paryża, dnia 28 października 1835 roku), w którym daje mu upoważnienie do wyszukania i wydrukowania swego przekładu prologu z *Fausta* w noworoczniku zbiorowym „Melitele", „Jeżeli prolog ten wynajdziesz – powiada Adam – drukuj go, ale przejrzyj i popraw. Inni tutejsi poeci boją się strasznie, abyś ich nie poprawiał. Zdaje mi się, że ty i ja nigdyśmy bardzo swych słów nie cenili"[44]. Cóż to za budujący przykład dla pewnych autorów *minorum gentium*[45], co każdy niemal przecinek swej elukubracji uważają za rzecz nietykalną, dla wszystkich literatów koszowych, co nadsyłając redakcjom niedołężne płody swej muzy, opatrują je zakazem wprowadzenia jakiejkolwiek zmiany, który najczęściej służy artykułom za paszport do... kosza.

Nic dziwnego, że wobec tej prostej skromności wielkiego poety, tego nieprzeceniania własnej wagi, wartości dzieł własnych, autor *Listów*, który uważał Adama za niedościgniony dla siebie wzór życiowej literackiej wielkości, w skromności swojej dochodzi do dziecięcej czasem pokory i bojaźliwości. Posiadając łatwość w stosunkach towarzyskich, która zjednała mu wszędzie sympatię i współczucie, Odyniec posiadał sztukę ułatwienia sobie życia, wrodzoną niektórym szlachetnym charakterom, co mierząc swe powodzenie życiowe skromnymi żądzami, nie roszcząc do świata ani ludzi wygórowanych pretensji, umieją znaleźć przystęp otwarty do sympatii i współczucia, które im łatwo toruje ścieżki dla innych kamieniste i zawiłe.

Krocząc po tych ścieżkach szczęśliwie i śmiało, Odyniec nie zdawał sobie sprawy z przyczyn torujących mu ziemską dolę, dziwił się, jakim prawem, jaką zasługą otrzymuje to, czego inni często krwawym trudem zdobyć nie mogą. Nie wnikając w głębszą prawidłowość spraw człowieczych, przejęty prostą i szczerą wiarą i poczuciem maluczkości własnej, przypisywał swoją pomyślność faworyzmowi wyższych zrządzeń, kierujących dolą człowieczą. „Byłbym chyba najgłupszym i najniewdzięczniejszym z ludzi, gdybym nie czuł na każdym kroku cudownych prawie wpływów i łask Opatrzności, bez żadnej z mej strony zasługi i pracy... Bo cóż ja jestem rzeczywiście w sobie? Zero jeszcze – czekające chyba na numer, jaki przed nim

---

42 Ludwik Osiński (1775–1838) – jeden z głównych przedstawicieli polskiego nurtu klasycyzmu postanisławowskiego, krytyk literacki, teoretyk literatury, poeta, tłumacz, mówca, profesor literatury Uniwersytetu Warszawskiego; autor m.in.: *O dobroczynności* (1804), *Andromeda. Drama liryczne w 1 akcie* (1808), *Pierwsza reprezentacja, czyli kłopoty zakulisowe* (1833).

43 Autor artykułu powołuje się na tom 1 *Listów z podróży* Odyńca (dz. cyt., s. 253–254).

44 Tamże, s. 390.

45 *Minorum gentium* (łac.) – mniejszego rzędu, mniejszego znaczenia, drugorzędny.

kiedyś ma stanąć, a przecież nie spotkałem dotychczas szczęśliwszego od siebie"[46]. Skromność ta, połączona z żywą wesołością młodzieńczą, z „niezmierną galanterią dla pici pięknej", z dziecinną niemal szczerotą, czynią go w towarzystwie miłym chłopczykiem, faworytem dam i panienek, a u poważnych ludzi cięższego kalibru jednała mu pewną protekcjonalną życzliwość. Opisując po mistrzowsku pobyt w Weimarze, gdzie królował wówczas jowiszowy Goethe[47], roztaczając malowniczą opowieść wyższych rozkoszy literackiego i towarzyskiego życia, tych owoczesnych Aten niemieckich, autor z niezmiernie zabawną szczerością przedstawia swoją sytuację w tanecznych zabawach, zebraniach i uroczystościach. Gdy na przykład grono poważnych znakomitości skupia się koło Goethego, prowadząc naukowe lub artystyczne rozprawy, w których Adam często rej wodził, on dorzuci czasem tylko jakie słówko; ale częściej uwija się koło płci pięknej, prowadząc swobodne gawędki, albo też jest milczącym świadkiem dysputy, zasyłając ku pięknościom milczące spojrzenia. Jego komplemenciki i dusery[48], tchnące naiwną galanterią, budzą powszechną wesołość w kołach towarzyskich. Poważny papa Goethe, znając jego nieustanną adorację ku ziemskim „aniołom", traktuje go zwykle w „tonie bardzo łaskawym i wpółżartobliwym", zwracając swobodną rozmowę na ulubiony przedmiot.

Czasami nawet dąsa się zabawnie za to, że go prześladują tym szlachetnym guścikiem. „Rzecz osobliwa powiada – że Goethe, skoro tylko mowa o *jolies dames*[49], zaraz wyłącznie obracał się do mnie, jakbym na łbie miał napisane, że tam nic innego się nie mieści; albo jak żeby Adam był już tak lwem czy orłem, że na te gołębiątka i jagniątka nie baczy"[50]. Przyznaje się dobrodusznie, że mu nie lada imponuje wielkość „Goethego", który go olśniewał potęgą geniuszu i wszechobejmującą siłą myśli. „Patrzał na swego arcymistrza w sztuce, na potentata w rozumie i z głębi przekonania wołał: wielki! wielki! wielki!!"[51]. Gdy jednak pomimo uwielbienia budzi się w nim chętka analizy, „opiera się jej jak może i sam wyrzuca sobie swą śmiałość". Tym razem jednak bynajmniej nie przeceniał swej skromności, gdyż najwyższe rzeczywiście pomysły filozoficzne wielkiego poety nie mogły się pomieścić w myśli skrępowanej ślepo dogmatycznymi formułkami. Przejęty fanatycznym i ciasnym uprzedzeniem przeciwko niepodległym ruchom filozofii, która wyzwoliwszy się z narzuconej tradycji, dąży do pełnej samowiedzy ludzkiego istnienia, zupełnie zresztą nieobznajmiony z tą „nauką nauk", autor listów żywi niechęć, pewne nawet lekceważenie dla samodzielnych umysłów, grzesząc pod tym względem razem z Adamem ciasną nietolerancją, płynącą ze zbyt wyłącznie religijnego sta-

46 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 78 (list do Ignacego Chodźki, Giejstuny, 17 czerwca 1829).

47 Chodzi o Johanna Wolfganga Goethego (1749–1832) – niemieckiego poetę przełomu XVIII i XIX wieku, jednego z najwybitniejszych poetów europejskich, autora m.in. *Fausta* i *Cierpień młodego Wertera*.

48 Duser – komplement, pochlebstwo.

49 *Jolies dames* (fr.) – ładne panie.

50 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 157.

51 Tamże, s. 200.

nowiska. Gdy Goethe w rozmowie roztaczał swoje poglądy filozoficzne i objawiał cześć dla natury w duchu teorii panteistycznych, autor listów przyznaje się naiwnie, że podobne herezje ścinały go mroźnym, przeraźliwym chłodem! Słuchając tych wywodów, okazuje tę ciasnotę fanatyka, który zamyka uszy na wszystkie argumentacyjne wywody, ślepnie wobec bijących blaskiem dowodów prawdy, bojąc się każdej myśli wykraczającej poza granicę utrwalonych tradycją zasad, o systematach filozofii niepodległej słucha jak o żelaznym wilku, o dziwowiskach poczwarnych, które lęgną się na ziemi na zgorszenie ludzi i obrazę Boską. „*Więc to jest ów panteizm, o którym, dzięki Bogu, ze słuchu tylko wiedziałem*, a i słyszałem z ust takich tylko ludzi, którzy nie obudzali we mnie przekonania, iżby je sami mieli oczywiście, albo nawet rozumieli dobrze, co mówią, kiedy ich drudzy zrozumieć nie mogli"[52]. W tych słowach z całą naiwnością odmalował ten upór myśli, która w samodzielnych a zawiłych nieco spekulacjach filozoficznych widzi albo obłudę, albo brednię, nie mogąc pojąć, aby zasady nadwerężające szyk jego myśli mogły być wyrazem szczerych i świadomych siebie przekonań. Rozmyślając nad ideą *Fausta* Goethego, mocuje się z wielkimi pomysłami tej tragedii jak dziecię ze zbroją olbrzyma.

VI

Szeroka, wszechludzkościowa idea tego arcydzieła nie może się pomieścić w umyśle, co wsysał z siebie piękno wrażeń życia, ale nie miał czynnej siły zapanowania nad rzeczywistością, nie miał tego wszechobejmującego daru, który poza złudną grą objawów życia dostrzega tajemne jego, przyczynowe czynniki, albo też ich „tłumy ustawnie płynące oddziela, ożywia i w rytm i splata"[53], jak powiała Goethe, określając twórczą potęgę poezji. Niedalekim wzrokiem myśli autor *Listów* nie sięga głębiej w *Fauście* poza piękno szczegółów, widzi w nim równiankę pereł poetycznych, ale nie dostrzega tajemniczej nici wiążącej całość utworu, chociaż zdaje mu się, że myśl jego odgadnął... rozwijając coś na kształt rozumowań estetycznych w częstochowskim stylu[54], pyta się naiwnie samego siebie: „Co to jest? Czy satyra? Czy ironia? Czy urągowisko? I z czego?". Czy tylko ze szkolnej mądrości a światowej burszerii[55] niemieckiej, czy i z odwiecznych moralnych praw i prawd całej ludzkości? I wychodząc z tak głęboko postawionego dylematu, powstaje na poetę, że rozwija dramat za sprawą szatana, który rej wiedzie na ziemi, gdy tymczasem Bóg zachowuje się bezczynnie, nie ma wielkiej ochoty wtrącać się, chyba tylko w bardzo stanowczych chwilach, zostawiając rzeczy naturalnemu biegowi. Tak więc w tym

52 Tamże, s. 207.

53 Jest to fragment *Prologu* (monolog Dyrektora) do *Fausta*; zob. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Lwów: Biblioteka Mrówki, 1883, s. 9.

54 Rym częstochowski – połączenie wyrazów będące banalnym, powszechnie znanym, nadużywanym zestawieniem, np. ludem – cudem; do rymów częstochowskich należą również rymy gramatyczne, których współbrzmienie wynika z identyczności końcówek gramatycznych. Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 491.

55 Burszeria, burszostwo – zwyczaje panujące na niemieckich uniwersytetach.

olbrzymim poemacie, który streszcza samodzielną wiekową pracę ducha ludzkiego, dążącego do opanowania rzeczywistości, autor widzi tylko płytkie i ironiczne intencje i drwinę z moralnego porządku, ponieważ wielki poeta w myśl powierzchownych, pietystycznych poglądów nie ukazywał w czynach ludzkich bezpośrednich dotknięć Opatrznościowego palca. Panteizm jednak Goethego zbliżał się pod tym względem do poglądów nowszej filozofii, że uznawał wyższy porządek boski wcielony w naturę pod postacią głębokich i zasadniczych praw istnienia, co samo przez się wyklucza pospolite pojęcia bezpośredniej interwencji. Autor chce, aby wielki myśliciel chronił się pod skrzydła objawionej tradycji, gdy ten śmiałym wzrokiem obejmuje ludzkość całą, uwydatnia w najwyższym spotęgowaniu wiekuistą siłę żądzy poznania i żądzy użycia tych dwóch głównych czynników samodzielnej ludzkiej potęgi, tych olbrzymich motorów niemal całego życia ludzkości. Nie mówiąc o pietystycznej podstawie tych sądów, płytkość ich i ciasnota dadzą się chyba tylko wytłumaczyć brakiem wyrobienia młodzieńczej myśli autora, który chyba tylko dlatego je powtórzył, aby ujawnić swe poglądy tak, jak one istotnie przedstawiały się w owej chwili. Prawda, że przystępując do arcydzieła niepodległej poezji ze ściśle dogmatycznym kryterium, autor może i dzisiaj pod wieloma względami uważać go za *lapis offensionis*[56], mimo to jednak dojrzałość sądu powinna by wskazać nieco trafniejszą drogę śledzenia intencji poety. Przypuszczam tedy, że autor naumyślnie nadał swoim sądom tak niedojrzały charakter, aby z łudzącą prawdą odtworzyć ten młodzieńczy, naiwny charakter listownej gawędki prowadzonej przed wielu laty. Z taką samą dobroduszną szczerością przedstawia autor swoją niezaradność krytyczną, z jaką opisuje na przykład swoje słabostki dla płci pięknej, swoją cześć dla ziemskich „aniołów", których był fanatycznym czcicielem. Rzucający się ochoczo w wir życia, lubował się jego najpiękniejszą krasą, a nawet nad piękno artystyczne nieraz przenosił ujmujące powaby tych istot, które wedle słów poety królują w dziedzinie wiekuistego piękna na ziemi. „Wiedz bowiem – powiada – że piękność życia ma się tak do piękności w sztuce, jak płomień do krzemienia. Ten cię chwyta i piecze od razu; z tego musisz najprzód iskrę wykrzesać – potem na nią chuchać i dmuchać, aż się także w płomień roznieci. Rafaelowski[57] pędzel całą tęczą farb nie dokaże tyle, co nieraz jeden rumieniec na liczku. Jedna intonacja głosu może sercem wstrząsnąć potężniej niż cały chór orkiestry z waltorniami i bębnami"[58]. W słowach tych maluje się zabaw na wrażliwość autora na wdzięk i grację niewieścią, która dlań jest zawsze ponętną; przyciągającą siłą. „Anioły" są przedmiotem najpromienniejszych marzeń jego wyobraźni, które nawet w przykrych chwilach osładzają gorycz trosk rzeczywistości. W jego młodzieńczej fantazji, wykołysanej czcią rycerską, imię kobiety błyszczy otoczone jakimś nimbem czarodziejskim, splata się z najpromien-

[56] Jest to fragment sentencji łacińskiej: *Lapis offensionis et petra scandali* – Kamień obrazy i skała zgorszenia. Przyczyna niezadowolenia, oburzenia.

[57] Rafael Santi (1483–1520) – słynny włoski malarz i architekt, obok Michała Anioła i Leonarda da Vinci uznawany za najwybitniejszego artystę renesansu; znany przede wszystkim z licznych przedstawień Madonny.

[58] A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 2, dz. cyt., s. 290–291.

niejszymi urokami młodości. Podróżując we Włoszech, zaskoczony słotą w drodze do Chiavenny, musiał przez kilka godzin brnąć w błocie, zlewany strumieniami ciepłego deszczu, i spędził cały ten czas w rozkosznej zadumie, zapominając nawet o obecnych dolegliwościach... „O młodości! o poezji! o *belle ragazze*! (piękne dziewoje)"[59], powiada autor z uniesieniem – z tych to trzech ingrediencji w marzeniu składał się ów kordiał[60] duchowy, który mię tak w trudzie pokrzepiał, a mgłę i słotę w myśli rozpogadzał". Te same pierwiastki i dzisiaj składają się razem na niewysłowiony, pociągający urok *Listów*, tchnących całym aromatem młodości. Dziwnie miłą i sympatyczną jest ta świeżość uczucia, tak wrażliwa na idealną stronę powabów niewieścich, które wywołują tak szczere poetyczne uniesienie. Dzisiaj, gdy stosunki między młodzieżą płci obojej zabarwione są zwykle pewną wymuszoną zalotnością albo skrępowane konwencjonalnym chłodem, rzadko można napotkać podobnie szlachetną i ujmującą rycerskość w obchodzeniu się z płcią piękną, taką serdeczną i sympatyczną swobodę, która młodego poetę musiała czynić faworytem „aniołów". Mimowolnie czasami ukazuje się umizgalskim[61], potrąca przelotnie sercowe dźwięki, ale wszystkie te nadskakiwania, przymilania się, mają dziwnie naiwne charaktera bardzo platonicznej galanterii. Jeżeli dzisiaj spotkasz podobnie gorliwe zabiegi i wielostronne uwielbienie ideałów niewieścich, to z pewnością dostrzeżesz w nich albo popisową fanfaronadę[62], albo ukryte don-żuańskie[63] zachcianki, gdy tymczasem młody druh Adama okazywał w nich tylko młodzieńczą świeżość i delikatność uczuć, która tak chętnie brata się z miękką naturą niewieścią. Sam wszakże autor przyznaje, że ów powszechny kult żywych piękności zjednywał mu zarzuty niektórych przeciwniczek tego rycerskiego wielobóstwa, strofujących go srogo za uprzejmą zarówno grzeczność dla wszystkich dam w ogóle, której nadawano szyderczą nazwę szarmanterii[64]. Cześć piękności i miłości były dla młodego poety pewnego rodzaju dogmatem życiowym, który zresztą w pojęciach romantycznych wzrastał do godności niemal największego prawa wszechświata. Podobnie jak Adam w teorii, uważał Odyńca miłość za duszę świata, za najpierwsze prawo, siłę, cnotę ludzkości, za jedyny węzeł, który ziemię z niebem jednoczy, a w praktyce życiowej obejmował tym uczuciem w duchu braterstwa całą piękną połowę rodzaju ludzkiego. Gdy zaś która z piękności zazdrosnych o to, aby czci nie podzielać z innymi, ukłuje go tym wykrzyknikiem, co już jak ćwiek sterczy mu w uszach: „Jaka to pańska miłość, która kocha wszystkich?", ma gotowe na to zapytanie: „Jaka to, pani, pokora, która chce i wymaga, aby ją wyłącznie kochano".

---

59 Nie udało się ustalić źródła cytatu.

60 Kordiał – mocny, szlachetny trunek; również: lek wzmacniający serce.

61 Umizgalski – od umizgi, czyli zalecanie się, nadskakiwanie komuś.

62 Fanfaronada – przechwalanie lub popisywanie się swoją odwagą.

63 Don Juan Tenorio – legendarny szlachcic hiszpański, żyjący w Sewilli w XVI wieku. Słynął z urody, uroku osobistego, ale także z przedmiotowego traktowania kobiet i egoizmu. Był częstym bohaterem literackim i filmowym; pojawił się m.in. w dziełach George'a Byrona, Alexandre'a Dumasa, Charlesa Baudelaire'a, Oskara Miłosza.

64 Szarmanteria – wyszukana grzeczność, zwłaszcza wobec kobiet.

Stosując więc praktycznie swą teorię wszechstronnej sympatii, młody poeta garnie się ochoczo do każdej miłej a sympatycznej kobiety, którą spotyka na drodze życia. Z dziecinną swobodą dzieli igraszki i gry dziecinne młodych panienek, zawiera przyjacielskie stosunki w podróży z niezmierną swobodą i łatwością. Nie tylko powabne i uśmiechnięte twarzyczki budzą w nim sympatię, ale nawet zwiędłe lica szlachetnych matron i wesołe oblicza kumoszek, gdyż potrafi odczuć powab wewnętrznego piękna, nawet pod zmarszczkiem siwej babuli. Lubuje się niezmiernie w tych ciepłych, sympatycznych stosunkach towarzyskich, którym i kobiety umieją tak umilać życie codzienne, z prawdziwą lubością charakteryzuje usposobienia wybitnych indywidualności kobiecych, z którymiże zabrał sympatyczne znajomości. Skoro tylko w podróży zoczy jaką sympatyczną piękność, z niezmiernie delikatną grzecznością, a zabiega jej usługą, podaniem ręki przy wsiadaniu, znajdzie jakie miodowe słówko, grzeczny a zręczny frazesik, komplimencik dowcipny, który staje się pierwszym ogniwem rozmowy. Począwszy od dziewoi w chatce wieśniaczej, od pięknej Hebe[65], podającej grog[66] na stacji pocztowej, aż do wykwintnej damy weimarskiego towarzystwa, z którą buja w idealnej dziedzinie sztuki i poezji, dla każdej z nich umie wynaleźć odpowiedni odcień galanterii, począwszy od jowialnej poufałości, aż do wytwornej i swobodnej elegancji. W całym zresztą stosunku młodego poety do płci uwielbianej uwydatnia się romantyczny charakter epoki, co podniosła w poezji cześć kobiecą na idealne wyżyny. Dziwną też świeżością uczuć tchnie cała ta galanteria, wolna od przerafinowanej afektacji, łącząca prostotę z delikatnością. Pod tym względem „listy" przysparzają materiału obyczajowego do dziejów umysłowych niedawno zamierzchłej epoki, co przed oczyma nowego pokolenia tu i owdzie mgłą się pokrywa, którą dopiero światło późniejszych badań rozproszyć może.

W całym jednak toku gawędy najcenniejsze są świadectwa o tym wielkim przewrocie duchowym, który w literaturze i umysłach ogółu dokonał się za czarodziejskim skinieniem geniuszu. Świetny ten epokowy wypadek zarysował się w dziejach umysłowości naszej z niezwykłą dotychczas siłą. Wyśledzić stopniowe wzrastanie tego ruchu od najdrobniejszych szczątków aż do chwili, w której zapanował potężnie w umysłach ogółu, zaznaczyć gorączkowy wzrost nowego kwiecia poezji, co wkrótce rozpostarło się na całej niwie twórczości naszej, chwycić w lot wzmaganie się tego płomienia, co potem zabłysnął potężną i widoczną łuną twórczości, takie zadanie dzisiaj przechodzi siły zwykłego pracownika na dziennikarskiej glebie. Cały ten proces duchowy, który z rozmaitymi odmianami odbywał się w rozstrzelonych ogniskach umysłowego ruchu, przedstawia takie bogactwo objawów, taką różnostronną pracę ducha i ścieranie się przeróżnych umysłowych prądów, że wyświecenie jego dokładne stanowi bez wątpienia jedno z najtrudniejszych zagadnień dla badacza literackiego, a dotychczasowe nieliczne prace, odnoszące się do tej kwestii, mają znaczenie albo cząstkowych opracowań, albo ulotnych literackich szkiców. Przy nieszczęsnym u nas braku i rozproszeniu materiałów do badań literackich

[65] Hebe – w mitologii greckiej: bogini młodzieńczej urody.

[66] Grog – napój alkoholowy z rumu zmieszanego z gorącą, osłodzoną wodą.

owego czasu długo zapewne czekać trzeba będzie na badacza, co potrafi skrzętnie zebrać wszystkie świadectwa przeszłości, skupić je w jedną całość i przejąć żywym tchnieniem dziejowej prawdy, zaznaczyć wszystkie czynniki składowe, które wywołały tak świetne i oryginalne zjawisko. Chcąc nawet objaśnić pojedyncze momenty tego przewrotu, pomimo całej sumienności spotkasz się z tym ubezwładniającym krokiem, który tamuje rozwój ścisłego i systematycznego badania, tak, że zamiast pełnego i organicznego studium zdobyć się możesz zaledwie na skróconą gawędę. I cóż dziwnego, że tak mało w piśmiennictwie naszym mamy prac literackich, szerszego znaczenia osnutych na tej epoce, że nawet w dziedzinie dziennikarstwa wielkie imiona wieszczów naszych nie powtarzają się w żywych i donośnych echach. To milczenie jednak, rzadko tylko przerywane, które zakrólowało na mogiłach niedalekiej przeszłości, ta cisza zalegająca obszary, po których niedawno rozlegały się niebosiężne hymny, słodkie szmery i gromkie odgłosy naszej pieśni, byłyby jednak niewdzięcznością dla epoki – rodzicielki nowej siły ducha. Zachowując dłużej taką ciszę, w której drzemią nawet i imiona niektórych geniuszów naszych, obciążalibyśmy sumienie teraźniejszości zbyt ciężkim długiem wobec niedalekiej przeszłości, z której tyle skarbów duchowych nam pozostało. Nie możemy wskrzesić jeszcze jej pełnej, żywej pamięci, to chwytajmyż przynajmniej w lot drobne rozpierzchłe ślady, nie możemy wielbić hymnem, to uczcijmy przynajmniej szczerym westchnieniem. Dlatego to z taką skwapliwością chwytamy wieść o tych walkach duchowych, której pojedyncze, oderwane, ale dziwnie sympatyczne dźwięki tu i owdzie autor w listach rozproszył. Wartość ich wobec przeszłości na tym polega głównie, że się żywimy jej słowem, a nie skrzepłą tylko pozostałością, że przyniósł je prąd wspomnień młodzieńczych, a nie mozolna szperanina badacza.

VII

Ważność tych żywych wspomnień wzrasta niezmiernie ze względu na sam charakter umysłowego przewrotu, na tę młodzieńczą siłę, którą wrzała nowonarodzona poezja, na źródła bogate, z których wytrysła ożywcza krynica rodzimego natchnienia. Tylko żywa tradycja może nam odsłonić chociaż w części tajemnicę młodości, która ruszyła z posad zmartwiałą bryłę naszej literackiej działalności, ściętej wczas mrozem szkolarskiego rutynizmu, skrępowanej ciasnotą cechowych przepisów. Śledząc za pierwszymi przebłyskami myśli twórczych w całej gromadce przodowników nowszej pieśni, odszukując serdecznego związku z żywiołami, które wypiastowały ich młodość, zrozumiemy, skąd pochodzi ten czysty, rodzimy charakter, który cechuje najpiękniejsze arcydzieła naszej nowszej poezji. Wobec zawiłej komplikacji, która cechuje nowsze objawy umysłowego życia, dzisiaj niezmiernie jest trudno o talenta twórcze rodzime, które byłyby wykwitem czystych soków, bez przymieszki żadnych ingrediencji, jakie produkuje gorączkowe życie naszej epoki na niezliczonej liczbie umysłowych warsztatów. Niejeden umysł poetyczny, karmiony nawet mlekiem uczuć rodzinnych, w dalszym swoim rozwoju przesiąka na wskroś mnóstwem żywiołów zalegających atmosferę umysłową naszego wieku, a jeżeli nie umie ich wessać w krew swoją, uczynić integralną cząstką organizmu, zatraca tę

swojską odrębność, urabia się często nawet w kształty egzotycznego krzewu, pędzonego w sztucznej, oranżeryjnej hodowli. Duch nowszej cywilizacji i towarzyskiej ogłady jest czynnikiem uogólniającym umysłowe i obyczajowe odrębności narodów i jednostek. Dzięki nowszym, potężnym tryumfom nad przestrzenią dla czasu pojedyncze odnogi życia duchowego ludzkości stopniowo, z wolna łączą i zlewają w jedno wielkie morze, w którym żywsze wstrząśnienia i prądy rozchodzą się bystro po całym obszarze. Fantazja Adama była skarbnicą nieprzebraną swojskich obrazów życia i przyrody, miłość jego gorąca, która była naczelnym dogmatem całej pracy żywota, żyła stokroć więcej pragnieniem dobra współbraci, aniżeli własnym szczęściem i sławą. Te pierwiastki w jego duszy rozwinęło w młodości życie w zaciszu domowym, w patriarchalnej sferze rodzinnej, która wypiastowała w nim tę siłę gorących uczuć rodzinnych, tę żywą, naiwną nieraz wiarę, która w duszę jego tchnęła niejako siłę rozpędową na całą dolę przyszłości. Adam był prawdziwym dzieckiem natury, wychowańcem litewskiego zaścianka, synem patriarchalnej rodziny, co w ciszy i spokoju pielęgnowała cnoty uczucia i tradycje domowe, w których tkwią nasiona szczęścia narodowego. Na całej jego życiowej i poetycznej doli sprawdziły się te słowa Zygmunta, który w poetycznym przeczuciu odgadł wielkie prawo psychologicznego determinizmu:

Młodość, mistrzu, jest rzeźbiarką
Co wykuwa żywot cały,
Chociaż sama przemknie szparko,
Cios jej dłuta wieczno-trwały![67]

Sam zresztą Adam w późniejszej epoce chorobliwego apostolstwa, zapytywany przez brata, który, jak się zdaje, nie pojmował jego czynów misyjnych, odpowiada mu ze zwykłą prostotą. „Bądź tylko zawsze pewien, że moje działania zawsze idą z tego gruntu, na jakim urośliśmy w domu rodzicielskim"[68] (list z Paryża 1847 roku). Jaki zaś święty urok miało dla niego to życie młodzieńcze, jak troskliwie zachował cześć dla pamiątek rodzinnych, przez cały czas smutnej doli tułaczej, o tym niejednokrotnie można się przekonać z troskliwej i czułej pamięci, jaką dla każdego wspomnienia lat dziecinnych zachowuje, pisząc do swego brata Franciszka, z którym ciągle utrzymywał listowne stosunki. Zresztą w *Listach* Odyńca wspomnienia stron rodzinnych promienieją całą siłą żywego młodzieńczego uczucia, tchną istotnie tym serdecznym ciepłem patriarchalnej świętości, prostotą, która kwitła w szlachetniejszych gniazdach rodzinnych. Z prawdziwym rozrzewnieniem czytasz prosty i serdeczny *List z Giejstury* (tom I, str. 75), miejsca rodzinnego Odyńca, w którym bawił dni parę przed wyjazdem za granicę. „Teraźniejszy pobyt w domu – powiada autor – mam za ostatni odblask szczęśliwej epoki dzieciństwa i młodzień-

[67] Jest to fragment wiersza Zygmunta Krasińskiego *Do Kajetana Koźmiana*; zob. Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, opracowanie i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1977, *Aneks*, s. 499.

[68] List Adama Mickiewicza do Franciszka Mickiewicza, Paryż-Batignolles, 22 stycznia 1847 roku; zob. tenże, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. XVI: *Listy*, oprac. J. Bokiewicz, Warszawa 2004, s. 412.

czości studenckiej"[69]. Te domowe uroczystości, ten patriarchalny i szlachetny stosunek z ludem wiejskim, ta łagodna i cicha powaga władzy rodzicielskiej, ta głęboka rzewność i prostota w bolesnej chwili rozstania, wszystko to razem przypomina ci największe życia dziecinnego słodycze, przypomina owe chwile urocze, gdy myśl dziecięca, ukołysana „snem na kwiatach", nie sięgała jeszcze w ciemną i chmurną dal przyszłości, ale w małym obrębie rodzinnego światka zamykała wszystkie różane marzenia swoje, gdy budząca się do życia wyobraźnia dziecięca kołysała się pierwszymi rozkosznymi zachwytami. Dziwnie magiczną musiała być ta siła duchowa rodzinnego życia w ówczesnych zakątkach litewskich. Ciekawą, chociaż przelotną, charakterystykę ówczesnego życia młodzieży mamy we wstępie do *Listów*, skreślonym niezmiernie ciepło i żywo przez pana Korotyńskiego[70], który nam malowniczo powiada, że na jego serdeczną wzmiankę złożyło się „trochę znajomości miejsca, na którym roztaczała się Teokrytowa sielanka miłości nauki i cnoty, trochę wieści serdecznej z owych czasów, dotąd niezagłuszonej wśród uroczych pagórków Wilejki i Wilii, trochę wieczornej rozmowy z ludźmi, którzy na owe stosunki z bliska patrzeli, albo sami ich uczestnikami byli"[71].

W liście do Juliana Korsaka, datowanym z Darmstadtu, dnia 11-go września 1829 roku Odyniec w kilku zarysach kreśli dzieje pierwotnego kształtowania się pojęć literackich Adama, który za lat młodzieńczych, podczas pobytu w szkołach w Nowogródku, układał iście studenckie próbki wierszoklectwa, rymując sentymentalną powieść Floriana *Numa Pompiliusz*[72], a potem w czasie pierwszych lat pobytu w uniwersytecie, jak sam powiada, „pod względem poezji był w stanie zwierzęcia, to jest pisał takie poezje i miał takie wyobrażenia o sztuce, jak tego wymagali ówcześni recenzenci warszawscy"[73], członkowie wielkiego Sanhedrynu literackiego[74], stojący pilnie na straży kodeksu sztucznych, konwencjonalnych formułek, które potem zwalił genialny poeta kilkoma gromami swej potężnej, druzgocącej wymowy. Dzieje pierwszych połysków nowego kierunku w głowie Adama opowiada w tymże liście Odyniec, którego żywe słowa w tej mierze przytoczył już Ignacy Chodźko w *Dwóch konwersacjach z przeszłości* (str. 118–122)[75]. Dziwnie proste były narodziny

---

69 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 79 (list do Ignacego Chodźki, Giejstuny, 17 czerwca 1829).

70 Wincenty Korotyński (1831–1891) – poeta i dziennikarz; samouk; od 1851 roku sekretarz Władysława Syrokomli; autor tomiku wierszy *Czym chata bogata, tym rada* (1857); poematu o niedoli chłopa pańszczyźnianego *Tomiło* (1858), wierszowanego pamfletu antyalkoholowego *Wypił Kuba do Jakuba* (1859).

71 W. Korotyński, *Wstęp*, [w:] A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 2.

72 Jean-Pierre Claris de Florian (1755–1794) – francuski pisarz, poeta sentymentalno-romantyczny; autor m.in. sztuk dramatycznych: *Les Deux Billets* (1779), *Le Bon Ménage* (1782), *Le Bon Père* (1784); *Numę Pompiliusza* napisał Florian w 1786 roku.

73 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 344.

74 Sanhedryn – termin użyty jako metafora; najwyższa rada żydowska w starożytnej Jerozolimie, później: kolegium rabinackie.

75 I. Chodźko, *Dwie konwersacje z przeszłości*, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1857, s. 118–119.

wielkiej idei, która potem nadała ruch rozpędowy całej nowszej naszej poezji i wydała tyle wspaniałych arcytworów. Obudziły ją w płodnej głowie Adama niewinne wierszyki studenckie, naiwny płód muzy młodziutkiego Tomasza Zana, który w ulotnych wierszykach opisywał uczucia wywołane biegiem zdarzeń codziennych, młodzieńcze igraszki i zabawy rekreacyjne. W codziennej treści życia szlachetny i słodki umysł Zana umiał wynaleźć ciche, proste piękno, wyrażone swobodnie bez żadnej literackiej pretensji, nieokiełznane konwencjonalnymi formułami ówczesnej literackiej rutyny. Były to więc pierwsze próbki poezji, co w mimowiednej naiwności zerwała z tradycją utartą, gdyż nie wychodząc na arenę literacką, zamykała się w drobnym tylko kółku koleżeńskim. Adam zajęty wówczas akademickimi studiami nad epopeją, z których powstała szkolarska pseudoklasyczna krytyka *Jagiellonidy* Tomaszewskiego, sam powiadał, że nie sądził, „aby w potocznych szczegółach codziennego życia mogło być tyle skarbów poezji i po raz pierwszy zwrócił myśl i uwagę nie tylko na szukanie prawdy w poezji, ale i poezji w prawdzie"[76]. Ta myśl była pierwotnym zaczynem, pod którego wpływem fermentowała potem olbrzymia fantazja, była pierwszą iskrą, która roznieciła wielki ogień poezji, do którego były już w sercach młodzieży przygotowane uczucia. I oto stopniowo wzmaga się potęga nowej pieśni, która wstrząsa społeczność galwanicznym[77] prądem, a spotęgowana duchem epoki żyjącej [dyktatem] gorączkowych pragnień i porywów za ideałem, rozwija bujny polot w idealnych szlakach, wciela w siebie wszystkie pragnienia i uczucia tętniące w najgłębszych tajnikach, staje się arką przymierza, w której lud składa uczuć swoich kwiaty i myśli swoich przędzę. Potężna siła nowej poezji z niezmierną szybkością wywalczyła sobie praw obywatelstwa, łamiąc i druzgocząc stare narowy tradycji, i zapanowała w opinii ogółu, chociaż nie uznawał jej areopag pseudoklasycznych sędziów, zasklepiony w szkolarskiej ciasnocie. Dziwnie potężna i żywotna była siła nowej pieśni, która w pierwszym dziesięcioleciu swego istnienia wydała cały szereg znakomitych płodów, cały zastęp niepospolitych pisarzy i od razu podniosła literaturę naszą z zaściankowego naśladownictwa na poziom prawdziwie europejski. Tu i owdzie w *Listach* mamy żywe wspomnienia pierwszych chwil wzrostu i walki. W kilku, czasami niby z niechcenia rzuconych słowach, autor daje nam cenne objaśnienia owej doby młodzieńczych a olbrzymich wysiłków, z prostotą i pokojem wyłuszcza nieraz głębokie zasadnicze idee, które były siłą wewnętrzną nowego kierunku, stanowiły treść samowiednie pojmowanego posłannictwa. Tutaj na przykład, podchwytując słowa Adama, objaśnia pierwotny związek nowszej pieśni z poezją ludową, gdzie indziej znowu wyłuszcza jej związek z żywą wiarą, jej wielki dogmat miłości jako największej siły wszechżycia, a nareszcie jej wieszcze posłannictwo, podnoszące „sztukę sztuk" na piedestał niemal proroczy. Nowa albowiem poezja zaświtała w umysłach niby niebiańskie jakie zjawisko, powstała z dziwnie głębokiego poruszenia ducha, który jasnowidzeniem uczucia

[76] Autor nawiązuje do *Listów z podróży* A. E. Odyńca, t. 1, dz. cyt., s. 356.

[77] Galwanizacja – powlekanie wyrobów metalowych warstwą innego metalu za pomocą elektrolizy.

torował sobie drogę ku ideałom fantazji, nawet ku prawdom przekraczającym miarę zwykłego rozumu:

Wiara i czucie silniej mówi do mnie,
Niż mędrca szkiełko i oko[78],

– wyrzekł Adam, w pierwszych chwilach swego samodzielnego, wieszczego zawodu. Wychodząc z tego podniosłego złudzenia, uważa natchnienie poetyczne jako tajemny dar wyższej siły, jako odblask ducha twórczego, w zachwyceniu dochodzi prawdy niedostępnej zwykłemu wzrokowi śmiertelnych. „Sami tylko prorocy byli prawdziwymi poetami w pełnym tego słowa znaczeniu"[79] – powiada Odyniec w duchu ówczesnego romantycznego *credo*[80]. Wszyscy inni są więksi lub mniejsi w miarę, jak się ku nim zbliżają, w miarę więcej lub mniej natchnienia, które na nich zstąpiło z góry.

VIII

Nic dziwnego, że nowy prąd ducha, który płomienną siłą fantazji i uczucia druzgotał zwycięsko zaskorupiałą rutynę, zrzucał jednym silnym targnięciem zwietrzałe szmaty starych teorii, napotkał zacięty opór tam, gdzie rozpierały się w kurulnych[81] krzesłach uzurpowane powagi, strzegące pilnie cechowych praw literackich, gdzie wedle trafnego orzeczenia autora *Listów* fałszywie podrabiane znakomitości za pierwszy dogmat swoim zwolennikom stawiały: „Nie będziesz miał cudzych bogów przede mną". Wypiastowani w gniazdkach wzajemnej miłości i braterstwa pieśniarze nasi, wszedłszy w kółka i kolegia literackie Warszawy, nie mogli zrozumieć tego świata drobnych małostek i zawiści. „Bo jakże to na przykład – powiada Odyniec – kochając niby literaturę i sztukę, nie ucieszyć się i nie powitać z miłością, nie podać *braterskiej lub ojcowskiej ręki nowym młodym współpracownikom* którzy do tej samej winnicy na wspólną robotę przychodzą?"[82]. Dziwiąc się nienawiści i niechęci, z jaką literaci Warszawscy przyjmowali utwory nowej poezji, Odyniec powiada bardzo trafnie, że „wytłumaczyć to chyba można przewagą ducha koteryjnego nad ogólnym"[83]. W tych ostatnich słowach z dziwną trafnością autor streścił odwieczną epidemię naszych stosunków literackich, w których maluczkość i prywata tak wybitnie przeważa ponad interesami sprawy ogólnej, w których dzięki zbytecznej przewadze jednostkowego egoizmu tworzą się zawsze kółka i kółeczka, oddzielają-

---

78 To fragment *Romantyczności*, utworu wchodzącego w skład *Ballad i romansów* (I tom *Poezji* z 1822 roku) Adama Mickiewicza. Zob. tenże, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. I: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1998, s. 55.

79 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 138.

80 *Credo* – w religiach chrześcijańskich: zbiór głównych zasad wiary; tu w znaczeniu metaforycznym.

81 Kurulny – dotyczący kurii, miejsca posiedzeń senatu lub sądu w starożytnym Rzymie.

82 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 348.

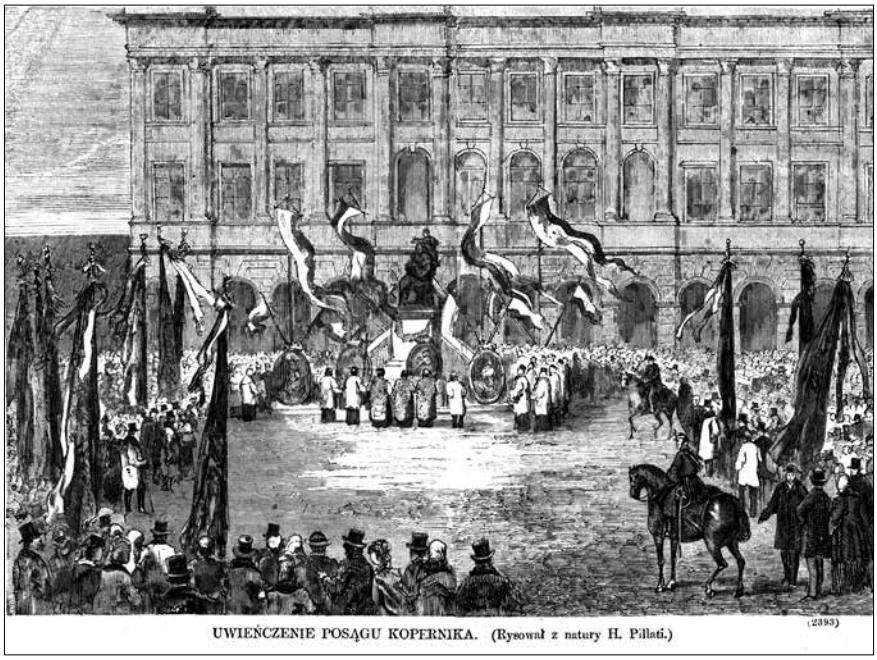
83 Tamże, s. 349.

ce się wzajemnie od siebie murem wzajemnych niechęci albo osobistych uraz, upozorowanych blichtrem[84] różnic stronniczych. Pomimo jednak zasłużonej niechęci, jaką autor listów objawia dla zacofanych rutynistów, zapatruje się on bezstronnie na krańcowości i bezładne zapędy niektórych rozhukanych, romantycznych zapaleńców, co łamali prawidła sensu i logiczności, aby tylko dogodzić wybrykom chorobliwej fantazji. „Adam mówi, że to nieunikniona kolej wszelkiej nowej reformy i że każda musi, jak wahadło w zegarze, dojść do swego *czyk*, to jest do ostateczności w swoim kierunku, nim do umiarkowania nawróci"[85]. Odyniec, którego szlachetna i miękka nieco natura nie była bynajmniej skłonną do fanatycznego zaślepienia koterii, wyszydza niejednokrotnie te niedowarzone wybryki, komponuje parodie ballad i drwi pociesznie z romantycznych wieszczów, którzy myślą, że dość jest brykać, aby być pegazem. Ale niechby we Włoszech pojeździli na osłach, przekonaliby się, że najczystszej krwi rumak nie ma tyle fantazji i wybryków, czyli dziwactw, co osioł. I nie jest też to może bez pewnej analogii, że zazwyczaj młodzi poeci rwą się tak do pisania z fantazji i wybrykują tak w wierszach, jak w życiu, przeciw odwiecznym prawidłom smaku i moralności. W tych słowach, które znowu warto by zalecić wielce naszym wieszczykom *minorum gentium* jako użyteczną, moralną naukę, widnieje owa sympatyczna harmonia umysłu niezdolnego do stronniczych nienawiści i zaślepień, ta pogoda ducha, co wszystkie listy opromienia niewysłowionym urokiem prawdziwej, niepodrobionej poezji życia. Mamy niepłonną nadzieję, że i dalsze rozdziały tej uroczej gawędy, która wskrzesza żywe wspomnienia drogich nam chwil i postaci, błyszczeć będą tą krasą młodzieńczą i tą samą świeżością uczucia, i siłą przywiązania do drogich wspomnień. Gawędź więc nam dalej, sędziwy pieśniarzu, o tych chwilach czarownych bujnego życia dzisiaj zmartwiałej fantazji naszej! Słowa twoje w sercach szlachetnych budzą oddźwięk bratni, są serdecznym ogniwem, które wiąże nas z niedawno zagasłą przeszłością, przypominają święte długi, jakeśmy zaciągnęli dla tych wielkich piastunów nowszej epoki, co przekazali nam taką bogatą spuściznę ducha. A chociaż prąd chwili obecnej w inne nawraca koryto, chociaż myśli strącone z idealnych szlaków po ziemskim krążą gościńcu, jednakże świeci nam w pamięci ta urocza jutrznia młodości ducha, błyszczą gwiazdy przewodnie, ku którym wieszcze nasi tęskne i załzawione zwracali oczy, ku którym i my także wolniejszym nieco krokiem zdążamy w pielgrzymim pochodzie.

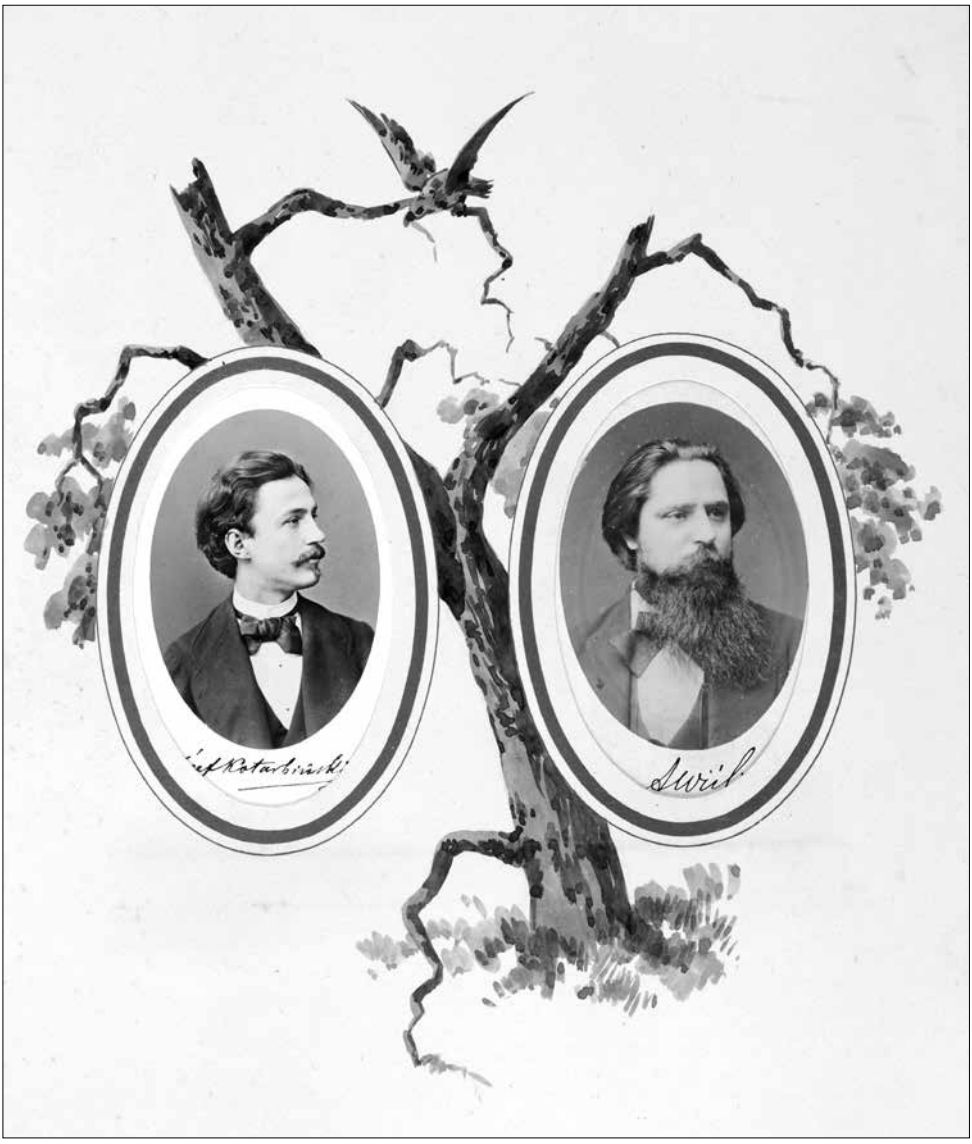
---

84 Blichtr – pozorna świętość; zewnętrzny polor.

85 A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, dz. cyt., s. 351.



Uwieńczenie posągu Kopernika [w Warszawie], rysował z natury Henryk Pillati, „Kłosy" 1873, nr 400, s. 140



Józefowi Kraszewskiemu… młoda prassa.
[Album ofiarowany Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 roku];
karta 11, ornamentacje wykonał Ksawery Pillati. (Muzeum Narodowe w Krakowie)

[Po lewej:] Józef Kotarbiński (1849–1928), fot. Walerian Twardzicki, [na rewersie adnotacja: *J. K. Kotarbiński / Współredaktor „Przeglądu / Tygodniowego". Warszawa, w marcu, 1874*].
[Po prawej:] Adam Wiślicki (1836–1913), fot. Jan Mieczkowski / w Warszawie, [na rewersie adnotacja: *Adam Wiślicki / Redaktor Główny / „Przeglądu Tygodniowego". / Warszawa, 1 marca, 1874*]

B

Urszula Kowalczuk
Uniwersytet Warszawski
ORCID 0000-0002-0867-3184

KRYTYKA A LITERATURA. PRAKTYKA – TEORIA – KONTEKSTY

Chronologiczny układ tekstów zebranych w tej części antologii uwyraźnia charakterystyczną dla profilu pisma relację między praktyką a teorią, programowy niejako prymat pierwszej nad drugą. Przeglądowe rejestrowanie[1], diagnozowanie i teoretyczne porządkowanie można by uznać za zasadnicze etapy modelowego postępowania w „Przeglądzie Tygodniowym", gwarantujące współistnienie różnych rodzajów postulatywności, form poznawczego dystansu, trybów weryfikacji (prze) sądów oraz sposobów kształtowania jakości upowszechnianych opinii[2]. Krystalizacja poglądów na tematy zasadnicze (będąca fuzją indywidualnych przekonań), dokonująca się od 1871 roku[3], uzyskuje tu bogaty kontekst w postaci poprzedzających je tekstów z pierwszych lat funkcjonowania pisma, marginalizowanych w dotychczasowej recepcji krytyki i publicystyki „Przeglądu Tygodniowego". Taki zbiór wypowiedzi, jakkolwiek nie kwestionuje mocnej pozycji Aleksandra Świętochowskiego w piśmie, to pozwala na zrównoważenie jego głosu interesującymi wypowiedziami innych autorów: Antoniego Pileckiego, Piotra Chmielowskiego, Feliksa Bogackiego, Józefa Kotarbińskiego czy Jana Baudouina de Courtenay, by wymienić tylko najważniejsze nazwiska. Formy, które wybierają oni dla swoich wypowiedzi, wyczerpują cały niemalże ówczesny repertuar możliwości w tym zakresie: list, notatka literacka, profil, recenzja, szkic, sprawozdanie, artykuł, wspomnienie/nekrolog.

---

1 Zob. A. Janicka, *Trans-„formacja". „Przegląd Tygodniowy" 1866: numer pierwszy*, [w:] *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, red. naukowa U. Kowalczuk, D. W. Makuch, D. M. Osiński, Warszawa 2019, s. 248–264.

2 Model i zakres krytyki pozostawał oczywiście w silnym sprzężeniu z zasadniczymi założeniami pisma i dystynktywnymi pytaniami, które w nim zadawano. Zob. A. Janicka, *Pozytywizm – modernizacyjny impuls kultury polskiej*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria 1: *Studia, rewizje, konteksty*, red. naukowa i wstęp A. Janicka, Białystok 2015, s. 51–61.

3 Zob. E. Warzenica-Zalewska, *Przełom scjentystyczny w publicystyce warszawskiego „obozu młodych". (Lata 1866–1876)*, Wrocław 1978, s. 212.

Krytyka – „szeroki umysłowy widnokrąg"

Świetną egzemplifikację rozpiętości zainteresowań krytyki w „Przeglądzie Tygodniowym" w pierwszych latach jego funkcjonowania stanowi zawartość rubryki *Bibliografia, wiadomości literackie* w numerze 20 z 1867 roku. Zgodnie z potrzebą reakcji „na wszystko" znalazło się tu miejsce na zarekomendowanie czytelnikom przeznaczonej do odczytywania wiejskim dzieciom *„Prawdziwej historii lat młodych Antoniego Kostura", przez Grzesia z Mogiły wypisanej*, specjalistycznej broszury *Zużytkowanie rzek, stawów, bagien, jezior i dołów torfowych na chów ryb, raków i pijawek* oraz pracy *O teorii Darwina*, będącej „odpowiedzią ks. Wartenberga na prelekcję Dr. Mateckiego, mianą w Poznaniu o teorii Darwina, a zamieszczoną w «Ziemianinie» i «Dzienniku Poznańskim»" (PT 1867, nr 20, s. 155). W innych numerach i rubrykach zamieszczono wypowiedzi o koncertach, przedstawieniach teatralnych, anonimach literackich, pracach naukowych, różnych działach piśmiennictwa. Proporcje między nastawieniem na informowanie a skoncentrowaniem na ocenie rozkładają się w nich rozmaicie, przy czym zgromadzony w tej części antologii zestaw tekstów pozwala zaobserwować równoległość kształtowania się kryteriów krytyki literackiej i teatralnej, a także ustalania standardów oceny dzieł naukowych czy popularyzatorskich.

Stosunek do życia społecznego i kulturalnego, zasadniczo oparty w „Przeglądzie Tygodniowym" na założeniu podejrzliwości wobec tego, co zastane, weryfikacji przesądów i rozbijania stereotypów przekłada się, rzecz jasna, na preferowany model krytyki – interwencyjnej, odważnej, ekspresywnej. Chętnie sięgającej po retorykę podwyższonego głosu, wykrzyknienia, nieotamowaną konwencjami wyrazistą leksykę, a przede wszystkim opartej na zasadzie mówienia wprost i artykułowania sugestywnego „przeciw".

Rolę niestandardowej introdukcji do tej części antologii pełni tekst *Krytyka i krytycy naukowi* (PT 1866, nr 22). Pozornie lekka forma dialogu epistolarnego wprowadza problematykę dla pisma zasadniczą, bo prowokuje do namysłu nad kondycją i rolą krytyki. Co istotne, chodzi w tym wypadku o krytykę naukową[4]. Zawiedziony w swoich oczekiwaniach co do recenzentów autor „książki elementarnej" (PT 1866, nr 22, s. 173) z dziedziny pedagogii, będącej naśladowaniem znanego w całej Europie dzieła niemieckiego, otrzymuje od swojego korespondenta taką uwagę:

> Trzeba być wyrozumiałym. Pisma czasowe nie tylko Twoją książkę mają do ocenienia… Przy tym krytyka dzieł naukowych jest to robota specjalisty, a o tych zawsze nam było trudno. […] Przy tak obudzonym ruchu prasy periodycznej, potrzebującej mówić o wszystkim i dla wszystkich, ani wątpić, że twoja książka zwróci uwagę (PT 1866, nr 22, s. 173).

[4] Zob. M. Rembowska-Płuciennik, *Krytyka literacka a nauka*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 1: A–M, red. naukowa J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 602–606.

Bardzo dobrze współbrzmi ona z wieloma głosami wyrażającymi ówcześnie, a także jeszcze długo później, zaniepokojenie jakością polskiej krytyki. Zwraca tu ponadto uwagę wyraźne powiązanie aktywności krytycznej z rynkiem prasowym. Czasopismo to w tej perspektywie medium krytyki, wprzęgniętej w realizację jego wymagających wszechstronności zadań. W świetle tego fragmentu jedno z nich to osiągnięcie poziomu specjalistycznego w sytuacji „mówienia o wszystkim i dla wszystkich".

Wysokie oczekiwania wobec krytyki zostały w tym tekście wyrażone w języku niezadowolenia. Otrzymawszy wreszcie oceny swego dzieła autor konstatuje z rozczarowaniem brak uwag na temat jego metody czy celu i stwierdza: „krytyka, której godności nie uczuwamy, w której znać niekompetencją, choćby nawet najprzychylniej się odzywała o utworze, nie sprawia nam prawdziwego zadowolenia, nie zaspokaja nas moralnie" (PT 1866, nr 22, s. 174). Sprzęgnięcie fachowości z efektem „moralnym" to wskazanie na odpowiedzialność krytyki. Im jest ona ważniejsza jako postulat, tym bardziej niepokojąco czy wręcz interwencyjnie wybrzmiewają końcowe fragmenty zwięzłego tekstu, na którego podstawie można zrekonstruować sytuację komunikacyjną pełniącą rolę antywzoru. Opublikowane dzieło nie jest oryginalne, krytyka nie wypełnia dobrze swoich funkcji, a nakładca mając kłopoty ze sprzedażą książki, zarzuca autorowi brak dbałości o wybór recenzentów i ich przychylność. Opatrzona hasłem postępu, w imię którego działają wszystkie przywoływane w tekście osoby, sytuacja wydaje się spiętrzeniem nieporozumień. Działalność krytyków „Przeglądu Tygodniowego" to wysiłek przeciwdziałania takim sytuacjom.

Z zakorzenienia w negatywnej diagnozie polskiego piśmiennictwa wyrasta też o kilka lat późniejszy tekst Feliksa Bogackiego *Istota, znaczenie i cel krytyki*, choć ówczesny odbiorca mógł się o tym przekonać, dopiero kończąc jego lekturę: „Ubożuchna jest i literatura, i krytyka nasza w płody wartości prawdziwej" (PT 1871, nr 17, s. 133). Wypowiedzią autora rządzą dwa regulatory. Pierwszy z nich ma charakter pozytywny i zawiera się w motcie: „Krytyka może być twórczą wtedy tylko, jeżeli ma na widoku ściśle określony ideał" (PT 1871, nr 11, s. 81). Drugi oparty jest na niezgodzie wobec stereotypu – w pierwszej części swojego tekstu Bogacki protestuje przeciw utożsamianiu krytyka z postacią Zoila, wroga Homera. Przeciwnik, w dodatku zazdrosny i głupszy, nie może być bowiem krytykiem, bo nie osąd (zwłaszcza oparty na osobistej niechęci), lecz rozumienie powinno należeć do jego zasadniczych kompetencji:

> Krytyka jest czynność umysłowa, polegająca na porównaniu dwóch zjawisk i ocenieniu jedne przez drugie. Tak więc czynność umysłowa zwana krytyką jest zwykłym myśleniem. Myśleć jest to porównywać i znajdywać podobieństwo w sprzecznościach, ogólne w szczególnym (PT 1871, nr 11, s. 82).

Z rozumianą w ten sposób krytyką wiąże autor także takie umiejętności jak rozróżnianie i rozwaga, a ponadto widzi ją jako historycznie uwarunkowaną – „Stan umysłowy każdego czasu ma swe przyczyny w przeszłości, jest odpowiedny i zgodny z teraźniejszością, obwarunkowuje przyszłość jako skutek i następnik" (PT 1871, nr

11, s. 82). To utożsamienie krytyki z podstawową aktywnością intelektualną oznacza, że jest ona przede wszystkim rodzajem dyspozycji poznawczej. Takie podejście bardzo dowartościowywało krytykę, ale – gdyby Bogacki na takiej konstatacji poprzestał – mogło czynić problematyczną jej profesjonalizację. Już w drugiej części swego artykułu autor wprowadza jednak ważne dopowiedzenie i traktując krytykę jako pewien typ wypowiedzi prasowej, odróżnia ją od „przeglądu, poglądu i sprawozdania" (PT 1871, nr 11, s. 82).

Dwa filary krytyki według Bogackiego to wiedza i bezstronność:

> Każde zjawisko może być wtedy tylko należycie ocenione przez nas, jeżeli mu się z rozmaitych stron przypatrujemy. Inaczej być nie może. Podstawą tak zwanego intelektu, rozumu jest zdolność obejmowania przedmiotu z wielu stron, jest szeroki umysłowy widnokrąg (PT 1871, nr 13, s. 100).

Bezstronność zaś to „prawie obojętność dla krytykowanej rzeczy" (PT 1871, nr 13, s. 100). Bezwzględna bezstronność w krytyce nie jest wszak możliwa, bo zawarte w niej przekonania zawsze mają jakąś autorską sygnaturę. Stąd interesująca konstatacja, będąca subiektywnym przekonaniem, któremu nadany został charakter zasady ogólnej: „Jestem stronnikiem prawdy i stąd niebezstronnym. Taka jednakże stronność jest warunkiem krytyki. Krytyka powinna być stronniczką, ale tylko prawdy" (PT 1871, nr 13, s. 100).

Uznając reprezentatywność uwag Bogackiego dla sposobu rozumienia powinności krytyki w „Przeglądzie Tygodniowym", trzeba zwrócić uwagę na sposób, w jaki zostały przez niego ujęte jej cele. Zdecydowanie ustala on bowiem priorytet negacji i kwestionowania nad postulatywnością. Ponadto do podstawowych kompetencji krytyka należy, według Bogackiego, świadomość własnego przedmiotu, a także dbałość o metodę, dowody i wnioski. Krytyka ma przy tym mieć bezmiernie szeroki zasięg. Powinna dotyczyć wszystkiego, bo to jest gwarancją intelektualnej niezależności. „Nieograniczona wolność krytykowania, jak wolność myślenia w ogóle" (PT 1871, nr 13, s. 100) okazuje się w zasadzie koronnym postulatem autora tekstu[5]. Warto przy tym zastrzec, że ów nietamowany niczym zakres nie tyle oznacza tu ambicję ogarnięcia uwagą krytyczną jakiejś abstrakcyjnej całości, ile jest gestem niezgody na tabuizowanie jakichś tematów czy „świętości".

---

[5] Dla równowagi niejako, bywa też autor bardzo konkretny, by nie powiedzieć – dosadny. Na przykład wówczas, gdy wbrew wcześniejszym deklaracjom i postulatom stara się jednak wyznaczyć granice krytyki, uznając, że niektórymi utworami powinna zajmować się nie ona, lecz „badania psychiatryczne", zgodnie z logiką: „[b]łędy umysłu ludzkiego powinny być krytykowane, choroby leczone tylko" (PT 1871, nr 15, s. 133). Z kwestią tą wiąże się u Bogackiego bardzo interesujące dopowiedzenie. Jego zdaniem „Krytyka nie powinna omijać rzeczy starych, jeżeli te w swoim czasie nie były krytykowane", a krytyk nie powinien bać się „okrzyków zgrozy drzemiących konserwatystów" (PT 1871, nr 13, s. 100). Można by w tym widzieć odwagę krytyki tradycji, ale wydaje się, że nastawienie takie mogło mieć też duży wpływ na zacieranie się w ówczesnej świadomości granicy między krytyką literacką a historią literatury, skoro obie mogły mieć za przedmiot „rzeczy stare".

Wyrazistość poglądów autora wzmocniona została sugestywnością stylistyczną wypowiedzi, stąd ciekawa metaforyka: „krytyka powinna pielić owe chwasty, bujające wokoło prawdy" (PT 1871, nr 14, s. 108)[6], zaś „[k]rytyk powinien być bocianem czyszczącym świat, powinien prostować i oczyszczać drogę, po której ma iść prawda, powinien bez miłosierdzia wymieść śmieci z przybytku prawdy" (PT 1871, nr 14, s. 109), a nawet, co już brzmi niezbyt fortunnie, „jeśli tego potrzeba, powinien – że się tak wyrażę – zjeść autora z mięsem, kośćmi i nazwiskiem" (PT 1871, nr 14, s. 109).

W tekście Bogackiego dominuje żywioł teoretyczny. Równie ważne w dorobku pisma są jednak takie przykłady wzmacniania świadomości metakrytycznej, które są ściśle sprzężone z praktyką krytyczną. Przez cały czas objęty antologią diagnoza i ocena zjawisk literacko-kulturowych i naukowych oznacza jednocześnie poszukiwanie czy wypracowywanie optymalnych metod postępowania krytycznego. Świetną egzemplifikację w tym względzie stanowi opublikowany jako anonimowy artykuł Józefa Kotarbińskiego, zamykający katalog zgromadzonych w tym dziale tekstów – *W sprawie romantyzmu*. Ten ważny głos w dyskusji o słynnym studium Franciszka Krupińskiego *Romantyzm i jego skutki* zwraca uwagę nie tyle interesującymi uwagami na temat polskiego romantyzmu, ile trafnością uwag metodologicznych[7]. Kotarbiński docenia potencjał omawianego artykułu, który „mógłby stworzyć nowy rozdział w dziejach postępowania krytycznego", przeciwstawia bowiem „ścisłą analizę" „tradycyjnej adoracji" (PT 1876, nr 25, s. 293). Celu tego nie udało się jednak Krupińskiemu osiągnąć nie tylko z powodu nieuzasadnionego zastosowania metody dedukcyjnej, lecz także dlatego, że nie wykazał się bezstronnością i „obiektywnym spokojem", nie przestrzegał zasady „porównawczo-historycznej" oraz nie uwzględnił (co było ściśle skorelowane z poprzednim zarzutem), „związku objawów literackich z rozwojem życia społecznego" (PT 1876, nr 25, s. 293), a także nie określił w sposób ścisły przedmiotu wypowiedzi, eksponując w swoim ujęciu ujemne „znamiona" romantyzmu z pominięciem dodatnich (PT 1876, nr 26, s. 305). Ostatecznie jednak Kotarbiński nie odbierał tekstowi Krupińskiego wartości, widząc w nim „objaw […] odwagi cywilnej" oraz „impuls do krytycznych i niepodległych sądów" (PT 1876, nr 27, s. 322).

Na uwagę w tekście Kotarbińskiego zasługuje pojawiająca się w nim sugestia, że na bezstronną ocenę dorobku romantyków jest jeszcze za wcześnie. Z jednej strony prowadzi to ku kwestionowaniu postulatywności wobec twórczości poetyckiej[8], z drugiej zaś świetnie dokumentuje wyłanianie się zza refleksji metakrytycznej

---

6 Sformułowania te doskonale korespondują z rolą „krytyka-ogrodnika", opisywaną przez Ewę Paczoską, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 17.

7 Zgadzam się z Tadeuszem Budrewiczem, który twierdzi, że „[a]nalizy metodologicznych niedostatków rozprawy, przeprowadzone przez Brezę, Kotarbińskiego i Łuniewskiego, są może ciekawsze od uwag dotyczących jej merytorycznej zawartości, ponieważ te często powtarzały argumenty poprzedników i prowadziły do ironicznych lub szyderczych ataków na autora". Zob. T. Budrewicz, *Rozprawa wstępna*, [w:] tegoż, *Spory wokół „Romantyzmu i jego skutków" Franciszka Krupińskiego*, Poznań 2018, s. 43.

8 Zob. uwagi w dalszej części wstępu *Poezja nowych potrzeb*.

świadomości historycznoliterackiej. Uwzględnianie uwarunkowań historycznych jako kryterium obiektywności krytyki naukowej (wskazywanego już też przez Bogackiego) w odniesieniu do przedmiotu, który zawieszony jest między przeszłością a teraźniejszością, oraz próby (nie zawsze udane) rozróżnienia kompetencji krytyka i badacza literatury tworzą podstawy do pytań o relację między postępowaniem krytyczno- i historycznoliterackim. Nie są one stawiane wprost, ale wyraźnie się zarysowują:

> Prawdziwa poezja nie *powinna* być taką lub inną wedle widzimisię jednego lub drugiego krytyka, ale jest taką lub inną dlatego, że wedle praw koniecznego rozwoju taką być musiała. Objaśnić te prawa – oto zadanie badacza literackiego, sądzić jej objawy w stosunku do innych stron i wymagań społecznych ze stanowiska utylitarnego oto przedmiot dla krytyka społecznego i dziejowego, ale formułować dla niej przepisy, to znaczy stwarzać jej formy sztuczne, wymuszone, trebhauzowe, które nigdy nie będą wiernym wyrazem samodzielnej żywotności fantazji narodowej (PT 1876, nr 27, s. 321).

Wypracowywaniu narzędzi krytyki, służących doskonaleniu polskiego pisarstwa i samej krytyki zarazem, wyjątkowo dobrze sprzyjały sytuacje polemiki, co widać na przykład w bloku tekstów Aleksandra Skrobańskiego i odpowiedzi na jeden z nich (PT 1867, nr 10–11, 14, 16–17)[9]. Cytat z Horacego, wskazujący na konieczność dostosowania własnych możliwości pisarskich do podejmowanego przedmiotu okazuje się równie przydatny Skrobańskiemu oceniającemu tragedię Franciszka Lasockiego, jak i temu ostatniemu, odmawiającemu recenzentowi kompetencji w osądzie. Inny prezentowany w tej części antologii blok polemiczny związany jest z osobą Jana Baudouina de Courtenay. Wprowadzenie do niego stanowi tekst *Nauka i krytyka. Erudycja lingwistyczna „Tygodnika Ilustrowanego"* (PT 1874, nr 40), wykazujący nierzetelność opublikowanego przez „Tygodnik" artykułu, pod względem naukowym i ideologicznym zależnego od badaczy rosyjskich. Ponieważ wypowiedź Baudouina de Courtenay dotyczyła języków słowiańskich, zwłaszcza Słowian południowych, to jej kontekstem (nieeksponowanym ze względów cenzuralnych) stawały się nie tylko teorie lingwistyczne, lecz także panslawizm. W *Przyczynku do historii blagi warszawskiej* (PT 1875, nr 33) oraz w *Grochu na ścianę* (PT 1875, nr 42) przedmiotem polemiki są tyleż teorie językoznawcze (kwestia „harmonii samogłosek" w „dialektach rezyańskich" i języku polskim, PT 1875, nr 33, s. 393), ile nieuczciwe praktyki dziennikarskie (wypowiedź Korotyńskiego w „Gazecie Warszawskiej") godzące w autorytet naukowy Baudouina de Courtenay, a wreszcie naukowa legenda Szkoły Głównej[10]. Abstrahując od atrakcyjności tego

---

9 Drugi adwersarz Skrobańskiego to Antoni Bądzkiewicz (PT 1867, nr 10–11). Zob. w tym kontekście: T. Budrewicz, *Nauka poetyki Antoniego Bądzkiewicza (o zapomnianej polemice)*, [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej. Prace ofiarowane profesorowi Adamowi Kulawikowi w 70. rocznicę urodzin*, red. T. Budrewicz, J. S. Ossowski, Kraków 2008, s. 61–77.

10 W *Przyczynku…* Baudouin de Courtenay oświadczył, że prawie nic nie zawdzięcza Szkole Głównej pod względem naukowym, mimo że się tak powszechnie sądzi. Zaatakowany za tę wy-

ostatniego wątku, warto podkreślić widoczne w tym zespole tekstów rozszerzanie zakresu dyskusji. Od kwestii fachowych do społecznych, od przypadków indywidualnych do socjologii komunikacji, a wreszcie – od krytyki metod do krytyki postaw. Interesujące jest także stanowisko redakcji ujawnione w przypisie do *Grochu na ścianę*. Pozostawiając „odpowiedzialność za wyrażane przekonania" autorowi (PT 1875, nr 42, s. 500), podkreślano konieczność udostępnienia Baudouinowi de Courtenay łamów pisma „w imię zasady jawności" (PT 1875, nr 42, s. 500).

Literatura, czyli życie

Po lekturze artykułów z „Przeglądu Tygodniowego" można by oczywiście powtórzyć znaną prawdę o szerokim rozumieniu pojęcia „literatura" w drugiej połowie XIX wieku, tożsamym w zasadzie z pojęciem „piśmiennictwa". Szczególny wysiłek współpracownicy pisma wkładają jednak w szukanie odpowiedzi na pytanie o nowe wyzwania, które stają przed literaturą w węższym znaczeniu, rozumianą jako dzieła sztuki pisarskiej.

Zarówno rozległość tematyczna zainteresowań krytyków „Przeglądu Tygodniowego", jak i charakter stawianych przez nich pytań (o czym będzie jeszcze mowa poniżej) powalają uznać poznawcze funkcje literatury i krytyki za uprzywilejowane w zgromadzonych w antologii tekstach. Skłania to też do przypomnienia, że utylitaryzm jako swoista rama modalna myślenia o literaturze w latach 60. i 70. XIX wieku, ustala nie tylko dyrektywy tematyczne doceniające zagadnienia ważkie społecznie, lecz przede wszystkim daje podstawy do definiowania nowych funkcji literatury (w tym jej relacji z innymi sztukami i z nauką), skłania do pytań o zależności między różnymi rejestrami literackimi (wysokoartystycznym i popularnym) oraz wpływa na docenienie procesu komunikacji literackiej, skutkujące wzrostem znaczenia krytyki literackiej jako regulującej przepływ znaczeń między pisarzami a „ogółem", a także „testującej" teksty literackie ze względu na potrzeby odbiorców. Ważne wydaje się również otwarcie możliwości „praktycznego" postrzegania literatury (np. twórczość wierszowana jako podstawa librett, konieczność uwzględnienia kwestii literackich we wspierającym podnoszenie jakości repertuaru „komitecie reżyserskim" (PT 1872, nr 15, s. 113). Nie oznacza to bynajmniej jej deprecjonowania, wręcz przeciwnie, stanowi dodatkowe poświadczenie jej roli.

Za kwintesencję punktów widzenia określających charakter dyskusji o literaturze toczącej się na łamach pisma można uznać świetnie znany tekst Aleksandra Świętochowskiego *Pasożyty literackie*, gdzie praktyki znane z innych tekstów wzmacniane są jego indywidualnymi strategiami pisarskimi:

---

powiedź, w *Grochu na ścianę* wskazywał na wadliwy, nadmiernie nastawiony na teorię system nauczania jako przeszkodę w nawiązywaniu najbardziej owocnych naukowo relacji mistrz – uczeń.

> Stan obecny naszej literatury, jeżeli nie jest chwilą upadku, to w każdym razie chwilą widocznej bezsilności. […] – głupota przybrana w szatę arlekina – próżniactwo wypasione dobrą wiarą tych, którzy go oceniać nie chcą lub nie mogą – szkodliwe robactwo gnieżdżące się na łonie literatury (PT 1871, nr 29, s. 233).

„Poeci, krytycy, humoryści" i „literat-redaktor" (PT 1871, nr 29, s. 234) to abstrakcyjne figury uczestników współczesnego krytykowi życia literackiego, grzeszących brakiem pracy i nauki oraz propagowaniem „stylu kurierkowego" (PT 1871, nr 29, s. 233). Z niezgody na ich dominację wyrastają pozytywne postulaty związane z literaturą jako odpowiedzialną za „stopień rozwoju umysłowego" (*Pleśń społeczna i literacka*, PT 1871, nr 31, s. 249) i inicjującą procesy zmian mentalnych i społecznych. Co ważne i warte podkreślenia, a niekiedy zapominane, projekt owego rozwoju wspiera się tu na wysiłkach indywidualnych – „zasługa stworzenia się należy do pojedynczych jednostek" (PT 1871, nr 31, s. 250).

Jakkolwiek spektakularny, to nie postulat „wystrzeliwania" pozornych wieszczów jako „maruderów" (PT 1871, nr 31, s. 250) wydaje się w tym przypadku najważniejszy, lecz wskazanie na potrzebę kształcenia „zdrowego rozsądku czytelnika" (PT 1871, nr 31, s. 250). Tym bardziej, że „dojrzałość umysłowa" (*Fabrykacja skandalu*, PT 1871, nr 19, s. 145) niezbędna jest do świadomego odbioru literatury. Możliwe dzięki krytyce sprzężenie między edukacją czytelnika przez literaturę a wychowywaniem go do rozumienia literatury nie wydaje się zadaniem łatwym. Specjalny program ochrony polskiego niedoświadczonego odbiorcy przed niemoralnością połączony z dosadnością deprecjonowania treści niepożądanych w literaturze miał coś z opresyjności cenzury obyczajowej. Z niej właśnie wynika uzasadnienie odrzucenia „śmietnikowych arcydzieł" spod znaku Breslauera, niosących ze sobą ryzyko „rozkładu moralnego" (PT 1871, nr 19, s. 146).

„Niemoralność" to tylko niekiedy słuszny zarzut stawiany literaturze, jak udowadnia Piotr Chmielowski w *Niemoralności w literaturze* (PT 1872, nr 1 i 2). Także bowiem poręczne hasło, za pomocą którego maskuje się „rozdwojenie moralne" (PT 1872, nr 1, s. 3), polegające na tym, że piętnuje się ukazywanie w literaturze spraw, które akceptuje się w życiu. Dotyczy to zwłaszcza kwestii cielesności i namiętności, kwalifikowanych przez opinię publiczną jako zepsucie i rozpusta. Według autora „faryzcizm, obłuda zabija rozumowanie" (PT 1872, nr 1, s. 3), naraża literaturę na dewocję, tymczasem powinna ona być „obrazem, a nie parawanem życia" (PT 1872, nr 2, s. 12). Postulując odstąpienie od tabuizowania tematów związanych z erotyką, autor zastrzega jednak, że rozstrzygające znaczenie o ich artystycznej wartości ma sposób i cel przedstawienia, a jako przykład podaje wcześniejszą literaturę (*Pan Tadeusz*, powieści Kraszewskiego i Korzeniowskiego), która „nie wstydziła się krwi i ciała" (PT 1872, nr 2, s. 12), a zarazem nie gorszyła. Co ciekawe, krytyk traktuje fałszywą moralność jako lęk przed prawdą i przed życiem, stąd kończący jego tekst płomienny manifest:

> Do życia nawołujemy, do zrozumienia i przejęcia się tęczowymi jego objawami, do wystawiania tego, co czujemy, czego dotykamy, […] do odrzucenia precz od siebie

złudzeń, do unicestwienia przesądów, do przyswojenia sobie wszystkich rezultatów nauki, do pogodzenia słowa z czynem, frazeologii z uczuciem, opinii z przekonaniem (PT 1872, nr 2, s. 12).

Czas powieści

„Powieści! Powieści! Wołają starzy i młodzi, zdrowi i słabi, głusi i ślepi. Powieści! Wołają ze wszech stron wszyscy" (PT 1871, nr 28, s. 225).

Trudno sobie wyobrazić, by jakikolwiek inny gatunek czy dział piśmiennictwa zajmował w latach 60. i 70. XIX wieku krytyków pisma bardziej niż powieść[11]. Chętnie ją recenzowano, charakteryzowano jej odmiany, pytano o możliwości rozwoju. Niniejsza antologia przynosi interesującą dokumentację tej rozmaitości.

Na szczególną uwagę zasługuje jednak Feliks Bogacki, który w tekście *Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa* trafnie uchwycił zjawisko powieściopisarstwa jako kwestii społecznie ważnej, bo dystynktywnej dla ówczesnej kultury literackiej. Perspektywa poznawcza nakierowana jest w jego artykule najpierw na niebywałą popularność powieści, wspartą na potrzebie przyjemności i wzruszenia, a dopiero potem na niej samej. Dystansując się wobec dotychczasowej praktyki powieściowej, Bogacki promuje powieść jako gatunek wewnętrznie zharmonizowany i przez to odpowiedni do przedstawiania prawdy rzeczywistości. Uznaje za ważne „umiejętne połączenie artyzmu z tendencją. Obiektywności z subiektywnością. Podmiotowej i przedmiotowej strony" (PT 1871, nr 30, s. 246). A ponadto – możliwość oddziaływania i na myśli, i na uczucia; umiejętność skorelowania przyczyn i skutków ukazywanych zdarzeń; odwagę w diagnozowaniu zła i ustalanie dla niego przeciwwagi poprzez poszukiwanie ideału. Krytyk ciekawie sprzęga ze sobą poznawcze i naprawcze funkcje powieści, wyraźnie uzależniając możliwość tworzenia ideałów od świadomości kondycji własnej i otaczającego świata. W zakresie powieściowej estetyki najważniejsza jest dla Bogackiego równoważność tendencji, a więc „myśli panującej w powieści" i artyzmu, który „polega na jak największym uwydatnieniu myśli, jej upostaciowaniu" (PT 1871, nr 30, s. 246).

W koncepcji Bogackiego – co warte podkreślenia – w sposób bardzo interesujący zarysowuje się kontekst antropologii i psychologii. Krytykowi nie tylko chodzi przy tym o antropologiczne i psychologiczne aspekty powieści, co wiąże się z założeniem, że „przedmiotem powieści jest człowiek" (PT 1871, nr 31, s. 252), lecz także o usytuowanie prozy powieściowej wobec antropologii i psychologii jako dyscyplin nauki[12]. Pierwszą, jeszcze w pełni niewykrystalizowaną, powieść antycy-

---

11 Zob. E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, s. 94–107; T. Sobieraj, *Powieść*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2: N–Z, red. naukowa J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 332–338.

12 Zob. w tym kontekście: L. Magnone, *Psychologizm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2, s. 427–434.

puje, a drugą, dobrze się już rozwijającą, „dopełnia" (PT 1871, nr 32, s. 260). W ten sposób utwór literacki okazuje się porównywalny z aktywnością naukową, a jego możliwości poznawcze zależne są od stanu wiedzy autora w zakresie naukowych badań nad człowiekiem. Bogacki sugeruje, na przykład, że bohaterem powieści powinien być „średni człowiek", którego koncepcję naukową stworzył Adolf Quetelet (PT 1871, nr 32, s. 260). Godne uwagi jest to, że obiektem psychologicznego namysłu w powieści i w nauce jest wedle Bogackiego nie tylko charakter, lecz także świadomość i myślenie. „Psychologia jest oryginalną umiejętnością; ja mam tu do czynienia z sobą samym. Myślę o tym, jak myślę, jak czuję, jak robię" (PT 1871, nr 31, s. 253). Wydaje się, że w zamyśle Bogackiego także powieść, pokazując „obrazy różnych stron życia ludzkiego" (PT 1871, nr 32, s. 261) powinna służyć autopoznaniu i tak rozumiana jest „poważną" sprawą, a nie formą rozrywki; „narzędziem" i „orężem", a nie „pustą igraszką estetyki" (PT 1871, nr 32, s. 261). Jeśli zatem towarzyszy krytykowi pytanie o prawdę rzeczywistości, to okazuje się, że nie sprowadza się ono do kwestii przedstawienia czy reprezentacji otaczającego człowieka świata, lecz prowadzi przede wszystkim do wskazania na jednostkę, która sama dla siebie jest najważniejszą rzeczywistością. To nakierowanie na osobę różni zresztą – zdaniem Bogackiego – powieść od historii, opowiadającej o dziejach, których podmiotem jest zbiorowość.

Tezy krytyka warto przeczytać w zestawieniu z wcześniejszym o kilka lat tekstem *Jak dotąd pisano dzieje* (PT 1867, nr 7–8), w którym świetnie uchwycona została i zależność między możliwościami zmodyfikowania historiografii a docenieniem ustaleń statystyki oraz nauk przyrodniczych, i konieczność uprzywilejowania badań podstawowych, opartych na priorytecie przemyślenia na nowo dziejów polskich, postrzeganych w szeroko rozumianym kontekście geograficznym. Inny ważny kontekst to artykuł wspomnieniowo-nekrologowy *Aleksander Dumas*, napisany przez Piotra Chmielowskiego, w którym kryteria powieściowego kunsztu ustalane są na podstawie katalogu cech pisarstwa wielkiego twórcy. Są to, zintegrowane ze sobą: „bogactwo fantazji", „siła dramatyczna", „werwa naśladownictw", „ogień", „zapał", „zręczność i dowcip w rozmowie", „śmiałość w rysowaniu postaci" (PT 1870, nr 52, s. 425). Nieco inny zestaw jakości aprobowanych i deprecjonowanych można wyczytać z napisanej przez Świętochowskiego recenzji *Pana Graby*, w której krytyk chwali „tendencję społeczną" w powieści, a gani idealizację postaci oraz „objawy sentymentalizmu: mary, sny i halucynacje" (PT 1872, nr 32, s. 253, 254)[13].

Poezja nowych potrzeb

Nie trzeba już dziś, na szczęście, pytania o stosunek młodych do poezji wiązać z powracaniem do stereotypu „czasów niepoetyckich", ani z wysiłkiem jego przezwyciężania. Mówienie o poezji w latach 60. i 70. XIX wieku, także w „Przeglądzie

[13] Zob. też w tym kontekście: *Listy o powieści. Wandy L…List I-szy. Stanowisko powieści o literaturze powszechnej. Powieść tendencyjna i jej rozwój we Francji*, PT 1868, nr 14.

Tygodniowym", nie było oczywiście pozbawione emocji, w tym negatywnych. Nie oznaczały one jednak niechęci wobec poezji w ogóle. Wręcz przeciwnie – wyrastały z troski o jej jakość i z przeświadczenia o jej niekwestionowanej estetycznej i społecznej wartości[14]. W antologii znalazł się tekst Antoniego Pileckiego *Stanowisko poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości*, który świetnie to dokumentuje, podsumowując już poniekąd kilkuletnią dyskusję, zogniskowaną wokół kwestii „Czy wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości poezja ma prawo bytu?" (PT 1873, nr 34, s. 266). Odpowiedź autora jest twierdząca i – co warte podkreślenia – to właśnie logika twierdzeń, a nie zaprzeczeń rządzi całym tekstem. W pierwszej kolejności krytyk sięga po argumenty o charakterze uniwersalnym. Z założenia, że „duch ludzki powinien rozwijać się wszechstronnie", a „[m]yśl i uczucie – oto dwa nierozerwane działacze ducha ludzkiego" (PT 1873, nr 34, s. 266) wynika sugestia co do żywotności poezji jako domeny uczuć. Zasadniczo jednak wypowiedź Pileckiego skoncentrowana jest na konstatacji zmiany – dokonującej się, koniecznej, spodziewanej – wskazywanej z użyciem różnego natężenia argumentów i tonu, umożliwiających kładzenie akcentu albo na powinności i potrzeby, albo na żądania. Odbiorcy mogli zatem przeczytać: „Poezja idąc za dążeniem wieku, winna zrzucić z siebie szatę fantazyjnych mrzonek i stać się dzielną dźwignią społecznego rozwoju" (PT 1873, nr 34, s. 266), ale też:

> Ludzkość zmężniała… nie zachwycą ją już niedołężne kwilenie i pieśń słowicza; lecz żąda pieśni wielkiej, potężnej, jak ona sama – świętej, jak jej dążenia, wrzącej – jak lawy uczuć i myśli, płynące w jej łonie. Kiedyś po latach kilkudziesięciu, lub więcej, pozytywny kierunek wyda może swojego poetę, Mickiewicza swojego czasu, którego pieśń potężnym zabrzmi głosem i dokończy odrodzenie, rozpoczęte przez wiedzę. Tymczasem młodzi nasi poeci, zwróćcie się tam, gdzie was duch wieku wzywa i rzućcie na pole działalności społecznej pożywne ziarna uczuć i myśli, okryte piękną szatą poetycznego kwiecia! (PT 1873, nr 35, s. 274).

Jakkolwiek banalna metafora zamykająca ten fragment pokazuje, że język ówczesnej krytyki wciąż nie operuje kategoriami dostosowanymi do estetyki poezji, to trzeba zarazem zauważyć, że współbrzmi ona z wyrazistym stylem tych zdań. Ważniejsza wydaje się tu wszakże logika wywodu, którego dynamika ustala się między pauzą trzykropka a końcowym wykrzyknikiem. Dzięki niej sprawa poezji wprzęgnięta jest w rytm rozwoju ludzkości i to skrótowo określone zmiany w jej obrębie warunkują czy wymuszają modyfikacje w zakresie twórczości poetyckiej, której

[14] O wieloaspektowości kwestii poezji w „Przeglądzie Tygodniowym" wyczerpująco pisał ostatnio T. Budrewicz, *Model poezji w „Przeglądzie Tygodniowym" (Rekonesans)*, [w:] *Pozytywiści warszawscy…*, s. 95–115. Na przykład „Przeglądu" powołuje się też Tomasz Sobieraj w początkowych częściach wstępu do antologii powstałej w ramach grantu *Poezja na marginesie cywilizacji. Degradacja i odrodzenie twórczości poetyckiej w latach 1864–1894 (podstawa bibliograficzno-materiałowa)*, zwłaszcza w części zatytułowanej *O „nową" poezję*, w której omawia tekst Antoniego Pileckiego. Zob. U. Kowalczuk, T. Sobieraj, *Wstęp*, [w:] *Krytyka literacka lat 1864–1894 wobec poezji. Sądy – problemy – postulaty*, wybór tekstów zespół PNAMC, https://pnamc.ehum.psnc.pl (Warszawa, Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe na platformie ehum.psnc, 2017).

społeczna funkcja projektowana jest jako komplementarna wobec wiedzy. Akcent pada tu zdecydowanie na postulowaną potęgę pieśni, a nie na deprecjonowanie „niedołężnych kwileń" „pieśni słowiczej", które przypomina język antyepigońskich wypowiedzi, tak sugestywnie spopularyzowany w *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (1881) Piotra Chmielowskiego[15]. Niekwestionowany pozostaje ponadto autorytet Mickiewicza, wyznaczający ekstremum osiągnięć w zakresie poezji i funkcjonujący na prawach ideału, do którego prowadzi droga przez skromniej zdefiniowane cele – włączenia w zakres refleksji poetyckiej najważniejszych zagadnień dystynktywnych dla teraźniejszości. Pilecki zdecydowanie zrywa ze znanym (świetnie pokazanym choćby w tekście Elizy Orzeszkowej *Wiek XIX i tegocześni poeci*) wątkiem antagonizmu między poetami a „wiekiem XIX" – którego ekwiwalentem i w wierszach, i w dyskursie publicystycznym bywał „postęp" – oraz praktyką przeciwstawienia poezji i nauki. W zamian za to autor proponuje ich symbiotyczne relacje:

> Umysłowy jego [społeczeństwa – U.K.] postęp, zdobyte prawdy naukowe, wzbudzając w nas zapał i uczucie, mogą stać się źródłem poezji. Zachęcanie do pracy i wiedzy jest szczytnym zadaniem poety. Przeciwko podobnej poezji słyszeliśmy w ostatnich czasach, podnoszące się niechętne głosy. […] Szczególniej prawdy naukowe, mające za przedmiot życie społeczne, winny niezaprzeczenie stanowić jedno z najgłówniejszych źródeł współczesnej poezji. Kwestie społeczno-ekonomiczne przedstawiają niewyczerpany materiał dla poezji (PT 1873, nr 35, s. 274).

Pilecki nie tyle chce wypromować poezję współczesną, ile zakwestionować wyobrażenia i przeświadczenia na temat poezji w ogóle. Wymagało to przerejestrowania jej ról (uwolnienia ze skojarzeń z oderwaniem od rzeczywistości na rzecz wskazania możliwości partycypowania w jej poznawaniu i przekształcaniu) oraz przedefiniowania kategorii zwykle z nią wiązanych (zwłaszcza fantazji – „[a]le my pojmujemy fantazję, jako trzeźwą córę rzeczywistości, na której opierać się zawsze powinna. Jest ona niczym innym, jak pewnym zestawieniem wrażeń rzeczywistości, układającym takowe w piękne i harmonijne obrazy", PT 1873, nr 35, s. 274). Społeczna ranga podjętego tematu z jednej strony, a z drugiej autentyczność indywidualnego doświadczenia to najważniejsze kryteria, które, zdaniem autora, powinna spełniać poezja. Takie podejście pozwala dostrzec wartość i *Dwu obrazów* Antoniego Czajkowskiego, i *W Szwajcarii* Juliusza Słowackiego.

Na tym tle wyjątkowo ciekawie wybrzmiewają dwa zamieszczone w antologii teksty Aleksandra Świętochowskiego poświęcone poetom dalekim raczej od pozytywistycznych ideałów. W pierwszym – *Seweryn Goszczyński. (Notatka literacka)* – na szczególną uwagę zasługuje interesujące napięcie między trafnością charakte-

[15] Zob. np. U. Kowalczuk, *Wartościowanie poezji w „Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu" Piotra Chmielowskiego. Kilka punktów widzenia*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2012, nr 19 (39), s. 61–73; W. Ratajczak, *Piotra Chmielowskiego argumenty przeciw poetom i poezji (w „Zarysie literatury z ostatnich lat szesnastu")*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2012, nr 19 (39), s. 75–83.

rystyki twórczości poety – zwłaszcza czytanego jako poemat *Zamku kaniowskiego* – a jej zdystansowaną oceną:

> Jest to bowiem bardzo pobieżny, niezmiernie słabo rozwinięty szkic, którego całą wartość stanowią genialnie nakreślone, chociaż luźnie połączone oddzielne obrazy. W biegu akcji widzimy wysilony pośpiech, rażące przeskoki, przerywanie ciągu, niejasność myśli, nieustanne sztukowanie domyślności czytelnika, tak, że czasami trudno pojąć, czy autorowi bardziej brakło materiału czy cierpliwości (PT 1871, nr 10, s. 75).

Tekst drugi zaś – *Profile. Felicjan (Faleński)* – to typowy przykład deprecjonującej oceny tomiku poetyckiego (*Odgłosy z gór*) neutralizowanej pozornym obiektywizmem pochwały niezłego talentu poety i jego wcześniejszego dorobku. Abstrahując od trafności analiz krytyka, trzeba zauważyć, że podstawowe kryteria oceny, jakie wyłaniają się zza jego uwag, to jasność myśli, tworzenie logicznych związków między kolejnymi sformułowaniami, odpowiedni szyk wyrazów (zob. PT 1871, nr 14, s. 108). Są one zbieżne z tymi, które dałoby się wyczytać także z powyższego cytatu. Co ciekawe, podobnie jak dla Pileckiego, także dla Świętochowskiego niedoścignionym wzorem jest Mickiewicz, osiągający w *Sonetach krymskich* mistrzostwo w zakresie zwięzłości myśli i plastyki słowa (zob. PT 1871, nr 14, s. 108)[16].

Dla krytyków „Przeglądu Tygodniowego" pytania o historyczną wartość twórczości poetyckiej i o jej nowe wyzwania, nie wyczerpują bynajmniej związanych z nią zagadnień. Świetnym przykładem wpisywania namysłu nad poezją w bieżące potrzeby polskiej kultury jest na przykład postulowanie „praktycznego zastosowania" (PT 1872, nr 31, s. 245) talentu poetyckiego do pisania librett operowych. Autor artykułu *Poezja i muzyka* wskazywał przy tym możliwość przenoszenia ambicji twórców z porządku wysokoartystycznego do popularnego[17].

Topografia myśli

Lektura zebranych w tej części antologii tekstów pozwala potwierdzić, że ustalający się na przełomie lat 60. i 70. wzorzec krytyka jako „opiekuna" i „przewodnika" był aktywnie współtworzony w kręgu „Przeglądu Tygodniowego"[18]. Wiązało się to niewątpliwie z poznawczo-oceniającymi, postulatywnymi, operacyjnymi, metakrytycznymi[19] czy „kontrolnymi"[20] funkcjami krytyki. Warto jednak podkreślić, że jej

---

16 A. Janicka, *Mickiewicz w kręgu „Przeglądu Tygodniowego". Style lektury*, [w:] *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża"*, Białystok 2015, s. 113–124.

17 Na temat zróżnicowanych funkcji kulturowo-społecznych ówczesnej poezji wierszowanej zob. T. Budrewicz, *Między rymem a Muzą*, Kraków 2017.

18 E. Paczoska, *Krytyka literacka w pozytywizmie*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 1, s. 635.

19 Odwołuję się do typologii funkcji krytyki zaproponowanej przez Janusza Sławińskiego, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] tegoż, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 175.

20 E. Paczoska, *Krytyka literacka w pozytywizmie*, s. 635.

zasadniczy profil kształtowano przede wszystkim poprzez imperatyw poznania oraz intelektualnej niezależności. Intensywnie eksploatowana leksyka „wolnościowa" ma przy tym potencjał metaforyczny, pozwalający postrzegać krytykę nie tylko jako szczególną praktykę lektury i ćwiczenie pewnego stylu myślenia, lecz także obszar alternatyw wobec rzeczywistości zniewolenia. Z tego wynikałby jej performatywny potencjał wpływu na świat.

Gdyby zaś próbować rekonstruować najważniejszą linię refleksji na temat literatury widzianej z perspektywy krytyki „Przeglądu", to należałoby wyakcentowywać ujmowanie jej jako przestrzeni nowych możliwości, a nie tylko nowych powinności. To uzasadnia zarówno ofensywne nastawienie wobec konwencji wyczerpanych, niekreatywnych i niezbieżnych ze zmieniającymi się wymogami komunikacji literackiej, jak i mobilizacyjny stosunek do prób tworzenia literatury będącej w stanie sprostać wyzwaniom nowoczesności.

Jakkolwiek i ówcześni krytycy, i późniejsi badacze byli zgodni co do tego, że teoretyczne dyrektywy i metakrytyczne diagnozy raczej z trudem znajdowały przełożenie na praktykę krytyczną, to z pewnością warto uzupełnić te konstatacje[21]. Na zmagania krytyków „Przeglądu" z różnowartościowym przedmiotem refleksji można bowiem patrzeć nie tylko przez pryzmat postulowanych kryteriów, lecz także jak na komplementarną wobec dyrektyw teoretycznych metodę wypracowywania standardów postępowania krytycznego.

Na koniec słów kilka o kontekście. Otóż równie frapujące poznawczo, jak zgromadzone w antologii teksty, jest to, w jaki sposób funkcjonują one w strukturze pisma, numeru czy strony. Nie jest bowiem bez znaczenia dla ich wydźwięku, że – na przykład – *Istota, znaczenie i cel krytyki* sąsiaduje z fragmentami *Godziny myśli*, artykułem *O sposobie wykonania podręcznej encyklopedii powszechnej*, szkicem o Felicjanie Faleńskim i przeglądem teatralnym poświęconym *Hamletowi*; z artykułem *Jak dotąd pisano dzieje* rezonuje tekst *Jakie były i jakie są obecnie termina*. Takie ujęcie relacyjne ma szczególny sens z tego powodu, że sytuowanie refleksji w odniesieniu do „wszystkiego" jest programowym niejako, immanentnym postulatem tej krytyki. Jest ona nie tylko językiem specjalistów, lecz także elementarną szkołą myślowej samodzielności. Dla wszystkich[22]. Jej zasięg – jak wiadomo – nie ma ograniczeń. Także dlatego, że skalę rezonansu określa zarówno potencjał tematyczny tekstów, jak również przestrzenne rozmieszczenie ich autorów. Piszą je oni bowiem, jak wynika z informacji pod niektórymi z nich, nie tylko z Warszawy, lecz także z Odessy, Brzozówki, Drezna, Lipska, Petersburga…

---

21 Wiąże się to zapewne z regułą dostrzeżoną już przez Tadeusza Budrewicza: „Codzienność krytycznoliteracka była w »Przeglądzie« wyraźnie mniej rewolucyjna od artykułów programowych". Zob. T. Budrewicz, *Model poezji w „Przeglądzie Tygodniowym"*, s. 113.

22 Warto w tym miejscu przypomnieć znaną opinię Piotra Chmielowskiego, wyrażoną w *Niemoralności w literaturze*: „Literatura, będąc dobrem powszechnym, jest, a przynajmniej być powinna, przedmiotem oceny każdego stanu, każdego obozu, każdego indywiduum interesującego się wzrostem i postępem wyobrażeń w ludzkości" (PT 1872, nr 1, s. 3).

Bibliografia

Budrewicz T., *Nauka poetyki Antoniego Bądzkiewicza (o zapomnianej polemice)*, [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej. Prace ofiarowane profesorowi Adamowi Kulawikowi w 70. rocznicę urodzin*, red. T. Budrewicz, J. S. Ossowski, Kraków 2008.

Janicka A., *Mickiewicz w kręgu „Przeglądu Tygodniowego". Style lektury*, [w:] *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża"*, Białystok 2015.

Janicka A., *Trans-„formacja". „Przegląd Tygodniowy" 1866: numer pierwszy*, [w:] *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, red. naukowa U. Kowalczuk, D. W. Makuch, D. M. Osiński, Warszawa 2019.

Kowalczuk U., *Wartościowanie poezji w „Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu" Piotra Chmielowskiego. Kilka punktów widzenia*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka" 2012, nr 19 (39).

Magnone L., *Psychologizm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2: N–Z, red. naukowa J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016.

Paczoska E., *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988.

Paczoska E., *Krytyka literacka w pozytywizmie*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 1: A–M, red. naukowa J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016.

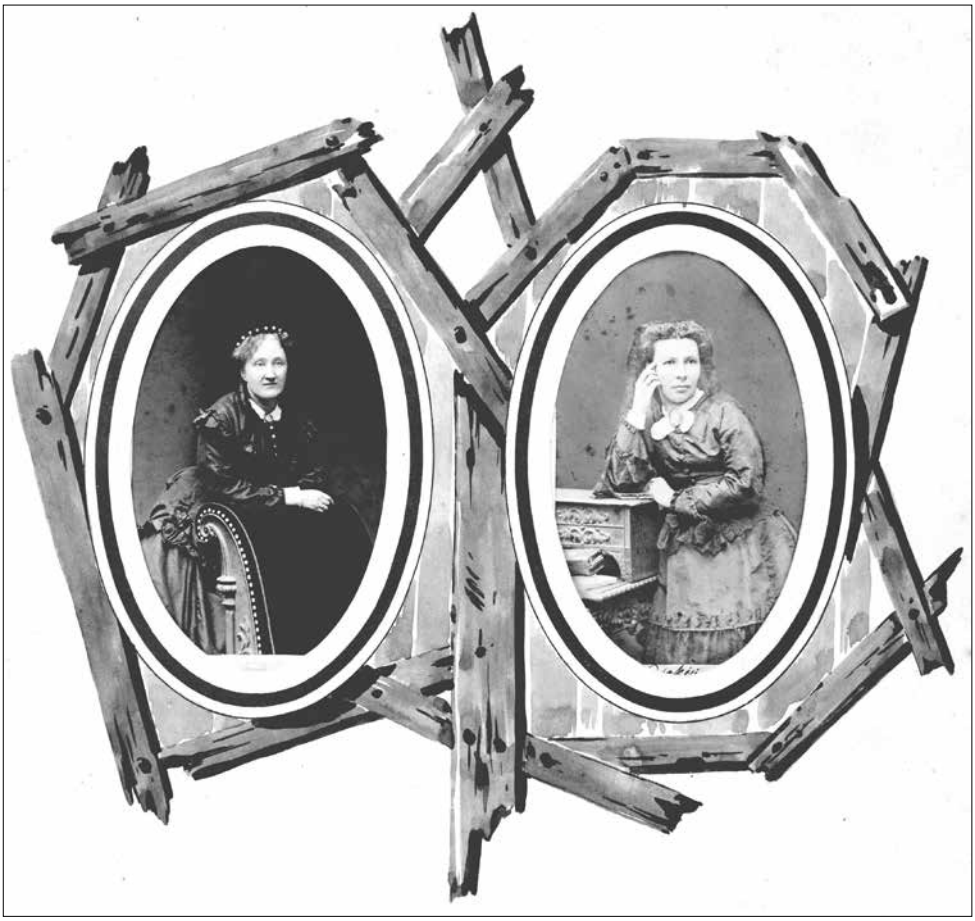
Ratajczak W., *Piotra Chmielowskiego argumenty przeciw poetom i poezji (w Zarysie literatury z ostatnich lat szesnastu)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka" 2012, nr 19 (39).

Sobieraj T., *Powieść*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2: N–Z, red. naukowa J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016.

Warzenica-Zalewska E., *Przełom scjentystyczny w publicystyce warszawskiego „obozu młodych". (Lata 1866–1876)*, Wrocław 1978.

Józefowi Kraszewskiemu… młoda prassa.
[Album ofiarowany Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 roku];
karta 17, ornamentacje wykonał Ksawery Pillati. (Muzeum Narodowe w Krakowie)

[Po lewej:] Julian Ochorowicz (1850–1917), fot. W. Höffert Dresden, [na rewersie adnotacja: *Współredaktor / „Opiekuna Domowego"*].
[Po prawej:] Walery Przyborowski (1845–1913), fot. Maksymilian Fajans w Warszawie, [na rewersie adnotacja: *Walery Przyborowski / Współredaktor „Przeglądu Tygodniowego". / Warszawa, 1 marca, 1874*]



Józefowi Kraszewskiemu… młoda prassa.
[Album ofiarowany Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 roku];
karta 1, ornamentacje wykonał Ksawery Pillati. (Muzeum Narodowe w Krakowie)

[Po lewej:] Józefa ze Śmigielskich Dobieszewska (1820–1899), fot. Konrad Brandel, [na rewersie adnotacja: *Józefa z Śmigielskich / Dobieszewska b. redaktorka „Kółka domowego", / współpracowniczka „Niwy" / Dąbrowa pod Szczakową / d. 19 marca 1874*].
[Po prawej:] Waleria Marrené (1832–1903) z Mallet de Grandville-Malletskich 1o v. Morzkowska, fot. Konrad Brandel, [adnotacja na awersie: *Twórcy powieści Polskiej, z czcią i uwielbieniem / Walerya Marrené*; na rewersie: *Warszawa 1/III 1874*].

Józefowi Kraszewskiemu… młoda prassa.
[Album ofiarowany Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 roku];
karta 21, ornamentacje wykonał Ksawery Pillati. (Muzeum Narodowe w Krakowie)

[Po lewej:] Aleksander Świętochowski (1849–1938), fot. Walerian Twardzicki, [na rewersie adnotacja: *Aleksander Świętochowski / Współredaktor „Przeglądu / Tygodniowego" / Warszawa, w marcu, 1874*].
[Po prawej:] Daniel Zgliński (1847–1931) właśc. Daniel Freudenson, fot. Walerian Twardzicki, [na rewersie adnotacja: *Zgliński / Współredaktor / „Przeglądu Tygodniowego". / Warszawa, w marcu, 1874*]

1
POWINOWACTWO Z WYBORU, POWIEŚĆ GOETHEGO (PRZEGLĄD)

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 2, s. 13;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Nie przebrzmiał jeszcze pierwszy entuzjazm wzbudzony *Faustem*, nie zwiędły kwiaty, którymi zasypano poetę, kiedy Goethe rzucił łaknącym tłumom nowy utwór, świadczący o niezmiernym jego geniuszu. Była to powieść pod tytułem *Wahlverwandtschaften*[1], odznaczająca się bogactwem kolorytu, wielką plastyką opowiadania, znajomością serca ludzkiego w najtajniejszych jego wstrząśnieniach. Lecz z drugiej strony trudno pominąć, iż ta plastyka w śmiałych swoich zapędach wpada często w realizm zmysłowy, a sama tendencja romansu (niedokończonego zresztą) wypowiada się dwójznacznie. Stąd wpływ na serce i pojęcia moralne mniej mianowicie wykształconych czytelników może być ujemny.

Ta uwaga dostatecznie nas tłumaczy, dlaczego silnie zaprotestować musimy przeciwko pomieszczeniu przekładu tego romansu w odcinku „Gazety Polskiej". Pomijamy, iż czas lat sześćdziesięciu uczynił go przestarzałym do fejletonu[2] bieżącego pisma; pomijamy, że tłumaczenie nie wszędzie wznosi się do godności języka oryginału, ale trudno przemilczeć, że redakcja poważnego dziennika utwór wątpliwej tendencji, pełen drażliwych zmysłowych scen, zaprodukowała swym czytelnikom i czytelniczkom.

Nie należymy do falangi sztywnych moralistów ani świętoszków, a jednak chętniej widzimy nawet przesadzoną drażliwość naszych pism w rzeczach przyzwoitości, niż rozkiełznanie, jakim grzeszy prasa francuska. Pamiętamy bowiem, że pisma periodyczne dostępne są dla każdego, zarówno dla młodzieży, jak starszych, a kontrola których łatwa przy książkach, niezmiernie trudną jest dla wydań prasy. Czy „Gazeta Polska" sądzi, że takie idealizowane postacie żon wiarołomnych jak

---

1 Chodzi o *Powinowactwo z wyboru* (tytuł oryg. *Die Wahlverwandtschaften*), trzecią powieść Johanna Wolfganga Goethego, wydaną w 1809 roku; „Gazeta Polska" upowszechniała to dzieło fragmentami na łamach dziennika w 1866 roku.

2 Fejleton – pozostawiamy formę oryginalną, XIX-wieczną, słowa „felieton".

Karolina, chociażby tylko intencją, myślą, a nie uczynkiem mogą się przyczynić do zbudowania młodych prenumeratorek? Czy zdaje się redakcji (miewającej niejednokrotnie świętobliwe chwile puryzmu), że scenami tak drażliwymi, jak sam na sam małżonków w sypialni… podniesie w swych czytelniczkach uczucie wstydu, rade ukrywać to, co dozwolonym jest nawet…? Scena, o której mówimy, należy do przepysznych kart owego romansu, dowodzi wielkiej znajomości kobiet w Goethem, napisana cudownie obłoczystym[3] językiem (w oryginale), lecz w szpaltach dziennika mogła być bezpiecznie pominiętą. Kiedy bowiem taki obraz przeszedł ołówek redaktorski, to oczekujemy, że rychło „Gazeta Polska" zacznie umieszczać tłumaczenie równie potężnych scen z *Dekamerona* Boccacia!?[4] Przykro nam, że musimy czynić podobne uwagi, ale nie możemy zostawić bez protestacji odcinka „Gazety Polskiej". Zapełnianie tłumaczeniami fejletonu naszych pism musimy uważać za zniżenie diapazonu[5] literatury powieściowej. Niechże więc co tracimy na oryginalności, zyskamy na wartości przyswojonych utworów, na trafności wyboru, który surowo sądzić należy. „Gazeta Polska" jednak zdaje się zapominać o tym, gdyż albo raczy nas szkolnymi elukubracjami pani Maryi z Biratów Szwartz[6], albo daje powieści intrygi (*Kobieta w Bieli* Collinsa[7] i tak dalej), albo wziąwszy się za przestarzałe arcydzieła, nie uwzględnia, że największe płody geniuszu co do smaku i tendencji mają także swe warunki czasu i miejsca.

---

3 Obłoczysty – obłoczny; tu w znaczeniu: lekki, delikatny.

4 Giovanni Boccaccio (1313–1375) – włoski pisarz, autor *Dekamerona*. Twórca nowożytnej nowelistyki.

5 Diapazon – skala, rozpiętość czegoś, zwłaszcza duża.

6 Maria Zofia z Birathów Schwartz (1819–1894) – szwedzka pisarka, jedna z najpoczytniejszych i najchętniej tłumaczonych powieściopisarek w drugiej połowie XIX wieku; autorka licznych książek m.in.: *Praca uszlachetnia* (1859), *Ellen albo jeden rok* (1876), *Gorączka emancypacji* (1877), *Korsykanka* (1879).

7 Wilkie Collins (1842–1889) – angielski pisarz, autor powieści, opowiadań i dramatów; jego najbardziej znane powieści to: *The Moonstone* (*Kamień Księżycowy*, 1868), *Armadale* (1866) i *No Name* (1862) oraz wspomniana w artykule *The Woman in White* (*Kobieta w bieli*, 1860), powieść epistolarna uznawana za jeden z pierwszych kryminałów.

2
KRYTYKA I KRYTYCY NAUKOWI

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 22, s. 173–174;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

1.
List pierwszy Pawła do Gawła

Zacny mój przyjacielu! Nareszcie mogę ci donieść z pewną przyjemnością, iż ukończono druk mojej książki. Oprawna w spory tom uśmiecha się do mnie płowymi okładkami… Zresztą posyłam ci ją, abyś osądził i wrażeniem ze mną się podzielił. Ja daję jej serdeczne pozdrowienie na drogę i niech ten trud mój całoroczny z zacisza pracowni idzie na świat Boży, na światło dzienne. Wobec tego faktu ważnego zawsze dla literata dziwnie się czuję swobodnym. Ani długie godziny ślęczeń, ani trudności żmudnej korekty, kolce, których ogół nie widzi, więc i nie ocenia, tym razem nie wyziębiły mego zapału. Trwam w przekonaniu, iż praca, którą oddaję do rąk ogółu, przydać się może w praktyce. Jest coś przyjemnego w myśli, że na mej książce kształcić się będą ludzie. Najkosztowniejszy to przywilej i gorąco go pragnę. Uśmiechniesz się może…, bo wszakże jest to tylko książka elementarna! Ale czy nie mniejsze zadanie ogrodnika, gdy w ziemię rzuca nasienie i pielęgnuje pierwsze kiełki od tego, kiedy z dziczka[1] drzewo rodzące słodkie owoce szczepi? Zresztą mam jeszcze inny powód nadziei. Przypominasz, jak w szkołach wbijaliśmy sobie w głowy cały słownik przeróżnych, dzikich nazwisk… i zgorszysz się, gdy ci powiem, że ta metoda czysto pamięciowa króluje do dziś dnia. Idąc za wymaganiami opinii, postanowiłem ją podciąć i napisać książkę opartą na prawdach rzeczywistej nauki, z pedagogicznym względem… Nie ufałem jednak sobie, a chcąc rzecz robić na pewniaka i obok przysługi szkołom zmniejszyć ryzyko księgarza, wziąłem za wzór znaną ci pracę uczonego Niemca na wszystkie przełożoną języki. Oto masz i powody, i źródło mojej roboty, którą wysyłam między ludzi z pewnym rodzajem trwogi. Ani wątpić bowiem, że w przedmiocie tyle ważnym głos zabierze cała prasa krajowa… Będą więc sądzić, krytykować… byleby tylko niezbyt ostro… byleby pamiętano, iż pierwsze to kroki na tej drodze!

[1] Dziczka – młode drzewo owocowe lub ozdobne wyrosłe z nasienia, używane do szczepienia odmian szlachetnych.

2.
List drugi Pawła do Gawła

Miesiąc już upłynął, jak twą odpowiedź na mój pierwszy list odebrałem. Dziękuję ci za słowa zachęty, bo czuję, żeś je pisał po przyjacielsku. Tak przynajmniej muszę uważać, co mi donosisz o mojej książce… Niestety bowiem od czasu ukazania się mej pracy w handlu księgarskim autorskie nadzieje moje znacznie zbladły. Sądziłem zrazu, że prasa krajowa zajmie się żywo tą książką… Lecz widzę, iż spotyka mię tylko uroczyste milczenie. Czemu to przypisać? Jaki może być tego powód? Czy przedmiot może nie dość ważny?... Ale wszakże niedawno rozprawiano tyle o potrzebie wprowadzenia nowego wykładu tej nauki. Zacząwszy od „Kuriera Warszawskiego", a skończywszy na podeszłej[2] „Bibliotece Warszawskiej", wszędzie głos za postępem, utyskiwanie na brak podręcznika, który by naukę w nowych torach ułatwił. Aż serce rosło, czytając te prawdziwie piękne rozprawy wyszłe spod pióra istotnie uczonych mężów i pedagogów… Myśl moja drżała niecierpliwie, gdym rozpoczynał swą pracę… a każdy taki artykuł był ostrogą[3] popędzającą w wytrwałości. Skończyłem nareszcie, oddaję im do rąk trud uczciwy… milczą! Lecz może książka jest tak nędzną, że o niej wspomnieć nie warto? Wiem przecież, że co w niej jest dobrego, to nie moje, to uczonego Niemca, którego naśladowałem, a którego pracę cała Europa naukowa uznała. Nim-em się zabrał do jej flancowania[4] na naszą niwę, zasięgałem zdania najlepszych pedagogicznych dzienników Niemiec i Francji… Wszędzie głos pochwalny. To mnie uspakaja, że trud ten nie może stać niżej krytyki… Kochany przyjacielu, czy nie mógłbyś mi pomóc w rozwiązaniu tych wszystkich wątpliwości niepomału[5] nękających mój umysł? Mimo doświadczenia z pewnymi złudzeniami, trudno się rozstać, a i ja, choć upadły na duchu, nie wątpię jeszcze o poczuciu się w obowiązku krytyki i krytyków naukowych względem mojej pracy.

3.
List trzeci Gawła do Pawła

Widzę, kochany przyjacielu, iż w gorącej kąpanyś wodzie… co, jak u literata z profesji, dziwi mię mocno, wy bowiem, ludzie atramentu i bibuły[6], niewiele zawsze czerwonej krwi posiadacie… Że masz nieco przesadne pojęcia o ważności twojej pracy, to się usprawiedliwia rodzicielskimi uczuciami dla swego dzieła; że głos krytyki może cię obchodzić, w to wierzę, bo choćbyś się jak chciał wypierał, zawsze miłość własna gra w tej sprawie jakąś rolę. Niestety, prawdziwego zaparcia od nas, śmiertelników, trudno wymagać. Tylko nie żądaj od ludzi, aby to, co ciebie dotyczy,

---

2 Podeszły – wiekowy, leciwy.
3 Ostroga – tu w znaczeniu: bodziec, zachęta.
4 Flancować – sadzić, rozsadzać sadzonki (flance).
5 Niepomału – tu w znaczeniu: bardzo, znacznie.
6 Bibuła – tu w znaczeniu: papier.

co dla ciebie jest tak ważnym, miało obchodzić i innych w równym stopniu. Trzeba być wyrozumiałym. Pisma czasowe nie tylko twoją książkę mają do ocenienia… Przy tym krytyka dzieł naukowych jest to robota specjalisty, a o tych zawsze nam było trudno. Więc czekać należy. Przy tak obudzonym ruchu prasy periodycznej, potrzebującej mówić o wszystkim i dla wszystkich, ani wątpić, że twoja książka zwróci uwagę. Przecież „Biblioteka Warszawska" ma rozmiary szerokie i dział krytyce naukowej specjalnie poświęcony. Dalej jest „Tygodnik Ilustrowany", są „Kłosy", a i „Gazeta Polska" od czasu do czasu z niezależnym występuje zdaniem. Bądźże więc mi dobrej myśli i uzbrój się w cierpliwość wytrwałą, bo ona kamienie, jak powiada poeta, kruszy, dlaczegożby więc nie miała skruszyć i warszawskich naukowych krytyków.

4.
List czwarty Pawła do Gawła

Nareszcie pękło milczenie pokrywające wysiłki mej pracy. Przemówili. Posyłam ci wycinki z tych gazet i pism, które poświęciły mej pracy dłuższe lub krótsze ustępy, głębsze lub płytsze uwagi. Stało się więc, jak widzisz, zadość mojej miłości własnej, o którą obwiniasz mię w poprzednim liście, chociaż i miłość własna, jeśli skierowana ku zacnemu celowi, może być ostrogą w pracy i bogate przynieść plony. Powinienem więc być zadowolony, a jednak, jeśli wyznać mam szczerze, tylko rozdrażnienie moje wzrosło. Czuję, iż zarzucisz mi niewdzięczność dla losu! Jak to, powiesz, ten cały grad pochwał, jeszcze ci za mały? Tak, mój przyjacielu, względnie jest on za mały… Bo rozważ tylko… pochwały te jest to plewa[7] ogólników, czczych komplimentów[8], pisanych bez przekonania, bo bez znajomości rzeczy. Tak jest, niestety! Te wszystkie wzmianki grzeszą szczególniejszym nieuctwem, zdradzającym się w każdym słowie. Prawdziwy mówca o znanym sobie przedmiocie naukowym nie może się wyrażać w ten sposób, co większość naszych pism, często śpiewających chwałę takim niedołężnym robotom, że dość elementarnych wiadomości, aby dojrzeć tysiące grubych pomyłek. Jeszcze gdy chodzi o ogólniki pochwał, nasi naukowi sprawozdawcy ślizgają się niezgorzej, lecz gdy wejdą na tor czynienia zarzutów, usłyszeć można wtedy najkomiczniejsze zdania. Ten powiada, żeś obrobił twój przedmiot za pobieżnie, inny, żeś go rozwałkował zbytecznie, a czasami złapie cię na zmylonym[9] nazwisku lub opuszczonej cyfrze. Ale ocenienia metody, zrozumienia celu, pochwycenia fałszów, o to nie pytaj u naszych naukowych niby recenzentów. Otóż więc widzisz, krytyka, której godności nie uczuwamy[10], w której znać niekompetencję, choćby nawet najprzychylniej się odzywała o utworze, nie sprawia nam prawdziwego zadowolenia, nie zaspakaja nas moralnie. Ja przynajmniej takiego doznałem wrażenia ze wzmianek, jakie się o mojej książce w warszawskich pismach

7 Plewa – odpadki pozostałe po wymłóceniu zboża.
8 Kompliment (*das Kompliment* – niem.) – komplement.
9 Zmylony – pomylony, pomieszany, niewłaściwy.
10 Uczuć – doznać wrażenia zmysłowego, poczuć.

i gazetach pojawiły… Ale z tej liczby frazeologicznych wspominek muszę wyłączyć jedną. Zacny X* w jednym z małych organów prasy naszej pomieścił dość obszerne sprawozdanie. Wiesz, że jest to stary profesor, specjalista, a przy tym człowiek uczciwych przekonań. Zdanie jego wysoko cenię, ale jest to zawsze sąd przyjaciela. Jesteśmy ludźmi wszyscy, mogło więc i jego pióro pominąć wady, wykazując przymioty mej książki… A ja pragnąłbym zdania czysto niezależnego, które przychodzi bez wywołania żadnym innym, postronnym względem. Ale zresztą czekajmy… odezwały się bowiem dopiero małe nasze pisma, duże, a zatem najważniejsze, jeszcze zachowują milczenie. Pytasz się w swoim liście, co robi „Gazeta Polska" lub „Kłosy"? „Biblioteka Warszawska" albo „Tygodnik Ilustrowany"?... Trudno bo doprawdy odpowiedzieć ci w tym względzie. „Gazeta Polska" podróżuje pod biegunem, rozprawia o stanie sanitarnym Persji, czyż więc może zwrócić uwagę na jakąś tam książkę elementarną, na której tylko dzieci nasze uczyć się będą! „Kłosy" mają *Kroniką Lwowską*, gdzie znajdują się fakta z dziedziny naukowej, ale to, co robi się pod tym względem w Warszawie, nic ich nie obchodzi… Czy jest w tym konsekwencja, zostawiam ci do osądzenia… „Biblioteka Warszawska"… poczekajmy, to pismo miesięczne, „Tygodnik", i temu nie daję jeszcze za wygranę. Może dlatego milczy cokolwiek o książkach czysto naukowych, iż pragnie pozbyć się i nieco ciężkiego balastu, jaki mu się w ostatnich latach uzbierał… Znowu więc powiem ci, tak, jak w przeszłym liście: czekajmy!

5.
List Pawła do Gawła

Widziałem się z moim nakładcą[11]. Jest kwaśny jak cytryna.

– Mój panie – rzekł mi bez ogródek, książka źle idzie, trzy miesiące, a ja jeszcze kosztów nakładu nie pokryłem. Widzę, że pan za mało krzątasz się o poparcie prasy…

– Jak to pan rozumiesz?...

– A naturalnie, dzienniki nic nie piszą o pańskiej pracy.

– Ależ pisały i to pochlebnie, przecież nie mogę im nakazywać, aby od rana do wieczora śpiewały moje pochwały.

– Och! mój panie, rachowałem na waszą większą wytrawność autorską. Wziąłeś się zbyt miękko do tego interesu. Zaniedbałeś pan na przykład zanieść osobiście swojej książki panu Y*…

– Bardzo mało go znam.

– Tak, ale go to obraziło. Mówił, iż chciał pisać o pańskiej pracy, ale, nie będąc uprzedzony, czy sobie tego życzysz, zaniechał zamiaru. A szkoda, to człowiek wpływowy.

– Ależ mój panie, odkąd że to krytyków zawiadamiać mają autorowie, iż pra-

[11] Nakładca – osoba lub instytucja zapewniająca środki finansowe na produkcję czegoś lub wydanie jakiegoś utworu.

gnęliby się zobaczyć z ich recenzjami Mnie się zdaje, że to jest obowiązek, do którego poczuwać się trzeba samemu, a nie skłoniony wizytą lub prośbą.

– Tak, panie, ale ja za to kieszenią odpowiadam. Przy tym, wiesz pan, co powiedziano w kółku specjalistów o pańskiej książce?

– Nic nie wiem…

– Że się pan nigdzie nie pokazujesz, że nie żyjesz z nikim dobrze, więc twoja książka zawiera mnóstwo rzeczy niepotrzebnych, zbytecznych, a cała metoda obca, jakaś niemiecka…

– Jako i któż to mówił? kto tak wyrokował?

– A. B. C… znasz ich pan.

– Przecież A* pisał artykuł w tym przedmiocie, gdzie zachwalał nową metodę, której użyłem. B*, gdzie tylko mnie spotkał, obsypywał zawsze komplimentami, że nikt inny nie wykona tej pracy tak dobrze, jak ja; nareszcie C* jest głośnym zwolennikiem postępu naukowego… sam uczył się w szkołach niemieckich.

– Być to może, ale zawyrokował, że co dobre dla Niemców, to dla nas niedobre. Napisałeś więc pan książkę, której żaden nauczyciel użyć się nie odważy, bo musiałby się sam chyba uczyć. A na starość rzecz to trudna i żmudna.

– Rutyniści!....

– Prawda, ale tym pan mojej kieszeni nie zbawisz… grubo straciłem na tej książce!

Przytoczyłem ci, kochany przyjacielu, tę rozmowę, którą chciej uważać jako mowę pogrzebową dla mego dziełka. Już ci też więcej o nim nie wspomnę, lecz, proszę, nie wspominaj mi także o wierze w postęp, poszanowaniu dla krytyki, krytyków i uczonych areopagów!...[12]

[12] Areopag – najwyższa rada państwowa w starożytnych Atenach; tu w znaczeniu: grono mędrców, osób rozstrzygających o czymś w sposób autorytatywny.

3
[Walery Przyborowski]
JAK DOTĄD PISANO DZIEJE?[a]

Artykuł ukazał się w 2 odcinkach:
„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 7, s. 55–56; nr 8, 62–63;
opublikowano w rubryce: „Gawędy popularno-naukowe";
podpis pod 2 odcinkiem: „Walery Przy…"[1].

I

Dotąd właściwie historii nie było. Ci wszyscy uczeni ochrzczeni mianem historyków z szczególnego rodzaju zamiłowaniem zwracają wszelkie swe siły i zdolności ku czasom starożytnym i piszą o nich całe biblioteki; dlaczego?... dlatego, że o tych zapadłych[2] chwilach mgłą wieków pokrytych niewiele wiemy. Zadaniem, treścią, rdzeniem i celem historii ma być przede wszystkim prawda, a my na to nie zważamy. Chwyciwszy jakiekolwiek słówko, którego z pisarzów starożytnych, rozwodniamy go na tomy i nudzimy nim siebie i drugich, kłócim się, prowadzim sprzeczki, dysputy, a wziąwszy to wszystko, że się już tak wyrażę, pod prasę hydrauliczną, cóż z tego wyciśniem? nic! Nie chcemy, czy nie możemy zwrócić na to uwagi, że ani nas, ani całą społeczność XIX-go wieku nic a nic nie obchodzi, czy w Rzymie był kiedykolwiek Romulus[3], czy nie. Rzecz to najzupełniej dla nas obojętna, do niczego bowiem nie doprowadza. Czy istniał jeden, czy dziesięciu lub 30 Homerów[4], co to kogo obecnie może obchodzić? Mamy *Iliadę* i to dosyć dla nas maluczkich,

---

[a] Jakkolwiek Redakcja uznaje pewną przesadę w wypowiedzianych w tym artykule zdaniach, drukuje go przecież w całości, oczekując dyskusji, która by ważną kwestię historiografii odmłodniła i na nowe a pożyteczniejsze dla nas tory wprowadziła dziejopisarstwo. [Do tez postawionych w artykule odniósł się niejaki Andrzej S. Zob. tenże, *Polemika*, „Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 13, s. 102–104 – przyp. Red.]

[1] Autorem artkułu jest Walery Przyborowski, pseud. m.in. Zygmunt Lucjan Sulima (1845–1913), powieściopisarz, historyk, publicysta, powstaniec styczniowy, autor m.in. poświęconej mu pracy *Historia dwóch lat 1861–1862* (t. I–V, Kraków 1892–1896) oraz powieści historyczno-przygodowych, w tym *Szwedów w Warszawie* (Warszawa 1901).

[2] Zapadły – tu w znaczeniu: dawny, miniony.

[3] Romulus – mityczny założyciel i pierwszy władca Rzymu, wraz z bratem-bliźniakiem Remusem syn Marsa i westalki Rei Sylwii.

[4] Homer, gr. Hómēros (prawdopodobnie VIII w. p.n.e.) – grecki poeta, autor *Iliady* i *Odysei*, uważany za ojca poezji epickiej.

cośmy nie ustrojeni w doktorskie togi, a czy ją jeden człowiek, którego jak chcecie, tak nazwijcie, czy dziesięciu napisało, nas to nie zajmuje. Proszę mi powiedzieć, co za korzyść może przynieść komu długie dowodzenie Wolfa[5] i innych, którzy krają *Ilias*[6] na sztuki? Żadnej, czas już nadszedł, by to wszystko poszło w kąt.

Mówią, że za pomocą krytyki badamy dzieje. Bardzo dobrze! Przypuszczam, że wszelkie źródła dotyczące się historii Rzymu wynoszą 50 tomów, azali z 50 tomów można wycisnąć tysiące? Co tu mówić, jeśli nic więcej nie wiemy nad to, co te 50 tomów zawierają? Czemu nie zastanowić się nad tym, że nauka nie jest własnością jakiejś wtajemniczonej kasty, ale własnością ogółu, który trzeba kształcić? Czemu nie zapytać się, że ogromne foliały[7], nastrzępione[8] lingwistycznymi utopiami, nic nie przyniosą w darze temu ogółowi, że trzeba dla niego dawne dzieje, zawierające w sobie w rzeczy samej wiele pouczającego, raz przecie przedstawić w formie przystępnej, książka taka większą korzyść przyniesie społeczności jak beztreściwe rozbijania się o nazwiska lub zgłoski. Powiadają, że każde badanie rzuca nowe światło na dzieje, prześlicznie! ale chciejmy to tak zrobić i napisać, by wszyscy nas mogli czytać, nauka i wiedza nie jest jak sztuka sama dla siebie celem, ale szukamy w niej przede wszystkim korzyści. Atoli uczeni tego nie czynią; zamknięci w izbie nad zakurzonym i zjedzonym przez mole papierem, ślączą[9] całe życie, by się dowiedzieć, czy się w wyrazie „Anglja", pisze „jota" czy „y". Jeszcze raz pytam się, co nas to może obchodzić? Jak chcecie, tak piszcie, my zawsze jednako będziem czytać. Każda wiedza, powtarzam, mierzy się miarą korzyści, jakie przyniosła, czy to pod względem materialnym, czy też duchownym ludzkości. A czy dotychczasowe dzieje przyniosły jakąkolwiek?... pozwalamy sobie wątpić. Ubóstwiamy Rzym i wiele bardzo o Rzymie piszemy, a jeżeli już nie chcemy błądzić po Romulusach i Remusach, to zwracamy się do późniejszych czasów i piszemy o jednostkach tylko, jakby ci ludzi wielcy mieli stanowić historię.

Powiedziałem już, że wszelkie źródła do historii Rzymu zredukują się mniej więcej do 50 tomów; dzieła te przeczytano już nieraz, wysondowano je do dna, rozwodniono na tysiące i czy wiemy cokolwiek więcej o Romie nad to, co one zawierają? nie!... Jeżeli więc chcemy zbadać i bliżej się przypatrzyć temu olbrzymowi, szukajmy gdzie indziej. Wiadomo każdemu, gdyż nieraz mu to kładziono w głowę jeszcze na ławie szkolnej, że cywilizację i kult religijny przyjęli Rzymianie od Greków. Idźmy więc dalej, chciejmy badać tę artystyczną Grecję, śledźmy tętna jej życia politycznego, społecznego i religijnego, nurzajmy się w nieprzejrzanej głębi duchownej tego ludu wesela i szczęścia, stańmy na krańcach historii. Poczyna się mgła. Wśród tej mgły, tumanów nocnych i zawieruchy dziejowej, przepełnionej wi-

---

5 Friedrich August Wolf (1759–1824) – niemiecki filolog klasyczny, uważany za jednego z ojców współczesnej filologii, profesor uniwersytetów w Halle i Berlinie. Dziełem *Prolegomena ad Homerum* (Halle 1795) zainicjował nie rozstrzygnięty do dziś spór dotyczący tzw. kwestii homeryckiej, czyli autorstwa oraz okoliczności powstania *Iliady* i *Odysei*.

6 *Iliás* (gr.) – *Iliada*.

7 Foliał – gruba książka dużego formatu.

8 Nastrzępiony – tu w znaczeniu: przyozdobiony, upiększony.

9 Ślączyć – ślęczeć.

dziadłami fantazjami młodzieńczego ducha, dostrzegamy, że zaczątki cywilizacji podał Grecji sfinksowy Egipt i mała Azja[10]. Tam, w tej ciemni wieków, w olbrzymiej warsztowni[11] miliona ludów, rodzą się podwaliny przyszłej cywilizacji dla człowieczeństwa. – I cóż nam powiedzieli ci wszyscy ciężko uczeni historycy od chwili, gdy halikarnaski bajarz[12] pierwszy zwrócił swe oko na te ziemie, cóż nam nowego podano? Nic, a przynajmniej bardzo mało. A przecież na tej dolinie Eufratu i Tygru[13] wzniosły się nagle, niepostrzeżenie, olbrzymie miasta i państwa, wystąpili wielcy wojownicy, co ostrzem swego miecza kreślili granice od Indu[14] do Śródziemnego i Czerwonego Morza. Powstają, by upaść z łoskotem i skonać na wieki. Tam cywilizacja wydaje pierwsze owoce, które Grecy, a za nimi Rzymianie, tylko przeżuwają i trawią. I cóż my wiemy o owym Babilonie[15], Niniwie[16], Persepolis?...[17] bardzo mało. Czy zwrócono uwagę, że poza Małą Azją, na kresach owego półwyspu rozległ się niesłychanie wielki lud, którego cywilizacja o wiele wieków prześcignęła europejską, lud, który z siebie wydał takich mężów, jak Konfucjusz[18] i Laotse[19]. A przecież roczniki chińskie nie liczą się na wieki, ale na tysiące lat, przecież w łonie tego ogromnego państwa zachodziły przemiany, które nawet Europie czuć się dawały. Czy to Opatrzność rzuciła na igry[20] tę 400-milionową masę, czy cywilizacja licząca kilka tysięcy lat nic nie ma znaczyć w obliczu dziesięciowiekowego istnienia Romy?... I cóż nam dotąd powiedziano o Chinach?... prawie nic. Śmieją się z nich, a czy postarali się o to, by zajrzeć w głębię dziejową tego narodu? nie! Śmieją się, bo im z tym wygodnie, a że jakiś półgłówek zachichotał dalejże i oni za nim. Skąd to pochodzi? Atoli przyjmujemy słabą obronę, że dotąd o Chinach, a nawet o Azji Mniejszej, niewiele było można wiedzieć. Zapytamy się tylko, czy większe są wiado-

10 Tzn. Azja Mniejsza.

11 Warsztatownia – warsztat, pracownia.

12 Chodzi o pochodzącego z Halikarnasu Herodota (gr. Hērodotos, ok. 485–421), greckiego historyka i podróżnika zwanego „ojcem historii", autora *Dziejów*. Już współcześni zarzucali mu łatwowierność, bajarstwo oraz stronniczość, stąd użyte przez Przyborowskiego określenie „bajarz".

13 Eufrat, Tygrys (w tekście: Tygr) – rzeki na Bliskim Wschodzie, których dorzecza wyznaczają granice starożytnej Mezopotamii, uważanej za miejsce narodzin pierwszej cywilizacji.

14 Chodzi o Indus, rzekę w Azji Południowej o długości ok. 2 900 km, płynącą przez Chiny, Indie i Pakistan, uchodzącą do Morza Arabskiego.

15 Babilon – starożytne miasto w południowej Mezopotamii, stolica Babilonii, jego ruiny znajdują się na terenie dzisiejszego Iraku.

16 Niniwa – starożytne miasto asyryjskie, którego ruiny znajdują się na terenie dzisiejszego Iraku, na przedmieściach Mosulu. Jedno z najważniejszych miast starożytnego Bliskiego Wschodu, stolicy imperium asyryjskiego, zniszczone przez Medów i Babilończyków w 612 r. p.n.e.

17 Persepolis – starożytne miasto perskie, stolica imperium dynastii Achemenidów, jego ruiny znajdują się na terytorium dzisiejszego Iranu.

18 Konfucjusz, właśc. Kong Qiu lib Komg Zhongni, zw. także Kongfuzi (551–479 p.n.e.) – chiński filozof, twórca systemu filozoficznego i moralno-społecznego zwanego konfucjanizmem, przypisuje się mu redakcję i częściowe autorstwo tzw. *Pięcioksięgu* kanonu konfucjańskiego, za jedyne źródło reprezentujące jego poglądy uważa się spisane przez uczniów *Dialogi konfucjańskie.*

19 Chodzi o Laozi, półlegendarnego chińskiego filozofa, domniemanego twórcę taoizmu oraz autora traktatu *Daode jing* (pol. *Księga drogi i cnoty*).

20 Igry – igraszki, zabawy.

mości o bohaterach rzymskiej starożytności, czy nie należałoby się raczej zająć także nauczającym obrazem wewnętrznego stanu ludu rzymskiego, powiedzieć nam o wyobrażeniach, myślach, ładzie społecznym i religijnym mieszkańców rozkosznej Italii.

Nie mamy źródeł! powiadają. Bardzo dobrze! więc tu nie ma dziejów w prawdziwym znaczeniu, jest tylko historia polityczna państwa rzymskiego.

II

Atoli rzeczy inaczej się mają. Szukajmy, a znajdziemy. Wiadomo, że wpływy zewnętrzne niezmiernie działają na pojedyncze indywidua. Naród jest to zbiór jednostek mniej więcej podobnie ukonstytuowanych[21]. Chciejmy poszukać tych wpływów. Wokoło nas rozległ się świat i ustroił przepychem ozdób lub poszarpał swój strop w czarne chmury, z których gzygzakiem wypada piorun. Czy to nie działa na człowieka?... Czy to nie działało na te ludy, które bliżej będąc natury, miały więcej otwarty wzrok na jej zjawiska? Bez zaprzeczenia, a czy uczeni poszli tą drogą? przyniosłaby ona może niezbyt obfity plon, ale cokolwiek by zebrano, to więcej by było pouczającym, jak opis zbrodni Messaliny[22].

Lecz rzućmy już stary Rzym, a przejdźmy do nowszej historii.

Tutaj to samo, co i tam, tutaj lubią także najwięcej o tym napisać, o czym najmniej wiedzą. Weźmy na uwagę na przykład historię Polski. O Sławiańszczyźnie wszyscy prawie piszą, i Naruszewicz[23], i Lelewel[24], i Maciejowski[25], Bielowski[26], Szajnocha[27] i inni, a czy też kto napisał dzieje Zygmuntów[28] lub Sasów[29]. Nie!...

---

21 Ukonstytuowany – tu w znaczeniu: uformowany, utworzony.

22 Mesalina, właśc. Valeria Messalina (ok. 20–48) – trzecia żona cesarza rzymskiego Klaudiusza, matka Brytanika, znana z wyjątkowo rozwiązłego trybu życia.

23 Adam Naruszewicz (1733–1796) – jezuita, historyk, poeta, dramatopisarz, tłumacz; jeden z głównych prekursorów badań nad Słowiańszczyzną; historię Słowian opisał w pierwszym tomie swojej *Historii narodu polskiego* (t. I–VI, Warszawa 1780–1786).

24 Joachim Lelewel (1786–1861) – historyk, bibliograf, numizmatyk, heraldyk, działacz i pisarz polityczny, emigrant, wykładowca uniwersytetów: Jagiellońskiego, Warszawskiego oraz Wileńskiego, członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie a także Rządu Narodowego podczas powstania listopadowego. Autor m.in. dzieła *Dzieje Litwy i Rusi aż do unii z Polską w Lublinie 1569 zawartej* (Poznań 1844).

25 Wacław Aleksander Maciejowski (1792–1883) – historyk prawa, słowianoznawca i historyk kultury; jeden z fundatorów Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, autor m.in. *Historii prawodawstw słowiańskich* (t. I–V, Warszawa–Lipsk 1832–1835).

26 August Bielowski, pseud. Jan Płaza (1806–1876) – historyk, wydawca źródeł, poeta, powstaniec listopadowy, dyrektor Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, autor, fundator i wydawca *Monumenta Poloniae Historica* (t. I–III, Lwów 1864–1876), członek honorowy Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, autor m.in. *Wstępu krytycznego do dziejów Polski* (Lwów 1850).

27 Karol Szajnocha (1818–1868) – historyk, publicysta, pisarz, dramaturg i poeta, kustosz Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, ojciec Władysława, autor m.in. pracy *Dwa lata dziejów naszych 1646–1648* (Lwów 1865–1869).

28 Czyli o Zygmuncie I Starym (1467–1548) i Zygmuncie II Auguście (1520–1572), dwóch ostatnich królach z dynastii Jagiellonów, na których czasy panowania przypada tzw. złoty wiek Polski.

29 Chodzi o Augusta II Mocnego (1670–1733) i Augusta III (1696–1763), królów Polski z saskiej

Mniemam, że te czasy niezmiernej wagi są dla nas, a przecie czy bacznie zastanowiono się nad nimi? A wszak mamy masę źródeł, mamy statystykę. Ach, ta statystyka! Powstają przeciw jej tak zwanym „zwolennikom", do liczby których liczą się tacy ludzie jak Quetelet[30], Tomasz Buckle[31], Karol Comte[32] i inni. A przecież z martwych liczb statystycznych więcej można, ja myślę, wycisnąć, jak ze wszystkich kronik, jak z owego wreszcie stanowiska psychologicznego. Co my chcemy od tej biednej psychologii, która, między Bogiem a prawdą, dotąd jest mrzonką? Co my wiemy o duchu ludzkim? Czy można za normę brać objawy pojedynczego ducha, by z nich wnioskować o wszystkich? A przecież wiadomo, że na jednym drzewie dwóch listków do siebie podobnych nie ma, a cóż dopiero dwóch duchów ludzkich. Czy nie uznamy tego, że: materia niezmiernie wpływa na ducha, czy nie uważamy czasem, że: różnorodność potraw lub dieta działają na rozwój jego naczelnych władz? „Kluczem psychologii będzie zawsze chemia organiczna", powiedział Libelt[33], a czy ci wszyscy panowie psycholodzy zwrócili choć raz uwagę na ten ścisły związek między psychologią a chemią? Chemia organiczna ma zaledwie kilkadziesiąt lat istnienia i niewiele o niej wiemy, a chcemy z naszą psychologią, która dotąd jest ślepym dziecięciem, przystępować do dziejów? Proste liczby statystyczne więcej nas objaśniają o usposobieniu duchowym danego narodu w danym czasie, jak cała psychologia. Cóż więc zrobimy, gdzie się udamy, by przecie skreślić żywot dziejowy narodu? Idźmy śmiało do statystyki i do naturalnych zjawisk otaczającej przyrody, a te rzeczy w połączeniu z faktami politycznymi zarysują nam pełnię narodowego życia w przeszłości; stanowisko to objaśni nam i wytłumaczy wiele zdarzeń, których my dotąd [nie] rozumiemy. Zabraknie nam danych statystycznych, to dajmy pokój pisaniu i nudzeniu kwestiami, czy Lech przyszedł z północy, czy z południa, to nam żadnej a żadnej korzyści nie przyniesie; wreszcie, to nie są dzieje.

---

dynastii Wettinów, których panowanie było okresem walk koterii magnackich, rosnącej zależności od sąsiadów oraz szczytowej dezorganizacji polityczno-ustrojowej państwa.

30 Lambert Adolphe Jacques Quételet (1796–1874) – belgijski astronom, matematyk, statystyk, socjolog, kryminolog, twórca „pytania queteletowskiego" (dlaczego nasilenie przestępczości jest różne w ramach różnych grup społecznych?); opracował wskaźnik masy ciała, zwany wskaźnikiem Queteleta lub BMI (Body Mass Index); autor m.in. dzieła *Układ społeczny i jego prawa* (Paryż 1848, I wyd. polskie: Warszawa 1874).

31 Henry Thomas Buckle (1821–1862) – brytyjski filozof, historyk kultury i socjolog, autor nieukończonej *Historii cywilizacji w Anglii* (Londyn 1857–1861, I wyd. polskie: t. I–III, Lwów 1864–1868), w którym przedstawił koncepcję obiektywnych praw procesu dziejowego odrzucającego wiarę, integrację opatrzności, rolę jednostki i przypadkowość historyczną. Jego poglądy wywarły znaczny wpływ na światopogląd pozytywistów warszawskich.

32 Chodzi o Auguste'a Comte (1798–1857), francuskiego filozofa, socjologa i pisarza politycznego, głównego przedstawiciela pozytywizmu francuskiego, założyciela Towarzystwa Pozytywistycznego, autora m.in. *Catéchisme positiviste* (Paryż 1852).

33 Karol Fryderyk Libelt (1807–1875) – filozof, matematyk, fizyk, działacz polityczny i społeczny, publicysta, pisarz, pedagog, prezes Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, powstaniec listopadowy, autor m.in. podręcznika *Wykład matematyki dla szkół gimnazjalnych* (t. I–II, Poznań 1844).

Co do nauk przyrodzonych[34], tych tłem jest wszechświat! Czy można zaprzeczyć, że: ogrom materii nie działa na narody? Już dość dawno powiedziano, że klimat, gleba, morze, puszcze, lasy wpływają na ludzi, czemuż więc tedy nie byłoby dobrze śledzić tych drożyn rozlicznych wpływów, wśród których Opatrzność osadziła ludzkość? Powiadają, nauki przyrodzone nie wyrzekły dotąd ostatniego słowa, a któraż nauka je wyrzekła? mamy ogrom faktów z dziedziny natury, przejrzyjmy je, a jeśli to mało, czekajmy i nie piszmy banaluk[35].

Powiedziano już, że i w dziejach są prawa, według których następuje rozwój danego narodu lub wszechludzkości. Dotąd jest to hipotezą, albowiem któż się starał, by odkryć te prawa i ująć je w systemat?[36] Cały świat, tak w dziedzinie ducha, jak i materii, składa się z nierozerwanego łańcucha przyczyn i skutków; prawda ta nie potrzebuje dowodzeń. Czy więc sądzimy, że między naturą a człowiekiem, idąc zaś dalej narodem i ludzkością, nie ma ścisłego i nierozdzielnego związku? Przypuszczam, że wynaleziono prawo, według którego człowieczeństwo w danej chwili się rozwija, ale czy dla myślącego męża ma to już być dostatecznym? Nie, należy poszukać, odkryć przyczynę tego prawa zaklętą słowem Wszechmocnego i strzeżoną przez siedmiogłowy potwor przesądu, a gdzie ją znajdziem?... tylko w naturze.

Zostawmy więc Niemcom na pastwę Rzym i Grecję, dajmy pokój Sławiańszczyźnie, a badajmy przede wszystkim kwestie czasu i śledźmy początek i fazy ich bytu. Nie nastrzępiajmy dzieł naszych ciężko uczonymi frazesami, bo ich nikt nie czyta. Na umiejętności nie ma, chwała Bogu, monopolu, niech każde pismo będzie przystępne dla mas, by i one się kształciły.

Pisałem w Warszawie dnia 14/8 66 roku

---

34 Tzn. nauk przyrodniczych.

35 Banaluka, banialuka – niedorzeczna gadanina, brednia, głupota, bzdura.

36 Systemat – system.

4
Aleksander Skrobański
PRZEGLĄD LITERATURY POLSKIEJ

„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 14, s. 108–109;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: Aleksander Skrobański[1].

Ludgarda – tragedia w czterech aktach,
przez Franciszka Lasockiego, studenta Szkoły Głównej,
nakładem autora, w Drukarni Józefa Ungra[2] 1867 r., str. 126.

„Wy, co piszecie, obierzcie przedmiot, któremu sprostają siły wasze;
co barki dźwigną, a czego nie mogą, pilnie rozważcie".

(Horacy[3] w *Sztuce rymotwórczej*, 38)

Nieraz dają się słyszeć narzekania lepszych naszych krytyków, utyskujących na brak utworów dramatycznych, szczególniej treści historycznej. Przyczynę ubóstwa tego rodzaju poezji rozmaicie starano się wyjaśnić, i tak: Pan Kaszewski[4] np. w „Gazecie Codziennej"[5] za rok 1857 przypisuje niedostatek dzieł literatury dramatycznej temu, że jeden z głównych żywiołów, będących przedmiotem każdego rodzaju poezji, to jest kobieta, historycznie u nas mało była studiowaną, że poeci nasi w swych utworach przedstawiają nam kobietę zbyt abstrakcyjnie, bez bliższego oznaczenia

1 Aleksander Skrobański (1844–?) – w 1867 student Szkoły Głównej w Warszawie, autor pracy *Plagijaty pana Antoniego Bądzkiewicza z dzieła M. Tułowa pod tytułem „Rukovodstvo k' poznaniû rodov, vidov i form poèzii"*, Warszawa 1867, którą krytyce poddał A. Edward Rontaler (*Kilka uwag o pracy pana Skrobańskiego Aleksandra, studenta Szkoły Głównej, pod titułem[!] Plagijaty pana Bądzkiewicza* / napisał A. Edward Rontaler, Warszawa 1867).

2 Józef Unger (1817–1874) – polski drukarz, księgarz i wydawca.

3 Quintus Horatius Flaccus, Horacy (65–8 r. p.n.e.) – najwybitniejszy z liryków rzymskich; pisał epody, satyry, ody, listy.

4 Kazimierz Kaszewski (1825–1910) – krytyk literacki i teatralny, członek Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, redaktor „Tygodnika Romansów i Powieści", współpracownik „Tygodnika Ilustrowanego", „Kłosów", „Biblioteki Warszawskiej".

5 „Gazeta Codzienna" 1831–1861, nazwa „Gazety Polskiej" – dziennika politycznego i literackiego, wydawanego w Warszawie w latach 1826–1907.

cech indywidualności narodowej. Pan Siemieński[6] znowu w „Bibliotece Warszawskiej"[7] za rok 1857 wskazuje główną przyczynę tego zjawiska w braku prawdziwej historii, że częstokroć pisarze dramatyczni w wąsach lub herbowej tarczy widzą przeszłość całą. Adam Pajgert[8] w rozprawie swej *Słówko o dramacie*, zamieszczonej w „Dzienniku Literackim"[9] za rok 1862 nr 64, 65, 66 i 67, utrzymuje znowu, że sama wewnętrzna różnica dramatu od innych rodzajów poezji tamuje rozwój literatury dramatycznej.

Te i tym podobne opinie jasno stwierdzają tę ważną prawdę, jak trudnym jest zadanie autora dramatycznego, ile to warunków on łączyć w sobie musi, aby podołał tym różnym wymaganiom, jakie mu sztuka, filozofia i historia narzuca. Rzeczywiście, tragedia będąc z jednej strony najdoskonalszą formą poezji, jest zarazem i najtrudniejszą. Same studia psychologiczne, które są podstawą i najpierwszym warunkiem tragedii, jakiej to olbrzymiej wymagają pracy i przygotowania, a znajomość dziejów, poznanie zasad i prawideł sztuki, czyż to tak łatwo dadzą się nabyć? Trafiają się jednak pisarze tak śmiali i odważni, że lekceważąc te wszystkie trudności, rozpoczynają swą profesję literacką od razu od pisania dramatu. Podziwiamy odwagę, ale ganimy próżne usiłowania.

Do rzędu w podobnym wypadku znajdujących się autorów należy p. Franciszek Lasocki[10], który wydał własnym nakładem pracę swą pod tytułem *Ludgarda*. Treść tej tragedii da się zamknąć w tych słowach: Ludgardę, żonę Przemysława, księcia poznańskiego, w której się kocha Tatarzyn paź, zabija wróżka z poduszczenia margrabiego brandenburskiego Ottona. Pazia zaś mordują nasłani przez samego Przemysława złoczyńcy. Oto i cała osnowa tej mniemanej tragedii. Inne osoby wchodzące do sztuki p. L. są Ryksa księżniczka szwedzka, w której się kocha Przemysław, przyjaciółka Ludgardy Marta, którą kłamanym uczuciem miłości zwodzi margrabia Otton, Nałęcz przyjaciel zamordowanej księżniczki, Gustaw poseł szwedzki.

---

6 Lucjan Siemieński (1807–1877) – krytyk literacki, poeta; pisał liryki i dumy historyczne oparte na folklorze ukraińskim oraz wiersze społeczno-rewolucyjne (*Dumki*, 1838), poematy (*Trzy wieszczby*, 1841), opowiadania (*Muzamerit*, t. 1–2, 1843–1844), opowieści historyczne (*Wieczory pod lipą*, 1845) i oparte na folklorze ludowym (*Podania...*, 1845); jako krytyk zyskał miano polskiego Sainte-Beuve'a (*Portrety literackie*, t. 1–4, 1865–1875; *Obóz klasyków*, 1866); przekłady utworów Homera (*Odyseja*, 1873), Horacego, pieśni bretońskich i skandynawskich; *Dzieła*, (t. 1–10, 1881).

7 „Biblioteka Warszawska" – pismo poświęcone naukom, sztukom i przemysłowi; miesięcznik naukowo-literacki, wydawany w Warszawie w latach 1841–1914.

8 Adam Pajgert (1829–1872) – poeta, tłumacz; przekładał m.in. Byrona i Szekspira.

9 „Dziennik Literacki" – pismo literackie wydawane w latach 1852–1870 (z przerwą 1854–1856) we Lwowie.

10 Franciszek Lasocki (1845 – po 1898) – dramatopisarz, poeta, w latach 1865–1868 student Szkoły Głównej w Warszawie, później pracował jako geometra w Galicji. Napisał m.in. dramaty: *Ludgarda. Tragedia w 4-ch aktach* (1867), *Nemezis i Zdemaskowani* (1875) oraz opublikowane w latach 90. XIX w. utwory poświęcone powstaniu styczniowemu – *Straganiarka*, *Całopalenia*, *Przed wybuchem*, *Po pogromi*e.

Jak z treści samej widzimy, są tu aż dwa trupy, które autor uważał za wystarczające dla wzbudzenia litości i trwogi tragicznej, intrygę zastąpiono prostym oszustwem, podzielono na cztery akty, a każdy akt na kilka scen i oto stała się tragedia!

Nie wiemy, według jakich to prawideł i zasad estetycznych pisał p. L. swą tragedię, dlatego zechce nam wybaczyć autor, że czyniąc wzmianką o jego utworze, zastosujemy znane nam warunki i wymagania prawdziwej tragedii, nie biorąc bynajmniej odpowiedzialności za skutki, jakie z zastosowania tej miary dla pracy pana L. wyniknąć mogą.

A najprzód jaki jest cel tragedii? Celem każdej tragedii jest przeprowadzenie jakiejś prawdy moralnej. Tragedia wystawia, że wszelka gwałtowna namiętność, że wszelka żądza, nie wyłączając nawet namiętności pisania tragedii, gdy nic nie jest należycie do tego uzdolnionym, jest niebezpieczną i nie może być nigdy cierpianą w moralnym porządku świata. Jakąż to moralną prawdę przedstawia nam *Ludgarda* p. L.? Oto żadnej. Bo, że jakiś ktoś, korzystając z łatwowierności i głupoty innych, stał się sprawcą śmierci dwóch niewinnych ofiar, to jeszcze nie stanowi tragedii jako sztuki; tak pojmując zadanie tragedii, należałoby policzyć do arcydzieł dramatu wszystkie protokoły śledcze sądów kryminalnych lub raporty wykonawczej policji. P. L. dowiódł, jak ograniczone ma pojęcie o sztuce, kiedy sądzi, że dosyć jest przedstawić jakiś efektowny wypadek, aby cel właściwy osiągnąć, że mord, że zabójstwo stanowi summę wszelkich wymagań tragedii. Pozwalamy sobie przypomnieć p. L. słowa znakomitego niemieckiego tragika Szyllera[11], który w rozprawce swej o tragiczności tak mówi: „Poeta znający się na prawdziwej swej korzyści nie sprowadzi nieszczęścia przez złą wolę pragnącą nieszczęścia, ani tym mniej przez brak rozumu, lecz jedynie za pomocą przymusu okoliczności". Oto jak pojmował autor *Zbójców* tragedię. On, jakkolwiek i sam nie był wolny od tego zarzutu, do czego się przyznaje jednak wyraźnie, mówi, że gdy poeta tragiczny nie może się obejść bez zbrodniarza, to wielką krzywdę swemu dziełu wyrządza. Ale gdzież to można porównywać *Zbójców* Szyllera i *Ludgardę* p. L.? Dalecy też jesteśmy od tego, bo doprawdy to by się nawet nie godziło!

Następnie *Ludgardę* p. L. uważamy za dzieło niedokończone; nie dlatego bynajmniej, że nie ma w nim piątego aktu, bo i tych czterech za wiele dla znudzenia czytelnika, ale że brak w tragedii tej nader ważnego czynnika sztuki, który we wszystkich lepszych utworach ściśle jest przestrzegany, a nim jest właśnie katastrofa, czyli poetyczna sprawiedliwość. Dziwić się wypada, dlaczego autor, który nie zapomniał zastrzec prawnym poszukiwaniem przedruk swej ramotki[12], który nie zapomniał położyć datę i oznaczyć nazwisko miejsca, gdzie pisał swą książeczkę,

---

[11] Johann Christoph Friedrich von Schiller (do otrzymania szlachectwa w 1802 roku Johann Christoph Friedrich Schiller) znany jako Friedrich Schiller, a w Polsce jako Fryderyk Schiller (1759–1805) – niemiecki poeta, filozof, historyk, estetyk, teoretyk teatru i dramaturg, przedstawiciel tzw. klasyki weimarskiej, autor *Ody do radości* oraz dramatów: *Maria Stuart* (1801), *Don Karlos* (1787), *Zbójcy* (1781).

[12] Ramota, ramotka – przestarzały, pozbawiony wartości utwór literacki; krótki utwór satyryczno-humorystyczny, zabarwiony tendencją dydaktyczną, rozpowszechniony w XIX w.

opuszcza ten ważny pierwiastek tragedii. Dzisiaj w życiu powszednim, skutkiem dobrze urządzonych instytucji czuwających nad porządkiem społecznym, rzadko się zdarza, aby zbrodniarz mógł uniknąć ręki sprawiedliwości, otóż w sztuce, która to życie powszechne idealizuje, przestrzega się, aby żaden łotr nieukarany z obrębu tragedii nie wychodził. Niedopełnienie tego warunku krytyka estetyczna nawet takiemu geniuszowi dramatycznemu jak Wiktor Hugo[13] nie przebacza. W *Ludgardzie* p. L. zabójcy są sobie spokojni i bezpieczni, jakby spełnili czyn dobry, szlachetny. To nas naprowadza na myśl, że p. L. nie są znane dzieła Szekspira, który jak najściślej przestrzega tego warunku, o którym mowa, tj. katastrofy poetycznej.

Dalej wszyscy bohaterowie i bohaterki tragedii p. L. są bez charakteru. Może to znamionuje nowy postęp, nowy zwrot w sztuce, tego jeszcze nie wiemy, ale przyzwyczajeni dopatrywać w każdym dziele dramatycznym z całą prawdą przeprowadzony proces psychologiczny, od najskrytszych pokus niedojrzanych sprężyn duszy, aż do tej chwili, kiedy bohater pełen samodzielności i rozwagi wolą swoją w czyn zamienia, zdziwiliśmy się bardzo, że czytając *Ludgardę* p. L. nie spotkaliśmy się ani z jednym charakterem należycie wystudiowanym. Rozpatrzmy po kolei wszystkie postacie. Ludgarda np., którą autor pragnął przedstawić jako ideał niewinności, jakże mizernie i wątpliwie jest oddaną. Ona zdaje się kocha Przemysława, swego męża, ale kiedy go długo nie widzi, powątpiewa o jego przywiązaniu ku niej, a gdy raz paź, drugi raz Nałęcz wynurzają jej strzeliste swe afekty miłości, ta słucha dość spokojnie, i gdyby ci panowie mieli więcej czelności, nie wiemy, co by się stało; ale autor na szczęście każe im po wypowiedzeniu ostatnich słów uciekać zaraz za drzwi z przed oczu Ludgardy i tym ratuje swą bohaterkę.

Przemysław, mąż Ludgardy, raz się spowiada ze swej miłości Ryksie, ta znowu, kiedy wchodzi w rozmowę z Ottonem, zapewniając sobie jego pomoc, w monologu powiada: „że swej Ryksie zamiast mirtów z wieńca, da tarczę stalową", wygląda to tak samo, jakby ją chciał zarżnąć i trudno odgadnąć, czy jej sprzyja naprawdę, czy też nienawidzi, jak i żonę swoją. Nałęcz, przyjaciel Ludgardy, jakaż to osobistość ograniczona! On wierzy w poczciwe chęci Ottona, który przed chwilą napadłszy na niego, chciał mu sztyletem piersi rozpłatać.

Paź, wyznawca Koranu, to dziecko gorącej krwi, raz jak wierny muzułmanin wzywa swego „Ałłach! Ałłach!" na pomoc, to znowu kiedy wynurza swe uczucia miłosne Ludgardzie, wygląda zanadto po chrześcijańsku. Albo nareszcie Otton, margrabia, owa intryga w tragedii p. L.? On działa, jak każdy nikczemny człowiek, idąc za popędem namiętności, nawet bez żadnego z góry obmyślanego planu. Przybywa na dwór Przemysława, aby mu jeńców słowiańskich oddać, a w istocie, aby zawładnąć jego tronem, jeśliśmy dobrze pojęli p. L. Otóż napotykając na szczęście we wszystkich – prostodusznych i łatwowiernych, bez wielkiego kłopotu zwodzi ich

[13] Victor Marie Hugo (1802–1885) – francuski poeta, dramaturg, powieściopisarz, polityk, przywódca i teoretyk romantyzmu, autor słynnych *Nędzników* (1862); napisał też: *Cromwell* (1827), *Maria Delorme* (1831, wydanie polskie 1863), *Król się bawi* (1832, wydanie polskie 1865), *Lukrecja Borgia* (1833, wystawienie polskie 1844) oraz jedną z najwybitniejszych sztuk *Ruy Blas* (1838, wystawienie polskie 1841).

po kolei, w czwartym dopiero akcie pyta się sam siebie: co mu nadal czynić wypada i przychodzi do przekonania, że do osiągnięcia jego planów konieczną jest śmierć Ludgardy, a więc idzie do wróżki, przekupuje ją, a ta Ludgardę zabija, i tu zasłona spada.

Taka to jest *Ludgarda* p. Lasockiego.

Wiadomo, że już Arystoteles[14] domagał się, aby dzieło tragiczne wzbudziło w czytelniku lub widzu litość i trwogę. Tragedia p. L. żadną miarą celu tego dopiąć nie jest w stanie i jeśli się już koniecznie mamy litować, to chyba nad samym autorem, który podobne ramoty w świat puszcza, jeśli zaś trwożyć, to chyba o biedną naszą literaturę, co się z nią stanie, jeśli i nadal tego rodzaju książki zjawiać się będą.

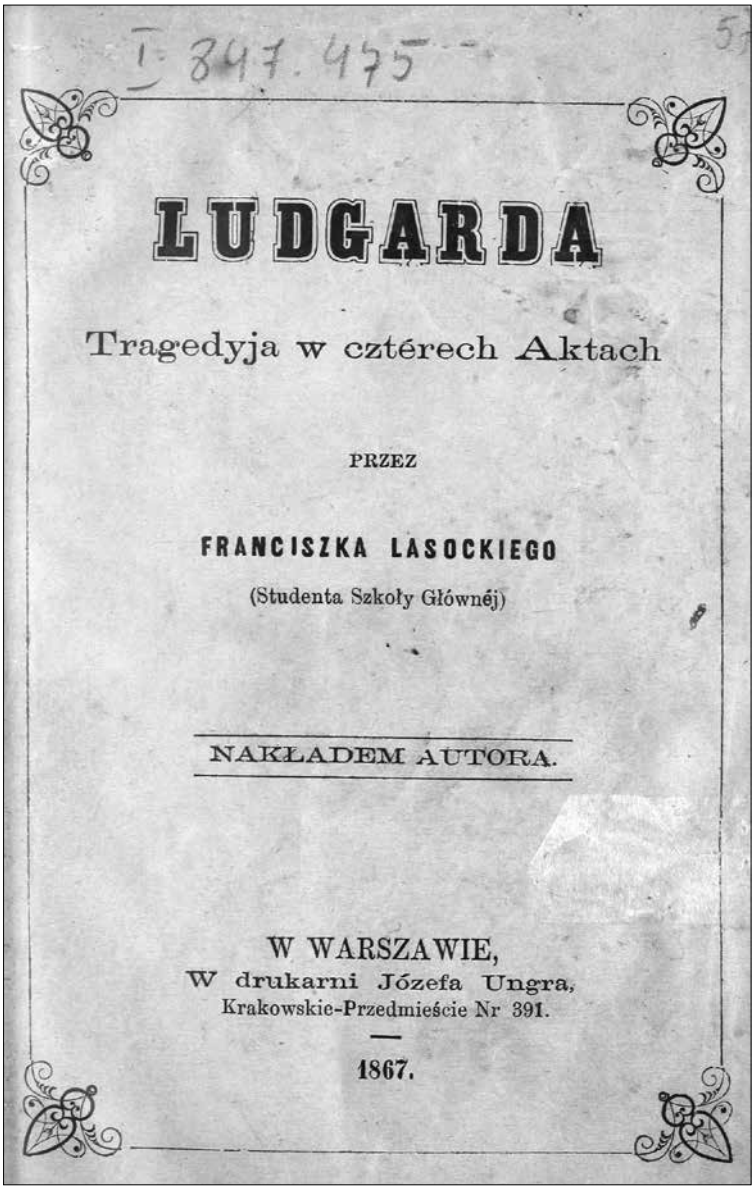
A jeśli zwrócimy wreszcie uwagę na stronę czysto zewnętrzną, językową pracy p. L., to widzimy, że jak z jednej strony zanadto p. Lasocki lubi korzystać z dowolności poetycznej, z czego musiał naturalnie powstać rym kantyczkowy[15], to znowu pogwałceniem wszelkich zasad i form gramatycznych psuje mowę ojczystą.

Pytamy, od kogo się p. L. uczył używać takich np. form i zwrotów jak: „na pamiątkę drogę" rym do „mogę"; „że w moim sercu tkniona uczuć siła" „co to za mowa? przedmiot jest królowa". „Szmery wpadły mi na ucho"; „mogłyby zamykać zsierocone ciało"; „czym ich udarzę (udaruję)" „aby dać uczuć, co zemsta jest wściekła". „I nikłe jako zefirów powienie" rym do „istnienie", „gdy swej ofierze"; „nic jestem morderca"; „wyżej kłaść serce nad pieniężnym worem", „czy was piekła biorą" rym do „dopiero"; „z ręki potwory", „o tym nie wątpi, wszak wie, co się knowa", „czy was piekła biorą" rym do „dopiero"; „tak on a wet za wet", „serce twej wiosny tylko łzami bladsze" rym do „patrzę", „w niebostępny głos", „w niebowstępne skrzydła", „mszczę się na mordercu".

---

14 Arystoteles ze Stagiry (384–322 p.n.e.) – filozof grecki, w roku 335 założył w Atenach swoją własną szkołę – Liceum. Należy do grona najwszechstronniejszych myślicieli wszech czasów. Interesował się m.in. zoologią, meteorologią, fizjologią, medycyną, nade wszystko logiką, filozofią przyrody, teologią i etyką. Jego prace są świadectwem obserwacji, wnikliwych analiz i znajomości poglądów poprzedników, m.in.: *Organon*, *Fizyka i Metafizyka*, *Etyka*.

15 Rym kantyczkowy – wzorowany na kantyczkach, czyli popularnych, prostych pieśniach religijnych.



I 847.475

LUDGARDA

Tragedyja w cztérech Aktach

PRZEZ

FRANCISZKA LASOCKIEGO

(Studenta Szkoły Głównéj)

NAKŁADEM AUTORA.

W WARSZAWIE,
W drukarni Józefa Ungra,
Krakowskie-Przedmieście Nr 391.

1867.

Franciszek Lasocki, *Ludgarda: tragedyja w 4-ch aktach*. – Warszawa: nakł. autora 1867. (Biblioteka Narodowa)

Walery Przyborowski (1845–1913), fot. Maksymilian Fajans, [1874]; odb. na pap. albuminowym; format carte de visite; 10,5x6,4 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 17); na rewersie: *Walery Przyborowski / Współredaktor „Przeglądu / Tygodniowego". / Warszawa, 1 marca 1874*

5
Franciszek Lasocki
POLEMIKA W KWESTII KRYTYKI TRAGEDII PT. LUDGARDA*

Artykuł ukazał się w dwóch częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 16, s. 128 (cz. I);
nr 17, s. 134–135 (cz. II);
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: Franciszek Lasocki[1].

„Jest to oznaką wielkiego ubóstwa,
gdy do dzieł piękna nie przystępujemy, aby
w nich znaleźć czyste zadowolenie, lecz aby krytykować".
Vischer, *Estetyka*[2]

I

Po odczytaniu recenzji na *Ludgardę* przez p. A. Skrobańskiego, widzimy się w obowiązku odpowiedzenia na nią, aby zarzuty nam czynione usunąć sprzed oczu wierzących *in verba magistri*[3]. Najprzód uważam za stosowne przeprosić p. S., że go nie będę zbijał tą bronią, której on użył na pognębienie mojego dziełka, gdyż takie ciosy rażą bardziej uderzającego niż będącego celem ugodzenia. Ironia w krytyce wywołuje reakcję opinii niezbyt chlubną dla recenzenta. Znam usterki *Ludgardy* jako noszącej na sobie cechy pierwszych i niepewnych kroków autora na niwie poezji, nie chęć przeto uwydatnienia zalet mego utworu, skłania mnie do podjęcia niniejszej reklamy, lecz uderzające i wołające o pomstę do bezstronnego i logicznego sądu błędne orzeczenia mego recenzenta.

---

* Otrzymawszy od p. F. Lasockiego, autora *Ludgardy*, obronę na recenzję tego utworu w nr 14 z r. b. „Przeglądu", pomieszczoną przez p. A. Skrobańskiego, uważamy za obowiązek bezstronności pomieścić takową odpowiedź, szczerze przepraszając czytelników za to nieuniknione zajęcie miejsca na przedmiot podrzędnego interesu (P.R.).

1 Franciszek Lasocki (?) – pisarz, autor dzieł: *Ludgarda. Tragedia w 4-ch aktach* (1867), *Za kulisami* (1873).

2 Friedrich Theodor Vischer (1807–1887) – niemiecki pisarz, poeta, dramaturg i filozof sztuki.

3 *Iurare in verba magistra* – z łacińskiego: „przysięgać na słowa nauczyciela"; ślepo wierzyć, ślepo za kimś powtarzać (Horacy *Listy*).

Przystąpmy do rzeczy: p. S. powiada, że miłość Pazia dla Ludgardy i śmierć obojga jest całą treścią tragedii, resztę zaś osób uważa za niepotrzebne. Zarzuca przy tym, iż bohaterowie i bohaterki są bez charakteru, czemu my chcąc zaprzeczyć faktycznie, poszczególne rozbierzemy zarzuty czynione każdej z osób.

Co do Ludgardy:

Otrzymuje ona zarzut: że jej charakter wątpliwy, a miłość do Przemysława niestałą; na obronę czego przedstawiamy jej rozmowę z Ryksą:

Wstrzymaj się Rykso, bo przechodzisz prawa,
Ja nie oskarżam tutaj Przemysława,
Bo ja go kocham jak żona, kochanka,
Ja tylko pragnę, jeślim obraziła,
Uklęknąć przed nim… (A. I, sc. 2).

Następnie w akcie IV, gdy jest przekonywaną przez Nałęcza, że śmierć Pazia jest z woli Przemysława, tak powiada:

Słuchając pana, dusza moja drżała –
O! Panie Nałęcz, sądziłam inaczej
O pańskich myślach, pan sobie tłumaczy
Wszystko złe z wolą Króla Przemysława,
Nie chcąc przypuścić, że to czas przechodni,
Że to jest tylko niecnych intryg sprawa.

Dalej gdy Nałęcz i Otton opowiadają o spisku na jej życie, dając sposoby ratowania się, tak mówi:

Panie Nałęczu! próżne wasze prośby –
Mam dwie maksymy, którym wierzę ściśle
A przeciw którym nie ma ziemskiej groźby:
Bo ja tak przecie jako Bóg chce, myślę.
OTTON
Cóż to za myśli?
LUDGARDA
Wiara w sumienność grzesznego człowieka,
I ufność w wieczne miłosierdzie Boże.

Otóż to jest charakter Ludgardy od pierwszego jej wystąpienia do ostatniej chwili życia. Nadto p. S. nie zaspakaja się na wypowiedzeniu rzeczy zupełnie przewrotnie, ale ze swoich przycinkowych zdań pozostawia domyślniki cyniczne.

Nałęcz, według zdania recenzenta, łatwowiernie wierzy Ottonowi; my na to powiedzieć możemy, że niejasno wykazaną jest przyczyna, dla której wierzy. Otton bowiem ciągle znany tylko w półcieniu Nałęczowi, tak, że ten faktu rzeczywistego nie ma na ujemną stronę Ottona. Gdy zaś Otton wręcza mu swój miecz i powiada

o bytności u wróżki (co Nałęcz z daleka widział, nie słysząc rozmowy jego z wróżką), wtenczas dopiero daje mu wiarę.

Na zarzut ogólny, że Nałęcz nie ma indywidualnie wyraźnego charakteru (bo powiada krytyk, iż wszystkie osoby są bez charakteru), podajemy Nałęcza słowa do Ludgardy, przedstawiającej mu fałszywą opinią, jaka na nich godzi:

Nigdy królowo nie zgnębi tym węża (to jest pokorą),
Bo żądła ludzkie to szatanów bicze,
Bo dusza podłych to piekieł oblicze –
Uśmiech pogardy to puklerz im twardy,
Gdyż on pociski z najwprawniejszej dłoni
Kruszy z ironią lub napawa jadem
I wstecz wymierza do oszczercy skronie,
A taką ranę kreśli w licu bladym,
Że ona piętnem zostaje na twarzy
U wszystkich prawdy bezczelnych zbrodniarzy.

Tu poprzestać możemy na tym tylko dowodzie, gdyż on dostatecznie ogólnikom p. S. zaprzecza. Co do zarzutów czynionych miłości Przemysława dla Ryksy, nie odpowiadam, bowiem, mimo najszczerszych chęci, nie rozumiem wymagań, zostawiając czytelnikom sąd o zdaniu p. Skrobańskiego, który powiada, iż słowa Przemysława: że swej *Ryksie zamiast z mirtów wieńca da tarczę stalową*: „wypadają tak samo, jakby ją chciał zarżnąć"?

II

O Ottonie mówi p. S.: „że działa jak każdy nikczemny człowiek idąc za popędem namiętności". Prawda, takiego też chcieliśmy przedstawić, bo intrygant działający wszystko na swą korzyść ze szkodą dobra ogółu, zdaje się, szlachetnym być nie może, a więc nikczemność bardzo mu do twarzy. Dalej recenzent pisze: „że Otton działa bez żadnego z góry obmyślanego planu"; w drugim znów miejscu powiada, że: „Otton przybywa na dwór Przemysława, aby mu jeńców słowiańskich oddać, a w istocie aby zawładnąć jego tronem". Tu zestawiwszy te dwa zdania, nie potrzebujemy się silić na pokonanie p. S., gdyż sam się zbija, mówiąc, że Otton przybył z planem zawładnięcia tronu, a więc nie działał bez planu wprzód obmyślanego? (prawidło logiczne następstwa skutku po przyczynie).

W Paziu Tatarzynie zganiony jest chrześcijanizm, gdy wynurza swoje uczucia przed Ludgardą; na obronę tego zarzutu, cytuję Pazia wyrazy do królowej:

Królowo! O, pani!
Ty widzisz we mnie dotąd pacholęce
Czucia i duszę – lecz jam przejrzał raniej –
Przed tobą wznoszę jak przed Bogiem ręce,
Bym ci wyśpiewał, jutrznio złoto-włosa,
To, co do dziś dnia ja wiem i niebiosa;

albo monolog następujący:

Gdzież ta królowa? O, Boże, mój Boże!
Znikłaś mi piękna jak jutrznia za morze,
Szukam cię wszędzie i pytam sam siebie,
Czy cię Azrael nie osadził w niebie?
Czyli cię duchów on wieniec skrzydlaty
Na srebrnych skrzydłach nie zabrał w nadświaty?

(*po chwili*)

O! piękna różo! gdybyś ty wiedziała,
Jak moje serce w pacholęcej piersi
Dziko się zrywa, szamocze od ciała –
Jak – gdyby można, bylibyśmy szczersi –
Droga Ludgardo! Już byłabyś moją.
Boć syny stepów z pierwszych lat młodzieńca,
Gdy otwartością stepów duszę zbroją,
Gdy dzielnie godzą na podłości jeńca –
Wcześniej się z duszą porozumieć zdolni,
Wcześniej dojrzali w samotnej przestrzeni –
A między wami błądzą jak wśród cieni,
Od waszych pojęć jak od grzechów wolni.

Wśród swej recenzji wszystko walącej w gruzy (przynajmniej z tym zamiarem) p. S. nie odpowiedział swemu przyrzeczeniu, obiecał mówić bowiem o każdej z osób, a wróżkę zupełnie opuścił (czyżby dlatego, że trudno było ją zganić?), chociaż ona w tragedii naszej jest ważnym motorem rozwiązania.

Napominany też byłem o brak katastrofy; nie wiem jednak, jakiej to wymaga p. S., boć sam przytacza Szyllera[4] zdanie przeciwne mordom na scenie? W moim dramacie Ludgarda i Paź zabici, Przemysława śmierć czeka w Rogoźny[5], jak nas przekonywa dialog między Nałęczem i Ottonem.

Otóż i jest wymagana katastrofa co do osoby Przemysława. Wróżkę ściga brat Ottona, bo na zapytanie Nałęcza: „a gdzie jest wróżka?", odpowiada Otton: „Brat za nią wysłany". Inne osoby wprawdzie uchodzą, nie chciałem bowiem przemieniać moją tragedię na szlachtuz[6], wiedząc o tym, że chwalimy u Greków to unikanie śmierci na scenie. A jeżeli mam się zasłonić Szyllerem, którego zdanie przeciw mnie chciał p. S. zastosować, to prosząc recenzenta o przebaczenie życia Ottonowi, dam

4 Friedrich Schiller (1759–1805) – niemiecki poeta, dramatopisarz, estetyk, teoretyk teatru, historyk. Autor m.in. dzieł: *Maria Stuart* (1800), *Oblubienica z Messyny* (1803), *Wilhelm Tell* (1803/1804), *Don Carlos* (1787/1788).

5 Rogoźno – miasto w woj. wielkopolskim, w powiecie obornickim. Miasto na trwale weszło do historii Polski 8 lutego 1296 r., kiedy Przemysł zginął tu zamordowany w zasadzce (prawdopodobnie dokonanej z inicjatywy bądź z udziałem margrabiów brandenburskich).

6 Szlachtuz – przestarz. rzeźnia.

za przykład *Don Karlosa* Szyllera, w którym główne sprężyny tragedii uchodzą bezkarnie.

Strofowano mnie przy tym o zewnętrzną formę mojej pracy, pyta się bowiem p. S., skąd się nauczyłem używać takich form np., jak: *zsierocone*[7] ciało, czym ich *udarzę*[8], zefirów *powienie*[9], wszak wie, co się *knowa*?[10] Odpowiadam na to, że zacząwszy od J. Kochanowskiego[11], do najnowszych poetów (Z. Krasiński[12], J. Słowacki[13]) formy te są używane i nieganione[14] zupełnie. Widocznym zaś jest, iż p. S. są obce te wyrazy, a więc naprowadza na myśl pomówienia go o nieznajomość tychże autorów, a w takim razie i stanowisko krytyka dla p. S. jest najzupełniej niemożliwe. Kiedy bowiem najznakomitszy talent poetycki podparty być potrzebuje głęboką nauką, to znowu krytyka wyłącznie prawie na nauce się opiera.

W innym zaś miejscu, gdy recenzent uderza na moją osobistość, wyraża się o naszej literaturze, że jest: „biedna" – nie wiem, czyżby dlatego, iż jej nie zna, czy odtąd taką została, odkąd p. S. napisał pseudokrytykę na dzieło p. Bądzkiewicza[15] i *Ludgardę*?

Dość, że brakowało, aby recenzent jeszcze omyłki drukarskie policzył był na niekorzyść moją.

Po stawieniu obrony na szczegóły mojej pracy o jej całości, tj. wartości, mówić do mnie nie należy, wiem dobrze, iż kolizje i sytuacje mogą być słabe i nieodpowiadające w swoim powiązaniu warunkom tragedii. Wysłuchawszy cierpliwie podstaw tragedii głoszonych przez p. S., niech będzie mi wolno na tej samej zasadzie powiedzieć coś o krytyce.

Znakomity niemiecki estetyk Vischer[16] pojął prawdziwe zadanie krytyka dla dzieł estetycznych, mówiąc wyraźnie, że jest to oznaką wielkiego ubóstwa, gdy do dzieł piękna nie przystępujemy, aby w nich znaleźć czyste zadowolenie, lecz aby krytykować. Istotnie, krytyka będąc raz niejako głosem opinii powszechnej lub podając sądowi ogółu jakąś pracę z wynurzeniem zdania swojego, wielkie ma przed sobą zadanie. Bezstronność, zachowanie godności, wyliczenie przy błędach i dobrych

---

7 Tu w znaczeniu: zabiedzone, źle wyglądające wskutek niedostatku i niedożywienia.

8 Udarzyć – udarzać, udarować, podarować coś komuś.

9 Powienie – daw. forma rzeczownikowa czasownika powiać; powiew, podmuch, powianie.

10 Knować – przestarz. obmyślać, układać, planować potajemnie, knuć.

11 Jan Kochanowski (1530–1584) – najwybitniejszy poeta Polski przedrozbiorowej, twórca polskiego języka literackiego, wszechstronnie wykształcony (Kraków, Królewiec, Padwa). Autor m.in. dzieł: *Treny* (1580), *Fraszki* (1584).

12 Zygmunt Krasiński (1812–1859) – poeta, dramaturg, powieściopisarz, epistolograf. Autor m.in. dzieł: *Nie-Boska komedia* wydanie anonimowe (1835), z nazwiskiem autora w t. 1 *Poezji* (1863).

13 Juliusz Słowacki (1809–1849) – poeta, dramaturg, jeden z wielkich romantyków polskich. Autor m.in. dzieł: *W Szwajcarii* (1839), *Kordian* (1834), *Lilla Weneda* (1840).

14 Od: ganić – krytykować, potępiać.

15 Antoni Bądzkiewicz (1831–1893) – krytyk literacki, pisarz, teoretyk literatury, pedagog. Autor takich dzieł jak: *Jan Amos Komeński i znaczenie jego systemu wychowania* (1874), *Kornel Ujejski. Zarys biograficzno-krytyczny* (1893).

16 Friedrich Theodor Vischer (1807–1887) – niemiecki pisarz, poeta, dramaturg i filozof sztuki.

stron utworu jest pięknym i koniecznym przymiotem krytyka. Ironia, lekceważenie, naigrawanie się z usterek strąca go z jego stanowiska i gwałci świętość powołania. Są to dwie sfery zostawione do wyboru chcącym zajaśnieć na horyzoncie krytyki. O ile recenzent *Ludgardy* odpowiedział zadaniu krytyka sumiennego, trudno nam arbitralnie wygłosić, cały przebieg mojej obrony jasno to wykazuje.

Tymczasem według naszego widzenia rzeczy, zakończyć możemy tę reklamę zdaniem przestrogi p. Aleksandrowi Skrobańskiemu, owym Horacjuszowskim[17] zdaniem, od którego on swą recenzją rozpoczyna:

> Wy, co piszecie, obierzcie przedmiot, któremu sprostają
> Siły wasze, co barki dźwigną, a czego nie mogą,
> Pilnie rozważcie.

Raczą nam wybaczyć czytelnicy, że zechcę wspomnieć tu jeszcze o wzmiance sprawozdawcy[18] przeglądu bibliograficznego z „Tygodnika Ilustrowanego"[19] co do *Ludgardy*.

Otóż sprawozdawca po wyszukaniu jednego wiersza bez średniówki[20] i drugiego z błędem składniowym potępił moją pracę; czy to jest uzasadnionym i czy to się tak godzi poważnemu pismu występować przeciwko poczynającemu autorowi – tego nie wiem?

---

17 Quintus Horatius Flaccus, Horacy (65–8 r. p.n.e.) – najwybitniejszy z liryków rzymskich; pisał epody, satyry, ody, listy.

18 W. Górski, *Kronika bibliograficzna*, „Tygodnik Ilustrowany" 1867, nr 393, s. 166.
Włodzimierz Górski (ok. 1824–1878) – publicysta, tłumacz, w latach 1863–1867 redaktor naczelny tygodnika „Wędrowiec", współpracownik „Tygodnika Ilustrowanego" i „Gazety Handlowej", autor *Krótkiego zarysu zasad bibliotekarstwa* (1862).

19 „Tygodnik Ilustrowany" – wychodził w Warszawie w latach 1859–1939. Pismo umiarkowanie pozytywistyczne, z rozbudowanym działem literackim, skierowane było do czytelnika przeciętnego; drukowano tu *Nad Niemnem* Orzeszkowej, *Faraona* Prusa, *Krzyżaków* Sienkiewicza, *Chłopów* Reymonta, *Popioły* Żeromskiego.

20 Średniówka – przerwa intonacyjna rozdzielająca na dwa człony wers wiersza tonicznego, sylabicznego lub sylabotonicznego; średniówka męska: średniówka, przed którą akcent metryczny pada na ostatnią sylabę; średniówka żeńska: średniówka, przed którą akcent metryczny pada na przedostatnią sylabę.

6
BIBLIOGRAFIA. WIADOMOŚCI LITERACKIE

„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 20, s. 150;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Prawdziwa historia lat młodych Antoniego Kostura, przez Grzesia z Mogiły[1] *wypisana* etc. Warszawa 1867 r. Jest to dość obszerny tomik, będący oddrukiem[2] z „Opiekuna Domowego"[3], pomieszczonej tamże historii pt. *Życie w Puszczy*. Wcale to wdzięczny i dobrym językiem napisany obrazek z życia wiejskiego chłopaka sieroty, który wędrując za losem, zaszedł sobie w głuchą puszczę poleską, tam w cichej zagrodzie znalazł cały świat szczęścia, nauki i przykładu. Nauki starego Tomasza (gospodarza zagrody w puszczy), u którego ów sierota Antoni znalazł przytułek i wychował się, dawane są z prostotą, jasno i odnoszą się bezpośrednio do tych wszystkich zjawisk, które otaczają naszego wieśniaka. Korzyść z nich być musi, bo do czytania zachęca owa historia wijąca się romantycznie a przystojnie przez całość utworu. Polecić możemy tę książeczkę tym, którzy by ją chcieli doroślejszej dziatwie wiejskiej odczytać w niedzielnych posiedzeniach, sam bowiem lud nie kupi tej książki, kosztującej pół rubla, bo za droga, a przy tym kto mu ją do wsi doniesie?

Zużytkowanie rzek, stawów, bagien, jezior i dołów torfowych na chów ryb, raków i pijawek, oparte na najnowszych doświadczeniach, z zastosowaniem do stosunków gospodarczych Galicji i Polski przez Ludwika Lindesa. Przedruk z „Gazety Przemysłowej", Kraków 1867, cena 3 złp. 10 gr. Jest to jedna z praktyczniejszych broszur, jakie się w tym czasie ukazały. Polecamy ją jak najmocniej tym z gospodarzy wiejskich, którzy poczuwszy ciężary gospodarstwa na wielkich przestrzeniach lub też posiadając niewielki kapitalik, nie wiedzą, co z nim zrobić, aby broszurkę tę zakupili i dobrze rozważyli to, co autor mówi na korzyść hodowli ryb, raków i pijawek w kraju naszym. Wykład jasny, a przy tym ścisły, opisy szczegółowe dają dokładne i wy-

---

1 Juliusz Starkel (1840–1918) pseud. Grześ z Mogiły – uczestnik powstania styczniowego, powieścio- i komediopisarz, publicysta, m.in. redaktor lwowskiego „Dziennika Literackiego", dyrektor Zakładu Sierot i Ubogich w Drohowyżu w latach 1875–1884.

2 Oddruk – daw. to, co jest wydrukowane; odbitka, przedruk.

3 „Opiekun Domowy. Pismo tygodniowe obrazkowe poświęcone rodzinom polskim" – tygodnik społeczno-polityczny i naukowy, wydawany w Warszawie w latach 1865–1876.

czerpujące wyobrażenie o przedmiocie. Takie broszury przez specjalistów pisane, są istotnym wzbogaceniem naszej techniki.

O teorii Darwina napisał ks. Wartenberg[4]. Na dochód ochronki sierot w Gnieźnie. Przedruk z „Tygodnika Katolickiego", Poznań 1866 r., cena złp 1 gr. 10. Broszura ta jest odpowiedzią ks. Wartenberga na prelekcję Dr. Mateckiego[5], mianą[6] w Poznaniu o teorii Darwina[7], a zamieszczoną w „Ziemianinie" i „Dzienniku Poznańskim"[8]. Celem tego wystąpienia ks. Wartenberga jest zniweczenie w umysłach słuchaczy i czytelników hipotezy Darwina i dlatego autor dowodzi, że nauka Darwina jest kacerską[9], że jest bezzasadną. Książka ta dla swej osobliwości nader ciekawa i z wielu względów prawdziwa nauka musi się cofnąć z takiego gruntu, na jakim wspiera się ks. Wartenberg. Spory tak prowadzone rażą oświeconego człowieka z XIX-go wieku, bo mu przypominają ów wiek Galileusza[10], gdy inkwizycja kazała przysięgać temu uczonemu, iż Ziemia się nie obraca. *E pur si muove!*[11] to darmo. Tak samo będzie i z innymi kwestiami. Duch ludzki, który przebrodził morze płomieni ze stosów inkwizycji, nie cofnie się już, chyba aż zwycięży!

---

4 Feliks Wartenberg (1838–1913) – ksiądz, kanonik Kolegiaty Kruszwickiej, proboszcz w Kamieńcu, publicysta, jako jeden z pierwszych w Polsce podjął temat teorii ewolucji. Artykuł *O teorii Darwina* ukazał się w „Tygodniku Katolickim" 1866, nr 42, s. 429-433; nr 43, s. 437–441; nr 47, s. 475–477; nr 48, s. 485–487; nr 49, s. 497–501; nr 50, s. 505–507; nr 50, s. 513–518.

5 Teodor Teofil Matecki (1810–1886) – lekarz.

6 Tu: wygłoszoną.

7 Charles Robert Darwin (1809–1882) – przyrodnik angielski, twórca teorii ewolucji biologicznej, zwanej od jego nazwiska darwinizmem.

8 „Dziennik Poznański" – dziennik informacyjno-publicystyczny, wydawany w Poznaniu w latach 1859–1939.

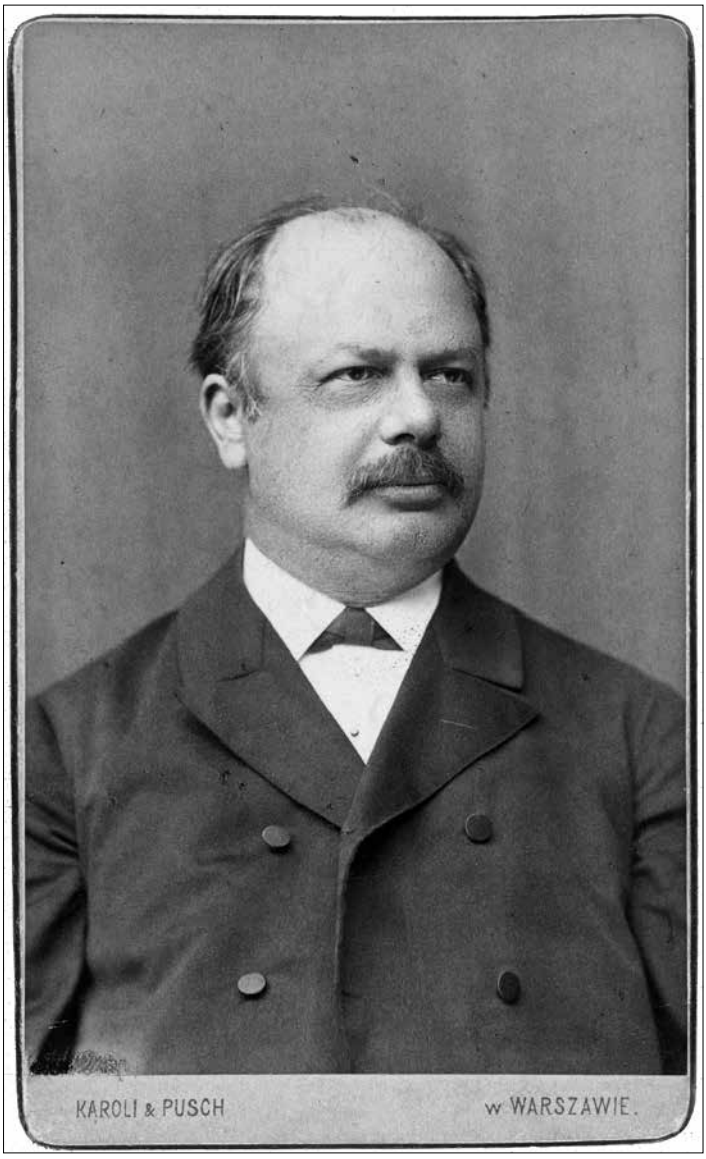
9 Kacerstwo – daw. wyznawanie jakiejś herezji lub którejś z religii protestanckich.

10 Galileusz (1564–1642) – fizyk włoski, astronom i filozof; jego osiągnięcia naukowe przyczyniły się do rozwoju nauk ścisłych, szczególnie fizyki. Był pionierem przyrodoznawstwa matematycznego. Za sprawą ulepszonego przez siebie teleskopu dokonał odkrycia księżyców Jowisza, gór na Księżycu i plam na Słońcu, walnie przyczyniając się do przezwyciężenia kosmologii arystotelesowskiej i uznania w ciałach niebieskich dużych, sztywnych obiektów, których ruchami rządzą te same prawa, co przedmiotami ziemskimi.

11 *E pur si muove* (z włoskiego: a jednak się kręci) – słowa według legendy wypowiedziane szeptem przez Galileusza w roku 1633, gdy stanął przed sądem inkwizycji rzymskiej.

Piotr Chmielowski (1848–1904), fot. J. Kostka i Mulert w Warszawie, 1872; odb. na pap. albuminowym; format carte de visite; 10,4x6,3 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 16); na rewersie adnotacja: *Piotr Chmielowski / współredaktor /„Opiekuna Domowego" / 6/2 1874*



Władysław Sabowski, fot. Zakład Fotograficzny „Karoli i Pusch" (Warszawa), [1882–1888]; odb. na pap. albuminowym; 10,4x6,3 cm; Biblioteka Narodowa

7
Władysław Sabowski
LIST W KWESTII ANONIMÓW LITERACKICH

„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 20, 156–157;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: Wołody Skiba[1].

Szanowny Redaktorze! Darujcie, że nie mieszkając w Warszawie i zbyt późno odbierając wasze pismo, dzisiaj dopiero podnieść mogę jeden szczegół, który choć drobny ma przecież ogólnie literacką ważność, a z pewnych względów i mnie osobiście dotyczy.

W numerze 11 waszego pisma w *Przeglądzie prasy periodycznej* napisaliście te słowa:

„Z wielu względów jesteśmy wrogami pseudonimów; zawsze one budzą w nas podejrzenie i nasuwają myśl o chęci ukrycia słabości swej pracy. Czas by skończyć z tą maskaradą utrudzającą rozwiązanie szarady przyszłym bibliografom. Obecnie minęła epoka prześladowań za pojęcia, aby się ich obawiać lub wstydzić trzeba było".

Pismo wasze broni zwykle przekonanie poczciwych i rozsądnych, a broni ich silnie, bo z wiarą i odwagą cywilną. Dlatego nie wiem, czy kiedy daliście w swoich szpaltach sposobność do tak łatwego nad sobą zwycięstwa, jak pisząc przytoczone wyrazy. Wyznaję to szczerze i z przekonaniem, a po tym wyznaniu nie będziecie mnie posądzali, że biorę za pióro z próżnej chętki szermierzenia[2] z wami. Niewielka sztuka zwalczyć choćby Achillesa[3], jeśli się wie, że jego pięta jest bezbronną. Nie zwycięstwa więc szukam, bo wydaje mi się zbyt łatwym tym razem, ażeby miłość własna sięgać mi pozwalała po laur taki, czuję się tylko w obowiązku zaprotestować przeciw zdaniu waszemu w imieniu tych wszystkich, co z rozsądnej i usprawiedliwionej przyczyny używają pseudonimów, dotąd jednak protestacji tej nie założyli.

---

1 Władysław Sabowski, pseud. Wołody Skiba (1837–1888) – poeta, pisarz, publicysta, tłumacz; autor m.in. powieści *Kwiat z Sumatry* (1870) czy humoreski *Bucik* (1871).

2 Szermierzyć – szermować: nadużywać jakiś argumentów, haseł lub słów w dyskusji, wystąpieniu publicznym itp.

3 Achilles (mit. gr.) – legendarny bohater tesalski, król Myrmidonów we Ftyi, syn Peleusza i nereidy Tetydy, główny bohater i centralna postać *Iliady* Homera.

Jeżeli chcecie, złóżcie ten mój protest *ad acta*[4], idzie mi bowiem głównie nie o honory druku dla tego listu, lecz o to, żebyście chcieli wziąć na uwagę następującego wystąpienia motywy.

Pseudonimy były kiedyś modą w naszym piśmiennictwie, i wtenczas słusznie było przeciw nim występować. Niejeden z piszących gotów położyć nazwisko pod swoją pracę, przezywał się im dziwniej, tym lepiej, dlatego tylko, że się tak przezywali: Gryfy, Dołęgi, Bejły, Tarsze, Blepońscy, Pługi, Padalice, Syrokomle, Dycalpy[5] itd. Dzisiaj tej mody nie ma. Jeżeli pozostała pewna garstka pisarzy, piszących pod pseudonimami, to tylko takich, którzy dla swego przybranego imienia znaleźli uznanie i sympatię i nie chcą porzucić tej firmy dla nazwiska własnego, chociaż się z nim nie tają, myślą bowiem i słusznie, że ich nazwiska własne nie doszły tak powszechnie i szeroko do wiadomości ogółu jak przybrane. Sądzą, i w tym względzie nie bez słuszności pewnej, że ogłaszając dalsze prace pod własnym, mniej znanym nazwiskiem, uchylaliby się w części od odpowiedzialności, jaką na nich wkłada nabyte i ustalone imię przybrane. Dla niejednego z nich przykrym jest może być znanym i lubionym pod nazwiskiem np. Pługa, a pod swym własnym tylko bibliografom znajomym, pokutują tym sposobem za mniej rozważne hołdownictwo chwilowej modzie literackiej.

Były jednakże i są, dziś powstają i jutro powstawać będą pseudonimy, których przyczyna jest usprawiedliwioną. Autor wolałby nieraz pracować na niżej podpisanego, jak na jakiego wyimaginowanego jegomości, który się nie nazywa tak jak inni ludzie, a całą jego krwawo zapracowaną zasługę ma zabrać. Wolałby być, kim jest, niż być szaradą. Położenie to uwzględnić należy i przyczyn, jakie autora do przyjęcia pseudonimu skłoniły nie badać nazbyt ciekawie; objaśnią je jego biografowie, jeżeli kiedyś na biografią zasłuży, a jeśli nie zasłuży, to publiczność nic na tym nie straci. O kłopot przyszłych bibliografów troszczyć się także bardzo nie należy. Zadanie bibliografa stałoby się niegodnym ludzi nauki, gdyby bibliografowie szarad do rozwiązywania nie mieli.

Co do mnie, uwzględniłbym nawet skromność początkujących, którzy nie chcąc przesądzać sił własnych w swych pierwszych płodach pseudonimem pragną osłonić od śmieszności to, co dla nich być powinno najdroższym – nazwisko. Gdyby było obowiązkiem koniecznie podpisywać pierwszą swą drukowaną pracę własnym nazwiskiem, już sam ten obowiązek powstrzymałby od pióra niejednego z tych, których pierwsze nawet prace miały wartość. Proskrypcja[6] pseudonimów przyniosłaby w ten sposób szkodę piśmiennictwu.

Uśmiechniecie się zapewne na to zdanie, jeżeli trwacie w swojej antypatii; twierdzicie, iż pseudonimy okrywają tylko prace słabe. Zdanie to jednak wasze nie jest słusznym wcale. Mógłbym wam setką cytatów udowodnić, że wykreślić z litera-

---

4 *Ad acta* – (złożyć) do akt (sprawy, którymi nie trzeba się już zajmować).

5 To są pseudonimy autentycznych pisarzy.

6 Proskrypcja – ogłoszenie o wyjęciu spod prawa, ukaraniu śmiercią lub objęciu różnego rodzaju represjami przeciwników politycznych; wygnanie, banicja.

tury naszej to, co pod pseudonimami, anonimami lub kryptonimami się ukazywało, byłoby niesłychanym wandalizmem. Przypomnijcie sobie tylko, że jeden z trzech największych poetów naszych na żadnym z pism swoich nazwiska swego nigdy nie położył i dotąd jeszcze zachodzi wątpliwość, czy jest lub nie jest autorem niektórych utworów, powszechnie mu przy-pisywanych.

Streszczając się, powiem tutaj, że jeśli pod pseudonimem ukaże się rzecz jaka, przynosząca chlubę autorowi, bo autor z pewnością postara się, jeżeli i jak będzie mógł, zdjąć maskę, którą przywdział na siebie, jeżeli zaś rzecz nie warta skrycia, jest pseudonimem, to najmniejszej nie ma straty, że nazwisko jej autora nie stanie pod pręgierzem szyderstwa. Czemuż autor, w najlepszej nieraz chęci biorący za pióro, dlatego tylko, że się przerachował z swymi siłami, ma być ukaranym na przekazanie dzieciom swoim nazwiska okrytego pośmiechem? Jakąż zbrodnię popełnił, że nie zdołał być pierwszym, choć tego chciał pewno?

W jednym tylko razie pseudonim jest bronią niegodną. Pisać o człowieku w naturze i społeczeństwie pod pseudonimem lub anonimem wolno każdemu; praca, prawda, traci nieraz na tym, że autor na szalę słów swoich życia swego i czynów dorzucić nie może, lecz to już rzecz autora, który lekkomyślnie zapewne tego moralnego poparcia dla swej pracy wyrzekać się nie będzie. Prawda, że z drugiej strony życie i czyny autora dorzucone na szalę pracy jego bardzo by jej wagę zmniejszyły, ale w takim razie doprawdy to tylko korzyść, jeżeli autor się ukryje. Ci kaznodzieje społeczni, co są zmuszani mówić: „patrzcie na słowa, nie na czyny", z pewnością posłuchani nie będą, gdy się podpiszą, choć może byliby posłuchanymi, gdyby dali w ręce publiczności owe słowa, a czyny pseudonimem okryli.

Cóż powiedzieć o ostatnim periodzie waszej uwagi redaktorze? To chyba, że jest za śmiały i właściwiej wyglądałby w formie życzenia. Nie będę się o tym rozpisywał szeroko, bo tak już dosyć miejsca zająłem, powiem tu tylko z najgłębszym przekonaniem się pod wyrazami: „Obecnie minęła epoka prześladowań za pojęcia, ażeby się ich obawiać albo wstydzić trzeba było, żaden rozważny Niemiec, Francuz, Belg, Anglik nawet, nie podpisałby się z pewnością.

Z tym wszystkim obawa prześladowania za myśl wypowiedzianą jest jedną z przyczyn najmniej usprawiedliwiających pseudonimy. Na to się z wami jak najchętniej zgodzę.

Kończąc, pozostawiam uznaniu waszemu, redaktorze, jaki użytek z mego listu zrobić zechcecie. Jeżeli wam się nie przyda do druku, to go użyjcie na obronę własną przeciw tym na przykład z czytelników, którzy wymagając od was surowej konsekwencji, dopominać się może zechcą, żebyście z pisma swego takie podpisy, jak Zbigniew, Miron, X albo też mój, usunęli.

Drezno, 22 kwietnia 1867

8
Walery Przyborowski
LISTY O POWIEŚCI

Artykuł ukazał się w 2 odcinkach:
„Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 14, s. 127–129; nr 19, s. 177–180;
opublikowano w osobnej rubryce;
w tytule widnieje: „Wandy L…"[1].

I
LIST I-szy

Stanowisko powieści w literaturze powszechnej.
Powieść tendencyjna i jej rozwój we Francji.

W ogromie piśmiennictwa europejskiego w bieżącym stuleciu niezmiernie ważne i doniosłe stanowisko zajęła powieść. Powieść, można powiedzieć, jest wyrazem naszego wieku – w niej ześrodkowały się wszystkie bóle i troski, sny i marzenia, nadzieje i rzeczywistość obecnych społeczeństw. Czemu to przypisać? Dlaczego powieść potrafiła do siebie przyciągnąć ogół, zainteresować go sobą? Dlaczego, wobec nader świetnego rozwoju wszelkich gałęzi wiedzy ludzkiej, ona jedna zagarnęła pod swą władzę masy i jest przez nie czytaną?... są to pytania, na które w ciągu listów, które rozpoczynam pisać, będę się starała odpowiedzieć.

Od chwili, gdy genialny poeta Albionu[2], skreślił *Wawerleja*, *Narzeczoną z Lamermooru*, *Iwanhoe'go*, *Rob-Roja* i inne – od tej chwili, gdy cały świat czytający rozrywał jego romanse, powieść bohatersko wywalczyła sobie przeważne[3] stano-

---

1 Autorem artykułu jest Walery Przyborowski, pseud. m.in.: Zygmunt Lucjan Sulima, Wanda L., Wanda L z Brzozówki (1845–1913), powieściopisarz, publicysta, uczestnik i historyk powstania styczniowego, redaktor „Chwili", autor m.in. powieści dla młodzieży *Szwedzi w Warszawie* (warszawa 1901) oraz opracowania *Historia dwóch lat, 1861–1862* (t. I–V, Kraków 1892–1896).

2 Chodzi o Waltera Scotta (1771–1832), szkockiego poetę i powieściopisarza, przedstawiciela tzw. historyzmu romantycznego. Autor m.in. wymienianych przez autorkę artykułu powieści historycznych: *Waverley czyli Sześćdziesiąt lat temu* (w tekście, *Wawerlej*; Edynburg–Londyn, 1814, I. wyd. polskie Lwów 1830), *Narzeczona z Lammermoor* (Edynburg 1819, I. wyd. polskie Warszawa 1961), *Ivanhoe* (Londyn 1820, I. wyd. polskie pt. *Iwanhoe czyli powrót krzyżowca*, t. I–IV, Warszawa 1829) i *Rob Roy* (Edynburg–Londyn 1817, I. wyd. polskie Warszawa 1830).

3 Przeważny – przeważający, dominujący.

wisko i chwyciwszy w swe dłonie berło literatury, podobno dotąd go nie złożyła. Cały szereg pisarzy potężnych zdolności obdarzył świat monumentalnymi dziełami – nic więc dziwnego, że powieść, strojna w powabną formę, stała się koroną literatury XIX wieku. Z tego też powodu niestosownymi się dziś wydają głosy strofujące ogół za to, że jedynie czytaniem powieści jest zajęty, dozwalając butwieć na pułkach księgarskich naukowym dziełom – że księgarze nie chcą nakładać[4] na rzeczy istotnej naukowej wartości, przekładając nad nie powieść i tak dalej. Trudno temu zaprzeczyć, iż tak jest – trudno i nie przyznać po trochu słuszność narzekającym. Nie należy przecież szukać przyczyny złego w urojonej lekkomyślności obecnych społeczeństw – źródło złego (jeśli to jest złem) głębiej podobno leży. Społeczność każda, jaką by ona nie była, zajmuje się jedynie tylko tym, co przystaje do jej wyobrażeń – co zaspokaja jej potrzeby tak moralne, jak i fizyczne. A jeśli rzecz mająca zaspokoić potrzeby ogółu nie egzystuje – to ogół stwarza ją sobie. Tak też jest i z powieścią. Walter Scott[5], Sue[6], Dumas (ojciec)[7], Balzac[8], Jerzy Sand[9], Wiktor Hugo[10], Dickens[11], Bulwer[12] Thackeray[13], Kraszewski[14], Kaczkowski[15],

4 Nakładać – tu w znaczeniu: ponosić koszty czegoś, wydawać na coś pieniądze.

5 Zob. przyp. 2.

6 Eugène Sue, właśc. Marie-Joseph Sue (1804–1857) – francuski pisarz, autor poczytnych powieści o życiu najuboższych warstw mieszkańców Paryża, początkowo publikowanych w odcinkach, m.in. *Tajemnic Paryża* („Journal des débats" 1842–1843, I. wyd. polskie Warszawa 1844) i *Żyda wiecznego tułacza* („Le Constitutionel" 1844–1845, I. wyd. polskie Lipsk 1844–1845).

7 Alexandre Dumas, zw. Dumas ojciec (1802–1870) – francuski pisarz i dramaturg, ojciec Alexandre Dumasa syna, uczestnik rewolucji lipcowej 1830 r. i wyprawy Garibaldiego na Sycylię, autor m.in. powieści *Trzej muszkieterowie* (Paryż 1844, I. wyd. polskie Warszawa 1846).

8 Honoré de Balzac (1799–1850) – francuski pisarz, krytyk literacki, dziennikarz, romantyk, realista, jeden z twórców współczesnej powieści europejskiej, autor m.in. cyklu powieści i opowiadań pt. *Komedia ludzka* (Paryż 1830–1856, I. niekompletne wyd. polskie Warszawa 1834–1838).

9 Chodzi o George Sand, właśc. Aurore Dudevant (1804–1876), francuską pisarkę, pamiętnikarkę i dramaturga, kochankę m.in. Fryderyka Chopina, autorkę licznych powieści o tematyce obyczajowej i społecznej, w której poruszała kwestię emancypacji kobiet, autorkę m.in. *Indiany* (Paryż 1832).

10 Victor Marie Hugo (1802–1885) – francuski poeta, dramaturg, powieściopisarz, polityk, czołowy przedstawiciel francuskiego romantyzmu, członek Akademii Francuskiej, uczestnik rewolucji lutowej 1848 r., autor m.in. *Nędzników* (Bruksela 1862, I. wyd. polskie Warszawa 1862).

11 Charles Dickens (1812–1870) – angielski pisarz, najwybitniejszy przedstawiciel angielskiej powieści społeczno-obyczajowej drugiej połowy XIX w., autor m.in. *Dawida Copperfielda* (Londyn 1849, I. wyd. polskie Warszawa 1888).

12 Edward George Bulwer-Lytton (1803–1873) – angielski pisarz, poeta, dramaturg i polityk, autor powieści o tematyce obyczajowej, historycznej, fantastycznej oraz kryminalnej, m.in. *Eugeniusza Arama* (Londyn 1832, I. wyd. polskie Warszawa 1837).

13 William Makepeace Thackeray (1811–1863) – angielski pisarz, realista, satyryk, autor m.in. *Targowiska próżności* (Londyn 1847, I. wyd. polskie Lwów 1876).

14 Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – pisarz, publicysta, wydawca, historyk, działacz społeczny i polityczny; autor największej liczby wydanych ówcześnie książek, w tym 232 powieści, m.in. *Starej baśni* (Warszawa 1876).

15 Zygmunt Kaczkowski (1825–1896) – powieściopisarz, publicysta, finansista, działacz niepodległościowy, emigrant, uczestnik rewolucji krakowskiej 1846 r., autor m.in. cyklu powieści historycznych *Ostatni z Nieczujów* (t. I–VI, Petersburg 1853–1855).

Hoffman[16], Jean-Paul[17] i tak dalej, i tak dalej, ów obszerny cykl geniuszów i talentów pióra, czyżby rzuceni byli na świat bez istotnej potrzeby wymagającej ich egzystencji?... Czyżby nie szkoda było zmarnowanych sił tych mężów na rzeczy nieprzynoszące żadnej korzyści, lecz owszem, szkodę społeczeństwu?... Panowie! geniusze nie rodzą się jak grzyby! By powstał człowiek, na którego czole Opatrzność ognistym palcem wypisała jego przeznaczenie, by powstał taki człowiek, mówię, potrzeba pełni wymagań społecznych, potrzeba niejednej chwili ani godziny.…

Jest atoli jeszcze głębszy powód stawiający powieść na szczycie obecnej literatury – rzucający w jej objęcie masy, kiedy dzieła istotnej naukowej wartości butwieją na pułkach księgarskich. Cały obszar nauki, z małym wyjątkiem, jest dotąd niedostępny dla ogółu wskutek form, w jakie lubi się dotychczas takowa ubierać. Zresztą, chcąc zasmakować w nauce, trzeba dla niej zapomnieć o wszystkim, przesiedzieć długie noce w zimnej izbie i przy łojowej świeczce – trzeba przemocą, niestrudzoną pracą i wytrwaniem złamać lub przekroczyć mur dzielący niewtajemniczonych od kapłanów i wyznawców samegoż bóstwa. Ogół tego nie lubi – szanuje on i bije czołem przed nauką – patrzy z uwielbieniem i czcią na tego, co zgarbił swe barki i zaćmił wzrok w badaniu wszechświata, ale sam nie ma ochoty toczyć wspólnymi siły kamień Syzyfa![18] Co większa! nauka już z wewnętrznej natury swojej musiała się odziać w pewne ciało, które profanom[19] nie jest znanym ani dostępnym. Od niedawnych dopiero lat, właściwie od chwili, gdy genewski filozof[20] pierwszy zastanowił się nad społecznym ustrojem (a który on nazwał *umową contracte*[21]) organizację ludzkości całej, stała się przedmiotem iście naukowego badania. Od owej chwili straszliwego kataklizmu socjalnego, jaki nastąpił we Francji w końcu zeszłego stulecia[22] – od owej chwili, powiadam, ogół zwrócił uwagę na siebie i tajemniczo się zadumawszy począł patrzeć w swe wnętrze. Nauka, strojna w średniowieczne to-

16 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) – niemiecki pisarz i poeta epoki romantyzmu, kompozytor, krytyk muzyczny, karykaturzysta, uznawany za jednego z prekursorów fantastyki grozy. Autor m.in. *Panny Scuderi* (1819, I wyd. polskie Warszawa 1822).

17 Jean-Paul, właśc. Johann Paul Friedrich Richter (1763–1825) – niemiecki pisarz, poeta, klasycysta i romantyk, autor m.in. powieści *Hesperus* (Berlin 1796, I wyd. polskie Warszawa 1881).

18 Syzyf – legendarny założyciel i król Koryntu, ulubieniec bogów, znany z przebiegłości. Za oszukanie Hadesa i uwięzienie Tanatosa strącony przez Zeusa do Tartaru i skazany na wieczne wtaczanie pod górę głazu, który u szczytu wymykał mu się z rąk i staczał na dół, stąd popularne określenie syzyfowej pracy jako zajęcia ciężkiego, bezcelowego i skazanego na niepowodzenie.

19 Profan – tu w znaczeniu: osoba nie będąca znawcą danej dziedziny, laik.

20 Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) – francuski pisarz, dramaturg, filozof i teoretyk wychowania urodzony w Genewie, autor m.in. traktatu *Umowa społeczna* (Amsterdam 1762, I wyd. polskie Kraków 1918), do której odwołuje się autorka tekstu.

21 Chodzi o teorię umowy społecznej, zw. również kontraktualizmem, wyjaśniającą podstawy polityczne władzy państwowej, które według niej wywodzą się ze zgody społeczeństwa na sprawowanie nad nim władzy. W nowożytności myśl ta pojawiła się po raz pierwszy w u Johna Locke'a w *Dwóch traktatach o rządzie* (1689), jest uważana za jedną z podwalin współczesnej demokracji.

22 Chodzi o rewolucję francuską lat 1789–1799, w wyniku której obalono monarchię oraz ustrój stanowy, w jej miejsce powołując I Republikę. Zryw ten stał się wzorem dla wielu ruchów rewolucyjnych XVIII i XIX w.

gi[23], niechętnie i niedowierzająco patrzyła na to nowe pole dla myśli – wreszcie wzięła się systematycznie i zimno do studiów. Tymczasem tu trzeba było szybkiego i radykalnego lekarstwa. Gangrena[24] socjalna zacząwszy niszczyć od szczytu piramidę społeczną, niesłychanie szybo zaraziła i dolne warstwy. Po niezagojonych jeszcze ranach – trzeba było spodziewać się nowych walk i bólów i cierpień. A ponieważ ogół chorował, należało ogół wezwać do pracy, do myśli nad reformą. Powieść (mówimy tu o Zachodzie) przyjęła na siebie to szczytne posłannictwo. Czy go wypełniła? Czy nie rzuciła w łono ludzkości miasto[25] lekarstw nowych zarzewi – rzecz to przyszłości. Ja na teraz zaznaczam sam fakt takim, jakim go widzę.

Nic więc dziwnego, iż szukając lekarstwa dla chorób społecznych, powieść potrafiła zainteresować tę społeczność, że wszedłszy w te ciemne nory, odurzyła się wonią tamtejszą jak Pytia[26] i szalony zawiodła taniec!... Człowiek jako indywiduum i jako masa zbiorowo pojęta, jego bóle i troski, jego potrzeby i warunki bytu stały się jej polem, na którym raz usadowiwszy się szeroko, korzenie zapuściła i wzrosła do kolosalnej wielkości. Oto powieść francuska. Należy się jej bliżej przypatrzyć. Nim to przecież nastąpi, potrzeba mi tutaj rozwiązać jedną kwestię, co była i jest jeszcze w zbrojnym ciele powieści piętą Achillesa[27]. Czy przecież to ciało „w Styksowym wykąpane mule" ma bezbronną piętę?... Oto pytanie, które będę chciała przecząco rozwiązać.

Rzecz w tym leży: powieść, jako utwór sztuki (a przynajmniej mający pretensje do tego), czy powinna swą klasyczną suknię, okrywającą nieśmiertelne ciało, szargać w kale chwilowych potrzeb i namiętności? – czyli, prościej powiedziawszy, powieść winna być tendencyjną, czy nie?....

Od czasu bowiem, gdy ta część literatury powszechnej wzrosła do niesłychanej dotąd wielkości – od tej chwili przyjęła ona na siebie rolę rozstrzygania wszelkich zagadnień, tak społecznych, jak i politycznych, zaznajamiania ogółu z nauką w lekkiej i powabnej formie. Owóż doktrynerzy[28] srodze się oburzają na nią, że skalała święte posłannictwo sztuki zniżeniem się do potrzeb ziemskich. Lecz tutaj jestem zmuszoną przytoczyć stare zdanie, które zdaje mi się w zupełności odpowie na te żale i narzekania. *Vox populi – vox Dei*![29] Społeczność, a raczej jej potrzeby, stworzyły

---

23 Toga – tu w znaczeniu: długa, wierzchnia szata męska, drapowana i zarzucana na lewe ramię, noszona w starożytnym Rzymie.

24 Gangrena – tu w znaczeniu: zepsucie, upadek moralny.

25 Miasto – tu w znaczeniu: zamiast.

26 Pytia – w starożytnej Grecji: kapłanka w świątyni Apollina w Delfach, przepowiadająca przyszłość. Wróżąc zasiadała na trójnogu ustawionym nad szczeliną, z której wydobywały się odurzające wyziewy, prawdopodobnie pochodzące ze spalanych kadzideł.

27 Achilles – mityczny wojownik grecki, najdzielniejszy spośród walczących pod Troją, syn Pteleusa i bogini Tetydy. Jako niemowlę został obmyty przez matkę w wodach Styksu, rzeki płynącej przez krainę umarłych Hades, co uczyniło jego ciało zupełnie odpornym na ciosy, z wyjątkiem pięty. Zginął trafiony w nią strzałą księcia trojańskiego Parysa, stąd określenie „pięta Achillesa" oznaczające czyjś słaby, wrażliwy punkt.

28 Doktryner – osoba o skostniałych poglądach, kierująca się regułami jakiejś sztywnej doktryny.

29 *Vox populi, vox Dei* (łac.) – głos ludu głosem Boga. Sentencja pochodząca z *Listu do Karola*

sobie taki, a nie inny organ wygłaszający ich niedostatki – cóż z tym uczynić?...

Nauka, powiadam, jest nieprzystępną dla ogółu i nie może być inną – a ogół, łaknąc wiedzy tak o sobie, jak i otaczającym go świecie – szukał formy, w której by jego wybrani mogli mu podać posilną strawę, i znalazł ją w powieści, której powabna i obszerna sukienka do wszystkiego się nadać i wszystko okryć mogła. Być może (o czym przecież wątpię), że w skutek takich warunków powieść stała się efemeryczną[30] istotą, jętką dzienną[31], która w kilka godzin po przyjściu na świat umiera – lecz o to tu nie chodziło. Społeczność nie przygarnęłaby do siebie powieści i nie tuliłaby jej do swego łona, gdyby takowa egzystowała tylko dla sztuki, jest to frazes nader pięknie brzmiący, lecz bez realnej treści. Masy nie lubią utopii!...

Otóż, moim rozumieniem, to stanowi całą zasługę powieści, to pomogło do jej wzrostu, że się stała tendencyjną. Miejsce, gdzie najwspanialej rozwinął się ten rodzaj romansu – jest Francja. A ponieważ powieść tamtejsza była u nas chciwie czytaną, że wskutek tego wywarła niepomierny wpływ i na piszących, i na czytających, nie od rzeczy więc będzie powiedzieć o niej kilka słów, wprzódy nim do polskiej przystąpię.

Spójrzmy na społeczność francuską.

Rewolucja z roku '89 – zdruzgotawszy w szalonym uścisku szczyt budowy społecznej, wywlekła na jaśnię[32] stugłowy potwór, huczący jak grom, czarny jak noc, brudny i plugawy jak kanał miejski – masę, o której głucho dotąd – masę olbrzymią i straszną, zwaną – ludem! Zdało się filozofom i politykom rewolucji, że ten olbrzym, jak Prometeusz[33] okajdaniony[34], zachował w łonie swoim wszystkie siły młodego i niezużytego jeszcze ludu. Była to wielka pomyłka, którą przyszło później ciężko odpokutować. W tym bowiem podścielisku[35] społecznym Francji, gdzie ludzie rodzą się i umierają w cuchnących podziemiach lub na bruku, zepsucie będące wynikiem nędzy, opresji i ciemnoty wzrosło przez ciąg kilku wieków do nadzwyczajnych rozmiarów. Lud poczuwszy dłoń wolną rozigrał się i rozbestwił jak zepsute dziecko. Już wtedy wszystkie kwestie socjalne, będące skutkiem tak wadliwego położenia rzeczy, wyszły na jaw. Czuli to ówcześni ludzie myśli. Atoli Napoleon[36],

Wielkiego mnicha i teologa Alkuina (ok. 730–804) oznaczająca, że jednomyślna zgoda ludu była znakiem woli Bożej.

30 Efemeryczny – krótkotrwały, szybko przemijający.

31 Jętka (łac. *Ephemeroptera*) – rząd owadów uskrzydlonych o długości ciała od 3 do 40 mm, na ogół związanych ze środowiskiem wodnym. Okres życia larw jętek trwa nawet kilka lat, jednak dorosłe owady żyją bardzo krótko, niekiedy zaledwie jeden dzień, stąd czasem bywają zwane „jednodniówkami".

32 Wydobyć, wyprowadzić, wywlec na jaśnię – uczynić coś powszechnie znanym, uzmysłowić, unaocznić coś.

33 Prometeusz – w mitologii greckiej: tytan, dobroczyńca ludzkości, który wykradł ogień bogom i przekazał go ludziom. Za swój czyn został przez Zeusa przykuty do skał Kaukazu, zaś co dzień pojawiał się orzeł (zależnie od wersji – sęp) i wyjadał mu wątrobę, która następnie odrastała.

34 Okajdaniony – zakuty w kajdany.

35 Podścielisko – tu w znaczeniu: podłoże, podkład.

36 Napoleon I Bonaparte (1769–1821) – francuski wódz, mąż stanu, cesarz Francuzów, Król Włoch,

uchwyciwszy w swe żelazne kleszcze rozpasane żywioły, powiódł ich w tryumfalny pochód po świecie. Gdy przecież jego gwiazda tlejąca[37] w przestrzeni przykrytą została ciemną dłonią z głębi niebios – wszystkie te kwestie, przytłumione na chwilę, powstały gwałtownie, żądając jak najszybszego rozwiązania. Czuć było społeczność chorującą ciężko, boleśnie – widać jej szamotania i kurcze, jakieś widziadła rozigranej fantazji snuły się poprzed[38] jej okiem. Więc powstał liczny zastęp myślicieli, którzy szli po omacku błędnymi ścieżkami, chcąc dojść środka, chcąc wynaleźć miecz, którym by można rozciąć ten nowy węzeł gordyjski[39]. Każde z tych zagadnień socjalnych zaspokojone na chwilę kładło się do krótkiego snu z brutusowym: „zobaczym się pod Filippi" na ustach[40].

Całe tłumy kwestii ekonomicznych, kwestii wynalezienia pracy i odpowiedniego za nią wynagrodzenia – poniżenia kobiety, kwestii prawnych, estetycznych, socjalnych i tak dalej, na które chorowała społeczność francuska, leżało do rozwiązania. Choroba ta wzmagała się niesłychanie i groziła nowym kataklizmem. Kiedy wszystkie teorie Fourierów[41], Blanców[42] i innych na nic się nie zdały, pokazując się[43] istnymi mrzonkami, powieść podjęła się ich rozwiązania i zagarnąwszy je pod swą władzę, zmusiła ogół do myślenia. Szereg prac poruszających właśnie najżywotniejsze zagadnienia socjalne: Sanda, Suego, Hugona i innych, śmiałym pędzlem i nie żałując farb malowały niedostatki budowy społecznej. Z tego stanowiska pojęta powieść francuska wydaje się nie zabawką, nie bajką służącą do drażnienia nerwów, ale wspaniałą kariatydą[44], dźwigającą na swych barkach całą masę myśli niezmiernej

uważany za jednego z najwybitniejszych dowódców wojskowych w dziejach. Jego wspomnienia zostały spisane i opublikowane jako *Mémoires de Napoléon, écrits sous sa dictée à Sainte-Hélène* (Paryż 1829).

37 Tlejący – tlący się.

38 Poprzed – przed.

39 Węzeł gordyjski – legendarny węzeł zawiązany przez mitycznego króla Gordiosa w świątyni Zeusa w mieście Gordion w Azji Mniejszej. Według podania ten, kto zdoła rozsupłać skomplikowany węzeł, zdobędzie władzę nad całą Azją. Udało się to dopiero Aleksandrowi III Wielkiemu (w 333 r. p.n.e.), który przeciął węzeł uderzeniem miecza, co poczytano za znakomitą wróżbę dla rozpoczynającej się wyprawy przeciwko Persom.

40 Filippi – starożytne miasto we wschodniej Macedonii, obecnie stanowisko archeologiczne na północny zachód od miasta Kawala, w regionie Macedonia Wschodnia i Tracja. W 42 r. p.n.e. miejsce bitwy pomiędzy wojskami Marka Antoniusza i Oktawiana a republikanami pod wodzą cezarobójców Marka Iuniusa Brutusa oraz Kasjusza Longinusa. W jej rezultacie siły republikańskie poniosły klęskę, a obaj dowódcy popełnili samobójstwo.

41 Charles Fourier (1772–1837) – francuski myśliciel, twórca jednej z głównych odmian socjalizmu utopijnego zwanego furieryzmem, autor m.in. *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales* (Lipsk 1808).

42 Jean Joseph Louis Blanc (1811–1882) – francuski historyk i teoretyk socjalizmu, jeden z przywódców rewolucji 1848 r., prekursor spółdzielczości, autor m.in. cyklu esejów *L'Organistaion du travail* opublikowanych w 1838 r. w założonej przez siebie gazecie „Revue du Progrés".

43 Pokazać się – tu w znaczeniu: okazać się.

44 Kariatyda – podpora architektoniczna w formie postaci kobiecej, dźwigającej na głowie element architektoniczny budowli.

doniosłości i znaczenia. Śmieszną mi się zatem zawsze wydawała ostra krytyka naszych niedorosłych wielkości, które ze swego literackiego trójnoga wydawały niewzruszone i pełne wewnętrznego zarozumienia[45] sądy o powieści francuskiej. Nie pojmując jej znaczenia we Francji, nie mając wyobrażenia o potrzebach tamtejszych, z góry rzucano anatemę[46] na powieść francuską, tę nierządnicę grzebiącą w barłogu[47] ludzkości. Szukano w niej słabych stron, patrzano jak Tartuf molierowski[48] na obrazy niemoralne, kreślone z nieporównanym talentem – jak gdyby powieść była pisana dla trzecioklasistów lub pensjonarek[49] – jak gdyby niemoralność książkowa mogła zepsuć człowieka mającego istotne podstawy moralne! Śmieszne to i źle zrozumiane uczucie dla wszystkiego, co swoje. Zapewne! kochajmy, co nasze, tulmy je do własnej piersi, lecz umiejmy uszanować to, co jest godnym szacunku u obcych – starajmy się przyswoić sobie rzecz wartą przyswojenia – stwórzmy coś lepszego – a wtedy możem z góry patrzeć na dzieła obce.

Oto ogólny rzut oka na powieść francuską – w następnym liście powiemy o jej złej stronie.

Brzozówka, w marcu 1868 roku

II
LIST II-gi

Powieść francuska i jej ciemne strony –
Żyd tułacz Suego i *Nędzarze* Hugona[50]

Społeczność francuska rozstrojona u dołu, obudzona do życia tłumem nowych idei, jakie rzucono w jej wnętrze, przedstawiała w pierwszych latach naszego stulecia obraz godny uwagi każdego myślącego człowieka. Ciemna masa, ów gladiator w cyrku Heliogabala[51], nieprzygotowana i zepsuta długą, kilkuwiekową niedolą, ujrzała się nagle z cuchnących kryjówek wywleczoną na jasność dzienną z potęgą w ręku, jakiej nikt nie miał dotąd. Bez zasobów i sił, jakich nabyły we Francji wyższe warstwy socjalne[52] pracą niejednego setka lat, zdało się tej nowej społeczności, że

45 Zarozumienie – zarozumiałość, wysokie mniemanie o sobie.
46 Anatema – w katolicyzmie i prawosławiu: klątwa kościelna, ekskomunika.
47 Barłóg – nędzne, nieporządne posłanie.
48 Molière, właśc. Jean-Baptiste Poquelin (1622–1673) – francuski komediopisarz, uważany za najwybitniejszego w historii Francji, dyrektor teatru i aktor. Autor m.in. *Świętoszka* (1661, I wyd. polskie Warszawa 1875), której tytułowym bohaterem jest Tartuffe (w tekście: Tartuf).
49 Pensjonarka – uczennica pensji, czyli prywatnej szkoły żeńskiej z internatem.
50 Chodzi o *Żyda wiecznego tułacza* i *Nędzników*. Zob. przyp. 6 i 10.
51 Heliogabal, właśc. Marcus Aurelius Antoninus (204–222) – cesarz rzymski z dynastii Sewerów, niezrównoważony emocjonalnie i słynący z okrucieństwa, poniósł śmierć w wyniku buntu pretorianów. Heliogabal jest jedną z postaci pojawiających się w *Irydionie* Zygmunta Krasińskiego.
52 Socjalny – tu w znaczeniu: społeczny.

ona winna wszystko mieć w ręku: bogactwo, szczęście, swobodę. Gdy przecież ustój socjalny nie dozwalał tego, mimo gwałtownej dążności – masy ujrzały się w obliczu bogactw i szczęścia, nie mogąc ich dostać. Zgłodniałe a dzikie poczęły pożerać własne dzieci i mając świadomość lepszej doli, a nie mogąc jej uzyskać, cierpiały niezmiernie. Pokazało się, iż dolne szczeble drabiny społecznej we Francji są zmurszałe – że robak zgnilizny, obrzydłe stypy[53] wyprawia w cielsku podwaliny socjalnej. Powoli wszystkie organy tego ciała poczęły chorować. Trzeba więc było radykalnych lekarstw, szybkich i nagłych jak myśl. A ponieważ lud chorował, należało lud wezwać do pracy, do myśli nad sobą. Powieść francuska, jakem to wskazała w poprzednim liście, podjęła się tego szczytnego posłannictwa. I ta to strona stanowi jej wielkość – tłumaczy nam jej wpływ i wzrost kolosalny. Wobec takiej myśli przewodniej, wobec takiej pracy maleją wszelkie jej ciemne strony, jej niedostatki – a pozostaje tylko wspaniała robotnica w winnicy ludzkości, co wzięła na swe barki olbrzymi ciężar i zgięła się pod nim, jak kariatyda! Wszelkie słowa o artyzmie i sztuce, wobec tak wielkiego posłannictwa, stają się maluczkimi jak ziarnko gorczyczne[54] – powieści, które były pisane li tylko dla sztuki bledną wobec tej piramidalnej[55] pracownicy, co w śnieżnej sukni wstąpiła w czarne nory ludzkości, święta jak marzenie młodej duszy, nie lękając się brudem tamtejszym powalać[56] białości swego ciała.

Wielkość zadania wywołała wielkich pisarzy. Któż ich nie zna? – Kto ich nie czytał?... Pojawienie się nowej powieści we Francji było głośnym w całym czytającym świecie – wszyscy ją rozrywali, spędzając całe noce nad książką. Toteż powieść, oprócz obznajmiania[57] ogółu z niedostatkami socjalnymi, rzucała w niego mnóstwo wiadomości i wiadomostek, które niezmiernie kształciły czytelników, zmuszając ich do myśli. Stała się więc ona jednym z najpotężniejszych czynników oświaty. Przecież częstokroć w liczbie dobrych ziaren znajdowały się i plewy. Wziąwszy bowiem przed siebie zgangrenowane cielsko społeczne, powieść położyła go na stole anatomicznym i poczęła krajać i badać i patrzeć w nie ciekawie. Powalała swą świetlistą sukienkę i odurzyła się cuchnącą wonią zepsutego ciała – sprawiło jej to rodzaj zawrotu głowy, więc pomieszały się tam wszystkie wyobrażenia, zidentyfikowały pojęcia dobrego i złego, moralnego i nie – i ten zlepek idei powieść rzuciła w łono nieoświeconych mas ludzkości. Rzecz prosta, gdy takie ziarna padły na grunt, gotowy wszystko przyjąć co mu podają, bo pragnął i potrzebował tego koniecznie – wydały one plon stokrotny. Gdy dodamy jeszcze, iż natura ludzka jest skłonniejszą do złego[a], to nie zadziwim się wcale, że nasiona zarazy szybko wzrosły i przytłumiły

---

53 Stypa – tu w znaczeniu: zabawa, uciecha.

54 Tzn. ziarnko gorczycy.

55 Piramidalny – tu w znaczeniu: nadzwyczajny, niezwykły.

56 Powalać – tu w znaczeniu: zabrudzić.

57 Obznajamiać – zaznajamiać, zapoznawać.

a Protestujemy przeciwko tej myśli fatalizmu ciężącego z natury do złego. Przekonanie nasze w tym względzie rozwiniemy przy zdarzonej okoliczności. [Fatalizm – tu w znaczeniu: wiara w nieuchronność losu, predestynację do pewnych zachowań, zwłaszcza złych. Ciążyć – tu w znaczeniu: skłaniać się do czegoś – przyp. Red.]

wkrótce słabe kiełkowanie dobrych. Powieść, z pobrudzoną szatą, z czołem osnutym tajemną zadumą, z wzrokiem obłąkanym, weszła na drgające członki poćwiartowanego przez nią ciała społecznego i odurzona a pijana bólem i cierpieniem, szalony zawiodła po nich taniec. Nie znalazłszy lekarstw na zagojenie ran socjalnych, otworzywszy wnętrzności organizmu ludzkości, mimowolnie zrobiła *może* więcej złego jak dobrego. A przecież ktoś dawno już powiedział: *voluere sat est*![58] Gdy nie dopięła zamierzonego sobie celu, wyszli z kryjówek wszyscy zmuszeni dotąd jej powodzeniem do milczenia przeciwnicy i zażarcie rzucili się na nią. Zobaczywszy to, powieść cofnęła się i zasłoniwszy twarz dłonią, poczęła dumać jak stary Mariusz[59] na gruzach Kartaginy[60]. A głęboka to była zaduma, i ciężka, i bolesna!....

Żeby lepiej zrozumieć to, co dotąd powiedziała, przypatrzmy się bliżej dwóm powieściom, któreześrodkowały w sobie wszystkie dobre i złe przymioty powieści francuskiej. To jest: *Le juif erant* (*Żyd tułacz*) Eugeniusza Sue i *Les misérables* (*Nędzarze*) Wiktora Hugo. Zbadawszy te dwa dzieła, obaczymy całą dążność powieściopisarstwa francuskiego, wszystkie jego dodatnie i ujemne strony.

Pierwsza to wspaniały poemat. W jej wnętrzu miota się cały tłum krańcowych postaci o olbrzymich, szekspirowskich konturach. Obok ideału dobra, cnoty, poświęcenia, przezacnej myśli stającej się wyrazem danego charakteru – obok, powiadam, tak szczytnych kreacji, jak na przykład Adrianna Cardoville, Garbusek, Roza i Blanka, Gabriel i tak dalej, na które poeta rzucił snop przepięknego światła – stają takie potwory jak Rodin, typ brzydoty moralnej, d'Aigrigny i cała ich koteria. Sue nie rozumie, czy nie chce rozumieć półśrodków – albo święty jak anieli w niebie, albo czarny jak noc listopadowa. Z tego też względu powieść ta, posiadająca olbrzymie, gigantyczne rysy, wewnątrz jest próżną. Wygląda jak kolosalny skielet[61] przedpotopowego zwierza. Chcąc zapełnić tę wewnętrzną próżnię, poeta z wielką fantazją stworzył dwie postacie: Żyda tułacza[62] i Herodiadę[63] – postacie, które, uważane

58 Prawdopodobnie chodzi o sentencję przypisywaną rzymskiemu poecie Proprecjuszowi (ok. 50 – między 15 a 2 p.n.e.) brzmiącą *in magnis et voluisse sat est* (łac.) – w rzeczach wielkich wystarczy chcieć.

59 Mariusz, właśc. Caius Marius (156–86 p.n.e.) – rzymski wódz i polityk, przywódca stronnictwa popularów, wielokrotny konsul, reformator armii rzymskiej, określany mianem „trzeciego założyciela Rzymu". W wyniku walk wewnętrznych w latach 87–86 p.n.e. zmuszony szukać schronienia w Afryce.

60 Kartagina – starożytne miasto fenickie w Afryce Północnej, obecnie w Tunezji. Rywal Rzymu w walkach o dominację nad Morzem Śródziemnym, pokonana i zniszczona w wyniku trzech wojen, tzw. punickich (264–241 p.n.e., 218–201 p.n.e., 149–146 p.n.e.).

61 Skielet – szkielet.

62 Ahaswer, Achaswerus, Żyd Wieczny Tułacz – postać z legendy powstałej prawdopodobnie w XIII w., Żyd, który znieważył idącego na Golgotę Chrystusa, za co został ukarany nieśmiertelnością i wieczną wędrówką, aż do powtórnego przyjścia Zbawiciela. Postać pojawiająca się w licznych utworach literackich, np. *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego. Zob. W. Piotrowski, *Legenda o Ahaswerze*, Piotrków Trybunalski 2008.

63 Herodiada (przełom I w. p.n.e. i I w. n.e.) – żona Heroda Antypasa, tetrarchy Perei i Galilei, według *Ewangelii* wskutek jej zabiegów został stracony Jan Chrzciciel. W 37 r. n.e. wraz z mężem udała się na wygnanie, jej dalsze losy nie są znane.

li tylko ze stanowiska artystycznego, robią niesmak i wywołują uśmiech na ustach czytającego. Ich tajemnicze wędrówki, których powodem jest straszliwa klątwa wyrzeczona przed wieki, ich niespodziane pojawienie się – mogłyby potężnie oddziałać tak *na przykład* w XIV lub XV wieku, ale nie dziś. I to jest ogromny błąd. Poeta, kreśląc swoją powieść na tym tle ponurym i tajemniczym, oblał swe dzieło przedziwnie poetycznym blaskiem – ale istota myśli nurtującej po wnętrzu Żyda i jego towarzyszki ogromną szkodę na tym ponosi. Albowiem w tych dwóch mistycznych kreacjach Sue uosobił rzewną tęsknicę[64] ludzkości za lepszą dolą. Święta nadzieja tryskająca z ich słów, marzenia, jeśli się je godzi nazywać marzeniami, uśmiech przecierpianych bólów i spodziewanych męczarni, uolbrzymia[65] te dwie osobistości, czyniąc ich posągami, co świecą na krańcach ziemi w śród śnieżnej natury Północy. Żyd tułacz i Herodiada, spotykający się co rok przy biegunach, przedzieleni lodowatym pasem oceanu, wśród ciszy uśpionej przyrody, podający sobie tajemnicze słowa: „jeszcze nie czas" – jakaś dłoń potężna, a ukryta w przestrzeni, popychająca ich naprzód straszliwym: „*idź! idź! idź!*"… to ludzkość cała, jej wędrówka nieskończona, jej dążność i nadzieja, może nigdy nieziszczone!...

Gdyby więc poeta te zacne myśli swoje i tęsknice był ubrał w istotne ciało z krwi i kości, to by one potrafiły na każdym czytającym wywrzeć niepomierny wpływ. Ale uosobione w mistycznych i niepewnych kreacjach, wydają się utopijnymi, mrzonkami. Lecz przede wszystkim cześć geniuszom!...

Owóż autor, dawszy tak powabne i drżące głębokim natchnieniem tło swemu dziełu, poczyna rzucać nań olbrzymimi zarysy postać po postaci, które poczynają się ruszać, żyć i działać… Cała atoli maszyna, dająca życie i ruch tym kreacjom, jest intryga. Drugi to wielki błąd pod względem artystycznym, błąd, w który niestety bardzo wielu pisarzy francuskich wpada. Im prostsza jest budowa powieści, tym jest ona wspanialsza i szczytniejsza. Intryga robi dzieło potworem ciemnym, wylęgłym z kretowisk umysłu ludzkiego[b].

Obok całej masy nagromadzonych myśli i pomysłów, które Sue albo tylko mimochodem trąca, albo je stara się rozebrać szczegółowo, najciekawszym jest ustęp, w którym poeta pisze o zakładach fabrycznych Pana Hardy. Wiadomo, jak ważną kwestią do dziś dnia na Zachodzie jest kwestia wynalezienia pracy dla kasy roboczej – jak wielu znakomitych mężów zajmowało się nią – a mimo to dotąd jest ona raną w ciele społecznym Francji. Otóż Sue rozwinął ją także i starał się ją rozstrzygnąć drogą środkową, to jest w ten sposób, by i dający pracę, i pracujący wychodził dobrze i zyskownie. Tu bowiem jest szkopuł tej kwestii. Częstokroć właściciel fabryki wyzyskiwał w najniegodziwszy sposób pracę robotników, zmniejszając zarobek lub liczbę pracujących i tak dalej, wszystko to stało się powodem tej nienawiści,

---

64 Tęsknica – tęsknota.

65 Uolbrzymiać – wyolbrzymiać.

b Mógłby mi kto zarzucić niekonsekwencję, wspomniawszy sobie poprzedni mój pogląd na sztukę i porównawszy takowy z niniejszym zdaniem, w którym tak wielką wagę kładę na artystyczność wykonania. Na to tylko tyle odpowiem: Wszystko, co może być pięknym, winno takowym zostać. Tendencja nie przeszkadza artyzmowi i nawzajem.

jaka do dziś dnia istnieje pomiędzy pracującym a dającym pracę. – Sue właśnie rysuje nam taki zakład, gdzie wszystkie te niezgody muszą zniknąć wobec dobrze zrozumianego interesu własnego – warunki zaś, mające doprowadzić do takowego położenia rzeczy, podaje nam w swej powieści. Mocno żałuję, że nie mogę z powodu braku miejsca szeroko rozpisać się nad tym ustępem Żyda tułacza. Jest to cały traktat gospodarstwa społecznego – tym ciekawszy, że podany w powieści; w miejscu, w którym by go się nikt nie spodziewał, bez pretensji do sławy i znaczenia. Być może, iż poeta mrzonkę wziął za podstawę swej budowy ekonomicznej – ale jeśli Louis Blanc mógł marzyć, dlaczegóż by autor Żyda nie mógł pocieszających snów brać za rzeczywistość?... W każdym razie przeprowadzenie i naruszenie[66] tej kwestii jest dowodem, jak żywotne zagadnienia socjalne powieść francuska wzięła pod swą władzę, jak starała się obznajomić z nimi ogół czytających, poruszyć go, zmusić do myśli nad sobą.

Podam teraz zarys *Nędzarzów* – powieści, która także głęboko się zanurzyła w ciemne strony organizacji socjalnej.

W niej najważniejszymi kwestiami, które autor porusza, jest prostytucja kobiety i fatalizm (bo jakże to inaczej nazwać!) dzisiejszego prawodawstwa. Pierwsza kwestia śmiało od niejakiego czasu była traktowaną we Francji, ale nikt tak ostrymi rysy nie nakreślił wszystkich jej stron jak Hugo. Stara się on dowieść, iż upadek kobiety nie jest jej winą, ale winą społeczeństwa, w którym takowa żyje. Brak oświaty, brak silnych i gruntownych podstaw moralnych, myśli głębszej, próżność i chęć strojów, oto przyczyny, które zwykle przyprowadzają kobietę do hańby. Społeczeństwo przecież może zapobiec temu, starając się ogół kobiet odpowiednio wychować. W obecnym atoli położeniu rzeczy społeczność, nie czyniąc tego, rzuca przecież anatemę na upadłą kobietę. Potworna niesprawiedliwość!

Fantyna, idyllicznie piękna postać, nakreślona z talentem, ześrodkowała właśnie w sobie wszystkie te rysy i konsekwencje upadłej kobiety. – Swawolne, nie myślące o jutrze dziewczę oddaje się młodemu studentowi uniwersytetu paryskiego, który ją porzuca. – Po tym fakcie z istoty, dla której życiem była zabawa, staje się ona kobietą poświęcającą rzecz najdroższą, bo honor – dla dziecięcia. Jest to prawdą psychologiczną, że miłość macierzyńska doprowadza kobietę do zaparcia się, do zupełnej abnegacji[67] – ale podobno nikt tej prawdy w tak wybitnie bolesny sposób nie przedstawił jak Hugo. Fantyna – to klątwa przez poetę rzucona w oczy społeczności obecnej. Niestety! nie zrozumiano jej u nas. Potępiono autora za to, że idealizuje występek, że go czyni nie winą pojedynczej osobistości, ale całego społeczeństwa. Trudno przecież zaprzeczyć temu, iż tak jest. Zapewne społeczność nie może występku uważać za dobro, ale winna zapobiegać takowemu. Oto właśnie chodzi autorowi *Nędzarzów*.

Drugą ważną kwestią, jaką podniósł w swym dziele Hugo, jest kwestia prawna. Przedstawia on nam człowieka pracującego na utrzymanie rodziny, który z powodu

---

66 Naruszać – tu w znaczeniu: poruszać, dotykać.

67 Abnegacja – wyrzeczenie się czegoś, niedbanie o własne wygody, o swój wygląd.

braku zajęcia[68] jest zmuszony ukraść bochenek chleba. Prawo karze go za to. Zdaje się, rzecz bardzo naturalna i konieczna. Atoli prawodawstwo nie zastanawia się nad tym, że ukaranie popełniającego zbrodnię kładzie mu na czole palący znak, którego nic i nigdy nie zetrze. Co większa! człowiek, który dopuścił się występku, wchodzi do więzienia czysty jeszcze moralnie, a wychodzi zeń zepsuty. Z powodu braku miejsca niepodobna mi szeroko rozpisywać się o tych rzeczach – tutaj chcę tylko jeszcze jedną uwagę zrobić dotyczącą się tej gałęzi literatury francuskiej, po czym zabiorę się do powieści polskiej.

Rozćwiartowawszy ciało społeczne, otworzywszy wszystkie jego rany, powieść francuska wyrzekła: stoimy na wulkanie i otuliwszy się w swój pobrudzony płaszcz, ułożyła się spokojna do snu. Zapomniała, biedna, że odkrycie niedostatków budowy socjalnej to dopiero jedna połowa pracy, że pozostaje druga jeszcze, ważniejsza: wynalezienie środków zaradczych. Niedopełnienie tego warunku stanowi właśnie olbrzymi błąd literatów francuskich i przyszłość surowy kiedyś wyda wyrok na tych, co mogli coś uczynić, a nie chcieli, którzy powinni byli coś zrobić, bo mieli i talent i siły po temu, a tymczasem uśpili się na laurach, jak stary Wallenrod przy swojej Aldonie[69].

Brzozówka, w kwietniu 1868 roku

---

68 Zajęcie – tu w znaczeniu: praca zawodowa, zarobkowa.

69 Konrad Wallenrod – tytułowy bohater powieści poetyckiej Adama Mickiewicza pt. *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich* (Petersburg 1828), którego pierwowzorem był czternastowieczny wielki mistrz zakonu krzyżackiego. W dziele Mickiewicza Aldona jest żoną Wallenroda. Zob. H. Krukowska, *„Doliny piękne zostawmy szczęśliwym". (O „Konradzie Wallenrodzie")*, [w:] tejże, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.

9
PRZEGLĄD ARTYSTYCZNY

„Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 18, s. 162–164;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Wystawa dzieł świętej pamięci Józefa Simlera[1]. – Stypendium. – Szkoły rysunków w Anglii. – Szkoła hrabiny Łubieńskiej w Warszawie[2]. – Albumy simlerowskie. – Rozwój drzeworytnictwa. – Upadek zakładów litograficznych[3].

Najwyższy hołd, jaki złożyć może wdzięczna społeczność pamięci wielkiego malarza – oddany zostanie wspomnieniu tak przedwcześnie zgasłego Józefa Simlera. Artystyczna wystawa dzieł jego pędzla urządzoną będzie w salonach pałacu hrabiostwa Maurycostwa Potockich[4] pod opieką Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych[5], na wzór podobnych ekspozycji prac Delacroix[6], Ary Schef-

---

1 Józef Simmler (1823–1868) – syn Jana Jakuba, malarz, wybitny portrecista, przedstawiciel realizmu, autor m.in. *Śmierci Barbary Radziwłłówny* (1860) i *Szlachcica z papugą* (1859). W tekście pozostawiono oryginalną pisownię nazwiska.

2 Maria Magdalena Łubieńska (1833–1920) – hrabina, malarka amatorka, autorka obrazów olejnych, akwareli i rysunków; w 1867 r. założyła w Warszawie Szkołę Rysunku i Malarstwa, w 1878 r. zakład zajmujący się m.in. produkcją witraży zwany „Malarnią dla kobiet", który trzy lata później został przekształcony w Zakład św. Łukasza, funkcjonujący przynajmniej do roku 1910; jej prace zamieszczano w prasie, m.in. w „Kłosach", wystawiała w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Autorka wielu obrazów o tematyce religijnej, m.in. Świętej Trójcy, *Głowy Chrystusa*.

3 Litografia – rodzaj techniki graficznej, w której najpierw wykonuje się rysunek na tzw. kamieniu litograficznym, a następnie robi się z niego odbitki.

4 Maurycy Eustachy Ludwik Potocki (1812–1879) – syn Aleksandra Stanisława, właściciel dóbr Jabłonna oraz Zator, uczestnik powstania listopadowego odznaczony krzyżem złotym Orderu Virtuti Militari, żonaty z Ludwiką Bobr-Piotrowicką. Położony przy Krakowskim Przedmieściu pałac znalazł się w posiadaniu Potockich w 1799 r., współcześnie jest siedzibą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

5 Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych – organizacja skupiająca artystów i miłośników sztuki, założona w Warszawie w 1860 roku; jej głównym celem była popularyzacja sztuki polskiej, niesienie pomocy młodym artystom, działalność wydawnicza oraz organizowanie wystaw i konkursów. Do jego tradycji nawiązuje utworzone w 1990 r. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy Galerii Zachęta.

6 Eugène Delacroix (1798–1863) – francuski malarz, uważany za najwybitniejszego przedstawiciela romantyzmu, krytyk i teoretyk sztuki, członek Académie des Beaux-Arts, autor m.in. *Dantego i Wergiliusza w Piekle* (1822), *Wolności wiodącej lud na barykady* (1831) oraz *Portretu Fryderyka Chopina* (1838).

fera[7], Ingresa[8] w Paryżu – gromadzących liczną publiczność. Obrazów Simlera razem z portretami liczą do stu pięćdziesięciu. Pominąwszy niemożność dostarczenia trzeciej części – sto płócien i rysunków zaświadczy, czym był dla nas twórca *Zgonu Barbary*. Publiczność będzie miała sposobność nauczyć się nie tylko cenić, ale i pojmować w całości ów talent, pełen wytrwania i sumienności. Idąc po szczeblu udoskonalenia, zajrzy w głąb wiecznie pięknej sztuki… Ale nie uprzedzajmy faktu, tym więcej, że „Przegląd" w czasie otwarcia wystawy ogłosi obszerniejsze studium nad obrazami Simlera, aby się stać przewodnikiem dla tych, którzy głębiej zechcą wejrzeć w tajemnice cennych prac zgasłego artysty. W tym miejscu raczej nadmienimy tylko, iż z wystawą połączony będzie cel zacny, godny poparcia ogółu; cel ustalenia pamiątki Simlera trwałym, artystycznym czynem. Podobno fundusze, jakie się mogą zebrać ze sprzedaży biletów wejścia, obrócone zostaną na stypendium imienia Simlera. Nie mając nic przeciwko zebraniu funduszów, jesteśmy innego zdania co do sposobu ich użycia. Stypendia są niezawodnie pożyteczne, ale nie należy przesadzać ich znaczenia. Życie największych artystów dowodzi, że nie stypendyści, nie zaszczyceni wielkimi nagrodami akademii zdobywali sobie najwyższą rangę u potomności. Zapytanie, co się dzieje z owymi laureatami, owymi pieszczochami losu otrzymującymi stypendia? – jest równie ambarasujące[9] jak sfinksowa zagadka[10]. A przy tym kształcenie artystyczne jednostek minie się z celem, jeżeli ogół pozostanie dla sztuki obojętnym – bo nieumiejętnym[11]. Podnośmy poczucie smaku i zamiłowanie sztuki drogą regularnej wiedzy, a niezawodnie przygotujemy pełny rozkwit artystyczny. Talent roznieca się tylko przy ognisku powszechnego spółczucia i uznania. Nie artystów nam brak na teraz, ale ludzi kochających, umiejących ocenić sztukę – ogółu ukształconego. Jednym lub dwoma artykułami, jedną lub dwoma prelekcjami nie wyrobim w masach poczucia i znajomości rzeczy. Na to trzeba regularnej nauki i czasu… przy dobrej woli nie tak znowu długiego, jakby się zdawało. Dowodem tego Anglia… a dowód tak ciekawy, że godzi się parę słów o nim pomówić. Dumna Anglia, szczycąca się potęgą swej kultury, rozwojem przemysłu – za czasu pierwszej swej wystawy w Londynie dostała ciężką lekcję upokorzenia… artystycznego[12]. Wszyscy musieli przyznać, iż francuskie, a nawet niemieckie wyroby

---

7 Ary Scheffer (1795–1858) – holenderski malarz i grafik działający we Francji, przyjaciel Zygmunta Krasińskiego, autor m.in. obrazów: *Kuszenie Chrystusa* (1854) oraz *Cienie Franceski z Rimini i Paola Malatesty ukazują się Dantemu i Wergiliuszowi* (1855).

8 Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) – jeden z najwybitniejszych malarzy francuskich XIX w., członek Académie des Beaux-Arts, dyrektor Académie de France à Rome, odznaczony krzyżem wielkim Legii Honorowej, autor m.in. obrazów: *Źródło* (1856) oraz *Łaźnia turecka* (1859–1863). W tekście pozostawiono oryginalną pisownię nazwiska.

9 Ambarasować – przysparzać trudności, zmartwień, sprawiać kłopot; również: wprawiać w zakłopotanie.

10 Sfinks – w mitologii greckiej: uskrzydlony potwór o łapach lwa, tułowiu psa, głowie i piersiach kobiety, grasujący w okolicach Teb, pożerający podróżnych, którzy nie potrafili rozwiązać zadanej przez niego zagadki.

11 Nieumiejętny – tu w znaczeniu: niewykształcony, pozbawiony wiedzy dotyczącej jakiejś dziedziny.

12 Autor ma na myśli tzw. Wielką Wystawę w Londynie, trwającą od 1 maja do 15 października

pod względem gustu, estetyki, form i barw o wiele przewyższają angielskie. Na tym polu Albion we wszystkich kierunkach został pobity… Tylko, że w tym dziwnym kraju odwet należy do obowiązków przegranej. Anglicy nie namyślali się długo, a jak tam zwykłe – popęd[13] wyszedł z grona prywatnego. Tegoż jeszcze roku założono szkołę w South Kensington kształcącą nauczycieli rysunku, gromadzącą muzea modeli i środków dla postępu sztuki nieodzownych. Szkoła ta wychowawcza z drugiej strony stała się biurem ześrodkowującym wszystkie czynności w tym kierunku. Muzea tego zakładu rozsyłały na wszystkie strony modele, wzory, rady szkołom pomniejszym, wspierającym się wzajemnie i zarządzanym przez stowarzyszenie to jest centralny departament wykształcenia rysunkowego prywatnego[14]. Szkoły te są dwóch stopni: wyższe, w ogniskach przemysłu i nagromadzenia ludności zakładane i elementarne, istniejące chociażby w połączeniu ze zwykłymi szkółkami tam wszędzie, gdzie tego mieszkańcy zażądają przykładając się do utrzymania. Nie wdając się w szczegóły, zresztą nader interesujące, powiemy tylko, iż w 1863 roku szkół wyższych znajdowało się 90, do których uczęszczało 16 480 osób; szkoły zaś elementarne, zaopatrzone w środki naukę rysunków ułatwiające, rachowały 79 305 uczniów i uczennic, regularnie, choć elementarnie w sztuce rysunku i piękna kształconych!… Budżet tych szkół dobrowolnymi ofiarami pokrywany w 1864/5 wynosił 3 389 550 franków![15]

Jest nad czym podumać.

Toteż na ostatniej wystawie paryskiej[16] nie tylko Anglicy pochwalili się owymi szkołami, ale owocem tych szkół, to jest istotnym postępem estetycznym w przemyśle – którego znowu wyroby tak uszlachetnione wywierają swój wpływ na ogólny smak narodu, podnoszą jego poczucie estetyczne, budzą zamiłowanie piękna i chęć zapoznania się gruntownego ze sztuką, osładzającą życie ludzkie.

Dalecy od marzenia podobnych wypadków stawiamy, skromny dylemat: czy by nie czas było pomyśleć o podniesieniu zamiłowania i znajomości piękna w masach środkami radykalnymi, mianowicie przez szkoły rysunkowe. Miałoby to i tę jeszcze praktyczną stronę, iż dążyłoby do podniesienia estetycznej strony rzemiosł i przemysłu naszego, który i pod tym względem zdystansowany jest przez zagranicę, umiejącą się praktycznie brać do rzeczy. W tej myśli nie widzimy powodu, dlaczego

1851 r., uważaną za pierwszą z międzynarodowych wystaw światowych.

13 Popęd – tu w znaczeniu: inicjatywa, zachęta do czegoś.

14 Chodzi o National Art Training School, brytyjską uczelnię znajdującą się w londyńskiej dzielnicy South Kensington, utworzoną w 1853 r. w wyniku przekształcenia Government School of Design. Od 1896 r. funkcjonuje pod nazwą Royal College of Art. Przez pewien czas jego siedziba mieściła się w gmachu Muzeum Wiktorii i Alberta w South Kensington, być może stąd wynika późniejsza wzmianka o muzeach. Nie udało się odnaleźć informacji o wzmiankowanym „centralnym departamencie wykształcenia rysunkowego prywatnego".

15 Frank – podstawowa jednostka monetarna we Francji w latach 1795–2001, w XIX w. waluta o znaczeniu międzynarodowym, będąca podstawą łacińskiej unii monetarnej, w skład której początkowo wchodziły: Francja, Belgia, Szwajcaria, Luksemburg i Włochy.

16 Wystawa światowa w Paryżu miała miejsce w 1867 r., trwała od początku kwietnia do końca października.

by zamiast tworzyć pojedyncze stypendium imienia Simlera, z którego by korzystał jeden człowiek i to za granicami kraju – dlaczego by, powtarzamy, nie utworzyć szkoły rysunków imienia tego znakomitego artysty. Niech to sobie będzie szkółka najdrobniejsza, najprostsza, nie ubliży z pewnością pamięci Simlera, który rozumiał olbrzymią ważność początków, stanowiących fundament gmachu sztuki. Stypendium, aby było użyteczne, wynosić musi przynajmniej 300 rubli rocznie, a za tę cenę dałoby się także szkołę rysunków utrzymać.

Zarzuci kto może, iż takich szkół obecnie posiadamy już trzy: salę rysunków[17], szkołę pod przewodnictwem pana Wojciecha Gersona[18], utrzymywaną staraniem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, i nareszcie nowo otworzony zakład dla kobiet w mieszkaniu hrabiny Maryi Łubieńskiej, pod przewodnictwem Juliusza Kossaka[19] i Edwarda Pawłowicza[20]. Ta ostatnia instytucja świeżo otrzymawszy zatwierdzenie władzy – dla panienek zamożniejszych może mieć pewne znaczenie, udziela bowiem nauki od pierwszych początków rysunku aż do malarstwa. Zakład ten jednak z powodu opłaty 4-5-rublowej co miesiąc przystępny jest tylko dla bogatszych kobiet, które obok utrzymania są w stanie ponieść podobne koszta, same w sobie umiarkowane. Ale drogi Kraków za grosz… kiedy grosza nie ma, nie należy więc zakładowi temu przypisywać znaczenia, jakiego on nie posiada. Ktoś napisał z powodu tej szkoły „Tysiące rąk dziewiczych, którym maszyny amerykańskie do szycia wytrąciły igłę z dłoni, chwyciłyby niebawem za ołówek i pędzel…". Słowa te są prawdziwe – tylko dla tych tysiąca rąk szkoła pani hrabiny Łubieńskiej jest nieprzystępną, te bowiem tysiące pracownic, które by istotnie potrzebowały z ołówka zrobić narzędzie zarabiające na życie, nie posiadają środków zaspakajania kosztów nauki od 48 do 60 rubli rocznie wynoszących na przeciąg lat trzech i więcej. Ubogie pracownice, czyli dzisiejsze szwaczki, którym roboty zabrakło, jeśli się mają poświęcić sztukom rysunkowym, to naukę dać im trzeba *darmo* lub też za *niezmiernie niską opłatą* (wstręt bowiem mamy do rzeczy dawanych darmo), bo i tak będą one miały dosyć kłopotu, aby się utrzymać same. Toż samo można by powiedzieć o młodzieży męskiej, nie zawsze mogącej korzystać z sali rysunków lub szkoły Towarzystwa. Podniesienie więc nowej instytucji nazwiska Simlera, a postawionej w takich wa-

---

17 Chodzi o utworzoną w 1865 r. Klasę Rysunkową kierowaną przez Cypriana Lachnickiego, która zajęła miejsce zlikwidowanej rok wcześniej Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie.

18 Wojciech Gerson (1831–1901) – malarz, pejzażysta, jeden z czołowych przedstawicieli realizmu, historyk sztuki, pedagog, współzałożyciel Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, profesor warszawskiej Klasy Rysunkowej, ważniejsze prace wydał w litografiach *Widoki Warszawy* (Warszawa 1852) i *Ubiory ludu polskiego* (Warszawa 1885). Przy ul. Miodowej w Warszawie otworzył prywatną pracownię malarską, z której korzystał m.in. Józef Simmler.

19 Juliusz Kossak (1824–1899) – malarz, rysownik i ilustrator, kierownik artystyczny „Tygodnika Ilustrowanego", członek Akademii Umiejętności, ojciec Wojciecha Kossaka (1856–1942), autor m.in. obrazu *Sobieski pod Wiedniem* (1882).

20 Edward Bonifacy Pawłowicz (1825–1909) – malarz, powstaniec styczniowy, zesłaniec, społecznik, pamiętnikarz, konserwator zbiorów Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie, autor m.in. pracy *Rzut oka na stanowisko malarstwa polskiego wobec sztuki u obcych* opublikowanej w *Sprawozdaniu zakładu Narodowego im. Ossolińskich* w 1881 r. oraz licznych portretów i pejzaży.

runkach, jakiej nie przedstawiają istniejące zakłady, byłoby godnym pamięci takiego artysty. Pamięć ta przekazaną być by powinna również wydaniem albumu dzieł Simlera. Rzecz to w naszych warunkach bardzo trudna. Nakładcy[21] nie znajdziemy łatwo, a i koszt, czy to miedziorytów[22], czy litografii, bardzo znaczny. Chyba fotografia mogłaby swoje słówko powiedzieć, gdyby który z głośniejszych zakładów fotograficznych podjął się tak pięknego dzieła. Słyszeliśmy nawet – lubo za prawdę nie zaręczamy – iż zakład pana Mieczkowskiego[23] myślą tą na serio się zajmuje. Pan Mieczkowski nie jedną na tym polu położył zasługę, ale wyznajem, iż albumy simlerowskie byłyby nader cennym poparciem tych zasług. Fotografia tym lepiej to spełnić może, iż zakłady litograficzne u nas upadają przy konkurencji drzeworytnictwa[24]. Obecnie słyszeliśmy o zwinięciu jednego z najznaczniejszych zakładów litograficznych, u którego nawet i Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych reprodukcje parę razy zamawiało. Prawdę mówiąc, drzeworytnictwo, jakkolwiek dało popęd niejednemu ołówkowi – ma także niejeden artystyczny grzech na sumieniu – a już co do szkody, jaką zrządzają publikacje ilustrowane wszelkiej istotnej literaturze – takowa jest niezaprzeczoną. One to wyrobiły gust ogółu do obrazkowych, lekkich, płytkich pism, oglądanych, a nieczytanych przez publiczność. Ale sprawa ta należy już do literatury, a nie do sztuki, i my też na tej lekkiej wzmiance zakończym nasz przegląd – zamawiając sobie uwagę czytelników na przyszłość, gdy na pole malarstwa wkroczym.

21 Nakładca – osoba lub instytucja zapewniająca środki finansowe na wyprodukowanie lub wydanie czegoś.

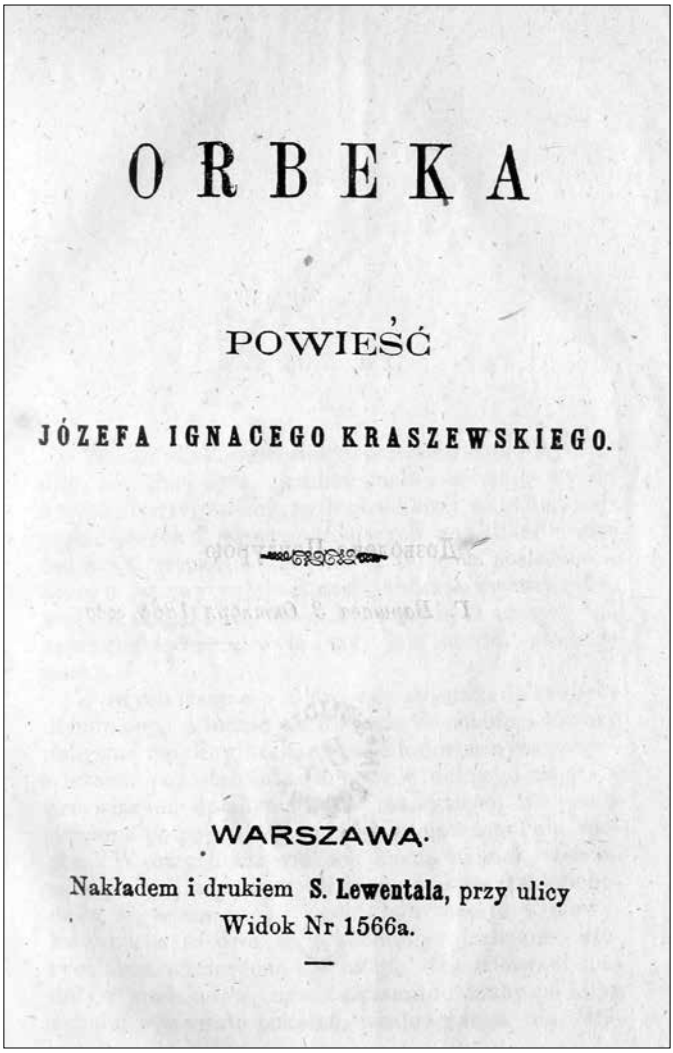
22 Miedzioryt – technika drukarska polegająca na wyryciu rysunku na płycie miedzianej, wypełnieniu go farbą i odbiciu na papierze; również: odbitka wykonana tą techniką.

23 Jan Mieczkowski (1830–1889) – fotograf, właściciel znanych warszawskich zakładów fotograficznych, znajdujących się kolejno: przy ulicy Senatorskiej, w gmachu Hotelu Europejskiego i przy ulicy Miodowej, zaś w roku1881 w Paryżu. Za swoje fotografie portretowe został wyróżniony podczas wystawy światowej w Londynie w 1862 r.

24 Drzeworytnictwo – sztuka wykonywania drzeworytów, czyli ryciu obrazu na drewnianym klocku, który po pokryciu farbą służył do wykonywania odbitek na papierze.

Feliks Bogacki (1847–1916), fot. Atelier Photographique de Victor Dimo Odessa, [1874], odb. na pap. albuminowym; format carte de visite; 10,5x6,1 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 24); na rewersie adnotacja: Feliks Bogacki / 1874 roku Odessa / Współpracownik „Przeląd / Tygodniowego".



ORBEKA

POWIEŚĆ

JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO.

WARSZAWA.

Nakładem i drukiem S. Lewentala, przy ulicy
Widok Nr 1566a.

Kraszewski Józef Ignacy, *Orbeka*: powieść. Warszawa: nakładem i drukiem S. Lewentala, 1868. (Biblioteka Narodowa)

10
Władysław Sabowski
PRZEGLĄD LITERATURY POLSKIEJ

„Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 23, s. 206–209;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „Wołody Skiba"[1].

Orbeka, powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego[2],
drukowana w „Kłosach" z roku bieżącego.

Jest to anomalią wszędzie – a najbardziej w naszym piśmiennictwie, w obecnej fazie, kiedy się ono prawie wyłącznie w pismach periodycznych zamyka, że kontrola działalności literackiej, za jaką uważamy krytykę, nie rozciąga się zupełnie na to, co się w pismach periodycznych drukuje. Drobna komedyjka raz lub dwa razy przedstawiona na scenie, którą podczas kanikularnych[3] upałów kilkudziesięciu widzów nawiedzić raczyło, komedyjka, która następnie spleśnieje w bibliotece teatralnej, nieudostępniona drukiem ogółowi; obrazek lub posążek wystawiony na wystawie sztuk pięknych, odwiedzonej podobnież przez kilkadziesiąt osób i który później w gabinecie pojedynczego nabywcy stanie się nieprzystępnym dla wszystkich niemających zaszczytu znać go osobiście; kompozycyjka muzyczna, wykonana jednorazowo na koncercie, której rękopis później myszy zjedzą – słowem, wszystko może się cieszyć większą nadzieją dostania się pod skalpel recenzenta niż rzecz choćby obszerna, choćby pełna wartości, choćby dostępująca szerokiego rozgłosu, umieszczona w piśmie periodycznym. Przyczyną tego nie jest widocznie efemeryczność[4] publikacji, boć pisma periodycznego, gdyby nawet było takim ulotnym i brukowym,

---

1 Autorem artykułu jest Władysław Sabowski (1837–1888) – poeta, pisarz, publicysta, tłumacz, działacz niepodległościowy, członek powstańczego rządu Narodowego, emigrant, redaktor „Kuriera Warszawskiego" oraz „Kuriera Codziennego", założyciel „Kuriera Krakowskiego", autor m.in. powieści *Niepodobni* (Poznań 1873).

2 Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – pisarz, publicysta, wydawca, historyk, działacz społeczny i polityczny; autor największej liczby wydanych ówcześnie książek, w tym 232 powieści, w tym *Starej baśni* (Warszawa 1876). *Orbeka* została opublikowana w numerach 130–143 „Kłosów" w latach 1867–1868.

3 Kanikularny – letni, wakacyjny.

4 Efemeryczność – krótkotrwałość, ulotność.

jak którykolwiek z „Kurierów", nie można uważać za tak szybko przemijające, jak jest przemijającym popis[5] muzyczny, przedstawienie teatralne, jak jest przemijającą wystawa, choćby nieustająca, jeżeli przedmioty znajdujące się na niej nie są wystawione nieustająco, to jest po pewnym czasie schodzą ze sceny, aby innym miejsca odstąpić. Owszem, pisma periodyczne są rodzajem archiwum, w którym się przechowuje najczęściej jedyna pamiątka owych koncertów, przedstawień scenicznych i wystaw; posiadają publiczność liczniejszą zwykle niż owe widowiska, popisy i ekspozycje, a w każdym razie nie zamkniętą bezwarunkowo w jednej miejscowości; w końcu zaś rozchodzą się w niewielkiej, co prawda, liczbie egzemplarzy, pozostają jednakże jako żywe świadectwo słuszności lub niesłuszności sądu, jaki by o nich wydać można. Tak jest wszędzie, więc wszędzie zasługują one na uwagę krytyki, choć wszędzie najmniej mają szczęścia zwracać ją na siebie, u nas zaś obecnie pozostawienie pism periodycznych bez kontroli krytycznej równa się niemal postawieniu bez niej całego współczesnego piśmiennictwa.

Przyczyną tej anomalii jest mylne rozumienie konwenansów dziennikarskich. Pismom czasowym zdaje się, iż ubliżyłyby warunkom przyzwoitości, pisząc pochwalnie lub nagannie o innych pismach, o swoich kolegach i sąsiadach. Chwaląc, mogłyby ściągnąć na siebie podejrzenie o chęć robienia reklamy pismom, z którymi są dobrze, autorom, którzy są ich współpracownikami; ganiąc, mogłyby narazić się na zarzut, że chcą odebrać prenumeratorów pismom, z którymi rywalizują lub czytelników i wywalczone długą prace imię autorom, którzy do nich nie piszą. Podobne rozumienie przyzwoitości dziennikarskiej dowodzi tylko nierozumienia warunków krytyki, której nie idzie bynajmniej o pochwałę lub naganę, ale o sąd oparty na zasadach rozumu i smaku, niezmiennych i niedających się nagiąć ani do wymagań reklamy, ani do chętki szykanowania.

Niekiedy lub rzadko natrafimy na wyjątki od tej normy postępowania, lecz tylko w jednym kierunku. W piśmie periodycznym można sądzić albo jego kierunek, czyli pracę redakcyjną, albo pojedyncze tego kierunku objawy, czyli prace kolaboratorów[6]. Spotykamy się tedy czasem z rozbiorami[7] ogólnych kierunków pism, ale wyrozumowane[8], nie aforystyczne zdania o pojedynczych pracach umieszczanych w dziennikach nie przytrafiają się prawie zupełnie, jeżeli pominiemy dorywcze wzmianki mające tylko na celu pochwałę lub naganę, a zatem nie będące krytyką.

„Przegląd Tygodniowy" jest podobno jedynym pismem, w którym niekiedy, lubo zbyt rzadko – spotykać nam się zdarzało sprawozdanie krytyczne z pojedynczych ważniejszych utworów umieszczonych w innych pismach i którego czytelnikom myśli powyżej wyrażone o potrzebie podobnej krytyki niezupełnie są już obce. Umieszczając w tym piśmie sprawozdanie z jednej z najnowszych powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego pod nazwą *Orbeka*, nie potrzebujemy się więc tłumaczyć, że rozbieramy utwór, który nie wyszedł w książce, a zatem według pospolitego ro-

5 Popis – tu w znaczeniu: występ publiczny.
6 Kolaborator – współpracownik.
7 Rozbiór – tu w znaczeniu: analiza, badanie czegoś.
8 Wyrozumowany – wywnioskowany.

zumowania nie ma prawa do recenzji. Że nań zwracamy uwagę, z tego jesteśmy usprawiedliwieni tym, że *Orbeka* należy do ważniejszych utworów obecnej literackiej chwili, a to dlatego naprzód: że jest płodem jednego z najlepszych naszych pisarzy, od którego wiele wymagać prawo nam służy, po wtóre, że pojawieniem się swoim powieść ta obudziła żywe zajęcie[9], mniejsza oto w tej chwili, czy przychylne, czy nieprzychylne, po trzecie wreszcie, że powieścią tą autor wkroczył w zakres poniekąd nowy dla piśmiennictwa, dla sztuki w ogóle, w zakres *teratologii duchowej*[10], co do którego rozstrzygnąć jeszcze wypada, czy jest czy nie jest dla artyzmu przystępny.

Te pobudki skłaniają nas do starannego przeglądu pracy, o której ogół wyrzekł stanowczo swoje zdanie, aforystycznie potwierdzone przez dziennikarstwo, poparte nawet przez rodzaj *mea culpa*[11] ze strony pisma, które je umieściło, zdanie, przeciw któremu ledwie kilkowierszową opozycję[12] w jednym z dzienników zamiejscowych znaleźliśmy[a]. Wstrzymaliśmy się z tym aż do dzisiaj, pragnąc uczynić nasz rozbiór o tyle rozważnym, o ile nas do tego zobowiązują powyższe trzy względy, które nam powieść pod nazwą *Orbeka* do ważniejszych utworów obecnej chwili policzyć pozwoliły i nakazały.

Względy te są zewnętrzne i wewnętrzne, to jest dotyczą tego, co powieść swym pojawieniem się wywołała oraz stanowiska, jakie jej autor zajmuje w literaturze, z drugiej strony znaczenia artystycznego samej powieści.

Postaramy się naprzód ułatwić z pierwszymi.

Nasze wyznanie wiary jako krytyka, odgadnąć się dające bez trudu z tego, cośmy powyżej powiedzieli, uwalnia nas od obowiązku tłumaczenia się z tego, że zdanie swe wypowiemy szczerze i że od Józefa Ignacego Kraszewskiego, jako od dojrzałej już sławy pisarza, wymagać będziemy czegoś, co by pod względem wartości było tej słusznie zdobytej sławie odpowiednim. Tym bardziej do tego czujemy się upoważnieni, że i publiczności – temu ogółowi czytelniczemu, który *Orbekę* tak nieżyczliwie przyjął i tak stanowczo potępił, wypowiedzieć czujemy się obowiązani prawdę nagą, nie obwiniętą w bawełnę, tak jak nam przekonanie dyktuje.

Ogół czytelniczy potępił *Orbekę*, wychodząc ze stanowiska przyzwoitości. Po raz więc drugi w ciągu tego artykułu przychodzi nam spotykać się z przyzwoitością jako przyczyną zjawiska, które za nienormalne uważamy. „Przegląd Tygodniowy" i w tym względzie wypowiedział już swoje przekonanie, nie potrzebujemy więc się

---

9 Zajęcie – tu w znaczeniu: zainteresowanie, zaciekawienie.

10 Teratologia – nauka zajmująca się badaniem wad rozwojowych i potworności u ludzi i zwierząt.

11 *Mea culpa* (łac.) – moja wina. Zwrot oznaczający przyznanie się do błędu.

12 Opozycja – tu w znaczeniu: protest.

a Pismo to z dnia 19 maja roku bieżącego mówi o liście literackim z Warszawy: że *Orbeka* jest piękną powieścią i że ci, co na nią powstają, zapomnieli o tym, że pisma periodyczne nie wydają się dla szesnastoletnich panienek. Zdanie słuszne w drugiej połowie. *(Przyp. aut.)* [Powstać – tu w znaczeniu: przeciwstawić się, oburzyć się na kogoś lub coś. Nie udało się ustalić, o które czasopismo chodzi autorowi – przyp. Red.]

rozwodzić nad tym, co jest przyzwoitością, a co pruderią[13], gdyż na to, co w tej rzeczy powiedzianym było, a co czytelnicy pamiętają jeszcze zapewne, jak najzupełniej się zgadzamy. Nieprzyzwoitość jest jednym z najwzględniejszych pojęć, naganną zaś jest tylko wtedy, gdy sama sobie jest celem albo też służy złemu celowi – rozpuście. Nikt nie weźmie za nieprzyzwoitą nagości mistrzowskiego posągu lub obrazu, nikt nie powie, że jest niemoralnym i obrażającym wstyd odsłaniać lekarzowi chore części ciała, nikt dziecka, co złego nie rozumie, o nieskromność nie oskarży, nikt z wyjątkiem faryzeuszów[14] i świętoszków. Żeby zatem oskarżyć o nieprzyzwoitość jaki bądź utwór, trzeba zapytać się przede wszystkim, czy w nim nieprzyzwoitość była sobie samej celem albo, co gorsza, czy służyła celowi złemu; jeżeli na te pytanie, jak to ma miejsce w wielu razach, a między innymi i w *Orbece*, odpowiedzieć trzeba przecząco, jeżeli autor scen obrażających skromność i moralność nie kreślił wprost w celu obrażenia skromności i moralności lub, co gorsza, w celu zepsucia tych, co są skromnymi i moralnymi albo przypodobania się tym, co wstyd stracili, jeżeli sobie założyli jakikolwiek inny cel, mniejsza o to, czy dorzeczny[15] i rozsądny, czy też niekoniecznie odpowiedni, lecz nie nieskromny i nie niemoralny, to nieprzyzwoitości nie ma i być nie może. Jeżeli są tacy, co ją znajdują, to płynie ona nie z utworu, ale *z nich samych*; widzą ją, bo ją szukają, bo się jej dopatrują, bo jej chcą, bo dla jej znalezienia wzięli książkę do ręki. Tak wszedłszy do muzeum anatomicznego, można mnóstwo rzeczy nieprzyzwoitych zobaczyć, jeżeli się na nie patrzy okiem zmysłów, a nie rozumu, chociaż w istocie muzea podobne nic nieprzyzwoitego rzeczywiście, to jest odsłonionego w celu rozpustnym, nie zawierają. Tak samo i w galerii drezdeńskiej[16] ten, co ciał nagich szuka, aby na nie patrzeć okiem zwierzęcia, znajdzie ich dosyć[b], chociaż nie idzie zatem, żeby te właśnie obrazy, koło których najbardziej kupią

13 Pruderia – fałszywa skromność, przesadna wstydliwość.

14 Faryzeusz – tu w znaczeniu: obłudnik, hipokryta.

15 Dorzeczny – rozsądny, sensowny.

16 Galeria Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie – placówka wchodząca w skład Państwowych Zbiorów Sztuki w Dreźnie, posiadająca jedną z największych kolekcji malarstwa europejskiego na świecie. Założona w 1560 r. przez księcia elektora Augusta (1526–1686) jako zbiór militariów i obrazów renesansowych, okres największego wzbogacenia zbiorów przeżyła w czasach panowania Augusta II (1670–1733) i Augusta III (1696–1763).

b *Ledę z łabędziem*, malowaną podług kartonu Michała Anioła przez niewiadomego niderlandzkiego mistrza, przypisywaną Rubensowi, w Neapolu włączono by zapewne do *Museo secreto*. *(Przyp. aut.)* [Leda z łabędziem – popularny motyw w sztuce, zwłaszcza renesansowej, pojawiający się m.in. w twórczości Leonardo da Vinci, Michała Anioła czy Salvadora Dalego. W mitologii greckiej Leda, królowa Sparty, została uwiedziona przez Zeusa pod postacią łabędzia. Karton – tu w znaczeniu: rysunek będący szkicem, wzorem obrazu, fresku itp. wykonanym na grubym papierze. Michał Anioł, Michelangelo Buonarroti (1475–1564) – włoski rzeźbiarz, malarz, rysownik, architekt i poeta, uważany za jednego z trzech najwybitniejszych przedstawicieli włoskiego renesansu, autor m.in. fresku *Sąd Ostateczny* (1535–1541) w Kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie. *Leda i łabędź* jego autorstwa, namalowana około 1530 r., nie zachowała się do współczesności, obecnie znana jest jedynie z kopii. Peter Paul Rubens (1577–1640) – flamandzki malarz, erudyta, dyplomata i kolekcjoner, uważany za jednego z najważniejszych artystów epoki baroku, autor m.in. *Sądu Parysa* (ok. 1636 r.). W latach 1601–1602 Rubens namalował dwa

się niedorostki[17] i starzy kawalerowie, od których sztywne Angielki odwracają się skromnie z wykrzyknikiem *shoking*![18] były niemoralne i nieprzyzwoite. Tak dowcipniś niesfornego języka w najniewinniejszym wyrażeniu wynajdzie w sposób kalamburyczny[19], czepiając się przypadkowego zbiegu zgłosek, obrażający wstyd i skromność dwuznacznik. Któż jest nieprzyzwoitym w takim razie: czy Tycjan[20], czy metodystka[21] albo prezbiterianka[22], co się od jego Wenery[23] z ostentacyjnym zawstydzeniem odwraca? Czy ten, co wyraża myśl przyzwoitą, dajmy na to niezręcznie, czy ten, co w jego wyrażeniu brzmień obrażających skromność się doszukuje?... Odpowiedź nietrudna.

Nie chcąc objawiać zdania lekkomyślnie, pożyczywszy flegmy[24] od Niemców, na próżno mikroskopem badaliśmy *Orbekę*, pragnąc na usprawiedliwienie krytyków, dla których cały kodeks estetyczny w przyzwoitości się zawiera, odszukać bądź w całości, bądź w szczegółach jaką nieprzyzwoitą i niemoralną ze strony autora intencję. Bez złej intencji nie może być winy, nikt, jak sądzimy, o to sprzeczać się nie będzie, inaczej należałoby pociągnąć do odpowiedzialności prawnej za obrazę przyzwoitości publicznej osobę, która poślizgnąwszy się na gołoledzi upadnie, w sposób niekoniecznie konwenansom odpowiedni. Stąd wynika, że w tym hałasie, jaki mniemana nieprzyzwoitość *Orbeki* wywołała, nie było zasady i sensu.

Rozwiedliśmy się nad tym, gdyż jest to bolesnym objawem, dowodzi bowiem szerzenia się u nas *pruderii* – skromności obłudnej, która im więcej się lubuje w sprośnościach, im bardziej ich poszukuje, im więcej egzemplarzy rozkupuje takich utworów, jak powieści pana Feydeau[25], gdzie w scenach zmysłowych, o jakich

---

obrazy *Leda i łabędź* inspirowane wspomnianym dziełem Michała Anioła. Jeden z nich znajduje się w zbiorach Fogg Museum w Cambridge, w USA, natomiast drugi należy do Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie. *Museo secreto* w Neapolu – kolekcja sztuki erotycznej odkrytej podczas wykopalisk archeologicznych w Pompejach i Herkulanum, zniszczonych w wyniku erupcji Wezuwiusza w 79 r. n.e. Sklasyfikowana jako pornografia, w 1821 r. została wyłączona z głównej wystawy Narodowego Muzeum Archeologicznego w Neapolu. Od 1849 r. dostępna dla zwiedzających – przyp. Red.]

17 Niedorostek – tu w znaczeniu: kilkunastoletni chłopiec, wyrostek, młokos.

18 *Shocking*, w tekście: *shoking* (ang.) – wstrząsające, oburzające, gorszące, skandaliczne.

19 Kalamburyczny – oparty na dwuznacznościach wyrazów oraz identycznościach lub podobieństwach ich brzmienia.

20 Tycjan, Tiziano Vecellio (między 1845 a 1490–1576) – włoski malarz i rysownik renesansowy, autor m.in. obrazu *Śpiąca Wenus* (ok. 1509 r.), obecnie znajdującego się w Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie.

21 Metodyści, Kościół ewangelicko-metodystyczny – organizacja kościelna wyodrębniona z Kościoła anglikańskiego w XVIII w., ukierunkowana na doskonalenie wewnętrzne. Utworzona przez braci Johna (1703–1791) i Charlesa Wesleyów (1707–1788).

22 Prezbiterianizm – nurt ewangelicyzmu reformowanego charakteryzujący się ustrojem opartym na władzy prezbiterów (tu oznaczających obieralnych kapłanów rządzących gminą wyznaniową). Utworzony w XVI w. przez szkockiego duchownego Johna Knoxa (1514–1572).

23 Wenera, Wenus – rzymska bogini miłości i pożądania, utożsamiana z grecką Afrodytą.

24 Flegma – tu w znaczeniu: powolność charakteru, spokój, zimna krew.

25 Ernest-Aimé Feydeau (1821–1873) – francuski pisarz, poeta, dramaturg, finansista i archeolog, autor m.in. powieści *Hrabina Chalis* (Paryż 1868, I wyd. polskie Lwów 1872).

dotąd literatura nasza nie ma wyobrażenia, trudno z najpobłażliwszą wolą dopatrzyć się innego celu oprócz chęci ich skreślenia[26] – tym bardziej i tym głośniej na nieprzyzwoitość krzyczy.

Że pruderia, nieznana niegdyś u nas, bo na jej nazwanie nawet brakuje nam wyrazu, wzmaga się i szerzy, dowodem tego jest choćby ta okoliczność, że moglibyśmy z powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego przytoczyć cały szereg scen i postaci daleko nieprzyzwoitszych (*selon les prudes*), od tych co dziś w *Orbece* wywołały oburzenie, a które w swoim czasie przeszły bez hałasu. Tymczasem teraz otrzymaliśmy Mirę, nieosłoniętą płaszczem moralności i wstydu, spojrzeliśmy na nią i zobaczyliśmy tylko, że jej strojowi duchowemu sztuk przepisanych obyczajem brakuje… Czy to był posąg godny dłuta Michała Anioła, czy partacka robota nieszczęśliwej chwili statuetkarza[27] robiącego na obstalunek[28], to nas nie obchodziło, nikt się o to nie spytał, nikt o tym nie wie, nam dosyć widzieć, że to …*shocking*!

O ileż byłoby godniejszym publiczności i jej reprezentantów w dziennikarstwie, gdyby oceniając *Orbekę* nie stawali na stanowisku niedorosłego młodzieniaszka lub czternastoletniej panienki, którzy się boją zgorszyć, lecz na stanowisku estetyki i psychologii, gdyby ocenili powieść jako powieść, a charaktery osób w niej działających jako charaktery ludzkie. Utwór Józefa Ignacego Kraszewskiego na takim sądzie wyszedłby jeszcze gorzej podobno, ale w każdym razie sąd byłby sądem dojrzałym i zasadnym, sądem kompetentnym, a więc nie takim, na który autor jako jedyną odpowiedź to tylko powiedzieć potrzebuje, że *Orbeki* nie pisał dla pensjonarek[29].

Spróbujemy ocenić *Orbekę* z tego stanowiska, a w tym celu zacząć musimy od przytoczenia jak najzwięźlej treści, o ile treść czegoś tak niedo… skonałego w krótkości odpowiedzieć można.

Orbeka jest człowiekiem zamożnym, lecz nieszczęśliwym. Miał żonę, z którą jednak żyć przestał, bo mu była niewierną. Zamknięty na wsi oddał się książkom i sztuce, postanowiwszy sobie, że się nie ożeni do jej śmierci. Nagle spadł na niego milionowy majątek po krewnym. Orbeka z niemałym bólem serca zdecydował się rozstać z książkami i klawikordem[30] (było to za czasu klawikordów, a bodaj czy nie szpinetów[31]) i pojechać objąć spadek. Jeszcze przed wyjazdem poznał przypadkiem niejaką panią Pamirę, zwaną w powieści Mirą, kobietę lekkiego życia i jeszcze lżejszych obyczajów. Mira była podobną do jego żony i to go do niej przywiązało. Pokochał ją dalszym ciągiem miłości, jaką miał dla swej małżonki, lecz dalszy ciąg nie

26 Skreślić – tu w znaczeniu: przedstawić w piśmie, opisać.

27 Statuetkarz – rzemieślnik zajmujący się wyrobem statuetek, posążków, figurek.

28 Obstalunek – zlecenie wykonania czegoś, zamówienie złożone u rzemieślnika.

29 Pensjonarka – tu w znaczeniu: uczennica pensji, czyli prywatnej szkoły żeńskiej z internatem.

30 Klawikord – najstarszy instrument muzyczny z grupy chordofonów klawiszowych uderzanych o kształcie płaskiej, prostokątnej skrzyni. Znany w Europie od XIII w., w drugiej połowie XVIII w. został zastąpiony przez fortepian.

31 Szpinet – klawiszowy instrument strunowy z grupy chordofonów szarpanych, odmiana klawesynu. Popularny instrument domowy w XV–XVII w.

był podobnym do początku. Żonie Orbeka nie przebaczył niewierności, na wyraźne zdrady Miry, oszukującej go w jego własnym domu, niemal w jego oczach, zamykał oczy, patrzeć nie chciał. Tam był dbałym o swój honor, tutaj nie. Mira robiła z nim, co chciała, straciła jego majątek, wodziła go gdzie jej się spodobało, zrobiła go swoim lokajem, gorzej nawet – posługaczem swoich kochanków prawie, jednej tylko rzeczy zrobić nie mogła, wymóc na nim, żeby się z nią ożenił. Orbeka, osobliwie rozumiejący wierność małżeńską, religijny i honorowy aż do nieuznawania możności rozwodu nawet tam, gdzie go prawo dozwala, nie uważał bynajmniej tej wierności swego stosunku z Mirą, sądził jednak, że zgubiłby duszę na wieki, gdyby węzły nieprawe, jakie go z nią łączyły, na uprawnione zamienił.

Była to jedna z mniejszych aberracji[32] umysłowych Orbeki. Jak już z powyższego widać, Orbeka nie był człowiekiem zdrowym na umyśle, gdyby był bowiem takim, to w podobnym razie albo na niewierność Miry musiałby patrzeć tak, jak patrzał na niewierność żony i rozstać się z nią na zawsze po pierwszej zdradzie; albo przy zupełnym braku charakteru i woli z jego strony, niewierna owa żona byłaby go tak osiodłała[33], jak go osiodłała Mira. W tym celu nie trzeba nawet było żadnej sztuczki, boć i Mira żadnej nie posiadała, a przynajmniej żadnej nie użyła i w powieści, oprócz gołosłownych twierdzeń autora, nie widać wcale, żeby jakiej użyć umiała. Orbeka spojrzał na nią i w jednej chwili coś go do niej przylepiło jak klajstrem[34].

Dalszy ciąg intrygi, jeżeli to intrygą nazwać można, łatwy do odgadnięcia. Straciwszy znakomitą część majątku Orbeki i odebrawszy mu resztę, Mira wyrzuciła go za drzwi. Czytając lamentujące opowiadania Orbeki o tym wypadku, nie wiemy doprawdy, czy jest za co bardzo pogardzać Mirą, że się pozbyła tego plastra, i żałujemy, że to nie jest nieprzyzwoite, bo by nie było może takie niesmaczne i płaskie.

Nie pozbyła się go jednak na zawsze. Plaster później jeszcze się czepiał. Korzystała z niego jak mogła, a gdy nie było co skorzystać, to go odrzucała ze wstrętem; nigdy by jednak nie pozbyła go się stanowczo, gdyby przypadek, co go do niej przyplątał, nie postanowił go odczepić. Orbeka zginął rozjechany powozem Miry, a Mira poszła za mąż po raz … (który?... trudno się nam doliczyć), została baronową i *comme de raison*[35] surowych obyczajów kobietą. Modliła się, pościła i odprawiała nowenny[36] i niezawodnie na powieść pana Kraszewskiego rzuciłaby potępiające anatema[37] za niemoralność, gdyby ją czytać mogła.

Otóż i wszystko. Dodać tylko należy, że to wszystko skreślone blado, bezbarwnie. Żadna kartka nie ma woni talentu, żadna postać życia. – Przypadek, *deus ex*

---

32 Aberracja – tu w znaczeniu: nieprawidłowość.

33 Osiodłać – tu w znaczeniu: podporządkować sobie kogoś.

34 Klajster – klej z mąki lub krochmalu i wody; również: substancja o kleistej konsystencji.

35 *Comme de raison* (fr.) – naturalnie, z natury rzeczy.

36 Nowenna – w Kościele katolickim: nabożeństwo rozłożone na dziewięć okresów (zwykle dni).

37 Anatema – tu w znaczeniu: ostre potępienie kogoś lub czegoś.

machina[38], od początku do końca stanowi jedyną nić logiczną. Ile razy Oberka ma wejść na lepszą drogę, uciec, zamknąć się na wsi i tym podobne, zawsze *przypadkiem* spotyka Mirę. Przypadków takich więcej, jak w naszej albo greckiej deklinacji[39], sumując razem liczbę pojedynczą, mnogą i podwójną[40]. W listach Miry nawet, które miały być charakterystyczne i dowcipne, próżno szukać charakterystyki i dowcipu. Jednym słowem, powieść napisana z całym niedbalstwem znudzonego pióra, czy też z całą niechęcią do wstrętnego nawet autorowi przedmiotu. Miejscami wydaje się, że to pod przymusem albo za pokutę pisane.

Jestże w tym wina autora, czy też przedmiotu – pytanie, którego nikt zapewne nie uzna za niegodne zastanowienia.

Nie w celu ozłocenia pigułki[41], bo Józef Ignacy Kraszewski zbyt wysoko stoi w literaturze, żeby jedna nieznaczna powiastka oberwać mogła chociaż listek z wieńca jego zasług i sławy – i zbyt wysoko go poważamy, ażebyśmy sądzić mogli, że nam wypowiedzenie szczerej i otwartej prawdy za złe weźmie, lecz do tego jedynie, że powieść, którą rozbieramy usiłuje otworzyć nowy zakres dla sztuki, a przykład znakomitego powieściopisarza, jakkolwiek niefortunny, młodszych mógłby ośmielić do pójścia tą drogą, właśnie żeby spróbować, czy im się lepiej niż mistrzowi chodzić po niej nie uda – zakończymy krótkim rozbiorem tego pytania, które nas głównie podobno zachęciło do napisania tej recenzji.

Autor sam mówi, że *Orbeka* jest rodzajem studium teratologii duchowej, czyli że się zajmuje potwornościami moralnymi – powiada także, że powieść jest wziętą z rzeczywistego wypadku. Co do tego ostatniego punktu, nie będziemy mówili, co sądzimy o wiarygodności tego rodzaju autorskich zaręczeń, które zresztą na upartego przyjąć jesteśmy gotowi za dostateczną gwarancję, ani nie będziem przywodzili maksymy o odtwarzaniu natury i zdarzeń prawdziwych w sztuce, o prawdzie i prawdopodobieństwie, znanej równie dobrze autorowi powieści, jak każdemu z czytelników. Wolimy zastanowić się nad tym, czy teratologia godną jest sztuki, czy w niej można być artystą? Czy rzeźbiarz wykuwający dłutem braci syjamskich[42] albo Pastranę[43] lub malarz oddający w obrazie urodzone przypadkowo monstrum o dwóch głowach jest rzeźbiarzem albo malarzem w estetycznym tych wyrazów znaczenia? Czy dalej powieściopisarz lub dramaturg może wziąć za przedmiot swego utworu

38 *Deus ex machina* (łac.) – bóg z maszyny. W sztuce teatralnej lub utworze literackim: rozwiązanie intrygi przez niespodziewane wprowadzenie nowej postaci lub okoliczności.

39 Deklinacja – odmiana rzeczownika, przymiotnika, zaimka lub liczebnika przez przypadki i liczby.

40 Forma liczby podwójnej – forma gramatyczna obecna w dawnej polszczyźnie odnosząca się do dwóch przedmiotów, odmienna od liczby mnogiej, np. oba konia, dwie rybie, dwie słońcy.

41 Prawdopodobnie powinno być nie „ozłocić", a „osłodzić pigułkę", czyli złagodzić komuś doznaną przykrość.

42 Bracia syjamscy – autorowi chodzi o braci Changa i Enga Bunkerów (1811–1874), zrośniętych w okolicach barków synów Syjamki i Chińczyka, obwożonych na pokaz po wielu krajach Europy i Ameryki.

43 Julia Pastrana (1834–1860) – Meksykanka pokazywana jako atrakcja w wielu krajach dziwiętnastowiecznej Ameryki i Europy, cierpiąca na deformację fizyczną oraz posiadająca nienaturalnie bujne owłosienie.

ustrój moralny wymykający się spod wszelkich praw logiki i konsekwencji, takiego na przykład Orbekę, który cierpi erotomanię nieuleczoną w skutek przypadku, jaki na jego drodze postawił Mirę i ślepej woli przeznaczenia – erotomanię tego rodzaju, że jej przykład, choćby się nawet kiedy zdarzył, nie ma obawy ażeby mógł się powtórzyć?

Zdaje się, że na takie pytanie do pewnego przynajmniej stopnia odpowiedzieć można twierdząco. Sztuce w każdym zakresie wolno czerpać wzory z natury, w którym jest twórczą i odwrotnie. Otóż widzimy, że sztuka tworzyła i tworzy lub odtwarzała i odtwarza postacie obłąkańców, kalek, Quasimodów[44] fizycznych i moralnych, a w zakresie plastycznym potwory nigdy niebywałe: smoki, gryfy[45], sfinksy[46], centaury[47], i nie przestaje być sztuką. W tym jednak zachodzi granica, a tą granicą jest piękno i dobro. Dopóki kontrast brzydoty służy, aby piękność uwydatnić, dopóty jest dozwoloną brzydota, nawet potworność. Dopiero kontrast złego przyczynia się do wyraźniejszego przedstawienia dobra, dopóty dozwolonym jest złe, choćby do szatanizmu[48] posunięte. Brzydota dla brzydoty, złe dla zła, fałsz dla fałszu, bezwstyd dla bezwstydu nie są i być nie mogą przedmiotami sztuki.

W *Orbece* autor usiłował przyjść poza tę granicę, chciał przedstawić obłęd miłośny[49], a raczej pojedynczy, wstręt budujący jego wypadek, nie w celu podniesienia plastyki posągu nieobłędnej miłości, lecz jedynie w chęci odtworzenia w powieści wyjątkowo w życiu czy wyobraźni napotkanego egzemplarza i to zabiło jego utwór w pomyśle, w treści, w wykonaniu. Mistrz w czym innym, artysta nigdzie nie dotykający przedmiotu bez pozostawienia na nim śladów znakomitego talentu, obrawszy sobie zadanie niegodne sztuki, *umiał* dać utwór, który dla estetycznego poglądu nie istnieje zupełnie, chyba jako jego zaprzeczenie.

Było to, powtarzam raz jeszcze, nieochybnym[50] skutkiem tego, że autor obrał sobie za przedmiot przedstawienie charakteru zwichniętego moralnie do potworności, charakteru, który posłużyć nie mógł do uwydatnienia kontrastem niczego, co jest dobrem, niczego, co pięknem. Orbeka jest sam sobie celem. Niczego nie dowodzi, niczego nie uczy. Chcąc z niego rozwinąć jakiś sens, chcąc z życia jego wy-

---

44 Quasimodo – zdeformowany fizycznie dzwonnik z katedry Notre Dame w Paryżu, bohater powieści Wiktora Hugo *Katedra Najświętszej Maryi Panny w Paryżu*, znanej również jako *Dzwonnik z Notre Dame* (Paryż 1831, I wyd. polskie: Warszawa 1876).

45 Gryf – mityczny skrzydlaty lew o głowie i szponach orła. Pierwotnie występujący w mitach starożytnego Wschodu, zaadoptowany do wierzeń greckich jako opiekun podziemnych skarbów Apollina. Popularny motyw europejskiej heraldyki i ornamentyki.

46 Sfinks – w mitologii greckiej potwór o głowie kobiety, tułowiu, łapach i ogonie lwa oraz ptasich skrzydłach. Nasłany przez Herę na Teby zadawał przechodniom zagadkę, a nieznających odpowiedzi pożerał, pokonany przez Edypa. Popularny temat sztuki starożytnej i nowożytnej.

47 Centaury, centaurowie – w mitologii greckiej dzikie plemię istot wyobrażanych jako konie o torsach i głowach mężczyzn, przeciwnicy wielu herosów, m.in. Heraklesa i Tezeusza. Popularny motyw w rzeźbie i malarstwie.

48 Szatanizm – cechy przypisywane szatanowi: zło, złość itp.

49 Miłośny – miłosny.

50 Nieochybny – nieuchronny, nieunikniony.

snuć jakąś myśl, doszlibyśmy chyba do przekonania, że człowiek, któremu brakuje piątej klepki, ma o jedną klepkę mniej. Gdyby rozumu pozbawiła go jaka rozumna przyczyna, nie ślepy i bezwiedny fatalizm[51], mielibyśmy przynajmniej jakąś naukę, wiedzielibyśmy, jakich przyczyn się strzec, żeby od takich skutków się uchronić. Byłaby to dydaktyka dopiero, nie sztuka, ale w każdym razie byłoby coś, gdy teraz nie ma nic, absolutnie nic.

Stąd poszło, że autor nie mogąc w czasie tworzenia obudzić w sobie miłość do takiej bezcelowej i wstrętnej kreacji (Orbeka nie budzi nawet litości, tylko obrzydzenie i gniew), wykonał ją bez tego świętego ognia, przy którego cieple i świetle jedynie działa sztuki powstawać mogą – albo może przeciwnie, światło i ciepło tego ognia zużyło się na próżno nad przedmiotem, którego ani oświecić, ani ogrzać nie było można. Stąd poszło, że wszystko, aż do tła epoki, którą autor zna dobrze i wybornie malować umie (na przykład w powieści *Diabeł*[52]), wyszło mizerne, zamglone i nędzne.

Orbeka jest dziełem gwałtu popełnionego na zasadniczych sztuki warunkach – sztuka pomściła się za swe prawa.

Widzieć w tej powieści tylko mniemaną nieprzyzwoitość i niemoralność, jest to mieć oczy tylko do upatrywania nieprzyzwoitości i niemoralności odpowiednimi okularami uzbrojone.

Drezno, 27 maja 1868 roku

[51] Fatalizm – tu w znaczeniu: zły i nieunikniony los.

[52] J. I. Kraszewski, *Diabeł. Powieść z czasów Stanisława Augusta*, t. I–IV, Lwów–Warszawa 1873.

Antoni Pilecki (1853–1921), fot. Bronisław Marion, [1874]; odb. na pap. albuminowym; format carte de visite; 10,5x6,3 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 25); na rewersie: *Antoni Pilecki / Współpracownik „Przeglądu / Tygodniowego". / Warszawa, w marcu 1874*

Józef Kotarbiński (1849–1928), fot. Walerian Twardzicki, [1874]; odb. na pap. albuminowym; format carte de visite; 10,6x6,3 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 11); na rewersie adnotacja: *J. K. Kotarbiński / Współredaktor „Przeglądu / Tygodniowego". Warszawa, w marcu, 1874*

11
Antoni Nowosielski
O KRÓTKICH RYSACH HISTORII LITERATURY (GAWĘDA LITERACKA)

„Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 36, s. 319–321;
opublikowano w osobnej rubryce;
autor – Antoni Nowosielski[1].

Jednego letniego wieczora odpoczywałem w altanie miejscowego ogrodu, patrząc na przepyszny widok szeroko rozlanego Dniepru; od dziecinnych lat znam ten cudny krajobraz Kijowa, a zawsze ma on dla mnie niewysłowiony urok. Tu lubię przychodzić z książką, aby sobie trochę podumać, przeczytać coś, a osobliwie, aby pomarzyć o czasach szkolnych, kiedy tu się przychodziło z kolegami, z weselem w sercu, z uśmiechem i pustym żartem na ustach. Obecnie odczytywałem *Mindowsa* Kraszewskiego[2]; ćwierć wieku upłynęło od tego czasu, jakem go czytał po raz pierwszy w tym samym oto miejscu, i dziś, tak samo jak wtedy, budził on we mnie żywe wzruszenie, czułem zapał w duszy i podziw dla jego twórcy. Ćwierć wieku przeszło i nic nie zmieniło ani w duszy, ani w książce – wielki to zaiste dowód mocy geniuszu! Czas jest tak wiernym probierzem mocy dzieł ludzkich; wieleż to z nich nie przeżywa pokolenia jednego; czasami kilka lat nawet zmienia u nas w tej mierze powzięte przekonania i sympatie!

Zadumałem się pomimowolnie i smutno zrobiło się w duszy; iluż to pisarzy, którzy nas zachwycali wówczas swymi dziełami, zgasło ostatnimi czasy: Henryk Rzewuski[3],

---

1 Antoni Jaksa-Marcinkowski, pseud. Antoni Nowosielski, Albert Gryf (1823–1880) – krytyk literacki, powieściopisarz, badacz folkloru, publicysta „Gwiazdy"; autor m.in. zbioru tekstów pt. *Pisma krytyczno-filozoficzne* (t. 1–2, Warszawa 1857), jak również *Pamiętnika kuratora magazynów* (1858), *Pogranicza naddnieprzańskiego* (1863).

2 Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – polski powieściopisarz, twórca dramatów, nowelista, poeta, publicysta. Był bardzo płodnym twórcą – napisał 232 powieści (m.in. *Ulana*, *Hrabina Cosel*, *Stara baśń*) i 150 opowiadań; w artykule chodzi o *Anafielas. Pieśń II: Mindows* (1843).

3 Henryk Rzewuski – hrabia, pseud. Jarosz Bejła (1791–1866) – prozaik i publicysta; m.in. wydawca i redaktor w latach 1851–1856 „Dziennika Warszawskiego"; autor *Pamiątek J. Pana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego* (t. 1–4, 1839–1841; wyd. 1861, 1878 pt. *Pamiątki Soplicy*), w których zawarł barwny obraz życia XVIII-wiecznej szlachty, stał się twórcą gawędy szlacheckiej; powieści z dziejów Polski (*Listopad*, t. 1–3, 1845–1846; *Zaporożec*, t. 1–4, 1854), publicystyka i szkice (*Mieszaniny obyczajowe*, t. 1–2, 1841–1843); *Dzieła* (seria: *Powieści historyczne*, t. 1–6, 1877–1884).

Michał Grabowski[4], Józef Korzeniowski[5] i Władysław Syrokomla[6]. Pisma ich budziły niegdyś tyle rozgłosu i sympatii; oni pomarli i ledwo wspomniano w pismach publicznych o ich zgonie, jak gdyby ten kamień grobowy, który przywalił sobą ich mogiły, samą pamięć o nich przytłumił takoż swoim ciężarem. A młodzi ludzie ośmielają się jeszcze marzyć o sławie literackiej! Próżność, próżności i wszystko próżność!

Nadszedł jeden z moich znajomych i poczęliśmy z sobą rozmawiać; opowiadałem mu, jaka właśnie zajmowała mnie myśl. Potomność osądzi wszystkich, odpowiedział mi na to. Dzieje literatury…!!

– O! długo przyjdzie czekać na te dzieje, rzekłem; trudno odgadnąć, kiedy nastąpi doba dla naszego okresu piśmiennictwa i kiedy urodzi się dziejopis.

– Jak to? Wszak dziś to zdaje się, jest czas na same dzieje piśmiennictwa; co rok rodzi się jakaś nowa książka, wykładająca *kurs dziejów polskiej literatury*; zeszłego roku pan Henryk Lewestam[7] ogłosił swój krótki rys historii polskiej literatury, a w tym roku pan Nehring[8], wydał takoż swój krótki zarys. Obaj profesorowie katedr literatury, sędziowie kompetentni, ludzie z nauką, zajmujący się przedmiotem specjalnie. Szkoda tylko, że tymczasem tylko zapewne zdobywają się na same, mniej więcej krótkie, krótsze i najkrótsze „rysy" wtedy, kiedy byśmy sobie jak najobszerniejszego w tej mierze życzyli „zarysu".

– Tym bardziej, rzekłem, że po dziele Juliana Bartoszewicza[9] należało koniecznie nie z lada czym wystąpić; Bartoszewicz pisał ze znajomością rzeczy, znał ją

---

4 Michał Grabowski (1804–1863) – powieściopisarz, publicysta, krytyk literacki, debiutował tekstem *Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego, z przyłączeniem uwag ogólnych nad szkołą romantyczną w Polsce* (1825), krytycznie odnoszącym się do twórczości Stefana Witwickiego. Obok Mochnackiego był jednym z najwybitniejszych i najbardziej wpływowych krytyków w duchu romantycznym (*Myśli o literaturze polskiej*, 1828).

5 Józef Korzeniowski (1797–1863) – poeta, powieściopisarz, nowelista i dramaturg. Jest uważany za czołowego twórcę dramatu romantycznego, najwybitniejszego przedstawiciela powieści biedermeierowskiej i mistrza narracji. Był wpierw absolwentem, a później pedagogiem oraz profesorem literatury polskiej w Liceum w Krzemieńcu. Wybrane dzieła: *Nowe wędrówki oryginała* (1850); *Majster i czeladnik* (1851) oraz *Qui pro quo* (1851).

6 Ludwik Kondratowicz, pseud. Władysław Syrokomla (1823–1862) – polski poeta, tłumacz, autor licznych wierszy, gawęd i poematów oraz kilku prac naukowych, m.in. *Dziejów literatury w Polsce od pierwiastkowych do naszych czasów* (t. I–II, Wilno 1850, 1852).

7 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – krytyk literacki, dziennikarz, historyk literatury; wydawca i redaktor pism literackich, w roku 1873 założyciel „Wieku"; od roku 1864 profesor Szkoły Głównej, następnie uniwersytetu rosyjskiego w Warszawie; współredaktor *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda; ogłosił m.in. *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce* (1859) i *Historię literatury powszechnej* (t. 1–4, 1863–66); przekłady pol. (F. Schiller) oraz utworów polskich na język niem. (Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, 1841).

8 Władysław Hehring (1830–1909) – językoznawca, historyk, badał m.in. dzieje Słowian; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, członek Akademii Umiejętności w Krakowie, Akademii Nauk w Petersburgu i w Pradze, a także członek honorowy Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu; autor m.in. rozpraw *O historykach polskich XVI wieku* (1862), *Iter florianese. O psauterzu Floriańskim* (1871); w artykule chodzi prawdopodobnie o *Kurs literatury polskiej dla użytku szkół* (1866).

9 Julian Bartoszewicz (1821–1870) – historyk, bibliotekarz, publicysta, pedagog, kustosz Biblio-

z gruntu, a lubo nie odpowiedział życzeniu ogółu, bo na dzieje literatury współczesnej pora jeszcze nie przyszła, przecież dał nam dzieło takie, z którym nie lada komu przystało się mierzyć. Po nim trudno odgadnąć, w jakim celu wydali swoje książki panowie Lewestam i Nehring, nie widać w nich bowiem żadnego postępu, a osobliwie nie widać świeżych studiów nad każdym ocenionym autorem; poprzestali na słabym wspomnieniu, jakie im pozostało z przeczytanych kiedyś dzieł nam współczesnych, co się zaś tycze literatury dawnej, to ta była dla nich pod ręką w dziełach Wiszniewskiego[10], Maciejowskiego[11], a nawet Wójcickiego[12]. Dzieło Syrokomli opierało się takoż na Wiśniewskim, ale było tam więcej wytrawności sądu, długich rozmyślań, znawstwa; praca to była daleko sumienniejszą, nie spekulacją księgarską. U pana Lewestama sam tylko ustęp o Mickiewiczu jest nowym, wskazuje pewną staranność w obrobieniu, pracę własną.

Kiedym się zatrzymał, interlokutor mój zażył tabaki i wyrzekł: Otóż im, panie, palnąłeś… *verba veritatis*[13]; mówże, mój dobrodzieju, dalej, tylko nie gań za ostro, bo jużci i te dzieła są pożytecznym dla młodzi…

– Zapewne tam, gdzie streszczają one Wiszniewskiego; ale tam, gdzie traktują o współczesnych nam pisarzach, zbywają ich tak krótko, chłodno i obojętnie, że dzieła ich mogą tylko zarazić młódź indyferentyzmem[14] dla literatury.

– Wiesz dobrodzieju, żem ja to już sam spostrzegłem nieco.

– Malczewski[15] po części, a Fredro[16], Korzeniowski, Kraszewski, Rzewuski zupełnie zbyci lada jako. Bezstronny oceniacz pism powinien był zrobić tę uwagę, że

teki Szkoły Głównej Warszawskiej, współredaktor *Encyklopedii* Orgelbranda, redaktor „Dziennika Warszawskiego"; artykuł powołuje się na jego *Historię literatury polskiej potocznym sposobem opowiedzianą* (1877); Bartoszewicz to autor m.in. *Znakomitych mężów polskich XVIII w.* (t. I–III, Petersburg 1856). Zob. *Ś. P. Julian Bartoszewicz*, „Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 46, s. 370–371. Blisko związany z Bartoszewiczem był Zygmunt Gloger, który poświęcił mu kilka artykułów, m.in.: *Wspomnienia o Julianie Bartoszewiczu* (Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. I, red. J. Ławski i J. Leończuk, Białystok 2014, s. 259–268), *Kilka słów poświęconych pamięci Juliana Bartoszewicza* (tamże, s. 379–381), *Julian Bartoszewicz* (tamże, s. 385–412).

10 Michał Wiszniewski (1794–1865) – filozof, psycholog, historyk literatury; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; autor m.in. książek: *Bacona metoda tłumaczenia natury* (1834), *Charaktery rozumów ludzkich* (1837), *O rozumie ludzkim* (1848), *Historia literatury polskiej* (tom 1–10, 1840–1857).

11 Ignacy Maciejowski, pseud. Sewer (1835–1901) – powieściopisarz, działacz polityczny; uczestnik powstania styczniowego; napisał liczne realistyczne powieści o tematyce współczesnej, m.in. o pionierach przemysłu w Galicji (*Nafta*, 1894; *Ponad siły*, 1900), o treści społecznej i moralnej (*Słowa a czyny*, 1890), postępującej nędzy wsi galicyjskiej (*Łusia Burłak*, 1878; *Biedronie*, 1896).

12 Kazimierz Władysław Wójcicki (1807–1879) – literat, wydawca, historyk; autor m.in. narracji o charakterze pamiętnikowym: *Ostatni klasyk* (1872), *Kawa literacka w Warszawie* (1873), *Fryderyk hrabia Skarbek* (1873); w artykule chodzi o *Historię literatury polskiej w zarysach* (4 tomy, 1845–1860).

13 *Verba veritatis* (łac.) – słowa prawdy.

14 Indyferentyzm – obojętność wobec istotnych zagadnień.

15 Antoni Malczewski (1793–1826) – poeta, prekursor romantyzmu, alpinista; autor powieści poetyckiej *Maria* (1825).

16 Aleksander Fredro (1793–1876) – komediopisarz, poeta, pamiętnikarz; autor takich sztuk, jak:

nasi poeci szkoły romantycznej grzeszyli *manierą*, że mieli *język* szkoły swojej i dlatego czas ów nieubłagany a niezawodny probierz wszystkie owe skazy pokrywa już rdzą i dziś już odczytując poezje tych znakomitych mistrzów, nie czytamy ich powtórnie z tym zapałem, jakie one budziły w nas w czasie młodości naszej. W wielu miejscach niewolen[17] od tego sam Mickiewicz, a Słowacki tak cudny w niektórych ustępach, w całości nieraz wydaje się cudacki, nienaturalny, tak jak ból – jest czasami monotonny. Nie idzie tu o idee, wedle których sądzi poetów pan Nehring. Każden może wcielać sobie jakie chce idee; w poecie cenimy jego twórczość, moc jego ducha, geniusz, kształty żywe i barwy wiecznej świeżości. Wszak nikt dziś nie sądzi twórcę *Komedii boskiej*[18] wedle tego, czy był on gwelfem czy gibelinem[19]; kunszt stanowi poetę, a dla ocenienia sztuki potrzeba być krytykiem koniecznie, potrzeba mieć głębokie poczucie piękna, którego na nieszczęście braknie wszystkim prawie naszym panom dziejopisom literatury. Kiedy rdza czasu zgładzi wszystko to, co mierne, kiedy pomroka pokryje przeszłość, wówczas jak w dzień sądu wstaną z grobu niejako wielcy wieszcze, a ich postacie dopiero będą wyglądać olbrzymio. O jakże nędznymi okażą się wówczas sądy naszych drobnych historyków literatury i owe ich miarki, którymi oni mierzyli olbrzymów, zupełnie tak samo jak Liliputy Guliwera[20] mierzyli go, łażąc jakoby mrowie po jego ciele, i to jeszcze z pomocą lin i drabin.

– A więc, dobrodzieju, nic nie pozostaje dziś historykom literatury, twoim zdaniem?

– Ale owszem, pozostaje im wielka praca nad przeszłością, nad historią języka, nad mitologią, nad literaturą ludową, nad eposem ludu, zwłaszcza w bajkach i powieściach ludowych wysnutym; pozostaje *studium* porównawcze wszystkich pomiędzy sobą mów ludów słowiańskich i ich poezji. Najsamprzód profesor literatury polskiej powinien znać języki, przynajmniej główniejsze słowiańskich plemion, następnie znać ich literaturę, powinien wiedzieć, co tam zrobiono w rzeczy przeszłości słowiańskiej, wstyd jest bowiem występować w rzeczy mitologii Słowian ze zdaniem Naruszewicza[21], albo wspominać Koladę jako kijowskiego bożka pokoju. Ludzie uczeni mogą się z tego śmiać. Wszystko to znajdujemy u pana Lewestama. Dziś historyk literatury szerzej pojmuje i głębiej daleko sięga; dziś nie mówi się, jak to mówiono dawniej, że taka musiała być zaniesiona do nas bajka od pielgrzymów wędrujących ze Wschodu, bo tam, na Wschodzie, to samo bają, albo inna zaszła do

---

Cudzoziemszczyzna (wystawiona 1824), *Damy i huzary* (wystawiona 1825), *Pan Jowialski* (wystawiona 1832), *Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca* (wyst. 1833).

17 Niewolen – tzn. nie wolny.

18 Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta, filozof i polityk, autor *Boskiej Komedii* (powst. 1308–1321).

19 Gibelini i gwelfowie – stronnictwa polityczne rywalizujące we Włoszech między XII a XIII wiekiem, głównie w okresie zmagań cesarza Fryderyka II z papiestwem.

20 Chodzi o bohaterów *Podróży Guliwera*, napisanej w 1726 roku powieści Jonathana Swifta (1667–1745), irlandzkiego pisarza.

21 Adam Naruszewicz (1733–1796) – jezuita, historyk i poeta, dramatopisarz i tłumacz; jeden z głównych prekursorów badań nad Słowiańszczyzną; historię Słowian opisał w pierwszym tomie swojej *Historii narodu polskiego* (6 tomów, 1780–1786).

nas przez nich od Loretu[22] lub Kompostelli[23], bo znaną jest ludom romańskim, owa znowu przyniesiona jest z Niemiec od kogoś. Dziś dla uczonego rozszerzył się horyzont wiedzy: dziś rozważamy i porównujemy z sobą mowy, mity i powieści całej rodziny aryjskiego szczepu; nie dziwi już nas wcale ani wzajemne podobieństwo do siebie wyrazów mów Wschodu i Zachodu, ani wierzeń, ani bajek. Wolter[24] pokłady muszlowe odszukane na szczytach Alpów przypisywał pielgrzymom, którzy pogubili tam swoje konchy, nadszarpawszy w drodze starych płaszczy; mówił to on, nie chcąc przypuszczać działania powszechnego potopu; pan Lewestam wskrzesza jeszcze raz owych pobożnych pielgrzymów, nie chcąc uznać powodzi wielkich wędrówek ludów aryjskich. Badacz przeszłości słowiańskiej powinien zastanowić się koniecznie i zbadać z gruntu ten wielki przedmiot: podań mitycznych i czarodziejstwa, mowy w stosunku do innych ludów aryjskiego szczepu.

Winien też jest porównać z sobą pieśni ludów słowiańskich. Mickiewicz nazwał literaturę ludową okresem literatury kopalnej. Otóż jeżeli Darwin[25] w szczątkach paleontologicznych widzi, mylnie może, przodków teraźniejszych zwierząt, to słuszniej daleko pewno widzieć można w pieśniach Słowian różnych plemion jedne i te same motywa, które się przekształcały i przeradzały tu i owdzie. Damy na to dowody gdzie indziej. Więcej powiem – są u nas pieśni stare, które naprowadzają na domysł, że powstały one jeszcze na Wschodzie. Oto przykład: lud zna ziółko *bratki*[26] zwane; Ukraińcy zwą je *Iwan da Maria.* Mieli się w nie zmienić brat i siostra, którzy nie znając swojego pomiędzy sobą pokrewieństwa, pobrali się, a potem zostali zmienieni w ziele. Podobna metamorfoza jest oczywiście mityczna; imię Iwana i Marii Ukraińcy dają także postaciom, które dawniej należały do ich starej wiary pogańskiej. W Indii jest mit o bożku Jama i bogini Jami, bracie i siostrze, którzy się z sobą kochali, a potem uczucie społeczne przemogło w sercu kochanka i ten przemówił do ukochanej tymi oto słowy: „niewiasto, idź w objęcia innego męża; pożądaj innego kochanka… już się do ciebie nie zbliżę: Wyrzeczono bowiem, że ten grzeszy, kto pojmuje własną siostrę za żonę" (Rig Veda[27]). Jama jest noc, a Jami ogień ukryty; zapewne ciemność i światło – noc i dzień.

---

22 Loreto – miejscowość i gmina w środkowych Włoszech; znajduje się tutaj sanktuarium Santa Casa, miejsce kultu maryjnego, z tzw. Świętym Domkiem, który według legendy jest nazaretańskim domem Maryi.

23 Santiago de Compostela – miasto w północno-zachodniej Hiszpanii, popularne od czasów średniowiecza jako miejsce kultu i pielgrzymek ze względu na grób św. Jakuba Większego, jednego z dwunastu apostołów.

24 Wolter (1694–1778) – francuski filozof, dramaturg, pisarz, historyk doby oświecenia; twórca satyr, powieści, dramatów oraz listów; do jego najgłośniejszych dzieł należą m.in.: *Candide ou l'Optimisme* (*Kandyd, czyli optymizm*, 1759); *Lettres philosophiques* (*Listy filozoficzne*, 1734); *Traité sur la tolérance* (*Traktat o tolerancji*, 1767).

25 Charles Darwin (1809–1882) – brytyjski przyrodnik, geolog, twórca teorii ewolucji; autor m.in. traktatu *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego* (1859).

26 Chodzi o *Pszeniec gajowy* (*Melampyrum nemorosum L.*) – gatunek rośliny należący do rodziny zarazowatych (*Orobanchaceae*).

27 Rygweda – jedna z sanhit (zbiorów) wchodząca w skład Wed, najstarszy zabytek literacki indoaryjski, niejednolity treściowo i chronologicznie.

Mówiąc o językach słowiańskich, pan Lewestam robi tę oto uwagę, że mowa Słowian dzieli się na dwa dialekty: wschodni, którego głównym przedstawicielem, korzeniem, pniem niejako jest język cerkiewny i dialekt zachodni, pomiędzy narzeczami którego przodkuje język polski. Ten ostatni język, powiada pan Lewestam, szczególną ma osobliwość, mniej niż się godzi przez badaczów dotychczas uwzględnioną, mianowicie głoski nosowe ę i ą. Toż samo zachodzi co do brzmienia litery *r* wymawianej jako *rz*, które to brzmienie właściwe jest sanskrytowi.

Odpowiadam na to panu Lewestamowi, że dźwięki nosowe są takoż dźwiękami właściwymi sanskrytowi, które w *acusativach* wyrazów łacińskich przeszły w *am*, w pierwszej formie spadkowania, a *um* i *em* w drugiej i trzeciej. Co się zaś dotyczy języka cerkiewnego, owego źródła niejako wschodnich narzeczy słowiańskich, to ten ma nosowe brzmienia w tak nazwanych *jusach* swojego abecadła.

Nie rozumiem też, jak pan Lewestam mógł był wpaść z powodu wyrazu *ubogi* (str. 11), na jakieś *u privativum*, kiedy przeciwnie, chyba sylaba *wy* mogłaby oznaczać wyzucie z czegoś – *u* zaś przeciwne, tam wcale ma znaczenie, jak to *na przykład* widzimy w wyrazach *udarować*, *uleżyć*, *uszanować*. Zaiste, nie są to wcale *privativa*. Pan Lewestam mówi jeszcze, że zakończenie *-aty* oznacza w mowie Słowian podobieństwo; ani *brodaty*, ani *brzuchaty* podobieństwa wcale nie oznaczają, wyrażają one raczej *posiadanie* czegoś, jak tu *na przykład* potężnej brody i brzucha. Uczone wywody nie udają się wcale, jak widzimy, uczonemu profesorowi literatury, owszem, spostrzegamy w tym lekkie i bardzo powierzchowne traktowanie przedmiotu.

Mój interlokutor przysłuchiwał się uważnie moim słowom, gryząc laskę, na której wspierał swoją brodę.

Nareszcie odezwał się w te słowa.

– A więc twoim zdaniem, mój dobrodzieju, nie należy już pisać historii literatury?

– Moim zdaniem, profesor literatury powinien zająć się zgłębieniem należytym rzeczy, najprzód: mowy, literatury ludowej, mitologii porównawczej, studiowaniem porównawczym bajek, podań, pieśni, przysłów, przesądów, czarodziejstwa Słowian, wszystkiego tego, co tylko rzuca światło na pierwotny stan cywilizacji Słowian, na ich pojmowanie poetyczne przyrodzenia, badać to porównawczo, z innymi podobnymi zabytkami dochowanymi u ludów plemienia aryjskiego, a potem powinien opracowywać źródłowe monografie, mające na celu dawnych naszych pisarzy, jak to czynili prawdziwie uczeni i zasłużeni tyle u nas Michał Wiszniewski i A. W. Maciejowski, pierwszy zwłaszcza, który odkrył nam prawie Marcina Polaka[28], autora pierwszej historii powszechnej, Viteliona, czyli Ciołka[29], *wynalazcę* niejako optyki.

[28] Marcin z Opawy, Marcin Polak (łac. *Martinus Oppaviensis*) (ok. 1215–1278) – arcybiskup gnieźnieński (nominat) w 1278 roku, kronikarz, dominikanin; napisał m.in. *Chronicon pontificum et imperatorum* (kronika papieży i cesarzy – w późnym średniowieczu najpopularniejszy zarys dziejów od czasów Chrystusa do 1277 roku); kompendium wiedzy kanoniczej *Margarita Decreti*, a także *Sermones de tempore et de sanctis*.

[29] Witelon (ok. 1230–1314) – mnich, polski fizyk, matematyk, filozof, optyk, twórca podstaw psychologii spostrzegania; w połowie XIX wieku błędnie utożsamiano go z Erazmem Ciołkiem (1474–1522).

Benedykta Polaka[30], towarzysza Plano Carpiniego[31] w poselstwie do Chana Tatarii. Trudniej to będzie zapewne, niż przerabiać naprędce i skracać dzieło już ukończone, ale dla profesora niedobrze jest jakoś *powtarzać*, potrzeba mu pracować koniecznie nad nauką, posuwać ją naprzód, należy mu wyszukiwać nowego światełka, nowego punktu widzenia, potrzeba się starać o pojęcie lepszego i głębsze tego, czego inni albo nie pojęli należycie, albo nie mieli dotąd sposobności, żeby zbadać rzecz z gruntu. Tak się dzieje w Europie, tak się dzieje u Słowian innych, dlaczegóż tedy my tylko jedni mielibyśmy w tej mierze pozostać w tyle?

– A! powiedział mi na to pan Jakub, może masz i rację; ale wiesz co? Te oto monografie, o których wspomniałeś – owe studia nad mitologią porównawczą słowiańskiego ludu, we względzie do stosunku z innymi mitologiami aryjskiego szczepu, owe badania bajek i przesądów ludowych, tudzież ów traktat nad czarodziejstwem, o którym nadmieniłeś…

– I cóż, przerwałem mu, zniecierpliwiony.

– Oto weź, bracie, po prostu na siebie. Nie sztuka mówić innym: rób to, rób owo, pracuj sam nieboże, kiedy wiesz czego potrzeba.

– Już ja nad tym lat ośmnaście pracuję; wiele się już rzeczy zrobiło, wiele się zrobi jeszcze, byle tylko Bóg udzielił zdrowia i sił po temu, a przy tym, byle się znalazł nakładca, któren by wydał na świat moją *Mitologię porównawczą* i moje *studia nad literaturą ludową*.

– Wydawaj przez prenumeratę, ja pierwszy dam rubla za bilet.

Już poczciwy pan Jakub sięgnął do kieszeni i dobywał nosigrosza[32], aby dostać zeń żółty papierek rublowy, kiedy wtem, na dole, w *Chateu des fleurs*[33], wpuszczono prześliczny fajerwerk, któren z gromem rozsypał się w powietrzu błyszczącymi różnokolorowymi gwiazdami. Gawędząc sobie w najlepsze, ani spostrzegliśmy się, jak zapadła noc zupełna i jak wszyscy już wynieśli się pomału z ogrodu.

Pękanie rakiet oddaliło myśl naszą od przedpłaty, a rękę pana Jakuba od worka; przypatrzywszy się do syta ślicznym ogniom, poszliśmy sobie do domu spać, dając za wygraną i literaturze, i jej historykom. Niech im Pan Bóg sekunduje!

Kijów, 19 lipca 1868 r.

---

30 Benedykt Polak (ok. 1200–1251) – franciszkanin, pierwszy polski podróżnik, autor sprawozdania *De Itinere Fratrum Minorum ad Tartaros*, będącego relacją z pierwszej wyprawy Europejczyków do stolicy imperium mongolskiego, która trwała od 16 kwietnia 1245 roku do 18 listopada 1247 roku.

31 Giovanni da Pian del Carpine, Carpini (ok. 1182–1252) – włoski podróżnik; jeden z pierwszych Europejczyków, który dotarł do Mongolii. Biskup Baru w Czarnogórze i prymas Serbii w latach 1247–1252.

32 Nosigrosz – woreczek do pieniędzy; sakiewka, portmonetka.

33 *Chateau des fleurs* (Zamek kwiatów) – park rozrywki oraz szklarnia, w której uprawiano owoce i warzywa, ulokowane w XIX wieku w centrum Kijowa; obecnie w tym miejscu znajduje się stadion piłki nożnej ukraińskiego zespołu sportowego „Dynamo"; nazwa *Chateau des fleurs* nawiązuje do jednego z najbardziej popularnych w XIX wieku parków rozrywki we Francji, znajdującego się w Marsylii.

12
Piotr Chmielowski
PRZEGLĄD PIŚMIENNICTWA POLSKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 1, s. 3–5;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „P. Chmielowski"[1].

Powieści pani Elizy Orzeszko[2]

W ostatnich dniach grudnia 1866 r. „Gazeta Polska"[3] drukowała artykuł pt. *Kilka uwag nad powieścią*. Autorka jego, pani Eliza Orzeszko, krytykując zagraniczne romansopisarstwo, podnosiła krajowe i wskazywała zarazem, w jakim kierunku ma się ono rozwijać na przyszłość. Nie oceniając tych zdań, powiemy tylko, że z pośród nieokreślonych i sprzecznych częstokroć myśli, przebijała się jedna jasna smuga światła, w której cel powieści przedstawiał się w kształcie tendencyjnego traktowania kwestii społecznych. To była teoria, praktycznym jej urzeczywistnieniem miała być bez wątpienia sama powieściopisarska działalność autorki uwag. Niedługo czekać na to było potrzeba, bo w kilka dni po uwagach gazeta drukowała: *Rozstajne drogi*. Po tej pierwszej, małej i słabej próbce nastąpiło w przeciągu lat trzech pięć obszernych, kilka mniejszych powieści. Pani Orzeszkowa zrozumiała

---

1 Piotr Chmielowski (1848–1904) – krytyk i historyk literatury, publicysta i pedagog; popularyzator literatury, nauczyciel historii literatury w warszawskich szkołach prywatnych. W roku 1903 otrzymał katedrę na Uniwersytecie Lwowskim. Współpracował z pismami warszawskimi, redagował „Ateneum" (1881–1897), promował wielu młodych pisarzy opatrując przedmowami ich zbiory utworów. Od roku 1897 mieszkał w Zakopanem, następnie we Lwowie. Uznany za najwybitniejszego krytyka literackiego i historyka literatury pokolenia pozytywistów oraz jednego z najwybitniejszych w XIX stuleciu; napisał m.in.: *Zarys literatury polskiej ostatnich lat szesnastu* (1881), *Zarys literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu* (1886), *Nasi powieściopisarze* (1887), *Współcześni poeci polscy* (1895), *Dramat polski doby najnowszej* (1902), *Autorki polskie w XIX wieku* (1885), *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki* (1886) oraz studia poświęcone Kasprowiczowi, Kraszewskiemu, Wyspiańskiemu, Sienkiewiczowi.

2 Eliza Orzeszkowa (1841–1910) – powieściopisarka, nowelistka, publicystka, krytyk literatury. Współtworzyła na przełomie lat 60. i 70. program pozytywistów, także literacki, zgodnie z którym napisała liczne powieści tendencyjne, np.: *Ostatnia miłość* (1867), *Na prowincji* (1869), *Cnotliwi* (1871).

3 „Gazeta Polska" – dziennik polityczny i literacki, wydawany w Warszawie w latach: 1826–1907.

widocznie sekret powodzenia: kiedy dawać, to od razu i wiele. Nie zasypiała na laurach. Stąd też jej imię zapisane zostało nie tylko w notatkach bibliograficznych, ale jeżeli nie w sercach, któż by o tym myślał w drugiej połowie XIX wieku? – to przynajmniej w pamięci czytającej publiki. Dla powieściopisarza jest to już wiele, bo zyskuje poczytność, a dla krytyki jeszcze więcej, bo musi się liczyć z taką osobistością i oceniać jej wpływ na społeczeństwo. W tym celu piszemy tych kilka uwag, nie wdając się w rozbiór pojedynczych powieści; byłoby to trochę za długo. Ale skreślimy powieściopisarską fizjonomię autorki *Rozstajnych dróg* pod dwoma względami: pod względem duszy ożywiającej powieściowy organizm i ciała zewnętrzną powłoką go okrywającego, to jest pod względem treści i formy.

Wiadomo, że pomiędzy myślą i czynem istnieje przepaść. Kto by wszystko urzeczywistnić zdołał, co tylko pomyślał, ten większym byłby od wszystkich bohaterów i od wszystkich świętych. Ale kto chce mieć sen spokojny, temu radzimy o tym zapomnieć. Zbyt to wielkie zadanie i nie dziw, że go pani Orzeszkowa nie spełniła w swoim zakresie. Pisać powieści społeczne jest o tyle rzeczą trudną, o ile jest potrzebną, konieczną nawet w naszych czasach. Potrzeba do tego dwóch warunków: rzeczywistego powieściopisarskiego talentu i znajomości stosunków i dążeń dzisiejszej społeczności, nie tylko w jakichś zaściankowych szczegółach lub ciasnych, osobistych wyobrażeniach i poglądach, ale w ogólnej ich łączności, w ogólnym ich zebraniu, tak, ażeby całość stąd wynikająca była konsekwentną, a zatem harmonijną. Obok zaś powieściopisarskiego talentu i tej znajomości społeczeństwa, o której mówimy, świeżość i oryginalność myśli i spostrzeżeń, dowcip i zręczność dialogu, świetność stylu i wyrażenia grają tak niepoślednią rolę, że można je postawić jako drugą połowę wymagań od tych, którzy chcą wstępować w ślady Suego[4] i p. Sand[5]. Pospolite myśli, pospolite wyrażenia, mierne talenty i mierne charaktery są jak letnia woda, o której Ewangelia

Powiada, że się ją wypluwa, tylko nie dodaje, czy z własną przyjemnością. Dla zadrukowania bibuły[6] są one potrzebne, ale nieśmiertelność tylko fałszywy prorok może im przepowiedzieć. Wracamy do p. Orzeszkowej. Jakie są myśli, które w swych powieściach przeprowadziła, jakie charaktery pod jej twórczą ręką powstałe? Pomijając inne oklepane, zużyte myśli, jak np. że żenić się trzeba nie dla bogactwa, a z miłości, że nie trzeba iść ślepo za popędem serca, że prawdziwym szlachectwem nie jest urodzenie, ale cnota i tym podobne – zastanowimy się tylko nad najwybitniejszymi. Główną dotąd osią, na której osnowa powieści jej spoczywa, jest miłość, i to dwojaka: zmysłowa i duchowa. Według autorki, dwie są kategorie ludzi: jedni kochają ciało – i ci są w błędzie, ulegają rozczarowaniu, cierpieniom,

---

4 Marie-Joseph Sue, pseudonim Eugène Sue (1804–1857) – pisarz francuski, twórca powieści odcinkowej. Sławę przyniosły mu, publikowane początkowo w „Le Journal des Débats", sensacyjne powieści z życia najuboższej ludności Paryża, zawierające krytykę istniejącego systemu społecznego.

5 George Sand (1804–1876) – francuska pisarka epoki romantyzmu.

6 Bibuła – rodzaj papieru porowatego, mającego właściwości wchłaniania i przepuszczania cieczy; lekceważąco o pismach, książkach, drukach.

nieszczęściom itd.; drudzy kochają duszę – i ci mają Eden na ziemi. Myśl ta tak dalece leżała autorce na sercu, że nie zwracając uwagi na biednych czytelników, z okrucieństwem egoizmu, czyli miłości własnej autorskiej, napisała o niej dwie grube powieści: *Ostatnia miłość*[7] i *Na prowincji*[8]. Jak w pierwszej, tak i w drugiej, bohaterki pokochały ciało, zewnętrzność swych wybrańców i pomyliły się, tylko że za pomyłkę tę niejednakowo zapłaciły. Pierwsza, dostawszy rozwód (jak to łatwo!), znajduje swoje szczęście i spokój swego zbolałego serca w duszy pewnego inżyniera, a druga opuszczona przez męża, nie mogła już skorzystać ze szlachetnych uczuć pewnego agronoma, bo suchoty zabrały ją do kraju zapieczętowanego na siedem pieczęci, jak powiadają Arabowie. Troskliwość ta autorki we wbijaniu w pamięć swych czytelników jednej i tej samej myśli stała się powodem jednej smutnej okoliczności i pokazała brak zasobów wewnętrznych, co zwłaszcza przy samym rozpoczęciu wędrówki literackiej niezbyt pochlebne daje świadectwo o przezorności i oględności w szafowaniu darami ducha. Ale cyt! Proroctwa nie należą do krytyki!

Druga myśl, która się wybitniej rysuje w dotychczasowych powieściach pani O., zawiera się w epigrafie do powieści: *W Klatce*[9]. Wierzę, iż miłość mężczyzny dla kobiety nie powinna się być alfą i omegą ludzkiego istnienia, że ugiąć, złamać się pod nią może tylko człowiek słaby albo taki, któremu ona zastąpić musiała wszystko: czyn, ideę, sławę. W klatce nie ma wyboru pożywienia, zgłodniały bierze taki pokarm, jaki znajduje, a jeśli pokarm ten jest trucizną, żyje nią czas jakiś, a potem umiera. Bohater tej powieści, pełen zdolności i szlachetnych, filantropijnych uczuć, lekarz, zacieśniony okolicznościami w głuchej podlaskiej prowincji, nie może sił swoich i dążeń zużytkować gdzie indziej, jak w silnej, namiętnej miłości do kobiety; a gdy miłość ta niepomyślnie dlań wypadła – umarł. Myśl przedstawiona w postaci lekarza ma szerokie znaczenie, szersze, niżby się na pozór zdawało. Obejmuje ona sobą wielu i bardzo wielu ludzi, którzy z braku szerszego pola działania, z braku areny, na której wypotrzebować by mogli budzące się w nich siły, marnują je na drobiazgi niegodne prawdziwego człowieka. Wskazujemy tylko na brak konsekwencji u pani O. Wina śmierci lekarza spada na klatkę, w której zmuszony był przebywać. Ale autorka sama ze sobą pod tym względem nie jest w zgodzie. W powieści pn. *Na prowincji* agronom bohater znajduje się w zupełnie tym samym położeniu co lekarz, o którym mowa; i on nie ma szerszych horyzontów, i on jest w klatce, a jednak autorka każe mu żyć nie tylko wtedy, gdy jego ukochana wybrała wietrznika[10], ale i wtedy, gdy nawrócona na łożu śmiertelnym wyznaje, że go kocha; a zatem każe mu żyć i pracować dla dobra społeczeństwa po wycierpieniu dwa razy większej boleści, niż była boleść lekarza. Łatwo na to odpowiedzieć maksymą, że nie wszyscy ludzie do siebie podobni, że nie ma i dwóch listków na drzewie takich samych itp. Prawda, tak jest w życiu, ale nie w powieściach p. Orzeszkowej. W bohaterach jej, gdybyś

7 Eliza Orzeszkowa, *Ostatnia miłość. Powieść*, Warszawa 1868.
8 Taż, *Na prowincji. Powieść w dwóch częściach*, Warszawa 1870.
9 Taż, *W klatce. Powieść*, Warszawa 1870.
10 Wietrznik – daw. lekkomyślny, niestały mężczyzna.

śledził uważnie ich słowa, ich postępowanie, ich myśli, nie znalazłbyś najmniejszej różnicy: wszyscy oni są szlachetni, wzniośli, nie mówiąc o tym, że są praktyczni (są to ludzie fachowi: lekarze, inżynierowie, gospodarze i, w tym się przebija duch nowożytny, chcący poetyzować zwyczajną prozę życia itp.); ale o rozmaitości temperamentów i usposobień wśród nich nie pytaj. Jeżeli więc w dwóch jednych i tych samych położeniach jedni i ci sami ludzie postępują odmiennie, to już winna temu jedynie niekonsekwencja myśli autorki, a nie róż-nica ludzkiej natury.

Jak już stąd widzieć można, w powieściach p. O. rzadko napotykamy ludzi. Osoby w nich działające są to raczej jakieś manekiny, wypchane myślami autorki. Najbardziej rażący tego przykład mamy w pseudo-poecie *Konwalijusie konwaliorum* (*W klatce*). Jest to jakiś osobnik, wydzielający z siebie po kilka tysięcy wierszy na cześć każdej pory roku, chodzący po chodnikach warszawskich jak po falach wzburzonego oceanu, upijający się do szału każdym spojrzeniem kobiety i przemawiający do ludzi tak cudownymi frazesami, że mimo woli przypomina zbiega z Zakładu Jana Bożego. W całym jego zachowaniu się nie ma nawet najmniejszej choćby nawet aluzji do życia rzeczywistego, tak w nim wszystko fałszywe, nienaturalne. Zastanawiając się nad tą postacią od siedmiu boleści, trudno wyjść z podziwienia, jakim sposobem mogła ona powstać w głowie rozsądnej i jasno patrzącej na rzeczy autorki. Dowodzi to braku tego nieoszacowanego daru, rzadko bardzo spotykanego, który plastycznością nazywamy, a który polega na tym, ażeby wyprowadzać na scenę ludzi żywych, rzeczywistych, ze wszystkimi ich cnotami i zbrodniami, ze wszystkimi zaletami i słabościami, ze wszystkimi ich specjalnymi różnicami, słowem ludzi tego świata, oczywiście ze zmianami, jakich artyzm wymaga.

Dar ten, który w całej zupełności obecnie jeden może J. J. K.[11] posiada, jest obcym całej generacji młodych powieściopisarzy i powieściopisarek, a w tej liczbie i p. Orzeszkowej. Pani Orzeszkowa żadnego prawdziwego mężczyzny nie narysowała (z wyjątkiem oklepanego już letkiewicza[12], utracjusza[13] w powieści *Na prowincji*). Lepiej udają się typy kobiece, np. Wincunia (*Na prowincji*). Ale i tu, z powodu właściwości talentu p. O., napotykają się takie szczerby, które dane postacie do zera redukują. Tak np. do niedokładnego, nieokreślonego przedstawienia charakteru przyczynia się często brak dowcipu. Weźmy przykład. Chciała autorka dać nam obraz kobiety rozdwojonej moralnie, chorej duchowo, dobrej a lekkonośnej[14], która sama siebie kameleonem nazywa. Dla scharakteryzowania tej kobiety dość przytoczyć taki fakt: wieczorem szaleje życiem salonowo-motylowym, uwodzi wzrokiem swym zdradliwym biednych synów Adama, a rano idzie do kościoła i w zaciemnionym jakim kątku rzuca się na kolana i błaga Boga o pomoc, pociechę. Otóż ta kobieta za jeden z najniebezpieczniejszych oręży swoich ma dowcip, i to nadzwyczajny dowcip, jak zapewnia autorka. W całej atoli powieści, której jest bohaterką,

---

11 Chodzi tu o: Józefa Ignacego Kraszewskiego.

12 Letkiewicz – daw. człowiek lekkomyślny.

13 Utracjusz – człowiek rozrzutny.

14 Lekkonośny – przestarz. o zwierzęciu używanym pod wierzch: lekko, płynnie poruszający się w biegu, niosący jeźdźca bez wstrząsów.

nie słyszymy od niej ani jednego dowcipnego słowa. Przy takim braku postać, jak łatwo się domyślić, wyjść musiała blado.

Jeżeli do tego wszystkiego dodamy styl wodnisty, brak oryginalnych sytuacji, przestarzałość i zużytość środków artystycznych, nużącą rozwlekłość traktowania, to nie będziemy zaiste upoważnieni do przyznania p. Orzeszkowej pierwszorzędnego talentu. Na pociechę filologów powiemy jednak, że p. O. pisze językiem czystym i poprawnym, czasami tylko mieszając dla smaku jakie łacińskie słowo, jak np. *locum*[15], *standum*, które nawiasem mówiąc, łatwiej byłoby przebaczyć jakiemu drugoklasiście, niż poważnemu a uczonemu badaczowi przyrody, któremu autorka zrobiła ten niespodziewany wcale zaszczyt przemawiania jakąś hiperborejską[16] łaciną. Na pociechę zaś wielbicieli talentu p. O., a w tej liczbie i pp. redaktorów pism, w których powieści jej były umieszczane, przyznamy, że p. O. ma szlachetne dążności i idzie za duchem postępu. Jest to jeden z tych dość pospolitych talentów, których przeznaczeniem jest rozpowszechnianie znanych mniej więcej ogólników i zdań, nieszkodliwych swoją wodnistością, ale i nieprzynoszących wielkiej społeczeństwu korzyści swoim brakiem wyrazistości i oryginalności. Czasami zdarza się takim talentom pomyśleć nawet coś dobrze, ale gdy przyjdzie do wykonania, *lasciate ogni speranza*[17]. To stosujemy szczególniej do powieści. *W Klatce*, której pomysł dobry, a wykonanie chybione zupełnie, jak już to wskazaliśmy poprzednio.

To są ogólne rysy, które zebrać się nam dało z dotychczasowej powieściopisarskiej działalności p. Orzeszkowej. Wskazując słabe strony, nie chcieliśmy bynajmniej odstręczać jej od pisania, ale staraliśmy się tylko określić jej znaczenie w literaturze. Nie pochlebiając sobie, żeby nasze uwagi miały spowodować jakąś zmianę w pracach p. O., gdyż w niektórych razach niepodobna przemienić złego na dobre, prosilibyśmy ją tylko na przyszłość, aby powieści swoje pisała o połowę krótsze, wiadomo jej bowiem zapewne, że w dziedzinie ducha, którego niezmordowaną okazała się obronicielką[18], nie ilość zapisanego papieru wartość prawdziwą posiada. Jej oszczędzi to połowę pracy, a nam połowę nudy.

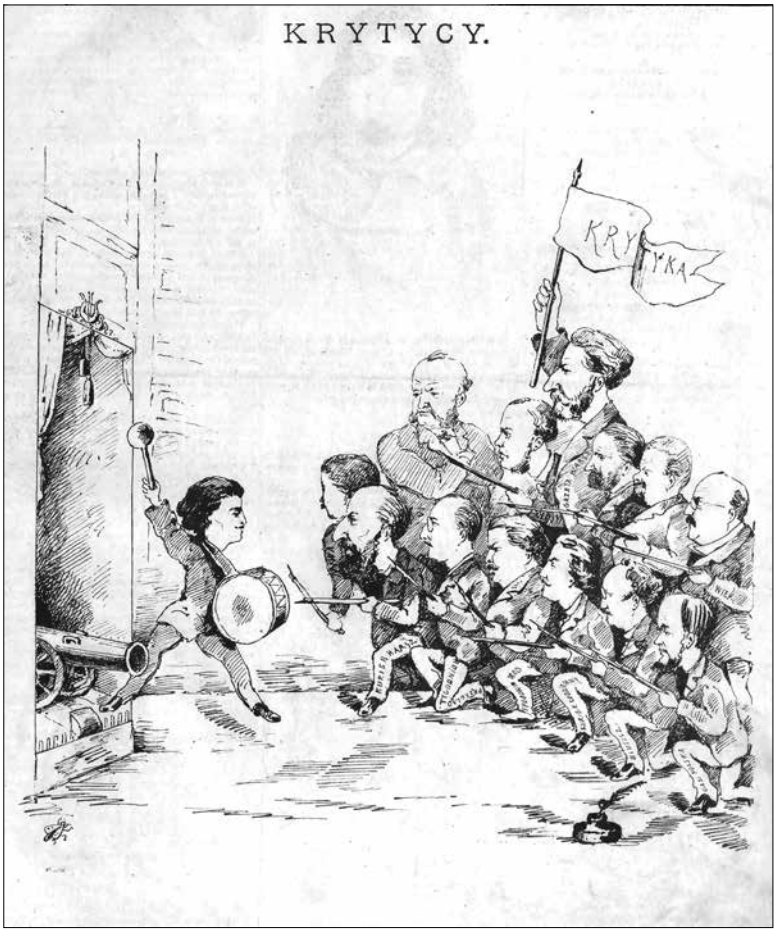
---

15 Locum – lokum: miejsce, pomieszczenie dla kogoś, siedlisko.

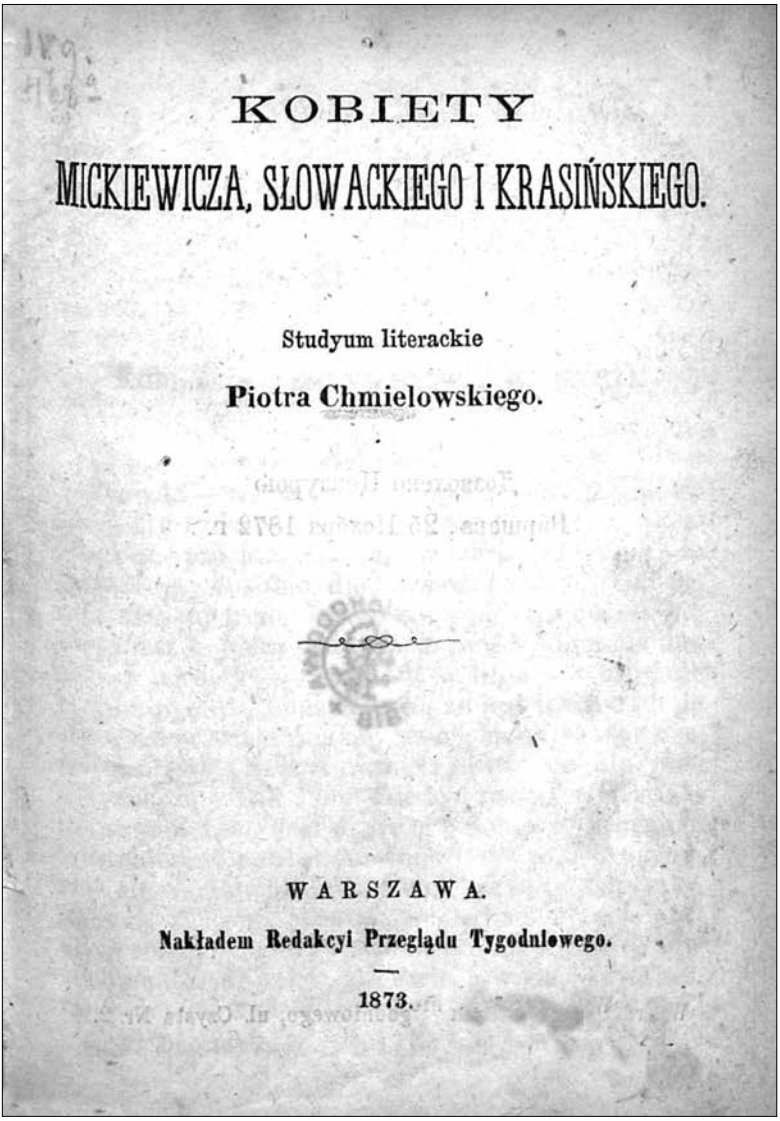
16 Hiperborejski – północny.

17 *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* – z włoskiego: *porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy tu wchodzicie* – napis nad bramą piekielną w *Boskiej Komedii* Dantego Alighieri.

18 Obronicielka – forma żeńska od obroniciel / obrońca.



Krytycy, „Mucha" 1875, nr 9, s. 1. Na nogawkach spodni szarżujących tytuły gazet i czasopism (od lewej:) *Kurier Warszawski, Przegląd Tygodniowy, Tygodnik Mód, Kurier Codzienny, Bluszcz, Gaz[eta] Polska.* Na marynarce postaci trzymającej w ręku sztandar z napisem „Krytyka": *Gazeta Warszawska*, na rękawie postaci z prawej: *Wiek*



KOBIETY

MICKIEWICZA, SŁOWACKIEGO I KRASIŃSKIEGO.

Studyum literackie

Piotra Chmielowskiego.

WARSZAWA.

Nakładem Redakcyi Przeglądu Tygodniowego.

1873.

Piotr Chmielowski, *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*: studyum literackie. Warszawa: nakładem Redakcji „Przeglądu Tygodniowego" 1873. (Biblioteka Narodowa)

13
Piotr Chmielowski
PRZEGLĄD PIŚMIENNICTWA POLSKIEGO. POWIEŚĆ WOŁODEGO SKIBY

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 10, s. 76–77;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „P. Chmielowski"[1].

Zdolność do uogólniania pojęć nie zawsze chodzi w parze z trafnym i ścisłym rozumowaniem w szczegółach. Tak samo zdolność tworzenia głębokich i daleko sięgających pomysłów jest rzeczą różną od talentu kreślenia bardzo zajmujących i żywych scen oraz sytuacji pojedynczych. Najszczęśliwszym bez wątpienia jest ten, komu przyroda obu tych darów nie poskąpiła; ale gdy tej odwiecznej figlarce, co jej nie przeszkadza być prawdziwą, inaczej się podobało, trzeba przed jej wszechmocą uchylić głowy z pokorą. Pan Wołody Skiba[2], o ile przynajmniej dotąd dał się poznać, nie należy do pierwszych; z konieczności więc musi się do drugich zaliczyć. Wyborny w pojedynczych scenach i małych obrazkach (*Igła i pióro*, *Za miesiąc*, *Pojedynek*, *Kanarki* i wiele innych), którymi też najprzód dał się publiczności poznać, nie ma siły do utworzenia większej całości, która by oświecona blaskiem jakiegoś wyższego pomysłu, z harmonijnych składała się części. Takie próby, jak: *Kwiat z Sumatry*, *Pan Walery*, *Rodzina Orskich* są zupełnie chybione. Wszystkie trzy są to spłowiałe gałganki, sztukowane tu i owdzie świetnym ułamkiem dowcipu, z pięknej niegdyś materii myśli (że cnota tryumfuje, że intryga do czasu tylko cieszy się powodzeniem), co naturalnie, pod względem pomysłowości równa się zeru.

---

1 Piotr Chmielowski (1848–1904) – krytyk i historyk literatury, publicysta i pedagog; współtwórca programu pozytywistycznego; współpracownik wielu pism, m.in. „Przeglądu Tygodniowego", „Opiekuna Domowego", „Niwy", w latach 1881–1897 redaktor „Ateneum"; od 1893 r. członek Akademii Umiejętności; wybitny badacz i krytyk literacki; głosił hasła utylitaryzmu społecznego w literaturze oraz realistycznego ujmowania rzeczywistości społecznej. Autor licznych zbiorów szkiców i recenzji (m.in. *Najnowsze prądy w poezji naszej*, 1901; *Dramat polski...*, 1902), studiów i monografii, dotyczących głównie oświecenia i romantyzmu (*Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi*, 1883; *Nasi powieściopisarze*, 1887–1895; *Nasza literatura dramatyczna*, t. 1–2, 1898) oraz prac syntetycznych: *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (1881, wyd. 4 1898), *Historia literatury polskiej* (t. 1–6, 1899–1900), *Dzieje krytyki literackiej w Polsce* (1902).

2 Władysław Sabowski, pseud. Wołody Skiba, Bolesław Bolesny, Omikron (1837–1888) – polski poeta, pisarz, dramatopisarz, dziennikarz i tłumacz.

Schodząc do szczegółowszej charakterystyki, zauważymy, że na wszystkich utworach pana Wołodego Skiby powiewa lekka gaza szyderstwa i chęci dowcipkowania. Choćby ci mówił o najszlachetniejszych, najwznioślejszych uczuciach i myślach, nie wierz mu; przypatrz się dobrze, a ujrzysz bez wątpienia twarz skrzywioną do sarkastycznego uśmiechu. Sarkazm ten, wprawdzie niezbyt dotkliwej natury, ale zawsze jest. Często wystawia ci ludzi poczciwych, dobrych, sympatycznych, do których lgnie ci serce, aż naraz zobaczysz, że on sam lekko się z nich wyśmiewa. Dowcipem, dobrze czy źle, szameruje[3] wszystko. A trzeba przyznać, że dowcip jest mocną stroną talentu pana Wołodego Skiby. Działanie jego atoli[4] osłabia jedną bardzo częstą u naszych powieściopisarzy wadę, to jest powtarzaniem. Wpadnie mu na przykład jaka i trafna myśl, jakaś dowcipna uwaga, a już przez kilkanaście stronnic jej się uczepi, a chciałby z niej wyssać całą żywotność i świeżość. W *Pojedynku* jest spostrzeżenie, że nazwa bożka miłości (Kupidon[5]) składa się z wyrazu kupi i drugiego jakiego, stosownie do tego co się przez małżeństwo nabywa czy dom, czy rozum i temu podobne (kupi-dom, kupi-rozum). Raz powiedziane jest dowcipne, ale powtarzane przez całą powiastkę sprawia ziewanie. Podobnie rzecz się ma i z figurami komicznymi, którymi lubi pan Wołody Skiba gęsto zasypywać swoje powieści. Urobił on sobie raz na zawsze typ dwóch istot męskiego lub żeńskiego rodzaju, które bliźniaczo będąc do siebie podobne, jednakowo myślą, jednakowo czują, jednakowo działają, a przy tym wszystkim każda z osobna i obie razem usiłują się prześcignąć w przymiocie będącym synonimem pewnego domowego zwierzęcia. Postacie te napotkać można w powieściach: *Za miesiąc*, *Pan Walery*, *Kwiat z Sumatry*. Zdaje się, że jest to już taki systemat pisania, żeby główne osoby miały zawsze jedne i te same myśli. Tak na przykład bohater pomyślał sobie: trzeba wypróbować kochankę, bohaterka zaś: trzeba kochanka wystawić na próbę itp. (*Zielone okulary*). Każdy jednakże to widzi, że taka stereotypowość postaci i myśli nie przyczynia się do ożywienia czytelnika, owszem, sprawia tak pożądany dla niektórych osób skutek usypiania. Nie w wyrażeniach tylko, ale w sytuacjach powinien być dowcip. U pana Wołodego Skiby sytuacji komicznych jest niewiele, najwięcej w *Kanarkach*, które wyszywane na małomiasteczkowej kanwie, dały powód do wielu humorystycznych scen, o tyle tylko atoli dobrych, o ile do nich wielkiej nie będziemy przywiązywali wagi. Cała ta szarża przeciwko mężom ulegającym swym żonom i żonom ulegającym żądzy złota jest dobrze kierowana i trafia do celu. Jest to szyderstwo najlepiej ze wszystkich innych utrzymane do końca. Z tym usposobieniem do szydzenia połączony jest u pana Wołodego Skiby pogląd na rzeczy trzeźwy, prozaiczny. Nie uwodzi się nigdy eterycznymi mrzonkami rzeczy niebywałych, nie goni za niedoścignionymi ideałami, nie mówi o uczuciach bezgranicznych i nieskończonych. Wszystko u niego zredukowane do zakresu poddasza albo salonu. Stąd wypływają

3 Szamerować – obszywać coś galonem, sznurem, taśmą itp. dla ozdoby.

4 Atoli – przestarz. wszakże.

5 Kupido, Kupidyn, z łacińskiego *Cupido* – mit. rzym. bóg miłości utożsamiany z greckim Erosem; postać literacka; w sztuce wyobrażany jako nagi chłopiec z łukiem i kołczanem pełnym strzał (malowidła pompejańskie).

wszystkie zalety i wszystkie wady jego zapatrywania się: zalety, bo się nie wystawia na śmieszność, jak tyle i tylu innych, prawiąc o rzeczach, które nie istnieją i istnieć nie mogą; wady, bo nie zdołał dotąd stworzyć żadnego wyższego dodatniego charakteru, bo się nie zdobył choćby na jedną scenę, w której by ludzie przemawiali prawdziwym językiem miłości. Istotnie pan Wołody Skiba z predylekcją zwraca się ustawicznie do malowania stron ujemnych ludzkości, przedstawia niegodziwców bez czci i sławy, nikczemnych intrygantów, zepsutych młodzieniaszków lub osoby, którym niepodobna zaprzeczyć cech oślej natury. W malowaniu tych błotnistych sylwetek pan W. S. ukazuje zawsze znajomość dokładną tej sfery ludzi i nie żałuje dosadnych barw, jakie ma na swoje rozporządzenie. Atoli, gdy mu przyjdzie skreślić charakter dodatni, świeżość i pewna oryginalność ustaje; następuje natomiast pospolitość i ogólnikowość. Powiedzieć coś więcej nadto, że bohater jest szlachetny, oddany pracy i piękny pięknością duszy, przechodzi siły pana Wołodego Skiby taż sama ogólnikowość i oklepana frazeologia w przedstawieniu uczucia miłości. Pan Wołody Skiba jakby naumyślnie unika, dopóki może, zetknięcia się z tym potężnym czynnikiem życia ludzkiego, który długo stanowił jedyną i wyłączną treść powieściopisarstwa. Najmniej też miejsca zajmuje miłość w jego utworach. Zawsze kryje się gdzieś na uboczu, bojaźliwa, drżąca, żeby kto jej tam nie odszukał; chowa się starannie, pragnąc, by o niej czytelnik zapomniał. Rozmowy miłosnej ani śladu, zbyt by to kompromitowało. Miejsce jej zastępują drobne szczegóły codziennego życia, których pan Wołody Skiba jest bacznym spostrzegaczem; prozaiczne okoliczności dni i tygodni, których zgodnie z naturą swego usposobienia jest zapalonym amatorem. Dalecy jesteśmy od potępiania rozsądku i trzeźwego zapatrywania się na życie; ale nie możemy być ślepi na objawy uczucia w człowieku, które niezaprzeczone ma prawo w jego sercu. Nie dzielimy w tym względzie przesadnych pojęć o jego nieskończoności, boskości itd., które dawniej były u nas powszechne, ale też nie możemy się zgodzić na zupełne jego ignorowanie, jakie w powieściach pana Wołodego Skiby ma miejsce. Nie możemy się zgodzić z dwóch względów: psychologicznego i artystycznego. Psychologia uznaje uczucie jako samoistny objaw duszy ludzkiej; artyzm wymaga go jako jednego z głównych czynników sztuki. Zarówno w życiu, jak i w sztuce, bez niego wszystko jest pustym i głuchym, istna pustynia Sahary. Takie właśnie wrażenie sprawiają powieści zwłaszcza większe pana Wołodego Skiby. Oprócz braku uczucia, przyczynia się do tego również brak imaginacji żywszej i obfitszej. Stąd brak kolorytu w jego utworach. Tam nie ma ludzi żywych z kośćmi i ciałem, są tylko szkielety myśli autora. Produkcje rozsądku nie zostały przyobleczone żywą szatą fantazji; jedna tylko bowiem fantazja zdoła ożywić, ucieleśnić, uplastycznić to, co myśl z siebie wyda. Bez niej powstaną figury suche, bez życia. Mogą one wyrażać bardzo piękne myśli, wzniosłe zasady, ale nigdy nie staną się przedstawicielami ludzi żywych, istniejących rzeczywiście na ziemi, a zatem takich, do których byśmy odnieść się mogli jako do naszych braci, mających z nami jedne uczucia i myśli.

Jeżeli więc powieści pana Wołodego Skiby mają pewnego rodzaju powodzenie, zawdzięczają to głównie sporej dozie dowcipu, zręcznemu dialogowi i ruchliwemu

stylowi. Są to bardzo korzystne środki pisarskie, którymi wiele zrobić można nawet w braku bogatszej fantazji, gdyby tylko umiano na obszerniejsze i ważniejsze używać ich cele. Pan Wołody Skiba dotąd tego nie zrobił: zbyt się lubował w drobnostkach. Chcąc to objaśnić choć na jednym przykładzie, weźmiemy ostatnią jego dwutomową powieść, wydaną w 1869 roku w Krakowie pod nazwą *Rodzina Orskich*. Tytuł jest niewłaściwy, bo nie ma w niej rodziny Orskich, jest, ściśle biorąc, jeden tylko jej reprezentant; można by położyć na niej napis: *Intrygant*, stosując go do głównej postaci w powieści. Jest to zupełnie ten sam typ, który autor przedstawił w *Panu Walerym*, tylko zmieniona sfera, w której się obraca, i środki, których dla oplątania ludzi siecią swoich intryg używa. Jan Korek, syn ekonoma, wykształcony został przez domowych nauczycieli, wychowujących syna dziedzica, Michała Orskiego, w celu pobudzenia zbyt opieszałej chęci do rozruszania mózgu tego ostatniego, za pomocą tej ustawicznej myśli, że chłop więcej umie od pana włości! Niepodległego charakteru, nie mógł znieść długo tej dwuznacznej pozycji i pewnego razu uciekł z domu, a przez wytrwałość, zręczność i przebiegłość wrodzoną doszedł do stanowiska prawnika. Wróciwszy więc do okolic rodzinnych i korzystając ze swoich przymiotów wysysa powoli wszystkie soki żywotne z miejscowych obywateli, a mianowicie też i swojego pana, zdziecinniałego i na pół obłąkanego Michała Orskiego. Wkrótce miał już dokonać ruiny jego majątkowej, ale niebo w postaci towarzysza ucieczki z rodzicielskiego domu Jacka Sieroty tudzież siwobrodego Abramka odkryło niegodziwości i przymusiło go do zawiśnięcia wyżej, niżeli tego pragnął. W tej treści, w której staraliśmy się dokładnie skreślić istotną naturę tej powieści, widzimy potwierdzenie tego, cośmy poprzednio powiedzieli. Brak myśli przewodniej i celu: po co, dlaczego Jan Korek mści się na swoim dobroczyńcy? Na próżno szukalibyśmy na to odpowiedzi. Jest to po prostu historia złego, przewrotnego człowieka bez wniknięcia w przyczynę takiego usposobienia. Charakter ten jest na pierwszym planie; dodatni (Jacek Sierota) jest tak biedny, tak maluczki, tak niezaradny, że trudno w nim widzieć godnego przeciwnika zbrodni. Miłość tak małą gra rolę, jakby jej właściwie nie było. Wprawdzie autor każe widzieć w sercu Jacka uczucie, które przetrwało lata, ale na tym wszystko się kończy: miłości tylko się domyślać musimy. Powieść cała jest w pojedynczych szczegółach i obrazkach. Intryga ledwie zasnuta, natychmiast się urywa, a potem znowu się zawiązuje jeżeli z tym autorowi wygodniej. Nie ma żadnego ciągu, żadnego artystycznego układu. Jest to pisanie scena po scenie, jak się nadarzy bez żadnego poprzedniego obmyślanego planu. Nawet owa intrygancka natura Jana Korka, bardziej w opowiadaniu niż w czynach się przedstawia. W ten sposób powstała nie powieść, ale zbiór przygód intryganta. Parę dowcipów, kilka dialogów, styl żywy, oto wszystko co na dobrą stronę tej powieści powiedzieć można.

14
Piotr Chmielowski
PRZEGLĄD PIŚMIENNICTWA POLSKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 19, s. 156–157;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „P. Chmielowski".

Pod Kannami, poemat Felicjana Faleńskiego[1]
(drukowany w „Kłosach"[2] nr 252)

P. Lucjan Siemieński[3], rozbierając w r. 1857 zbiorek poezji: *Kwiaty i kolce*, chociaż widzi w nich dowcip naciągnięty, a czasami płaski, dykcję ciemną i wymuszoną, wolę napisania, a nie natchnienie woli; jednakże dopatrzył się tam tylu piękności, że nie wahał się prorokować Felicjanowi powodzenia nawet w poemacie większych rozmiarów, w którym by postacie występowały samodzielnie, a nie, jak teraz zwyczaj, w rozwlekłych pogawędkach, gdzie się wszystko opisuje lub opowiada, przeplatane częstokroć refleksjami, dość prozaicznymi, a zawsze dydaktycznymi opowiadającego (L. S. *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa*, tom IV, str. 75).

---

1 Felicjan Medard Faleński (1825–1910) – poeta, dramaturg, prozaik, tłumacz i krytyk literacki; uprawiał lirykę refleksyjną, nawiązującą do A. de Musseta i H. Heinego, o kunsztownej metaforyce (zbliżonej w charakterze do parnasizmu); pisał także epigramy wzorowane na fraszkach J. Kochanowskiego oraz satyry; ogłosił m.in. zbiory: *Kwiaty i kolce* (1856),*Odgłosy z gór* (1871), *Meandry* (1892, 1898, 1904), *Pieśni spóźnione* (1893); autor licznych sztuk, głównie tragedii historycznych, m.in. tetralogii z dziejów Rzymu *Gród siedmiu wzgórz* (*Utwory dramatyczne*, t. 1–3, 1896–1899); ponadto pisał opowiadania fantastyczne, szkice literackie, tłumacz utworów Dantego Alighieri, V. Hugo, A. de Musseta, H. Heinego, W. Szekspira (*Przekłady obcych poetów*, t. 1–2, 1878–1892).

2 „Kłosy" – tygodnik literacki, naukowy i artystyczny, wydawany w Warszawie w latach 1865–1890.

3 Lucjan Siemieński (1807–1877) – poeta i krytyk literacki; w latach 1849–1850 profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; od roku 1873 członek Akademii Umiejętności; w latach 40. czołowy rzecznik galicyjskiego konserwatyzmu (współzałożyciel i pierwszy redaktor 1848–1849 „Czasu", do 1861 r. współredaktor); pisał liryki i dumy historyczne oparte na folklorze ukraińskim oraz wiersze społeczno-rewolucyjne (*Dumki*, 1838), poematy (*Trzy wieszczby*, 1841), opowiadania (*Muzamerit*, t. 1–2, 1843–1844), opowieści historyczne (*Wieczory pod lipą*, 1845) i oparte na folklorze ludowym (*Podania...*, 1845); jako krytyk zyskał miano polskiego Sainte-Beuve'a (*Portrety literackie*, t. 1–4, 1865–1875; *Obóz klasyków*, 1866); przekłady utworów Homera (*Odyseja*, 1873), Horacego, pieśni bretońskich i skandynawskich; *Dzieła* (t. 1–10, 1881).

Istotnie, Felicjan napisał obecnie po latach 13 poemat większych rozmiarów; ale meteorologia literacka, choćby p. Siemieńskiego, jak wszelka inna, okazała się zawodną. *Pod Kannami* występują owe rozwlekłe opowiadania i opisy, owe prozaiczne refleksje, które tak drażniły smak znakomitego felietonisty. Treść sucha, kronikarska, spleciona z wróżb, przechwałek rzymskiej młodzieży i ich wodza Warrona[4], walki, posępnego dumania Hannibala[5] i strasznego popłochu w Romulusowym[6] grodzie – treść znana co do najdrobniejszych szczegółów wszystkim, co skończyli parę klas gimnazjalnych, stanowiła podstawę tysiąca blisko wierszy, opatrzonych obfitymi pauzami i znakami zapytania. Czy z tej treści mógłby jakikolwiek poeta napisać dobry poemat obszerniejszych rozmiarów, wątpimy, co najwięcej jakąś pieśń z epicznym charakterem. Bitwa pod Kannami[7], sama w sobie wzięta, przedstawia bardzo mało żywiołu poetycznego, aby służyć mogła za przedmiot dzisiejszej uwagi. Po wtóre, nie przedstawia dla nas, w dzisiejszych naszych stosunkach, żadnego społecznego interesu i przez to samo nie daje żywotności poezji, jeżeli ją uważać będziemy za jeden z czynników społecznego życia. Ale zgodziwszy się nawet na chwilę z fałszywą i bezpłodną teorią sztuki dla sztuki, nie widzimy w poemacie *Pod Kannami* śladu nawet choćby najskromniejszej poezji. W wypadku bowiem, o którym mówimy, poezja mogłaby powstać jedynie z jakiejś wyższej myśli, którą byśmy podzielali, z zarysowania takich charakterów, z którymi razem czuć byśmy mogli. Otóż p. Faleński nie tylko, że nie wskazał jakiejś wyższej myśli, która by nam tłumaczyła owe zawzięte zapasy Kartagińczyków i Rzymian, ale nawet umyślnie wszelką podobną dążność od czytelników usuwa. Dla jego bohaterów nie możemy mieć ani sympatii, ani nienawiści, bo charaktery rzymskie są tak słabo narysowane, że nikną zupełnie, a charakter Hannibala zwichnięty w samej zasadzie; Hannibal mówi o swoich ziomkach:

Czyż – to lud jaki? – Motłoch – nędzne sługi
Z postronkiem zrosłe, co się w kark im wrzyna,
Zgraja przybłędów – licha zbieranina,
Spędzona biczem dzicz od krańców świata,
Plugastwo pustyń, co się z zwierzem brata?...

I po cóż walczy w sprawie tego „plugastwa"?....

4 Gaius Terentius Varro – konsul rzymski wybrany wiosną 216 r. p.n.e., walczył z Hannibalem.

5 Hannibal, Hannibal Barkas, Barca (247–183 p.n.e.) – syn Hamilkara Barkasa, dowódca wojsk antycznej Kartaginy.

6 Romulus (z łac. Rzymianin) – mityczny założyciel i heros eponimiczny Rzymu; eponim: w starożytności urzędnik, którego imieniem oznaczano okres jego kadencji.

7 Kanny (z łac. Cannae) – miejscowość w starożytnej Italii i miejsce bitwy (sierpień 216 p.n.e.), podczas II wojny punickiej; 2 VIII 216 r. p.n.e. miejsce zwycięstwa Hannibala nad znacznie silniejszą armią rzymską; w bitwie pod Kannami Hannibal zastosował po raz pierwszy manewr, zwany później manewrem kanejskim (dwustronne oskrzydlenie i okrążenie nieprzyjaciela w celu całkowitego zniszczenia).

Ha! toż kiedyś przecie
Ponad otchłanią wieczną w Hadrumecie,
Hannibal ojcu przysiągł, bluźniąc srogim
Przekleństwem, wiecznie być Rzymowi wrogiem.

Na tym się kończy wytłumaczenie motywu działania. Ale, pytamy, czy przysięga daje się, ot tak, by chybił trafił, czy nie było do niej ważnych wielkich pobudek? P. Faleński nie chce o nich wiedzieć, z umysłu walkę dwóch narodów zacieśnił do znaczenia karczemnej burdy dwóch ludzi, którzy zaprzysięgli sobie nienawiść! I to jest pogląd myśliciela poety. O zgrozo! Nie gorzej przecie opowiadała kucharka czy stróżka w „Journal Amusant"[8] treść Fausta! Czyż nam już zbrakło tak dalece myśli, żebyśmy się mieli aż do tego stopnia poniżać?

Nie zapełniwszy swego poematu ani myślą społeczną, jak np. Ujejski[9] w swoim cudnym utworze *Maraton*, ani żadną wyższą ideą kierującą ludźmi i ich czynami, cóż mógł uczynić P. Faleński? Opisywać i robić refleksje. Opisywał też i robił refleksje, ale opisy były suche, bezbarwne, jakby z jakiej żółtej, pergaminowej kroniki wyjęte, a refleksje nie odważyły się nigdy przejść rogatki wyszarzanych komunałów. Nie znajdziemy tu ani jednego porównania, ani jednego szczegółu z opisu bitwy, ani jednej myśli, ani jednej uwagi, której byśmy dziesięć, sto, tysiąc razy nie słyszeli lub nie czytali. Szukaliśmy skrzętnie jakiego poetycznego obrazu, jakiego śmiałego, a niezwykłego wyrażenia, jakiegoś polotu duszy swobodnej i czującej się na siłach. Na próżno! Każdy wyraz, każdy wiersz jest wymuszony, nic nie płynie z serca, z natchnienia; chłód, zimne zastanowienie i obrachowanie stóp wieje w każdym wyrażeniu. Jeżeli o romantyce powiedziano, że w niej duch rozpiera formę, to w poemacie p. F.[10] można by twierdzić, że forma tak ścieśniła ducha, że ten biedaczek na podobieństwo Donkiszotowego Rosynanta[11] zbiedzony, omdlały, nie może znaleźć dość świeżego powietrza, ażeby życie swe objawić. Ale bo też o rymy wielkie miał staranie p. Faleński. Nigdzie nie chciał popełnić tak zwanego błędu słabości, tj. rymowania jednobrzmiących przypadków lub form słownych; ale dobierał starannie słów do rzeczowników lub przymiotników, pod tym względem niepodobna mu nic zarzucić. Tylko że myśl wyszła na tej najgorzej, bo zawsze musiała być służącą u rymu i ustępować mu miejsca, ilekroć tylko tego zażądał. Stąd np. takie wiersze:

---

8 „Le Journal Amusant" – ilustrowany tygodnik francuski: krytyka, satyra, kultura; założony przez Charlesa Philippona; wychodził z przerwami i zmianami m.in. nazwy w latach 1848–1867.

9 Kornel Ujejski, pseud. Jeremi (1823–1897) – poeta, publicysta; mocno związany z Lwowem i Galicją. Jako romantyk konsekwentnie głosił dążenie do wolności i demokratyzm. Udzielał się społecznie i politycznie. Autor wierszy patriotycznych, m.in. *Pamięci Traugutta* z tomu *Żywe słowa Jeremiego*, 1863–1877 (1877); *Na stoku Cytadeli*; *Niech wstaje pieśń* z tomu *Skargi Jeremiego. Część druga* (1890); w dorobku poety jest też interesujący zbiór *Tłumaczenie Szopena* (1866), którego dopełnieniem jest tom z 1893 roku pt. *Tłumaczenie Beethovena*.

10 Chodzi tu o Felicjana Faleńskiego.

11 Rosynant – wysoka, wychudła, koścista, łękowata, zołzowata szkapa Don Kiszota.

Ten niech się dowie, nie tak samo zgoła
Owszem i srożej – jeśli to być zdoła

lub

Aż z nagła z krańców obu w sposób tęgi
Wezbrana lawą Etna[12] z przykra wpadła

lub

I wraz na przebój idą w tym sposobie
Lub gromkim ciosem wroga wskroś przedziobie

lub bardzo i bardzo wiele innych wierszy, których niepodobna tu przytaczać, gdyż dla ich mnogości musielibyśmy zapisać co najmniej ze dwie szpalty, a w których na to są tylko pewne wyrazy i wyrazki, ażeby dopełniały liczbę stóp jedenastu.

A niełatwo robota ta szła p. Faleńskiemu. Widać to z jednych i tych samych porównań kilka razy powtarzanych (np. trzykrotne porównanie do półbogów); z tych samych wyrażeń (gromki wywód, gromkie ciała, gromki cios zawzięcie, zapalczywie grzmocą itp., itp.) i z takiego np. łatania rymów, które nie jest rzadkością, jak:

By nawet kiedyś wątpić można, czyli
Rzymianie jacy na tym miejscu byli.

Nie podnosilibyśmy nigdy tych drobnostek, które ściągnąć by na nas mogły zarzut zapleśniałego klasyka, gdyby nie chęć przekonania na przykładach, że w poemacie wysławianego nad miarę pisarza znajdują się błędy, które sprawiają, iż podobne utwory początkujących poetów wrzucają się do należnego im miejsca – do kosza. A że te błędy nie nagradzają się niczym, ani myślą, ani charakterami, ani opowiadaniem trzymanym ciągle w stanie najtrywialniejszej pogawędki, dającej się scharakteryzować dwoma wierszami z niej wziętymi:

Zaprawdę – praca była tam niemała!
Aż jak i wszystko swój kres wreszcie miała...

– otóż, z tych powodów sąd nasz o najświeższym utworze muzy krajowej wypadnie bardzo surowy: zwłaszcza przy tych owczych pochwałach, którymi prasa codzienna przed i po odczycie p. Faleńskiego szczodrze go obsypała. Nie uwodzimy się żadnym uprzedzeniem ani osobistą jakąś niechęcią; owszem, jako autora *Kwiatów i kolców*, powiastki *Z daleka i z bliska*, tudzież jako tłumacza niektórych znakomitych utworów literatury francuskiej, cenimy p. Faleńskiego bardzo, ale w każdym razie nie jesteśmy zwolennikami bezwzględnej, nieomylnej jakiejś powagi poetycznej, która

[12] Monte Etna, w średniowieczu nazywana Mongibello – czynny wulkan na Sycylii, we Włoszech; wysokość 3 350 m n.p.m.

by nam nie pozwalała wyjawić bezstronnego zdania, co do dzieł nawet najznakomitszych autorów, kiedy dzieła te nie zasługują na to uwielbienie, którym je otaczają oślepieni blaskiem imienia sprawozdawcy, niechcący lub niemogący o własnych myśleć siłach. Wygodnego lenistwa w sferze ducha nie tylko pochwalić, ale nawet uznać prawa jego bytu nie możemy, i śmiało występujemy i występować będziemy przeciwko sprzedawaniu szychu[13] zamiast złota. Nie wahamy się też powiedzieć, że potrzeba było odwagi nie lada, ażeby lepiankę rymów podać za poemat, i że jeżeli w sercu p. Faleńskiego nie gorzał nigdy ognisty wulkan poezji, a świecił jedynie słaby jej płomyk, to dziś natomiast pozostały tylko żużle[14] – szare, bezdźwięczne, kruszące się w proch, którym oddychać piersiom młodzieńczym niepodobna.

[13] Szych – daw. pozorna świetność.
[14] Żużel – spieczony popiół.

15
Piotr Chmielowski
ALEKSANDER DUMAS[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 52, s. 425–427;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „P. Ch.".

Wartość i znaczenie pewnych faktów i ludzi częstokroć tak powszechnie przyjęte zostają, że powszednieją i potrzeba dopiero jakiegoś wypadku, który by kierował umysły w stronę dotąd nieznaną, nieoglądaną i przez porównanie na jaw je wyprowadził. Choćby np. i Dumas. Wszyscyśmy go czytali, wszyscyśmy się nim zachwycali, wszyscyśmy przyznawali, że pisze wybornie. To dobrze. Ale i tylu innych pisało wybornie: Eugeniusz Sue[2], Georges Sand[3] itd. Żyli i pisali, inni kupowali i czytali. Było takich wielu – wszystkich przyjmowaliśmy chętnie. A teraz zobaczmy. Kto nam we Francji opowie takie historie, jak przygody Muszkieterów albo zemstę Montechrista? Nikt. Śmiało to mówię, bo przebiegając wszystkie znane mi w powieściopisarstwie nazwiska, nie mogę znaleźć nikogo, co by przedstawiał takie

1 Alexandre Dumas (1824–1895) – pisarz francuski, od 1874 r. członek Akademii Francuskiej. Debiutował w roku 1845 zbiorem wierszy pt. *Péchés de jeunesse*, rok później opublikował powieść przygodową *Przygody czterech kobiet i jednej papugi* (1846, wyd. pol. 1849). Pisał powieści obyczajowe, dramaty. Stosując technikę Scribe'a „sztuki dobrze skrojonej" do tematyki bliskiej ówczesnym widzom, zyskał opinię jednego z głównych przedstawicieli teatru realistycznego II poł. XIX wieku, moralisty ukazującego rozkład społeczeństwa francuskiego epoki II Cesarstwa. W komediach problemowych, np.: *Półświatek* (1855, wyd. pol. 1869), a następnie w sztukach z tezą występował jako obrońca rodziny i trwałości małżeństwa (m.in.: *Księżna Jerzowa*, 1871, wyst. pol. 1887; *Cudzoziemka*, 1876, wyst. pol. 1877).

2 Marie-Joseph Sue, pseudonim Eugène Sue (1804–1857) – pisarz francuski, twórca powieści odcinkowej. Sławę przyniosły mu, publikowane początkowo w „Le Journal des Débats", sensacyjne powieści z życia najuboższej ludności Paryża, zawierające krytykę istniejącego systemu społecznego.

3 George Sand, właśc. Aurore Dudevant (1804–1876) – francuska pisarka epoki romantyzmu; odegrała wybitną rolę w życiu literackim, artystycznym i społecznym epoki romantyzmu; łączyły ją związki uczuciowe z A. de Mussetem i F. Chopinem; napisała liczne powieści: początkowo „liryczne", poruszające problemy obyczajowej emancypacji kobiet (*Indiana*, 1832; *Lélia*, 1833), następnie społeczne, pisane pod wpływem idei socjalizmu utopijnego (*Wędrowny czeladnik*, 1840, wydanie polskie 1955), w późniejszym okresie idealizujące życie wiejskie (*Diabla kałuża*, 1846, wydanie polskie 1851); ponadto dramaty, utwory autobiograficzne (*Dzieje mojego życia*, t. 1–20, 1854–1855, wybór polski 1968), szkice krytycznoliterackie (wybór polski *Eseje*, 1958, tu m.in. o *Dziadach* A. Mickiewicza), opowiadania dla dzieci oraz obszerna korespondencja.

bogactwo fantazji, taką siłę dramatyczną, taką werwę nienaśladowaną, tyle ognia i zapału, tyle zręczności i dowcipu w rozmowie, tyle śmiałości w rysowaniu postaci, tyle słowem talentu, ile go Dumas w setnych swoich utworach przed zdumione nasze oczy przedstawił. Ponson du Terrail?[4] To marnotrawca bogactw przez innych nagromadzonych. Gaboriau[5], zręczny rozwikływacz kryminalnych poszukiwań. Amedeusz Achard[6], delikatny i subtelny dysektor[7] drobnych namiętności salonowych. Autor *Pani Bovary* i *Czułostkowego wychowania*[8]? To człowiek jędrnych myśli i jędrnych wyrażeń, ale brak mu fantazji. Mógłbym tak rozebrać kilkunastu jeszcze autorów francuskich i mógłbym wykazać, że niektórzy są bez talentu a inni mają talent, ale tylko jednostronny; brakuje takiego, co by w sobie skupiał wszystko, co by zastąpiło to, co razem z Dumasem straciliśmy. Byłoby to jednak za obszerne do naszego artykułu, w którym chcielibyśmy wskazać główne rysy talentu Dumasowskiego i określić jego znaczenie w literaturze nie tylko francuskiej, ale i europejskiej.

Co mnie przy czytaniu dzieł Dumasa głównie i przede wszystkim uderza, to owa bujna, wiecznie świeża, wiecznie młoda fantazja, za pomocą której stwarza tysiączne położenia, przygody, budzące niecierpliwą ciekawość czytelnika. Takiej żywości wyobraźni nie znajdujemy w żadnym innym pisarzu francuskim, z wyjątkiem jednego Pawła Févala[9]. Nie jest to niezdarne sklejanie scen nieprawdopodobnych, albo wywoływanie awantur nigdy niebywałych, nie, w Dumasie bije żywe źródło obfitych pomysłów, które zdumiewają swoją oryginalnością i zachwycają świetnością wykonania. Z tej strony robiono mu zarzut, że brał z innych autorów, mianowicie niemieckich. Przyznając w części słuszność takiego zarzutu, jakkolwiek sam nie

---

4 Pierre Alexis, Joseph, Ferdinand, vicomte de Ponson du Terrail, (1829–1871) Wicehrabia, powieściopisarz francuski, autor licznych powieści felietonowych: „Les Coulisses du monde" (1853) itd.

5 Émile Gaboriau (1832–1873) – pisarz francuski, uważany za twórcę powieści kryminalnej.

6 Achard Ludwik Amadeusz (1814–1875) – pisarz francuski, autor między innymi wydanej w Polsce w 1869 roku powieści *Sabina.*

7 Dysektor – lampa analizująca, stosowana w kamerach telewizyjnych (zwłaszcza przy nadawaniu filmów); z łacińskiego: *dissectus* – pocięty (na dwie części).

8 Gustave Flaubert (1821–1880) – pisarz francuski, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu; w roku 1856 w „Revue de Paris" rozpoczął druk powieści *Pani Bovary* (wydanie książkowe 1857, wydanie polskie 1878), która zyskała uznanie Ch. A. Sainte-Beuve'a i Ch. Baudelaire'a i jednocześnie spowodowała oskarżenie Flauberta o obrazę moralności ze strony konserwatywnej krytyki. Powieść z życia prowincji, ukazująca jej zabijającą nudę i ciasnotę jest przede wszystkim głębokim studium moralno-psychologicznym, a postawa bohaterki stała się dla krytyki literackim i psychologicznym symbolem wyrażającym ucieczkę od rzeczywistości w świat iluzji (bovaryzm). Po napaściach krytyki i spowodowanym nimi procesie, w swej następnej powieści *Salambo* (1862, wydanie polskie 1905) Flaubert, unikając drażliwych tematów współczesnych, barwnie ukazał dzieje Kartaginy, opierając się na materiałach z podróży i studiach archeologicznych. W 1869 roku ukazała się *Szkoła uczuć* (pierwsze wydanie polskie pt. *Szkoła serca*, 1931), powieść o pokoleniu młodzieży mieszczańskiej dorastającej w epoce romantyzmu, bogata w elementy autobiograficzne, łącząca analizę miłości i pesymistyczny obraz uczuć i przeżyć bohatera będącego świadkiem wydarzeń politycznych 1848 roku, a niezdolnego do czynu.

9 Paul Henri Corentin Féval (1816–1887) – francuski powieściopisarz i dramaturg; autor dzieł m.in.: *Biały wilk* (1843), *La Vampire* (1865).

miałem możności sprawdzić go źródłowo, dodaję, że według samychże przeciwników, zarzut ten zastosować się da jedynie do pomysłu głównego, rzadko do sceny jakiejś pojedynczej. Odejmuje to naturalnie w pewnej mierze cechę oryginalności; ale nie umniejsza zasługi obrazowego, a znakomitego przedstawienia części w całości. Ta to właśnie potęga wyobraźni przejawia się w niezmiernie szeroko pomyślanych kompozycjach, w ogromnej świeżości scenowania[10]. Cykl Muszkieterów i Pamiętników Lekarza[11] jest najświetniejszym słów moich potwierdzeniem. Takiego ogromu pomysłowości nie znajdujemy w żadnej innej literaturze, z wyjątkiem może indyjskiej tylko i perskiej.

Drugim przymiotem, który Dumas z dramatów swoich do powieści przeniósł, jest niczym niepowstrzymany pęd akcji, unoszący ze sobą czytelnika i przedstawiający dla woli jego szerokie pole uciech i rozkoszy. Jest to w ogóle przymiot całego powieściopisarstwa francuskiego, ale mało kto posiadał i posiada go w takim stopniu, jak Dumas. Nie wdaje się on w żadne rozumowania i gawędy, którymi się sztukują mniej zdolni pisarze; same fakty mówią tu za siebie, rozbudzają umysł, drażnią i utrzymują w ustawicznym naprężeniu. To mi daje sposobność do pomówienia o dramatach i komediach Dumasa.

W 1829 r. było przedstawienie historycznej tragedii *Henri III et sa cour*[12]. Napisana ona była nie wierszem, ale prozą. Dziś, dla nas nie byłoby to żadną nowiną, ale wówczas we Francji tak zwany romantyzm zaczynał dopiero kiełkować. Stronnicy szkoły klasycznej trzymali jeszcze literackie berło. Wprawdzie Wiktor Hugo[13] swoim *Kromwelem*, a zwłaszcza przedmową do niego w r. 1827, wstrząsnął był umysły i wielu pociągnął w stronę nowego kierunku literackiego, ale dramat jego nie był przedstawiony; niepodobna było nic przeciwstawić sztukom klasycznym, królującym na ówczesnym teatrze francuskim. Dopiero *Henryk III i dwór jego* upostaciował wyraźnie nową fazę dramatycznego rozwoju i jako taki doznał niesłychanego powodzenia. Za nim poszły inne, jak: *Stockholm*, *Fontainebleau i Rzym*, *Napoleon Bonaparte*, *Antony*, *La tour de Nesle*, *Kean*, *Tasso*, *Kaligula* itd., tudzież komedie: *Mademoiselle de Belle-Isle*, *Un Mariage sous Louis XV*, *Lord Dumbicky* i inne.

Materiał bibliograficzny jest obszerny i daje sposobność do tysiąca uwag; ograniczymy się na kilku. Werwa dramatyczna, dowcip i zręczny dialog, lekkość w traktowaniu dobrze zawiązanego węzła intrygi, śmiałość w zarysach charakterów i sytuacji – oto są główne zalety tylu jego utworów. Nie brak mu również pięknych

---

10 Scenowanie – tu: komponowanie scen.

11 Utwory literackie A. Dumasa: walterskotowska trylogia z lat panowania Ludwika XIII i Ludwika XIV: *Trzej muszkieterowie* (1844, wydanie polskie 1846), *Muszkieterowie w dwadzieścia lat później* (1845, wydanie polskie 1846), *Wicehrabia de Bragelonne* (1848, wydanie polskie tomy 1–2, 1849–1851); cykl *Pamiętniki lekarza*, m.in.: *Józef Balsamo* (1849, wydanie polskie 1890), *Naszyjnik królowej* (1849, wydanie polskie 1849), *Anioł Pitou* (1851, wydanie polskie 1890).

12 Alexandre Dumas rozpoczął twórczość dramatyczną wielkim sukcesem sztuki *Henryk Walezy i jego dwór* (1829, wystawienie polskie 1850), co było zapowiedzią zwycięstwa romantyzmu w teatrze.

13 Victor Marie Hugo (1802–1885) – francuski pisarz, poeta, dramaturg i polityk. Jeden z najważniejszych twórców literatury francuskiej i czołowy przedstawiciel romantyzmu francuskiego; autor *Nędzników*.

myśli pięknie wyrażonych, nie brak nawet wzniosłych dramatycznych położeń, brak im tylko jednego, brak im celu. Jest to punkt, który w moich przynajmniej oczach wpływa znacznie na obniżenie wielkiej artystycznej wartości wszystkich utworów Dumasa w ogóle. Tak jest, robimy im zarzut bezcelowości, artystycznej zabawki fantazji, tak jak tego niektórzy estetycy wymagają. Usprawiedliwmy się.

Każda rzecz na świecie w oddziaływaniu swoim na człowieka zachowuje się względem niego dwojako: albo mu przynosi rzeczywisty trwały pożytek, czy to materialny, czy duchowy; albo też daje mu tylko pewne chwilowe zadowolenia, trwające dopóty, dopóki rzecz ta działa na niego. Do pierwszej kategorii należą dramaty i powieści z celem, dążnością, tendencją; do drugiej takież utwory bez celu, bez dążności, bez tendencji. Zarówno jedne, jak i drugie są potrzebne, człowiek potrzebuje nauki i zabawy. Zaprzeczać więc racji bytu utworom beztendencyjnym nie mamy prawa, możemy tylko na niższej pomieścić je skali.

Dumas pisał beztendencyjnie, pisał, ażeby zająć i ubawić swoich niezliczonych czytelników. To prawda, że rozpowszechnił niezmierną masę wiadomości historycznych pomiędzy średnią klasą pomieszanych z fałszywymi domysłami, ale nie zapominajmy, że to było konieczną wynikłością raz obranego przedmiotu; romans historyczny wymagał treści historycznej, to jasne. W *Monte Christo* zemsta bohatera nie jest wynikiem teorii, ale prostą kombinacją wypadków; śladu tendencji dopatrzeć się ja tam nie mogę. W pojedynczych uwagach, jakie zwłaszcza robił pod koniec swego autorskiego zawodu, okazywał się wolnomyślnym. Ci, którzy go o religijność posądzają, mogą przeczytać *La San Felice*[14], a przekonają się, że był od niej dalekim. Zresztą, nie spisujemy wyznania jego wiary; byłoby to rzeczą trochę hazardowną. Zbyt jest wiele tomów przezeń napisanych, zbyt częste widać zmiany w jego wyobrażeniach, ażeby kwintesencję zawrzeć w kilku wyrazach. Powiedzieć z pewnym krytykiem, że Dumas w historii widział rządy Opatrzności, które ucieczkę Marii Antoniny z więzienia czynią zależną od zaszczekania małego pieska – jest to to samo, co się wystawić na śmieszność. Tak małych uwag nie robi się o wielkich ludziach.

Zostawiając więc ocenę filozoficznych poglądów Dumasa ludziom kompetentniejszym, a mianowicie samym Francuzom, i nie szafując zbytecznie szuranymi[15] wyrazami geniuszu i olbrzyma, uważam Dumasa jako talent niepospolity, który we Francji stworzył nowożytny dramat i komedię, nowożytnej atoli tylko do epoki wstąpienia na scenę dramatu i komedii realistycznej w osobie Dumasa syna, Augiera[16] i innych; uważam go za człowieka, który siłą zdolności swoich wymógł sobie posłuch Europy całej i romansowi historycznemu, który za czasów Walter-Skota[17] był dialo-

---

14 Alexander Dumas, *La san felice*, powieść z roku 1864.

15 Od szurać – pot. zachowywać się zaczepnie, sprzeciwiać się.

16 Guillaume Victor Émile Augier (1820–1889) – francuski dramatopisarz; przeciwnik teatru romantycznego; debiutował wierszowaną, nawiązującą do antyku, sztuką *Cykuta* (1844, wyd. pol. 1847); pisał realistyczne komedie społeczno-obyczajowe prozą, głoszące pochwałę rodziny (*Zięć pana Poirier*, 1854, wraz z J. Sandeau, wyst. pol. 1949) i krytykujące pogoń za pieniądzem (*Les effrontés*, 1861).

17 Walter Scott (1771–1832) – szkocki adwokat, powieściopisarz i poeta. Jego domeną były powie-

gowaną kroniką, nadał świeżość i barwę, zajęcie i interes. Świetnym obrazowaniem i wywoływaniem interesujących położeń dał nam kilka chwil zapomnienia o troskach i burzach świata i odmalował nam inny, w którym było nam przyjemnie i błogo. Nie jest to jeszcze pochwała największa, bo dla nas zdziałanie rzeczywistego pożytku jest najwłaściwszym do sławy i znaczenia tytułem; jest to jednakie przyznanie zasługi, która nie wszystkim, co więcej nie wielu, dostała się w udziale.

Co do zdań obcych o Dumasie, najostrzejsze wydał Jan Scherr[18] w swojej *Historii powszechnej literatury*. „Aleksander Dumas, powiada, fabrykant romansów i handlarz dramatami *en gros*[19], którzy piękny swój talent, niezaprzeczenie posiadał w wynalezieniu, ugrupowaniu i ukostiumowaniu swych osób, przehulał na romansowe zupy i potrawki dramatyczne".

U nas czytano Dumasa powszechnie, zwłaszcza w okresie od 1880–1852[20], czego dowodzą tłumaczenia wszystkich ówczesnych dzieł jego; oceniano go po większej części na niekorzyść. W pewnej warstwie naszego społeczeństwa, dość licznej, upowszechniło się mniemanie o szkodliwym działaniu romansów Dumasa na moralność młodzieży, stąd przed niezbyt dawnymi czasy jeszcze czytanie romansów francuskich w ogóle i Dumasa w szczególności nie było rzeczą zaletną[21] i nie bardzo się było można z ich znajomością popisywać. Odkąd jednakże zdanie jednego z największych poetów naszych, Z. Krasińskiego, zostało rozpowszechnione (wydanie listów jego w 1861[22]), zdanie uznające Muszkieterów za epopeję nowożytną, odtąd inny wiatr powiał i wśród literatów znajdowali się już tacy, którzy śmiało w obronie jego występowali, śmierć podniosła go nawet do geniuszów. Hiperboli niechętnie używam, ale przyznam się, że zdanie moje na początku wyrażone, że we Francji obecnej nie ma nikogo, który by mógł zastąpić Dumasa, wyraża nie tylko istotną jego wartość, ale i określa mój pogląd na niego. Notatka biograficzna:

Aleksader Davy Dumas urodził się 24 Lipca 1803 w Villeres-Cotterets, gdzie i odebrał początkowe wychowanie; pierwotnie był dependentem u notariusza, później dostał się do sekretariatu przy księciu orleańskim. Literacka jego działalność rozpoczęła się od wydania *Novelli*, 1825; później nastąpiła praca dla sceny, a wreszcie oddał się całkiem romansowi w połączeniu z *Mocqeutem*, z którym razem do tysiąca dopisał. W 1842 zaślubił Idę Ferrier, artystkę teatru Porte Martin, z której miał syna Aleksandra i córkę Marię; oboje znani w literaturze. Umarł 11 grudnia 1870 w Puys.

ści historyczne, np. *Rob Roy* (1817).

18 Jan Scherr (1817–1886) – badacz literatury, autor słynnej *Historii literatury powszechnej* (1881/1883, t. 1–2) oraz *Kobiety. Studium dziejowe 1. Aspazja* (1867).

19 *En gros* – na wielką skalę, w całości.

20 Data zgodna z oryginałem. Prawdopodobnie powinno być 1829–1880, ponieważ 1829 rok to moment wspomnianego w artykule debiutu Dumasa sztuką *Henryk III i jego dwór* (fr. *Henri III et son cour*).

21 Zaletny – daw. odnoszący się do zalet; mający jakąś zaletę, pełen zalet; pozytywny, dodatni.

22 Listy Krasińskiego ukazały się w wydaniach dziewiętnastowiecznych w latach: 1851, 1859, 1871, 1881, 1882, 1883, 1885, 1887.

Felicjan Faleński (1825–1910), autor sygn. W. W., „Mucha" 1876, nr 10, s. 1

Seweryn Goszczyński (1801–1876), autor nieznany,
„Opiekun Domowy" 1871, nr 16, s. 121

16
Aleksander Świętochowski
SEWERYN GOSZCZYŃSKI

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 10, s. 74–75;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „Aleksander Świętochowski"[1].

Jeżeli który z naszych wielkich poetów, to przede wszystkim Goszczyński[2] wymaga tego, ażeby go sądzono z pewnego oddalenia. Większość jego poezji tak ściśle jest związana z interesem swojej epoki, że tylko przedzielone znaczną przestrzenią czasu, rozpatrzone z dali, od chwili w której powstały, sprawiedliwie ocenione być mogą. Działalność poetycka Goszczyńskiego zawiera się w dwóch odrębnych okresach, podzielonych granicą roku 1842, po którym poeta zwrócił się wyłącznie w kierunku mistycznym. Towianizm[3], który swym obłędem krępował siły najpotężniejszych naszych talentów, który będąc zarówno w swej naturze, jak i wpływie, faktem najzupełniej naturalnym, niepotrzebnie staje się dla wielu niewytłumaczoną zagadką, towianizm ten, mówię, nadał nowy zwrot umysłowi Goszczyńskiego. Odtąd rozpoczyna się przyspieszony rozkład tego olbrzymiego talentu, który obezwładniony trawiącą gorączką snuje jakieś niejasne obrazy, wymawia jakieś niezrozumiałe słowa. Zarzućmy zasłonę na ten przykry obraz ruiny, czytelnicy „Przeglądu" znają go z rozbioru *Roberta Diabła*[4]. Przypatrzmy się natomiast utworom wypełniającym

---

1 Aleksander Świętochowski, pseudonim: Władysław Okoński, Poseł Prawdy (1849–1938) – publicysta, czołowy ideolog polskiego pozytywizmu, pisarz, filozof, poeta, działacz społeczno-kulturowy i oświatowy; czołowy ideolog pozytywizmu warszawskiego. Autor licznych dzieł m.in.: *Piękna* (1878), *Regina* (1889), *Duchy* (cz. 1–6, 1895–1909).

2 Seweryn Goszczyński (1801–1876) – poeta romantyzmu polskiego, publicysta, działacz polityczny. Autor dzieł m.in.: *Dziennik podróży do Tatrów* (1832), *Król zamczyska* (1842); organizator tajnych związków młodzieży na Ukrainie (1821–1830); na emigracji we Francji (1838–1872) współzałożyciel pisma satyr. „Pszonka" (1839), czł. koła towiańczyków; w 1872 r. osiadł we Lwowie; we wczesnej twórczości czołowy przedstawiciel radykalnych społ. tendencji pol. romantyzmu; zaliczany do ukraińskiej szkoły poetów.

3 Towianizm – zespół poglądów sformułowanych przez polskiego teozofa, pisarza, filozofa i mistyka doby romantyzmu Andrzeja Towiańskiego (1799–1878), który wywarł ogromny wpływ na twórców epoki, m.in. Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego.

4 *Robert Diabeł* – pięcioaktowa opera Giacomo Meyerbyeera (1791–1864) do libretta Eugène'a Scribe'a i Casimira Delavigne'a. Prapremiera odbyła się 21 listopada 1831 roku w Operze

okres pierwszy, tym więcej, że tylko te utwory zawarto w świeżym wydaniu, z okoliczności którego robimy tę literacką notatkę. Tom I-szy zawiera powieści prozą: *Oda z czasów Chrobrego*[5], fragment fantazyjny, w którym brak kolorytu historycznego nagrodzony obficie porywającym wdziękiem słowa i prostotą przedstawienia; *Straszny Strzelec*[6], treść zaczerpnięta z podań karpackich górali; cudowność użyta za ramy pięknego dramatu i gorących myśli. Osnowa ta rozwinięta na gruncie realnym, a przy tym rozwinięta szczegółowiej mogła by dać całość wysokiej wartości. Prozą również jest *Król Zamczyska*[7], niewyraźna, dziwna, prawie cudaczna symbolika gorączkowego marzycielstwa. W drugiej połowie tomu I-go pomieszczone: *Poezje liryczne* i *Powieści wierszem pomniejsze*. Utwory te już znane i poprzednio drukowane, jakkolwiek w szczegółowej swej treści dosyć rozmaite, w ogólnym jednak swym charakterze dosyć są odrębne. Poeta bowiem prawie zupełnie usunął z uwagi rzeczy powszednie, uczucia będące zwykłym żywiołem liryzmu, zwrócił się natomiast w krainę poetycznego filozofowania. Myśl jego zaledwie przyczepi się do jakiegoś przedmiotu, już zaraz odrywa się od niego, rozpina szeroko swe skrzydła i bystrym lotem wznosi się ponad ten wstrętny świat. Jest to jednak lot zranionego orła, który szlak swego biegu kroplami cieknącej z piersi krwi znaczy. Fantazyjność, jak wszędzie, tak i w *Poezjach lirycznych*, stanowi główne ramy obrazów, tęsknota główne ich tło. Ta jednak gorycz nie jest to ckliwe łzawienie się, nie są to mdłe skargi, wodniste żale, ale głęboki jęk silnej męskiej natury. Potok życia unosi go, topi, zalewa, on pasuje się, walczy, jak sam powiada:

Wybrnę czasami nad gorzkie fale,
I brzemię skonu piersiami odwalę.

Jak powiedziałem, Goszczyński brał niekiedy tematy do swych poezji lirycznych ze sfery uczuć powszednich. Dla pokazania, do jakiej miary dochodził talent jego w tym rodzaju, przytaczamy piękny wiersz:

Do dumnej

Chcesz mię uśmiechem tryumfu dotłoczyć!
Za wcześnie! – Taki uśmiech nie zwycięża.
Długo się jeszcze walka musi toczyć,
Jeżeli pierwsza nie złożysz oręża.

---

w Paryżu, zaś polska premiera w warszawskim Teatrze Wielkim 16 grudnia 1837 roku. *Robert Diabeł* Giacomo Meyerbeera stał się kwintesencją opery romantycznej (niezwykłe wydarzenia z udziałem sił nadprzyrodzonych, którym towarzyszyły imponujące efekty maszynerii teatralnej, czym zachwycali się w Paryżu Fryderyk Chopin i Juliusz Słowacki, pisząc o nich w swoich listach), a także wzorem gatunkowym francuskiej opery historycznej – *grand opéra*.

5 Seweryn Goszczyński, *Oda. Powieść z czasów Bolesława Chrobrego*, Wrocław 1852.

6 Tenże, *Straszny Strzelec. Powieść z rękopisu muzyka*, Lwów 1877.

7 Tenże, *Król zamczyska. Powieść*, Poznań 1842.

W czymże moc twoja? pieniądz, przodków rzędy,
Piękność, jej berło nad zgapioną zgrają,
A nade wszystko drobne niewiast względy
Krocie to mają, więcej niż ty mają.

Jednak żeś zbrojna, jam także okryty,
I mnie i tobie zda się trudna klęska:
Lecz z tobą tylko przynęty kobiety,
Ze mną moc męża, ze mną godność męska.

Mój oręż razem uzbrojenie moje:
Natrzeć czy odbić, to on równo sprawi,
W tysiącznym miejscu przełamie twą zbroję,
A twemu cięciu wszędzie się zastawi.

Czymże mię zranisz? Może wszystkim hojna,
Piękne twe oko zdejmiesz tylko ze mnie?
Skarb to niemały – bądź jednak spokojna,
Na pierwszej drodze mam go – i daremnie.

Podobny zamach łatwo się odeprze:
Wszystko, czymkolwiek drożycie się, panie,
Za tańszą cenę i najczęściej lepsze
Kto zechce, wszędzie i zawsze dostanie.

Może nadzieją weźmiesz mię w niewolę!
Jeśli się poddam – któż swe szczęście zgadnie ?
Może i na mnie w wielbicieli gronie
Miłość i uścisk bożyszcza upadnie?

O! póki piękność do kruszcu się wdzięczy,
Nie zginiemy z głodu pieszczoty niewieściej –
Lecz szczerość, czystość! A któż nam zaręczy
Że taka jak ty szczerzej, czyściej pieści,

Niż? Jeśli wreszcie żyjemy złudzeniem,
Jeśli koniecznie kupić je musimy,
Nie płaómyż, przebóg, czasem i cierpieniem!
Dajmy co warto – znajmy co bierzemy.

Więc mną pogardzisz! Ha! pogarda przecię
Zada śmierć dumie! Nie! bo komu widno
Jak mnie, co jedna cześć na wszym świecie,
Ten łatwo zniesie waszą wzgardę szydną

Tak! Bezskutecznie wyczerpiesz moc swoją.
Uśmiech szyderstwa, gniewu wzrok niechętny,

Nętę przymileń – złamię jedną zbroją,
Będę na wszystko zimny, obojętny.

I dumny – ale naówczas dopiero;
Kiedy się zrzeczesz twej broni niewieściej,
Bym z niej miał pomnik, żem mógł prawdą szczerą
Zwalczyć kobietę i przyjść do jej cześci.

Wierszy tej treści jest w całym oddziale[8] zaledwie kilka; reszta ma charakter ogólny – nastrój wyższy. Ciekawym jest, co o tych ostatnich mówi sam autor:

„Jako poeta (r. 1851) nie mogłem być lepszym od innych, którzy bez porównania są potężniejsi jak ja, ale na drogach równie niewłaściwych. Koleje nasze, jeżeli nie te same, to podobne sobie, bo krążą po tej samej sferze; stąd w całym ogóle te same wady, upadki, taż sama mieszanina prawdy i fałszu, świętość celów a pogaństwo środków; wyraz natchnienie nie odpowiada jego wysokości; na dnie czysta religijność, a w objawieniu oszpecona niskimi namiętnościami, walka na śmierć ze złem, stąd szamotanie się bez końca, a następnie gorycz tonu, rozpacz, zwątpienie, omdlenie, albo w potężniejszych duchach wyrzeczenie się sfery ziemskiej, oddalenie się z pola życia, działania, utonienie[9] w sferach marzenia, nierząd z marami i szczyt tego stanu, prorokowanie bezpłodne, czyli dostrzeganie prawdy zamglonej, bez mocy, bez wiedzy dojścia do życia przez nią i doprowadzenia drugich do tego życia".

Słowa te nie tylko gorzkie, bezstronne, ale także w znacznej części prawdziwe.

W tomie II-m pomieszczono trzy obszerne poematy opisowe: *Zamek Kaniowski*[10], *Sobótka*[11], *Anna z Nadbrzeża*[12]. Pierwszy z tych poematów, najznakomitszy, najbardziej wykończony, był przedmiotem kilkakrotnych i dosyć szczegółowych, choć prawie nigdy sprawiedliwych rozbiorów. Treścią jego jest to straszna zemsta atamana kozackiego na panu, który mu zabrał kochankę. Powiedziałem, że *Zamek Kaniowski* jest poematem najbardziej wykończonym. Słów tych nie należy jednak brać bezwzględnie, a tylko w odniesieniu do reszty utworów Goszczyńskiego. Jest to bowiem bardzo pobieżny, niezmiernie słabo rozwinięty szkic, którego całą wartość stanowią genialnie nakreślone, chociaż luźnie połączone oddzielne obrazy. W biegu akcji widzimy wysilony pośpiech, rażące przeskoki, przerywanie ciągu, niejasność myśli, nieustanne sztukowanie domyślnością czytelnika, tak, że czasami trudno pojąć, czy autorowi bardziej brakło materiału, czy cierpliwości. Też same wady w najdrobniejszych swych odcieniach w wysoce pięknym częściowo poemacie *Sobótki*, którego treść osnuta jest na motywach ludowych.

Nieporównanie słabszym od dwóch poprzednich jest trzeci poemat: *Anna z Nadbrzeża*, z czasów Jana Kazimierza. Anna pokochała tajemnie młodego wojaka,

8 Oddział – rozdział, odrębna część utworu pisarskiego.
9 Tu: utonięcie.
10 Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, Warszawa 1828.
11 Tenże, *Sobótka*, Wrocław 1852.
12 Tenże, *Anna z Nadbrzeża*, [w:] tenże, *Zamek kaniowski*, Warszawa 1874.

a gdy ten wyjechał na wojnę, udała się do znajomej wróżki, aby ona czarami sprowadziła kochanka. W czasie zaklęć do domku zajeżdża ów rycerz, a dowiedziawszy się o bytności Anny i celu jej przyjścia, wskutek tajemnej umowy z wróżką, podstawia swego towarzysza jako niby ściągniętego siłą czarów i poleca mu natrętnymi zalotami doświadczyć Annę. Ta ulega ponętom, choć niezupełnie, a gdy wreszcie cała rzecz się wyjaśniła, odtrąca na zawsze kochanka, który ją zrobił ofiarą żartu. Obok tego dziwactwa pomysłu uderza niespotykana u Goszczyńskiego niedbałość formy poetycznej.

Należy się teraz spytać, jaki jest stopień talentu Goszczyńskiego, jaka jest wartość ogólna jego utworów, jak silny ich wpływ i w jakim stosunku pozostają one do reszty arcydzieł naszej literatury? Nie ma wątpliwości, że Goszczyński jest umysłem pierwszego rzędu, ale jest to słońce rozbite na mnóstwo oddzielnych świateł. Utwory jego genialne w szczegółach, w całości rażą brakiem proporcji, nieforemnością, brakiem wyższego artyzmu. Goszczyński bowiem przede wszystkim nie jest artystą, jak to zresztą sam bardzo sprawiedliwie i szczerze wyznaje. U niego natchnienie wyrywa się z piersi bezładnie, chaotycznie, bez logicznego związku; obrazy przesuwają się luźnie, niepołączone. Ani jeden wierszyk nie jest pełny, nie jest wykończony. Wzgląd ten nie pozwolił Goszczyńskiemu być wzorem dla innych; nie pozwolił mu stworzyć szkoły. Obok tego pierwiastek fantastyczny, mistyczny, który stanowi zwykłe ramy jego utworów, nie pozwolił mu również wpłynąć na literaturę i społeczeństwo w tym stopniu, w jakim mógł i powinien. Rysem zaś, który głównie wyróżnia Goszczyńskiego od innych poetów, jest jego narodowość. Poezje jego są poetyzowaniem historii narodu. Wzgląd ten zarówno nie pozwolił mu być skończonym artystą, jak i chłodnym filozofem. Niemniej jednak nadaje on utworom jego olbrzymie historyczne znaczenie – to znaczenie, którego przyznać nie możemy wielu innym poetom.

Na zakończenie przytaczam słowa Mickiewicza: „Zaleski[13] zamknął widowisko poezji słowiańskiej świetnym i różnobarwnym fajerwerkiem, Goszczyński podłożył ogień pod starożytną jej budowę. Spalili oni dawne podania, pożegnali rodzinną krainę, puścili się w nieoznaczoną, niepewną przyszłość, unosząc tylko po jednej nici, po jednej strunie, wiążącej ich z narodową poezją, pierwszy zaczepił się o jej ogniwo religijne, drugi zawisł na politycznym".

[13] Józef Bohdan Zaleski (1802–1886) – poeta; reprezentant ukraińskiej szkoły poetów; uczestnik powstania listopadowego 1830–31, m.in. poseł na sejm i współredaktor „Nowej Polski"; od roku 1832 na emigracji we Francji, współzałożyciel i działacz m.in. Towarzystwa Słowiańskiego; przyjaciel A. Mickiewicza; w poezji, zwłaszcza w tzw. dumkach (w których nawiązywał do ukraińskiego folkloru), zawarł barwny i idylliczny obraz przeszłości Kozaczyzny (programowy liryk *Śpiew poety*, 1823; *Dumka hetmana Kosińskiego*, 1823; poemat *Rusałki*, 1829), po roku 1832 z akcentami mistyczno-historiozoficznymi (poemat *Duch od stepu*, 1841) i religijnymi; wiersze aforystyczne (*Pyłki*, *Jamby*); wspomnienia; przekłady (m.in. ludowe pieśni serbskie); *Poezje* (t. 1–2, 1841–1842), *Pisma* (t. 1–4, 1877), *Dzieła pośmiertne* (t. 1–2, 1891), *Korespondencja...* (t. 1–5, 1900–1904).

17
[Feliks Bogacki]
ISTOTA, ZNACZENIE I CEL KRYTYKI

Artykuł ukazał się w siedmiu częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 11, s. 81–82 (cz. I i II);
nr 13, s. 100–102 (cz. III i IV); nr 14, s. 108–109 (cz. V);
nr 15, s. 131–133 (cz. VI); nr 17, s. 131–133 (cz. VII);
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

„Krytyka może być twórczą wtedy tylko, jeżeli ma na widoku ściśle określony ideał".
Haettner

I

Nie wiem, dlaczego wyraz krytyk zwykle się kojarzy z imieniem Zoil[1]. Jeżeli jest to skutkiem bezwiednego skojarzenia się pojęć, w takim razie każde imię równie dobrze jak i Zoil mogłoby chodzić w parze z wyrazem krytyk.

Tymczasem Zoil – imię własne, stało się imieniem pospolitym, charakteryzującym krytyka w ogóle.

Wróg Homera[2] stał się prawie typem krytyka.

Na ile owo święcenie Zoila na krytyka da się usprawiedliwić, postaram się wyjaśnić.

Naprzód co do Homera. Tyle już o nim pisano, tak już jest dobrze (naturalnie względnie) znany, że wypada mi tylko pobieżnie o nim słów kilka powiedzieć.

---

1 Zoil – zawistny, nadmiernie surowy, niesprawiedliwy krytyk literacki. Pojęcie to pochodzi od imienia starożytnego gramatyka, cynika i krytyka literackiego Zoilosa z Amfipolis (IV w. p.n.e.), który wsławił się tym, że w swoich dziełach poświęconych Homerowi negatywnie ocenił jego utwory, przez co sam zyskał przydomek Homeromastiks (bicz na Homera).

2 Homer (VIII w. p.n.e.) – grecki pieśniarz wędrowny (aojda), epik, śpiewak i recytator (rapsod). Uważa się go za ojca poezji epickiej. Najstarszy znany z imienia europejski poeta, który zapewne przejął dziedzictwo długiej i bogatej tradycji ustnej poezji heroicznej. Do jego dzieł zalicza się eposy: *Iliadę* i *Odyseję*.

Kto jest ów Homer, tak powszechnie znany i ceniony, odpowiedzieć trudno. Nawet w starożytności już powątpiewano o jego osobowości. Przypuszczają, iż wyraz Homer oznacza zbiór, połączenie poetycznych i mitologicznych podań helleńskich lub że Homer znaczy tyleż co śpiewak (Scherr, Kremer, „Grecja", str. 116, Vico „Scienza" lib. III).

Inaczej myślą poeci i estetycy.

„Posłannictwo Grecji – powiada Laurent – zależało na cywilizującym wpływie na świat przez sztuki i wiedzę. Homer jest najpyszniejszym symbolem tego posłannictwa".

(*Etudes sur 1'histoire de l'humanité*, Tom II, str. 446).

Homer był przedmiotem ubóstwiania w starożytności na równi z bogami. Homer, jak powiada Herder[3], ma w sobie więcej boskości niż sami mieszkańcy Olimpu. Uważają go powszechnie jako twórcę greckiej teogonii[4]. *Iliada*[5] i *Odyseja*[6] używały w starożytności powagi ksiąg świętych. Zawierały w sobie źródło nauk, sztuk i praw.

Przypuszczają, iż pierwsi mędrcy greccy znajdywali swe filozoficzne zasady u Homera. Nawet na późniejszych, greckich filozofiach odkrywają ślady wpływu Homera. Rzymskie prawo uważało Homera jako powagę. Miasta greckie w sprzeczkach o posiadanie ziemi i granice swych posiadłości uciekały się do Homera jak do wyroczni. Politycy, moraliści, prawodawcy i wodzowie szukali w *Iliadzie* i *Odysei* jedni wskazówek w postępowaniu, inni zasad w rozumowaniu (Laurent, 446–448).

Homer – według Laurenta – był narzędziem przeznaczenia, które w starożytności wygłaszało zasady ludzkości. Cała *Iliada* jest nauką umiarkowania, łagodności i współczucia ku bliźniemu.

Homer ciągle przedstawia malownicze obrazy życia zacisznego i spokojnego; rysuje korzyści stanu rolniczego; wychwala skrzętność, pracowitość i oszczędność; obrazuje rozkosze życia rodzinnego.

Z całą potęgą twórczości rysuje obrazy wręcz przeciwne poprzednim: plagi, wojny, bezmiar nieszczęścia zwyciężonych, ciężką dolę niewolników.

Malowniczość jego poezji dotyka i innych przedmiotów. Znajdują tu miejsce świetne obrazy walk, potyczek ludzi z ludźmi i żywiołami.

„*Iliada* Homera – powiada Bain[7] – sprawia przyjemność kłótliwym i burzącym skłonnościom człowieka i porusza nasze uczucia podziwu i uszanowania o tyle, o ile i uczucie piękna" (*Charakter*, R. IV, nr 19).

---

3 Johann Gottfried von Herder (1744–1803) – niemiecki filozof, pastor i pisarz, którego poglądy wpłynęły znacząco na późniejszy rozwój idei narodu (koncepcja *Volk*) oraz filozofii i historii kultury.

4 Teogonia – część doktryny religijnej (teologii lub mitologii) zajmująca się kwestią genezy i pochodzenia bóstw.

5 *Iliada* – epopeja grecka w 24 księgach, przypisywana Homerowi.

6 *Odyseja* – wraz z *Iliadą* najstarsza grecka i europejska epopeja heroiczna; autor: Homer; arcydzieło literatury powszechnej.

7 Alexander Bain (1818–1903) – szkocki filozof, psycholog i pedagog ze szkoły Johna Stuarta Milla, logik, gramatyk i nauczyciel retoryki.

Młody Aleksander Macedoński[8] – powiada Grote[9] – wykształcał swą krwiożerczość na *Iliadzie*, nosząc ją ciągle przy sobie.

Prawda, że bójka, według Homera, jest „źródłem łez", pomimo to wstępują w zapasy bogowie, tłuką się nielitościwie i ludzie.

Słowem, u Homera znalazło miejsce bardzo wiele rzeczy: kosmogonia, teogonia, historia, polityka, moralność, prawo, ekonomia, obyczaje itd.

Bez Homera nie znalibyśmy tak Grecji, jak ją dziś znamy. Był on przedmiotem badań wielu uczonych.

Herder poświęcił mu osobną rozprawę: *Über die Humanität Homers in der Iliade*.

Vico[10] w swoim dziele: *Principi d'una sienza nuova d'intorno alla comune delie nazioni* opiera się głównie prawie na Homerze i buduje swą teorię dzięki materiałowi znajdującemu się w *Iliadzie* i *Odysei*.

Na takiego to olbrzyma napadał Zoil, jak utrzymują, powodowany uczuciem zazdrości.

Starałem się wyszukać przyczyn, które by mogły wyzwać krytykę Zoila, i oto jak się ta rzecz przedstawia.

Przekonania, jakie żywił Homer, stanowią sprzeczność z dzikością i barbarzyństwem obyczajów jego czasu (X lub IX wiek przed Chr.).

Homer stał na szczycie współczesnego mu społeczeństwa, które przeto nie mogło podzielać w całości jego przekonań. Być może, iż Zoil był przeciwnikiem Homera, jako człowiek zacofany [jest przeciwnikiem – przyp. red.] postępowca. Niekorzystny to wynik dla Zoila.

Poezja homeryczna, twierdzą niektórzy, była własnością plemienia zwycięskiego i wojowniczego, poezja zwyciężonych i rolników, znalazła swego przedstawcę[11] w Hezjodzie[12] (Cantu. Hist. Po w. II, 219).

Bardzo być może, że Zoil był członkiem owej społeczności rolniczej, spokojnej i pracowitej, którą losy oddały niewoli i ujarzmieniu.

Stąd i nienawiść jego ku Homerowi. A uczucie podobne może być bardzo silne. Dziwi mię to niepomału[13], iż uczucia podobnego nie pojmują ludzie, którzy by bardziej

---

8 Aleksander III Wielki zwany Macedońskim (356–323 p.n.e.) – król Macedonii od 336 r. p.n.e.

9 George Grote (1794–1871) – brytyjski historyk starożytności; badacz starożytnej historii Grecji; jego prace charakteryzuje głęboka znajomość tematu, krytyczny stosunek do źródeł oraz, wbrew ówczesnym poglądom, pozytywna ocena demokracji ateńskiej; główne dzieła *History of Greece* (t. 1–12, 1846–1856), *Plato and the Other Companions of Socrates* (t. 1–3, 1865), *Aristotle* (t. 1–2, 1872).

10 Giambattista Vico (1668–1744) – włoski filozof, historiozof, najsłynniejszy przedstawiciel oświecenia włoskiego. Jego najważniejsze dzieło to *Nauka nowa*, w którym dał wykład swojej historiozofii.

11 Przedstawca – przedstawiciel.

12 Hezjod z Beocji – epik grecki. Przypuszczenia co do daty jego narodzin wahają się od 850 do 700 r. p.n.e. Jego imię tłumaczy się jako „ten, co wysyła pieśń", co może świadczyć o fakcie, iż Hezjod należał do grona aojdów. Jest pierwszym w historii literatury poetą, o którego życiu wiadomo dzięki umieszczeniu poszczególnych faktów we własnych dziełach.

13 Niepomału – daw. bardzo, niezmiernie, wielce.

niż kto inny pojmować je mogli i powinni. Jakimi są: Aleksy Tocqueville[14] – *Démocratie en Amerique* i Ihering[15] – *Bedeutung des römischen Rechts fur die moderne Welt*.

Ihering obrania[16] Stany Zjednoczone od zarzutu, jakoby nieprawnie zajęły cudzą ziemię.

Odrębność życia, izolacja narodu jest śmiertelny grzech przeciw ludzkości, ponieważ prawo wymiany powszechnej, stanowiące cel (?) życia ludzkości, może mieć miejsce tylko przy łączności narodów.

Naród – powiada Ihering, zasklepiający się w sobie, nie udzielający się innym i nie dający im tego, co dać powinien, traci prawo na samoistność; naród takowy i jego posiadłości, obchodząc świat cały, powinien ulec konieczności dziejowej, to jest większości, to jest grubej sile *Vae, victis!*[17]

Jednakże, taki stan zwyciężonych może wyzwać do istnienia Zoila jako protestacją, jako bierny opór. Tak pojmuję Zoila, choć, być może, nie mam słuszności.

W każdym razie nie krytykiem był Zoil. Zarzuty przez zazdrość nie są krytyką, opór sile podobnież; na koniec głupszy mędrszego krytykować nie może, bo nie może, ale o tym potem.

Nie chcę bynajmniej zagłębiać się w powyższych pytaniach, chciałem jedynie udowodnić, iż Zoil bynajmniej nie nosi na sobie cech właściwych krytykowi, co później lepiej wyjaśnię.

Zoil był przeciwnikiem Homera, ale nie krytykiem.

II

Krytyka jest czynność umysłowa, polegająca na porównaniu dwóch zjawisk i ocenieniu jedne przez drugie. Tak więc czynność umysłowa, zwana krytyką, jest zwykłym myśleniem. Myśleć jest to porównywać i znajdywać podobieństwo w sprzecznościach, ogólne w szczególnym.

Myśl ludzka przypuszcza trzy pierwiastki: podobieństwa, sprzeczności i pamięci (Bain[18]). Bez nich nie może być myśli.

---

14 Alexis Henri Charles Clérelde, wicehrabia de Tocqueville (1805–1859) – francuski myśliciel polityczny, socjolog, polityk, minister spraw zagranicznych II Republiki. Autor dwutomowego dzieła *O demokracji w Ameryce*, uchodzącego za najbardziej przenikliwą analizę demokratycznego społeczeństwa politycznego.

15 Rudolf von Jhering lub Ihering (1818–1892) – prawnik niemiecki, znawca prawa rzymskiego, cywilista i teoretyka prawa, przedstawiciel pozytywizmu prawniczego, a także twórca jurysprudencji socjologicznej.

16 Obraniać – obronić.

17 *Vae victis* (albo *Vae victus*) – z łacińskiego: „biada zwyciężonym". W 390 r. p.n.e. armia Galów prowadzona przez Brennusa zaatakowała Rzym, zajmując całe miasto poza Kapitolem, który był długo oblegany. W końcu Rzymianie postanowili zapłacić okup (kontrybucję wojenną). Brennus domagał się 1000 rzymskich funtów (ok. 327 kg) złota. Tytus Liwiusz w swoim dziele *Ab Urbe Condita* napisał, że Galowie dostarczyli wagę oraz odważniki. Rzymianie zauważyli, że odważniki są sfałszowane i odważyli się poinformować o tym Brennusa, który wyciągnął swój miecz, rzucił go na wagę i wykrzyknął: Vae victis!, zmuszając Rzymian, aby zapłacili jeszcze więcej.

18 Alexander Bain (1818–1903) – szkocki filozof i psycholog; od roku 1860 profesor logiki na uniwer-

Zasadniczą i najwyrazistszą cechą myśli jest rozróżnianie. Wiedzieć o różnicy między dwoma psychicznymi stanami następującymi jedne po drugim oto jest „umysłowe życie". Ten, kto widzi różnicę niezrozumiałą dla drugiego, stoi odeń wyżej pod względem rozwinięcia umysłowego. Bez odróżniania i odkrywania sprzeczności nie może być pamięci. O czym moglibyśmy myśleć, gdyby wszystko, co się znajduje na zewnątrz nas, było jednakowe, gdyby między przedmiotami, zjawiskami, barwami, głosami itd. nie było żadnej różnicy? Dzięki różnicom i podobieństwom w przyrodzie (używam to wyrażenie jedynie dla krótkości), istnieją odpowiednie stany w naszej myśli[19].

Tak tedy, myślenie jest czynność umysłu, polegająca na porównaniu. Myśleć jest to porównywać. Bentham[20] nazywa bez ogródek myślenie rachowaniem (*calcule*) albo ważeniem, co też i nasz język wyrazem „rozwaga" określa.

Toteż rzeczywistość najzupełniej popiera powyższe zdanie, wzięte wprawdzie u tejże rzeczywistości. Krytyka może być wtenczas dopiero, kiedy jest już co porównywać. Krytyka naukowa w dziejach ludów Europy pojawiła się podczas, kiedy wystąpiły na jaw wszystkie sprzeczności przekonań i życia społecznego; kościół i państwo, władza i swawola, nauka i ciemnota, zabobon i wiara, bogactwo i nędza, wolność i poddaństwo, przeszłości zabytki i zapowiedzi przyszłości.

Odradzanie nauk i sztuk, reformacja, odkrycia i wynalazki parły zbyt szybko życie ludzkości naprzód, aby owe sprzeczności nie miały zwrócić na się uwagę ludzi myślących.

Wtedy to pojawiła się krytyka poprzedniczka wieku rozumu (Draper[21]). Sprzeczność stanowisk partii, klas społecznych i ludzi pojedynczych, bardziej się określa i wyjaśnia; toteż goręcej przemawiają ci i owi, toteż zawiązują się sympatie i antypatie, którymi po dziś dzień i my żyjemy.

Z wynalazkiem druku powaga rękopisów upada, książka przestaje już pociągać swą grubością i ciężarem.

„Co za ogromna różnica – mówi Draper – czy wykonujemy co sami, czyli gdy za nas ktoś spełnia naszą czynność. Robiąc sami, znajdujemy w tym więcej zajęcia; nasze spostrzeżenia będą ściślejsze; znajomość rzeczy zupełniejsza. Słuchanie jest stan bierny umysłu, czytanie – czynny. Stan ostatni daleko jest szlachetniejszym".

---

sytecie w Aberdeen (1882–1888 jego honorowy rektor); w roku 1876 założył pierwsze czasopismo poświęcone głównie problematyce psychologicznej „Mind"; przedstawiciel angielskiego empiryzmu, kontynuator myśli J. S. Milla; w psychologii reprezentował klasyczny asocjacjonizm; jeden z prekursorów psychofizjologii, pierwszy psycholog, który zajął się analizą uczuć i woli; dzieła: *The Senses and the Intellect* (1855), *The Emotions and the Will* (1859), *Umysł i ciało* (1872, wyd. pol. 1874).

19 „Ślepy nie ma najmniejszego pojęcia o barwach, my zaś widomi widzimy wszystko inaczej jak to widzi Bóg" (Newton).

20 Jeremy Bentham (1748–1832) – angielski prawnik, filozof i ekonomista, ponadto dżentelmen i ekscentryk. Reformator instytucji prawnych i społecznych, prekursor pozytywizmu prawniczego. Jeden z głównych przedstawicieli liberalizmu. Jeden z autorów filozoficznej koncepcji utylitaryzmu. W ekonomii zwolennik wolnego rynku.

21 John William Draper (1837–1882) – amerykański fizjolog, chemik, historyk i filozof nauk przyrodniczych.

Wiedza ludzka nie jest coraz inną w każdej chwili. Stan umysłowy każdego czasu ma swe przyczyny w przeszłości, jest odpowiedni i zgodny z teraźniejszością, obwarunkowuje[22] przyszłość jako swój skutek i następnik.

Dlatego żeby pójść przed siebie, trzeba zejść z poprzedniego stanowiska, trzeba wyjść skądkolwiek. Bez pośredniego powstawania nie ma i być nie może. *Ex nihilo nihil*[23]. Bez porównania nie może być krytyki.

Krytyka różni się od przeglądu, poglądu i sprawozdania.

Sprawozdanie jest [to] przedmiotowy sposób przedstawienia rzeczy, bez żadnych uwag ze strony sprawozdawcy. Typem tego rodzaju pisarzy mają służyć: Barante[24] historyk i Kuno Fischer[25], autor cennych prac w przedmiocie historii filozofii.

Przegląd jest sprawozdaniem i krytyką zarazem. Pogląd, uwagi itd. nie jest właściwie krytyką, jest to podmiotowe zapatrywanie na coś; krytyka nie jest sprawą osobistą.

III

A teraz przejdźmy do zasad krytyki.

Pierwszą jej zasadą jest wiedza, wszech- lub przynajmniej wielokrotności. Każde zjawisko może być wtedy tylko należycie ocenione przez nas, jeżeli mu się z rozmaitych stron przypatrujemy. Inaczej być nie może. Podstawą tak zwanego intelektu, rozumu jest zdolność obejmowania przedmiotu z wielu stron, jest szeroki umysłowy widnokrąg. Krytyka jest możebną[26] przy porównaniu. Jak można porównywać coś z niczym?!

Żeby krytyka miała rzetelną wartość, powinna wskazać, jak przedmiot ma wyglądać z tego i drugiego, i trzeciego stanowiska, w czym jest podobny, a czym się różni od podobnych mu przedmiotów, w jakim stopniu zachodzi owa różnica, jakie ma wady lub zalety i dlaczego itd.

Dać człowiekowi możność krytykowania, jest to dać mu potężny oręż do rąk. Krytyka ma wielką ważność w pedagogii. Człowiek powinien przeżyć wszystko, co przeżywają inni ludzie, inaczej nie będzie mieć pełnej i należytej znajomości życia.

Jak ludzkość cała, tak i pojedynczy człowiek powinien mieć pewne okresy życia. Człowiek powinien przeżyć okres metafizyczny, aby stanąć mocno i zeznawczo[27] na

---

22 Obwarunkować – uwarunkować: uzależnić od określonych warunków.

23 *Ex nihilo nihil fit* (łac.) – z niczego nic nie powstaje; łacińska formuła (Lukrecjusz *O naturze wszechrzeczy*) sentencji sformułowanej przez eleatów, ukazująca sprzeczność w pojęciu stawania się bytu.

24 Amable-Guillaume-Prosper Brugière, baron de Barante (1782–1866) – historyk francuski.

25 Ernst Kuno Berthold Fischer (1824–1907) – niemiecki filozof i historyk filozofii. W 1844 r. studiował w Lipsku i Wittenberdze filozofię, psychologię i teologię. Od 1856 r. profesor uniwersytetu w Jenie i od 1872 r. w Heidelbergu. Usiłował pogodzić heglowską dialektykę z danymi darwinowskiego ewolucjonizmu.

26 Możebny – przestarz. możliwy.

27 Zeznawczy – rzad. dotyczący zeznania, będący zeznaniem.

gruncie pozytywizmu. Inaczej będzie koszlawość[28] i niesamodzielność. Trzeba tedy wiele umieć, aby móc krytykować.

Drugą zasadą krytyki jest bezstronność, że tak powiem, prawie obojętność dla krytykowanej rzeczy. Wszelkie względy a uprzedzenia osobiste powinny pójść na stronę. Jednakże bezwzględna bezstronność w krytyce jest rzeczą niemożebną. Napadając na co, bronię czegoś. Broniąc prawdę, którą muszę wyznawać, ażebym ją mógł bronić, obraniam przeto samego siebie poniekąd, bo „ja" umysłowe są to moje przekonania. Im te przekonania, te zasady są silniejsze, o ile są więcej mną samym, tym trudniej oddzielić jedno od drugiego. Rozbrat między mną a mną jest rzeczą bezwarunkowo niepodobną, nawet przy obłąkaniu.

Zeznając prawdę, muszę współczuć prawdzie: a im silniejszy ta prawda spotyka opór, tym zawziętszą staje się moja walka. Stąd niejedno uniesienie, niejedno gorzkie słowo, jakie się mimo woli wyrwie z ust. Człowiek poważny, spokojny, pełen nauki i godności – mówię o Millu[29] – w rozprawie *O zasadzie korzyści* znalazł się w podobnym położeniu.

Owóż, napadając na nieprawdę, muszę mieć na myśli prawdę. Jestem stronnikiem prawdy, a stąd niebezstronnym. Taka jednakże stronność jest warunkiem krytyki. Krytyka powinna być stronniczką, ale tylko prawdy.

Ciężko przychodzi wyrobić w sobie obojętność. A jednak rzecz to konieczna. Posłuchajmy, co radzi w tej mierze Spencer[30]:

„Pobłażliwość, cechująca nowsze czasy i coraz się wzmagająca, ma daleko głębsze podstawy, niż to zwykle przypuszczają. To, cośmy zwykli uważać jako poszanowanie dla praw wolności myślenia jednostki, jest w rzeczywistości niezbędnym warunkiem równowagi między kierunkiem postępowym i zachowawczym".

„Niepodobna bez wytchnienia iść ciągle naprzód. Kierunek zachowawczy, konserwatyzm, jest warunkiem postępu, jak wypoczynek dalszej pracy".

„Duch ten, pobłażliwości, trzeba podtrzymywać wszystkimi siłami. Poważny myśliciel, starający się określić stosunek i znaczenie rozmaitych sprzecznych wyznań (*confesion*), powinien by być przejęty zasadą pobłażliwości bardziej niż ktokolwiek inny. Zapewne dla każdego, kto czuje, jak wielkim jest błąd jego współbraci i jak wzniosłą jest odrzucona przez nich prawda, trudno będzie wyrobić w sobie należytą cierpliwość. Dlań będzie trudno znosić pychę niewiedzy, stokroć większą od pychy wiedzy. Człowiek podobny będzie przejęty oburzeniem, kiedy go zaczną prześladować za to, że nie uwielbia ciemnoty, panującej w społeczeństwie".

„Ale uczucia podobne trzeba przytłumić w sobie".

„Jeżeli będzie to nad jego siły, kiedy zostanie rozdrażniony sprzeczką albo w inny sposób przez zetknięcie się z rozpowszechnionymi zabobonami – to powi-

---

28 Tu: koślawość; odchylenie od normy, odejście od standardów.

29 John Stuart Mill (1806–1873) – angielski filozof, politolog i ekonomista. W filozofii był pierwotnie kontynuatorem tradycji utylitaryzmu. W politologii i ekonomii był teoretykiem i piewcą liberalizmu. Uważany jest za twórcę liberalizmu demokratycznego.

30 Herbert Spencer (1820–1903) – angielski filozof i socjolog; jeden z twórców socjologii, był przedstawicielem organicyzmu oraz ewolucjonizmu w naukach społecznych.

nien on hamować uniesienia w chwilach uspokojenia. Wtedy tylko jego sąd i sposób postępowania mogą być wolne od uprzedzenia i stronności".

„Powinien on pamiętać trzy prawdy: pierwszą, że w korcu bredni ukrywa się częstokroć ziarnko prawdy, drugą, iż wszystko się dzieje w przestrzeni i czasie, trzecią, iż nie ma skutku bez przyczyny".

„Błędy są towarzyszami prawdy".

„Każdy, kto z obawy zanadto wyprzedzić swój czas – waha się wypowiedzieć to, co uważa za najistotniejszą prawdę, może się uspokoić, przypatrując się swoim czynom z przedmiotowego stanowiska. Trzeba tylko dobrze zrozumieć tę prawdę, że mniemanie (*opinion*) jest czynnik orędujący charakter przy tworzeniu zewnętrznego ładu w życiu społecznym, że nasze mniemania stanowią ograniczoną część tego czynnika, że są one jednością siły, że bez części nie ma całości".

„Suma jednostkowych przekonań stanowi ogólną siłę, która jest przyczyną współczesnych zjawisk".

„Rozważywszy to wszystko, każdy bez obawy będzie wypowiadać swoje przekonania, pozostawiając następstwa zwykłemu biegowi rzeczy ludzkich. Osobiste odrazy i pociągi nie są skutkiem widzimisię, a rządzi nimi powszechne prawo: nie ma skutku bez przyczyny".

„Człowiek powinien pamiętać, że będąc potomkiem przeszłości, jest zarazem przodkiem przyszłości, że ma nie tylko prawo, ale i obowiązek przyczynić się do budowania przyszłości".*

„Każdy człowiek powinien się uważać za jedność tego mnóstwa czynników, za pomocą których działa Nieznana Przyczyna; jeżeli ta przyczyna stworzy w nim pewne przekonania, on przez to samo upoważnia się do otwartego ich wypowiadania i urzeczywistniania. Człowiek myślący wie, że jego przekonania są konieczne, a nie wypadkowe. On będzie bez obawy wypowiadać to, co uważa za najwyższą prawdę, wiedząc, iż jakie by nie były tego następstwa, spełnia zadanie, które mu wypadło spełnić. On wie, iż uda mu się zrobić tę przemianę, do której dąży, to dobrze; jeśli zaś nie uda mu się, i to dobrze, chociaż nie tak dobrze" (*First principles*, 332–34).

Oprócz powyższych zasad krytyki wskażemy jeszcze kilka: krytyka powinna oprócz twierdzeń zawartych w rozbieranej materii zwrócić jeszcze uwagę na metodę, używaną dla otrzymania owych twierdzeń i dowody brane na ich poparcie.

Krytyka powinna wskazać przyczynę pojawienia się rzeczy poddanej pod rozbiór, wyjaśnić dlaczego jest taką jaką jest; słowem, krytyka z przeszłości powinna wytłumaczyć teraźniejszość. Jest to rzeczą nadzwyczajnie ważną, bo ze zmianą przyczyn zmieniają się następstwa. A zmiana przyczyn zależy po części od nas samych**.

Utrzymują, iż krytyka powinna zwracać uwagę tylko na wypowiedziane, a nie na wnioski. Bynajmniej. Jest to pomysł ofiar krytyki. Krytyka powinna zaglądnąć

---

* *Ce, qui est bon a prendre, est bon a, rendre*, słusznie zauważył Dupont-White.

** Adolf Wagner *Statistisch antropologische Untersuchung der Gesetzmässigkeit der scheinbar willkürlichen menschlichen Handlungen*. Hamburg 18 64. Drobisch – *Moralische Statistik*. Quetelet – *Sur l'homme et le développement de ses facultés.* Paris, 1835, 2 vols. Mili – *Logic*. VI, 2, § 4. Robert Owen *Essays on the formation of human charakter*.

wszędzie, zobaczyć wszystko. Zapewne zasadą krytyki nie może być: autor od sasa krytyk do lasa, ale z tym, co jest dane, trzeba zrobić wszystko, co tylko się da zrobić. Właśnie te wnioski są najważniejszym punktem, na który powinna być zwrócona uwaga krytyka. Oddziaływanie, asymilacja istnieje na świecie; roztrząsając i gromiąc wnioski, możemy przeszkodzić owemu oddziaływaniu, jeżeli jest szkodliwe. Zabronić wnioskowania znaczy zabronić myślenia.

W tym zachodzi głównie różnica między sprawozdaniem a krytyką, iż pierwsze pomija wnioski, druga pilną na nie zwraca uwagę.

Krytyka nie powinna omijać rzeczy starych, jeżeli te w swoim czasie nie były krytykowane. Owszem i współczesne, i stare powinno być przedmiotem krytyki.

„Wszystko, co dziś jest starym – powiada Portalis, było w swoim czasie nowym". A wieleż to jest rzeczy dawnego pochodzenia i wątpliwej wartości, które się rozgospodarowały między nami na piękne. Wieleż to jest rzeczy, które ze stanowiska zachowawczego są uważane jakby za nowe i wcale dobre wówczas, gdy ze stanowiska postępowego okazują się wytartymi i dziurawymi łachmanami. Krytyka powinna i na nich nałożyć swą rękę, nie zważając na okrzyki zgrozy drzemiących konserwatystów.

Mówił Baka: „kto w ul dmuchnie, temu pysk spuchnie"[31].

Cóż robić, taki los krytyka. Każdy ganiący powinien się spodziewać prześladowania, bo prawda w oczy kole. Jednakże „czyń coś powinien i niech się dzieje wola Boża". Gdybyśmy zwracali uwagę na rozliczne przeszkody, to byśmy nigdy z miejsca się nie ruszyli. Opór i przeszkoda są właśnie najlepszą pobudką do walki.

IV

Istnienie krytyki dowodzi wolności myślenia i mówienia. Powtórzę tu, co o tym przedmiocie Mill w swojej rozprawie *O wolności* powiedział[*].

„Wolność mniemania jest niezbędnym dla duchowego szczęścia ludzkości, od którego wszelki inny dobrobyt (po części) zależy".

Powtórzmy tu pokrótce te cztery poglądy (poprzednio rozwijane w rozdziale II-im):

„Po pierwsze: mniemanie jakieś, zmuszone do milczenia, nie jest przeto koniecznie fałszywe; co więcej, może być ono prawdziwe; każdy zaś, kto temu zaprzecza, przypisuje sobie samemu nieomylność. Bo wszelki nakaz milczenia jest przypisywaniem sobie nieomylności".

„Po wtóre: choćby nawet milczące mniemanie było błędnym, może ono jednak zawierać i zawiera najczęściej pewien ułamek prawdy. Prawda, w walczących ze sobą

[31] Józef Baka, SJ, herbu Baka (1707–1780) – polski poeta późnego baroku, jezuita, misjonarz, kaznodzieja, panegirysta i hagiograf. Obok Benedykta Chmielowskiego, Elżbiety Drużbackiej i Jędrzeja Kitowicza jeden z wybitnych przedstawicieli kultury czasów saskich i wczesnego okresu panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego.

[*] J. St. Mill, *O wolności*, Lwów 1864.

doktrynach często po połowie jest tylko zawartą; każda przeto z osobna tylko za pomocą walki z przeciwnymi mniemaniami może być w swych brakach uzupełnioną".

„Po trzecie: nawet gdy przyjęte mniemanie jest prawdziwe, lecz nie może ścierpieć, aby ktoś na nie szczerze i gorąco uderzył – natenczas będzie ono dla większej części swych stronników tylko rodzajem przesądu, nie zaś przyswojoną i głęboko pojętą podstawą rozumową. Pochodzi to częstokroć stąd, że ludzie niektórzy nie widzą wcale przypisywania sobie nieomylności w twierdzeniu, że powinniśmy obstawać za wolnością roztrząsania w tych wszystkich przedmiotach, które przypadkowym sposobem mają być wątpliwe; lecz powinno być wzbronione roztrząsanie pewnych zasad i doktryn, dlatego iż one są tak pewne! – to jest dlatego, iż ci ludzie są pewni, że one są pewne!"

Przypisuje się tu jakaś powaga nadzwyczajna, niedopuszczająca żadnego odwołania się do rozumu, bezapelacyjna, niedopuszczająca kontrolowania i przekonania.

Taka to niby powaga, taki autorytet – uzurpator w dziedzinie ludzkiej myśli jest niesłychanie szkodliwy i zgubny*.

„Po czwarte: twierdzenia słusznego nawet mniemania mogą być przy powyższym zbiegu okoliczności zatracone lub osłabione, mogą być pozbawione swych żywotnych wpływów na wyrabianie się charakteru i kierunku życia, a dogmat jego stanie się jedynie czczą formalnością, niemającą siły nakłaniania do dobrego, ciężarem gniotącym rozsądek i osobiste doświadczenie, zawadą w rozwijaniu się istotnych i serdecznych przekonań" (str. 108, 109).

Krytyka nie powinna mieć żadnych granic! Jeżeli chcemy mieć swoje przekonania nie gorsze od przekonań innych ludzi, powinniśmy się sami przekonywać we wszystkim i roztrząsać a rozważać wszystko.

„Zdolność sądzenia jest na to dana człowiekowi, aby z niej robił użytek".

Wątpliwości co do granic krytyki powinny być usunięte z drogi i zapomniane, bo gdzie tylko są granice, tam muszą być bezustanne o nie wojny.

Konwenanse krytyki w tym względzie byłyby najwyższą niedorzecznością. Piękną byłaby krytyka, gdyby prawiła tylko grzeczności. Wzbronienie krytykowania jest to ustanowienie przywileju. Przywilej to krzywda obu stron – to złe społecznie. Zamiast korzyści obie strony ponoszą dotkliwe straty. Powinna zatem być nieograniczona wolność krytykowania, jak wolność myślenia w ogóle.

V

Dotknąwszy – wprawdzie pobieżnie – pytania o istocie i znaczeniu krytyki, przechodzę teraz do pytania: jaki jest cel krytyki?

Jest ich dwa: ujemny i dodatni.

Ujemny cel krytyki polega na czynności przeczącej. Jest to na pozór sprzeczne z tym, com dawniej powiedział.

Wolność myślenia – powiedziałem – powinna być nieograniczoną. Prawda. Ale też i wolność krytykowania powinna być także nieograniczoną. Jedna drugiemu

* Cornevall Levis – *Influence of authority in matters of opinion.*

bynajmniej się nie sprzeciwia: w starciu zdań, które jest skutkiem wolności myślenia, krytyka jest warunkiem koniecznym. Inaczej czymże będzie owo ścieranie się?

Starcie zdań odbywa się w sposób organiczny. O ile jedno straci na sile, o tyle drugie zyskuje albo z dwóch złych powstaje trzecie, lepsze od każdego z dwojga osobno, albo upadają oba itp.

Samo ścieranie się zdań jest czynnością porównania, jest przeto krytyką.

Wolność powinna być obopólną, inaczej bezwarunkowa wolność z jednej strony stanie się niewolą z drugiej.

Krytyka powinna pamiętać o zasadzie: *est modus in rebus*[32], a znajdzie bardzo dużo do roboty. Co jest w granicach owego *modus*, krytyka powinna odzywać się o tym w sposób poważny i pełen godności; co leży za granicami owego modus, to powinno być wzięte pod najściślejszy rozbiór krytyki.

Nie masz takiego głupstwa, takiej niedorzeczności, która by nie znalazła swych sprzymierzeńców i opiekunów. Największy głupiec może się szczycić zwolennikami głupszymi od niego samego.

Przy tym trzeba zwrócić uwagę na fakt, że wszystko a wszystko posiada własność postępowego rozwoju. Są dzieje postępu wiedzy, są też dzieje postępu głupoty. Szkoda tylko, że ich dotąd nikt nie napisał. Próbkę czegoś podobnego dał Scherr w swej *Historii cywilizacji i obyczajów w Niemczech*. Ale jako zapalony pesymista pokpił sprawę.

Nie mogę wyczerpać tu tego nadzwyczajnie ciekawego przedmiotu, bo by rozmiary mego artykułu przeszły zakres rozprawki i objętością, i treścią; w późniejszym czasie przedstawię może o tym łaskawym czytelnikom osobną rozprawę.

Przypuszczając zaś, iż powyższe jest słuszne, trzeba się zgodzić, iż krytyka powinna pielić owe chwasty, bujające wokoło prawdy, aby jej nie zagłuszyły albo wreszcie nie tamowały jej wzrostu.

Może mi kto zrobić zarzut; jeżeli prawda jest istotnie prawdą, to nie powinna się lękać przytłumienia przez niedorzeczność.

Tak. Ale trzeba pamiętać, że głupstwa więcej jest na świecie od prawdy, a zatem i zwycięstwo dlań, chociaż wprawdzie czasowe, jest łatwiejsze. Groszem można zakryć słońce. Nasienie pokrzywy ulata z wiatrem i szeroko się rozrasta w pobożnym świecie; a więc trzeba je głuszyć w zarodku, bo tego słuszna wymaga sprawa.

Krytyk, jeżeli tego potrzeba, powinien, że się tak wyrażę, zjeść autora z mięsem, kośćmi i nazwiskiem. Niesmaczna to i niestrawna częstokroć potrawa, ale cóż począć, taka dola krytyka. Krytyk powinien być bocianem czyszczącym świat, powinien prostować i oczyszczać drogę, po której ma iść prawda, powinien bez miłosierdzia wymieść śmieci z przybytku prawdy.

Tego wymaga zasada podziału pracy, konieczna w świecie powszechnym i ludzkim. Oprócz tej ujemnej działalności krytyki jest jeszcze i dodatnia. Waląc jedno, krytyka buduje często drugie. Cel jednak dodatni krytyki nie jest jej warunkiem.

---

32 *Est modus in rebus* (łac.) – wszystko ma swoje granice; dosłownie: mają rzeczy swą miarę.

Istnieje raczej z konieczności: przy porównaniu powinno być co najmniej dwa przedmioty – ten, który się porównuje, i ten, z którym się porównuje.

Złe przeciwstawia się dobremu, stąd i dodatnia strona krytyki.

„Błędne mniemania i błędne praktyki – powiada Mill[33] – cofają się stopniowo przed faktem i dowodem: lecz jeżeli fakty i dowody mają wywrzeć jakieś wrażenie na umysł, muszą być przed nim stawiane".

VI

„Najsilniejszy magnes nie pociąga wiórów i kłaków".
Bolesławita[34]

Są pewne utwory, dzieła, wobec których krytyk wpada w zdumienie, załamuje ręce i znajduje się w zakłopotaniu, co z nimi począć, jak do nich przystąpić. Dla udowodnienia powiedzianego, przytoczę kilka przykładów.

Tak np. w przeszłym roku p. Niemirycz[35] wzbogacił (?) literaturę naszą: *Badaniami filozoficznymi tajemnicy życia*. Książkę tę zaliczam do owych utworów, które stawią krytykę w jak najkrytyczniejszym położeniu.

P. Niemirycz objawia nam, pospolitym ludziom, iż jest pananemistą, pierwszym pananemistą czystej wody, tj. „człowiekiem skończonym" (III, 102).

Mądrość pananemistyczna jest teoretyczna i praktyczna.

„Pananemista jest wyższym nad wszelkie kaprysy fortuny, jemu ona nic dodać, ani ująć nie może, chyba trochę mniej lub więcej darów świata, lecz co go to obchodzić może, skoro po kilku latach życia (?) oddać je musi" (III, 104). Nie myślcie szanowni czytelnicy, żeby te wyrazy miały być brane w literalnym znaczeniu; są one użyte dla piękności stylu, pananemista tak tylko mówi, a za trzy malutkie książeczki bierze trzy ruble.

„Świat uważa (pananemista) jako dom zajezdny, w którym zabawi chwil kilka, ażeby potem bezpowrotnie go opuścić" (*idem*). Nie wiem, jak kto, co do mnie – wszelkich pananemistów i innych temu podobnych uważam jako owady w owym domu zajezdnym, przeszkadzające wypocząć biednemu zdrożonemu i spracowanemu człowiekowi. Gdyby to jaki proszek na te owady! Słusznie tego pragnę, bo też nie lepszego zdania jest o ludziach sam pananemista.

Pananemista pamięta o słowach mędrca: *homo homini lupus est* („człowiek liże rękę jak jej ugryźć niezdolny") (III, 103).

---

33 John Stuart Mill (1806–1873) – największy filozof brytyjski epoki wiktoriańskiej; w swoich pracach poruszał zagadnienia filozoficzne, logiczne, ekonomiczne i polityczne. Autor dzieł: *System logiki*, *Utylitaryzm*.

34 Józef Ignacy Kraszewski, pseudonim B. Bolesławita (1812–1887) – powieściopisarz, poeta, publicysta, historyk, wydawca, działacz społeczny. Autor 232 powieści, m.in.: *Szalona* (1880), *Dziecię Starego Miasta* (1863).

35 Niemirycz Juliusz (1822–1909) – adwokat, pisarz, filozof. Autor *Filozofii historyi narodu polskiego osnutej na tle dziejów ludzkości*.

Takie jest zdanie p. Niemirycza. Prawie tymi słowy sformułował swą teorię życia i stosunków ludzkich pewien dziki Afrykanin przed podróżnikiem Bakerem[36] (Albert-Nianza): „wszyscy ludzie są źli, powiedział on, ci zaś, którzy prawią o dobroci, są także w gruncie źli, tylko nie mają dosyć siły, aby wykonać swe złe zamiary".

Piękny rezultat daje zestawienie dwóch tych powiedzeń: najwyższa pananemistyczna mądrość panuje u dzikich afrykańskich ludów.

Nawet Mandevill[37], (1670–1733) najzawziętszy może z pesymistów w swych: *The grumbling hive* i *The fable of the bees* był łaskawszy na ludzi. „Nic tak nieludzkim nie czyni, powiada p. N., jak obcowanie z ludźmi" (III, 121). Nie dziw więc, że p. N. nie znając ludzi, a patrząc na nich przez pesymistyczną szybkę, tak ich pięknie rysuje.

Co się tyczy wyrażenia *homo homini lupus est*, to według Lecky[38] jest ono nadzwyczaj dawnego pochodzenia i ma początek swój w tym czasie, kiedy rzeczywiście człowiek mało czym różnił się od bydlęcia.

Stara to więc i zużyta teoria, a jednak p. N. nazywa ją „mądrością". Czyż cały pananemizm jest taką mądrością?!

Mądrość pananemistyczna jest mądrością śmierci, jej to oczekuje ciekawie pananemista (III, 109). Przypomnijmy tu, co jeszcze Spinoza[39] (1632–1677) o tym powiedział w swej *Etyce „homo liber de nulla re minus, quam de morte cogitat et ejus sapientia non mortis, sed vitae cogitatio est"*.

Czy nie przeczuwał Spinoza przypadkiem pananemizmu?!

Zresztą, powinien pamiętać p. N., że tak ulubieni przezeń stoicy mówili: *„mori licet, cui vivere non placet"*. A więc…

Pananemista wierzy w bytność duszy, lecz zobaczmy, jak ją pojmuje. Ciało, według niego, to „gąsienicza łuska" (III, 101). Gąsienicza łuska pokrywa poczwarkę, z poczwarki powstaje owad. Jeżeli ciało pananemisty jest rzeczywiście gąsieniczą łuską, to pod nią kryje się poczwara niby dusza, a pod nią znów jakiś owad. Dziwy! Nowa to i niezbyt idealna teoria.

---

36 Sir Samuel White Baker (1821–1893) – brytyjski podróżnik i odkrywca. W 1860 przybył do Afryki w celu odnalezienia źródeł Nilu. Celu nie udało mu się osiągnąć ale jako pierwszy Europejczyk dotarł do jeziora Alberta. Za to odkrycie otrzymał tytuł szlachecki i został mianowany gubernatorem Ekwatorii (południowego Sudanu).

37 Bernard de Mandeville (1670–1733) – był filozofem, ekonomistą, myślicielem politycznym i satyrykiem. Urodzony w Holandii, lecz większość życia spędził w Anglii. Znany jest ze swojej *Bajki o Pszczołach*.

38 William Edward Hartpole Lecky (1838–1903) – angielski historyk i filozof, przedstawiciel pozytywizmu. Zajmował się przede wszystkim badaniem dziejów racjonalizmu, religii oraz moralności. W swoich rozważaniach wychodził z założeń teorii rozwoju społecznego Auguste'a Comte'a i Henry'ego Thomasa Buckle'a.

39 Benedykt Spinoza (1632–1677) – filozof niderlandzki zaliczany do grona największych myślicieli żydowskich. Uważany za ostatniego średniowiecznego filozofa żydowskiego i zarazem pierwszego nowożytnego; dzieła: *Renati Des Cartes Principiorum Philosophiae* (1663), *Tractatas Theologico-Politicus*...(1670), *Etyka* (pisana 1662–1675, wydana w: *Opera posthuma* 1677, wydanie polskie [w:] *Dzieła*, t. 1–2, 1914–1916, oraz nowe tłumaczenie *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona* 1954).

„Dziś obojętność do spekulacji – słowa p. N. – spowodowana materializmem staje się również przestraszającą; każdy chce użyć, a nie żyć, mieć, a nie czekać, wiedzieć, a nie szukać; stąd każdy bierze to, co mu podadzą, cudzą myśl parodiuje, bo sam myśleć nie umie. Stan ten zowie się cywilizacją".

„Człowiek cywilizowany o wszystkim słyszeć powinien, wszystkiego dotknąć się po trochu, ażeby w danym razie umieć przytoczyć myśl cudzą zapełniającą nieraz brak własnej" (II, 5). P. N. zapomniał, że powtarza myśli Seneki[40] i Epikteta[41], którzy, o ile mi wiadomo, pierwej od p. N. pisali. A zresztą według pananemizmu może było to jakoś inaczej?

„Filozofię współczesną naszą (?) nazwaliśmy idealizmem. Wielki to zaszczyt przynosi krajowi naszemu, że dziś gdy materializm i pozytywizm całą prawie opanowały Europę, my jedni pozostaliśmy wierni idei, okazując wstręt do wszystkiego, co poziome i przeznaczeniu duchowemu człowieka uwłaczające" (I, 232).

Mamy więc ów idealizm, bez którego „smutno i zimno, jak powiada prof. Lewestam[42], byłoby na tym Bożym świecie".

Jeżeli taki idealizm ma rozgrzewać i rozweselać ten świat, to lepiej pomrzyjmy z melancholii i zimnicy. Piękny cel naznaczamy filozofii, jeżeli ma nam służyć paliwem do rozgrzewania i jakąś pozytywą[43] do rozweselania. Piękny idealizm.

Co się tyczy porównania materializmu z pozytywizmem, użytego przez p. N., to uważam, że p. N. najmniejszego nie ma pojęcia o pozytywizmie, któremu obcymi są, jak idealizm, tak i materializm.

Niech się cieszy pananemizmem, kto chce, ja boleję nad nim i tymi, pośród których się pojawił, pomnąc na bolesne słowa czcigodnego Supińskiego: „wkrótce może szyderskie tylko zostaną po nas wspomnienia"[44].

Do tejże kategorii utworów zaliczam i prace p. Dłużniewskiego: l-o „Pogląd na dzieje ludzkie z 12 punktów w 304½ letniej równoległości"; 2-o „Powtórny pogląd na dzieje ludzkie – przepołowienie 304½ na 152 ¼ letnie epoki".

Co chce udowodnić w swoich pracach p. Dł.? Jest to rzecz zagadkowa. Starałem się przeniknąć i zgłębić myśl tych arcydzieł i zdaje mi się, że cel ich jest następujący: przekonać czytelnika, że w każdym czasie coś się działo na świecie i że jeżeli zechcemy czy to mnożyć, czy dzielić, czy dodawać, czy odciągać różne liczby od różnych liczb, to w wypadku działania będziemy mieli zawsze jakiś liczebny rezultat. Ani to nowe, ani zbyt ciekawe.

---

40 Lucius Annaeus Seneca (Minor) (ok. 4 p.n.e.–65 r. n.e.), Lucjusz Anneusz Seneka (Młodszy) – retor, pisarz, poeta, filozof rzymski, zwany Filozofem, syn Seneki Starszego (Seneca Maior) zwanego Retorem (Seneca Rhetor). Stoik, piewca heroicznej etyki.

41 Epiktet z Hierapolis (ok. 50–130) – filozof rzymski, jeden z reprezentantów (kontynuator) stoicyzmu. Uczeń stoika Muzoniusza Rufusa. Twórca szkoły w Nikopolis w Epirze (współczesna Grecja). Był wyzwoleńcem.

42 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – polski krytyk literacki, dziennikarz i historyk literatury. Profesor Szkoły Głównej.

43 Chodzi tu o dodatnią stronę jakiejś sprawy lub sytuacji.

44 Józef Klemens Supiński (1804–1893) – polski ekonomista, publicysta i socjolog.

O tym wiedzą już smarkacze w parafialnych szkółkach. Karmić zaś dojrzałych ludzi repetycjami kursów parafialnych szkółek, uważam za rzecz wcale niedowcipną. Na str. 8 pierwszego poglądu, dowiadujemy się od p. D., że pewne, liczby jeżeli nad nimi wykonać pewne działania, dają liczebne wypadki zgodne z odległością planet od słońca. Jest to ciekawym i od dawna wiadomym astronomom, którzy jednak liczbę uważają za pomocniczy środek zwykłego rozumowania i prędszych a krótszych wyliczeń, niżby to się dało uskutecznić za pomocą ziarnek grochu lub fasoli.

P. D. innego jest o liczbach zdania. Liczba według niego jest to coś. „Oddzielamy 1 i 2, jako siły (?) twórcze, jako zaród bytu (*sic*), jako liczby czynne, a pozostaną 0 i 3 liczby bierne" (!??)".

Logika p. D. przypomina nam pewne miejsce u Kraszewskiego: „pójdę z W. panem o zakład, jeśli chcesz, choćby o kopę gruszek, zacznij sobie WP. od czego chcesz a ja ścisłą logiką dojdę zawsze do Aleksandra Macedońskiego[45], a zresztą, do czego ci się podoba".

Co powiecie o podobnej logice czytelnicy?

Nie jest że ona dowodem jakiegoś cierpienia duszy? A przecież jest to wyskok metafizyki.

P. D. musi zapewne wiedzieć, że jeszcze Campanella (1568–1636) odznaczył się czymś podobnym.

W swych dziełach *Monarchia Papieska*, *Monarchia hiszpańska* i w *Civitas solis* rozwijał i stosował zasady swej *Philosophia realis*[46].

Za czasów panowania astrologii i horoskopów Campanella był wielkim uczonym, przy dzisiejszym stanie nauki na p. D. z politowaniem patrzeć potrzeba.

Od Ferrariego[47] astrologiczno-horoskopijna historia wzięła w łeb. Kto się na gorącem sparzy to i na zimne dmucha. Bądźmy więc ostrożni z podobnymi utworami: jest to złe jakieś nasłanie na umysłowe zdolności rodzaju ludzkiego.

„Czy można nawet przypuścić, zapytuje Spencer, ażeby przyroda miała się stosować do łatwości pisania ksiąg?" (*Genesis nauki*) [48].

P. D. jest tego zdania.

Zresztą może ja doprawdy tej rzeczy nie pojmuję. Może gdybym sam zaczął pleść piąte przez dziesiąte, dodał do tego „bierne nic albo trzy", odjął cokolwiek itd., to może bym i zrozumiał głęboką mądrość astrologicznej historii.

Cóż mam powiedzieć o świecie duchów, cóż powiedzieć o tych koszałkach opałkach[49], z których kury się śmieją? Chciałbym choć kilka słów powiedzieć, ale nie mogę: nie wiem, od czego zacząć, na co zwrócić głównie uwagę? Wydawcy!

---

45 Aleksander III Wielki zwany Macedońskim (356–323 p.n.e.) – król Macedonii od 336 r. p.n.e.

46 Tommaso Campanella, w świadectwie chrztu Giovanni Domenico Campanella (1568–1639) – włoski filozof, teolog i poeta epoki renesansu.

47 Lodovico Ferrari (1522–1565) – matematyk włoski, odkrywca metody rozwiązywania równań czwartego stopnia.

48 Herbert Spencer (1820–1903) – angielski filozof i socjolog; jeden z twórców socjologii, był przedstawicielem organicyzmu oraz ewolucjonizmu w naukach społecznych.

49 Koszałki opałki – rzeczy zmyślone, głupstwa.

Wydawcy! Miejcie litość nad ludzkim rozumem! Wybawcie nas choć nadal od spirytyzmu[50].

Gdyby powyższe i im podobne teorie pojawiły się kiedyś tam, w głębokiej starożytności, twórcy ich uzyskaliby sławę mędrców, lecz dziś, dziś w tym zmaterializowanym świecie twórców podobnych mądrzydeł spotka los, który pięknie wyraża nasze przysłowie: „Maciek zrobił, Maciek zjadł". A o nich, o owych mędrcach, te łotry, co tak wszystko materialnie pojmują, powiedzą, iż mają nagniotki na mózgu.

W ogóle podobne płody umysłu ludzkiego nie stanowią materiału dla krytyki, są one raczej materiałem psychiatrycznym, w następującej skali: l-o *apatisches Blödsinn*; 2-o *allgm. Verrücktheit*; 3-o demonomania.

Błędy umysłu ludzkiego powinny być krytykowane, choroby leczone tylko. Krytyka tak pomaga choremu, jak umarłemu kadzidło. Jakże to boleśnie pomyśleć, że na bezrybiu i ten rak jest rybą. Ciężkie przeżywamy czasy.

VII

Z tych ruin ludzkiego umysłu, wyjdźmy na świeższe powietrze życia rzeczywistego.

Chcę mówić o Sowińskim[51] i jego poemacie: *Z życia*.

Był czas, kiedy robił on niemałą wrzawę pomiędzy czytającymi i literatami. Mówiono o nim i pisano trochę, co u nas już bardzo wiele. Snać[52] było coś w tym utworze, co rozruszało nas ze zwykłej nam ospałości.

Przyczyna wziętości poematu Sowińskiego zależała od tego, iż mówił o rzeczywistym ludzkim życiu, a nic tak żywo nie zajmuje człowieka, jak sam człowiek.

Sowiński starał się udowodnić, że życie ludzkie polega na czynności, skierowanej ku urzeczywistnianiu przekonań, że mieć najpiękniejsze przekonania, żywić i piastować najszczytniejsze myśli, ale przeżuwać je tylko, nie stosując do rzeczywistości, nie stanowi jeszcze życia iście ludzkiego. Święta prawda.

Ale, przejrzyjmy lepiej poemacik, przeczytajmy go raz jeszcze z uwagą.

Okazuje się, iż Sowiński miał zamiar pokazać co może nauka, a co może uczucie w chwili, kiedy życiu społecznemu coś zagraża?

P. S. rozstrzyga pytanie na korzyść uczucia. O nauce zaś nie jest najlepszego zdania; nazywają ją: „echo przeklęte wieków rozpasania, puszczyk dziejowy, upiór (?), poczet czarnych duchów, widmo niewiary, spleśniałe okruchy, zgnilizna, otchłań rozpaczy bezdennej, trud magów" itd.

Kłamne wasze prawo bytu!..,
Nie tą drogą dziecię Boże –

---

50 Spirytyzm – z łacińskiego: wiara w możliwość nawiązania kontaktu z duchami osób zmarłych za pośrednictwem medium podczas tzw. seansów spirytystycznych, na których demonstruje się działanie zjawisk paranormalnych.

51 Leonard Sowiński (1831–1887) – poeta późnoromantyczny, autor m.in. zbioru *Z życia, okruchy poematu*, wydanego w roku 1861 (druk „Gazety Codziennej", Kijów).

52 Snać – przestarz. snadź.

Ludzkość – idąc stanąć może
U przeznaczeń swoich szczytu.

Tak więc są jakieś inne przekonania, które ma ludzkość urzeczywistniać, ażeby miała prawo powiedzieć iż żyje.

Sowiński oczekuje chwili, kiedy już będzie doskonale na ziemi i zachęca:

Pracujmy więc dla niej i wolą swobodną
Do marzeń zrywajmy się nieba!
Lecz pierwej niż ludzkość zostanie jej godną (?)
Ach! czynu i ofiar nam trzeba!

Otóż, marzenia i uczucia są ową doskonałością ludzką, która ma być tak bogatą w następstwa. Nie Panie Sowiński! Nie marzenia, nie uczucia, nie uniesienia i ekstazy budują światy ludzkie lepsze – nie! Uniesienie to dźganie z zamkniętymi oczami, dźganie jakieś przez pola, łany, stepy, aż póki w lesie głowy o drzewo nie roztrąci. Hajże! Hajże! A prędzej, a prędzej, aż na koniec po pas gdzieś w błocie zagręzie[53] i wyleźć nie może, a jeśli wylezie, to długo się obcierać musi. A później znowu, i jeszcze, i jeszcze, i jeszcze trochę, aż zmęczone i powalane da za wygraną.

Że skutki uniesień społecznych są podobne, dowodzą tego dzieje.

Dzięki zaś innym czynnikom, złe się powoli naprawia i ludzkość innymi drogami dąży dalej do tegoż co i pierwej, chociaż inaczej pojętego celu.

Nauka zaś nie korzysta z dobrej reputacji u Sowińskiego z powodu, że on ją dziwnie jakoś pojmuje.

Zresztą nie dziwnie, ale źle. Nauka według Sowińskiego to metafizyka? Czy tak jest istotnie? Bynajmniej. Nauka to nauka, metafizyka to brednie. Któż tego nie pojmie? Metafizyka prawi o wszystkim, a prawi bez przygotowania, co ślina na język przyniesie, nauka zaś cierpliwie uczy się rzeczywistości, a mówi o tym, co wie i czym mówić można. Metafizyka „nadzwątpienia wyje skałą, z pazurami sępa w łonie"; nauka ani chodzi na te skały, ani wyje, bo nie ma potrzeby.

Samo uczucie często bzdurstwa robi, a cóż dopiero uczucie w połączeniu z metafizyką? Przypomnijmy słowa Szajnochy[54]: „skoro w kimkolwiek znajdziemy zarazem wielki umysł i śmiałe serce, bądźmy pewni, iż umysł był mu daleko większą pomocą w życiu niż serce". Złote słowa. Pamiętajmy je.

Życiem ludzkim kieruje zasada korzyści.

Cóżem wyrzekł nieszczęśliwy? Milcz „tabakierko grająca, polityko ekonomicznego kuranta" – woła Apollo Korzeniowski[55], „Milcz płodzie doczesnego błota z patynkami!"[56]

---

53 Chodzi tu o: ugrzęznąć – zagłębić się w czymś gęstym, lepkim, sypkim i nie móc się wydostać.

54 Karol Szajnocha (1818–1868) – polski pisarz, historyk i działacz niepodległościowy; autor m.in. dzieła *Jadwiga i Jagiełło 1374–1413. Opowiadanie historyczne* 1861.

55 „Tygodnik Illustrowany" 1861, nr 88, s. 156–158.

56 Patynka – dawny pantofel damski na wysokiej, drewnianej podstawce; albo: but na grubej podeszwie, nakładany dawniej na miękki pantofel przy wychodzeniu na ulicę.

Jestem zdruzgotany, zmiażdżony. Za co? Za to, że pragnę tego, co i Korzeniowski. Dlaczegóż na cię napadają? Spyta ktoś litościwszy. Dlatego, iż więcej niż piękna, chcę korzyści. Nic więc złego nie chcesz? Jako żywo.

Korzeniowski powiada: „każdy utwór sztuki piśmiennej stawimy wobec życia i społeczeństwa: patrzymy czy ten utwór społeczeństwu przeczy, czy w jedności z nim ma pożycie, lub na koniec czy kierunkowi społecznemu nadaje nowy popęd".

Czyżem kiedy co innego powiedział? Nigdy, podzielam to zdanie najzupełniej.

„Prawidła i formy sztuki – powiada Korzeniowski – stoją jak puste stodoły, w których świergocą wróble". I to najzupełniejsza prawda. Z tym się zgadzam, ale co do owej tabakierki – za nic się nie zgodzę.

Posłuchajmy tej tabakierki. „Pracuj w pocie czoła, mówi ona, pracuj dla pożytku swego i bliskich ci ludzi, inaczej staniesz się społecznym pieczeniarzem, inaczej nic nie dasz, a brać będziesz. A więc pracuj, byś dał i brał. Pracuj, bo to korzystne dla ciebie i dla wszystkich".

Czy to ma być płód błota z patynkami? Zdaje się nie. Jeżeli będziesz dbać każdy o siebie tylko, to się zaczniemy zagryzać i będzie nam wszystkim źle; jeżeli każdy z nas zechce robić z siebie ofiarę dla ogółu, to wszyscy będziemy ofiarami i znowu będzie źle. Wynik zasady korzyści jest następny: i wilk syty, i koza cała. Kierujmy się więc nią.

Nie będziemy tu przytaczać zarzutów, jakie były robione Sowińskiemu, co do rozmiaru wierszy i wierszokleckich błędów, naszym zdaniem wierszem posługuje się ten tylko, kto, jak sądzili Rzymianie, jest w stanie metromanii. Wierszowanie jest zdolnością *sui generis*[57]. Ten, kto może mówić wierszami, może nimi i pisać. Żebym zaś uznawał potrzebę wierszowanego wyrażania myśli, tego nie powiem. Zwykłą mową można bardzo dobrze oddać myśl. Nie wszystko to poezja, co się zamyka w wierszach, podobnież, jak nie wszystko złoto, co się świeci.

Co zaś do zarzutu, uczynionego przez K. Kaszowskiego[58], że „autor wyprowadził osoby działające, ale nie nadał im ciała, że nie są to postacie, ale po prostu słowa" – takowy najzupełniej podzielamy. I w ogóle, typy przedstawiane w naszej literaturze, tak zwanej pięknej, z małym wyjątkiem są to mumie, automaty, za którymi ktoś mówi, zupełnie jak w szopce, albo są to jakieś ruchliwe przyrządy, kręcące się jak wiatrak bez myśli, bez celu.

Wrażenia otrzymywane od czegoś podobnego Goethe[59] wyraża tymi słowy:

Mir wird bei alledem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum...

---

57 *Sui generis* – z łacińskiego: swego rodzaju; pojęcie używane w filozofii scholastycznej na oznaczenie rzeczy lub idei, która stanowi rodzaj dla samej siebie, tzn. nie może być podporządkowana szerszemu pojęciu.

58 „Biblioteka Warszawska" 1861, zeszyt 2, s. 379–383.

59 Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) – niemiecki poeta i pisarz okresu *Sturm und Drang* i klasyki weimarskiej; myśliciel, przyrodnik, uczony i mąż stanu; najwybitniejszy przedstawiciel literatury niemieckiej. Autor m.in. *Cierpień młodego Wertera* (1774).

A wszystko to dlatego, że nasi literaci i poeci, i... poeci, robią swe utwory bez celu, robią aby robić. Dwa te rozbiory poematu *Z życia* oprócz zalet, których im odmówić nie podobna, mają też i wady. Krytyka, istniejąca u nas obecnie jeszcze, jest specjalnością literatów *ex professo*[60]. Stąd wady jej skutkiem jednostronności, hypnotycznego zagapienia się.

Mógłbym to udowodnić, wszakże dla braku miejsca nie mogę, odeślę przeto czytelników do artykułu K. Kaszewskiego *Treść i zakres literatury*, gdzie jak najsystematyczniej przeprowadza się zasada literackiej cechowości i zasklepienia się.

Słowik śpiewa, a śpiew jego nie ma celu na zewnątrz, cel jego śpiewu jest celem samym w sobie, powiada Kremer. Literat pisze a pisanie jego, jak śpiew człowieka, ma cel samo w sobie. Zapewne: każdy pan na śmieciu swoim, ale nie za obrębem swojego śmiecia.

Kto chce sobie zaśpiewać, niech pierwej zamknie drzwi, aby drugim nie przeszkadzać, nie zaś otwierać drzwi i okna, i wołać: słuchajcie, oto śpiewam sobie, a mój śpiew ma cel sam w sobie! Celów w sobie żadnych nie ma, a gdyby i były to o nich nic a nic wiedzieć nie podobna. To wszystko, co jest samo w sobie, jest rzeczą, niezrozumiałą i nigdy prawdopodobnie zrozumiałą nie będzie.

„Do poznania prawdy – mówił Montaigne[61] – dochodzimy dzięki pięciu naszym zmysłom, lecz dla poznania samej istoty rzeczy, być może potrzebowalibyśmy wspólnego działania ośmiu lub dziesięciu zmysłów".

Wszystko zaś ma cel nie w sobie, a właśnie więcej w otoczeniu, cel ten przeto jest względny i zastosowany do tegoż otoczenia.

Literaci utrzymują inaczej: pisz, kochanie, powiadają, co ci się ubrda[62], wszak twoje pisanie ma cel samo w sobie.

„Nie gardźmy sławą – powiada Majorkiewicz[63] – nie gardźmy próżnością! Niechaj nie ginie ta iskra młodego wieku, której nie znajdzie w zimnym popiele samochlebstwa. Pielęgnujmy ją! Zda się do życia pożytecznego, dla bliźnich. Niech przez całe życie pierś młoda gorącą będzie i nieobojętną na sławę. Z próżności samej korzystać trzeba w młodzieńczym wieku, korzystać trzeba z tego usposobienia duszy gorącej zapałem prawdy, póki wulkan wrze i kipi, i ognistą lawą buchać usiłuje! Bo któż zaręczy, że świat nie ostudzi zapału, obłożywszy nas, jak w gorączce lodem przeciwności?"*

Zgoda na to. Działajmy, ale pamiętajmy, że nauka daje przezorność, ta zaś do-

---

60 *Ex professo* – z łacińskiego: według swojej specjalności; z urzędu, ze znajomością rzeczy.

61 Michel Eyquem de Montaigne, również Michał de Montaigne (1533–1592) – francuski pisarz i filozof-humanista; jeden z głównych przedstawicieli renesansu. Główne dzieło: *Essais* (*Próby*) wydane w 1580 r. we Francji, w 1676 r. trafiło na indeks ksiąg zakazanych. Montaigne uważany jest za twórcę eseju (od *Essais*), jako nowego gatunku literackiego.

62 Od ubrdać – ubzdurać.

63 Jan Majorkiewicz, pseud. Mazur z Płockiego (1820–1847) – filozof, historyk literatury, krytyk literacki i publicysta.

* *Historia serca i rozumu*, Ogólnego zbioru pism M...eza, tom 2, s. 27 i 28. [Dzieło J. Majorkiewicza – Red.]

piero kieruje działalnością. Nie od działania zaczynać a działaniem kończyć trzeba. Czyż szamotanie się można nazwać działalnością?

Czytając nasze krytyki, przychodzi mi zawsze na myśl: tak krawiec kraje jak materii staje.

Czyż podobna czynić zarzuty podobnym krytykom? Wszak Chrystus powiedział: Panie! Odpuść im, bo nie wiedzą co czynią! Niewiadomość jest przyczyną niepoczytalności.

Nie brak krytykom naszym dobrych zamiarów, ale dobrymi zamiarami brukują piekło. Krytyka jest sztuką, stosowaniem nauki. Jaka nauka, taka krytyka: jakie drzewo, taki klin!

Ubożuchna jest i literatura, i krytyka nasza w płody wartości prawdziwej (chociaż pod względem ilości, morze to do wypicia), a jednak nasi panowie literaci i krytycy mają się za coś baj bardzo!

18
Aleksander Świętochowski
PROFILE. FELICJAN FALEŃSKI[1]

„Przegląd Tygodniowy"1871, nr 14, s. 106–108;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: Aleksander Świętochowski[2].

Do światła.

Piętnaście lat upłynęło od czasu, jak ukazał się pierwszy zbiór poezji Felicjana, zatytułowany *Kwiaty i kolce*[3]. I przyjęto je, jak u nas zawsze, mniej lub więcej srogo – w Siemieńskim[4] tylko znalazły one gorliwego i wymownego obrońcę. „Są więc poeci!" – wyrzekł z zadowoleniem, przeczytawszy skromny zbiorek. Od tej chwili datuje się rozgłośniejsze uznanie talentu Felicjana. Dziś, po latach kilkunastu, ukazał się nowy tomik poezji. W tej chwili spytajmy się raz jeszcze, co to są *Kwiaty i kolce*? W odpowiedzi na to pytanie nie możemy pominąć tego ważnego objaśnienia, że czas wyjścia tych utworów był czasem zupełnego braku świeżych i prawdziwych talentów. Nic więc dziwnego, że na tak ubogim tle zdolne produkcje młodego poety odbiły się w świetnych rysach. Naturalnie, niepodobna się dziwić, że nie znalazły one poparcia u tych, których piórem kierowała nieświadomość lub jakieś poboczne względy; potrzeba za to pamiętać, że zyskały uznanie u człowieka, którego sąd ze wszech miar zasługiwał na wiarę i wartość. *Kwiaty i kolce* składają się z utworów, których charakter wyrażony jest w samym tytule. Jakkolwiek utwory te nie rozdzielone są w zbiorku podług swej barwy, my jednak musimy o nich mówić

---

1 Felicjan Medard Faleński (1825–1910) – poeta, dramaturg, prozaik, tłumacz i krytyk literacki. Autor m.in.: *Meandrów*, *Tańców śmierci*; zob. U. Kowalczuk, *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Warszawa 2002.

2 Aleksander Świętochowski, pseudonim: Władysław Okoński, Poseł Prawdy (1849–1938) – publicysta, czołowy ideolog polskiego pozytywizmu, pisarz, filozof, poeta, działacz społeczno-kulturowy i oświatowy; czołowy ideolog pozytywizmu warszawskiego. Autor dzieł m.in.: *Piękna* (1878), *Regina* (1889), *Duchy* (cz. 1–6, 1895–1909).

3 *Kwiaty i kolce* – zbiór poetycki Felicjana Faleńskiego, wyd. 1856, Warszawa, Drukarnia Józefa Ungera.

4 Lucjan Hipolit Siemieński (1807–1877) – polski poeta, pisarz, publicysta, krytyk literacki, tłumacz, uczestnik powstania listopadowego; w latach 1849–1850 profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek Akademii Umiejętności (1873); przetłumaczył m.in. *Odyseję* Homera (1873).

oddzielnie. *Kwiaty* zawierają poezje treści lirycznej, opisowej lub religijnej. Przedmioty liryki, która jest najliczniej reprezentowaną w *Kwiatach*, są najrozmaitsze, po największej części ze sfery miłości brane. Uczucie, zapał, natchnienie nie mają tu wprawdzie zbytniej głębokości, ognia i siły, ale mają wdzięk, czystość i prawdę. Forma, jakkolwiek nosi na sobie cechy pewnej pracy, forsowania się, jest jednak gładką, ozdobną, chociaż czasem znowu zbyt pretensjonalną. „Nie pojmuję, mówi Siemieński, jak się to stało, że w pewnym względzie nowy tok poezji Felicjana, pełność i obfitość natchnienia, bogactwo porównań i obrazów, a nade wszystko rączy tok liryczny i niezrównana artystyczność w plastycznym rysunku figur, zgoła te przymioty prawdziwego poetycznego talentu, nie wiem, jakim sposobem uszły wzroku pisarzy dających sąd o nich po dziennikach". Słowa te, po odtrąceniu od nich nawet pewnej przesady, dają w każdym razie zaszczytne świadectwo o talencie Felicjana. W poezjach opisowych zwracał się głównie do przedmiotów wziętych ze świata greckiego i tutaj nawet rozwinął daleko wyższy artyzm aniżeli w liryce. Śmiałość rysów w kreśleniu postaci, wyrazistość pojedynczych scen, szybki ruch akcji, wszystko to nadaje tym drobnym utworkom rzetelną wartość. Dla poparcia naszych uwag przytaczamy piękny, pełen ognia, dramatyczności i artyzmu wiersz:

Bachantka

– Och! Och, upadam. Wina! Skroń mi płonie,
Co? Chrypi w piersiach do licha ...
Przeklęty taniec! Och! tchu braknie w łonie
Och w gardle dziwnie zasycha.
Świat się czy zmienił? Nie, dopiero zmieni –
Zewsząd nieznośny skwar bucha –
I w żyłach płynie lawa, żar płomieni,
W uszach tętnienie obucha.
Precz, precz z kochaniem... Och! Bo widzisz, oto
Ty mię udusisz w objęciu,
Piłeś za dziesięć i z równą ochotą
Kochać byś chciał za dziesięciu.
Świat się przewraca... Nie. Kręci się, mruga
Wy się nic nie dziwujecie?
Tam – czy to światło – czy też świateł struga
Ha! Ha! spróbujmy wstać przecie.
Nie można – Głupstwo! Tfu! Choć pij obficie
W gardle pragnienie wciąż pali.
No! Wina! Prędzej! Wina! Czy słyszycie
Czyście się na śmierć pospali?
Rzecz dziwna – w pięści trzymam ją co siła
I to najprościej jak można,
Wiem, żem z niej kropli jednej nie wypiła,
A jednak czara jest próżna
Precz!.. Brzęk coś szklisty. Co? Czy wzrok mnie mami?
Puchar uderzył o ścianę,

Ha! Tak to śmiesznie rozprysł się iskrami,
Brzmiąc niby struny zerwane.
Pieśń by zaśpiewać... Hej! Hej! czy słyszycie
Pieśń stworzyć błyska nadzieja...
Gdzież się podziała? – Co za dziwne wycie!
Czy to ja śpiewam? Czy nie ja?
Na próżno! Rzecz to dawno niepamiętna,
Dziś coś się upić nie mogę,
Do mnie mój luby! Krew wre, biją tętna
Czas bo w szaloną nam drogę,
Ty mnie przyciśnij objąwszy ramiony
Ja ciebie ujmę za szyję,
Tak się u ust twych kręcąc w wir szalony,
Pocałunkami upiję.
Szumi – wre – lecimy... Czy my? Czy też nie my?
Światła te – stoją? Czy biegną?
To my – Och! Lećmy – aż trupem padniemy
Jedno w objęciach drugiego.

Wiersz ten, pomimo kilku szczegółowych usterek, wstawek, braków lub osłabień, jest całostką piękną, artystyczną. W *Kolcach* poeta nastraja się na ton lekki, szyderczy. Jest to ta nie zawsze głęboka, ale zawsze łzawa ironia, ten bolesny uśmiech Byrona[5], gorzki sarkazm Heinego[6]. Pod względem swej budowy zewnętrznej wiersze tej kategorii stoją prawie wyżej od lirycznych i opisowych. W uczuciach prawda i siła, w ich wyrażeniu giętkość i wykończenie. Szczególnie pięknym w pomyśle i wykonaniu jest wiersz pt. *Narcyz*, a poniekąd i wiersz pt. *Panna Młoda*. Inne jakkolwiek nieraz grzeszą pustką myśli lub zaniedbaniem formy, zawsze jednak całość jest cennym zbiorkiem.

Tak zarysował się talent poetycki Felicjana w r. 1856. Przeskoczmy piętnastoletni przeciąg czasu, w którym poeta występował często ze swymi krótkimi poezyjkami w różnych czasopismach, a zwróćmy się do świeżo wydanego zbiorku pt. *Odgłosy z gór*[7]. Jest to 30 krótkich, różnomiarowych wierszy, opiewających rzadko swą treścią, a najczęściej tylko tytułem, wspaniałe widoki Karpat. Poezja opisowa już z samej swej natury wymaga nie tylko odpowiedniego, ale i wysokiego talentu, zdolnego podnieść ją na stanowisko rzeczywistego artyzmu. Bardzo łatwo bowiem

5 George Gordon Noel Byron (1788–1824) – jeden z największych angielskich poetów i dramaturgów; autor słynnego *Giaura* (1813).

6 Christian Johann Heinrich Heine, właśc. Harry Chaim Heine (1797–1856) – niemiecki poeta żydowskiego pochodzenia, przedstawiciel romantyzmu, jeden z najwybitniejszych niemieckich liryków, prozaik, publicysta; dzieła: *Księga pieśni* (1827, wydanie polskie 1880), *Obrazy z podróży* (t. 1–4, 1826–1831; wydanie polskie 1879).

7 *Odgłosy z gór* – poezje Faleńskiego, rękopis 1870, cykl utworów opisujących Tatry i Zakopane. Pisane prawdopodobnie podczas pobytu autora w Zakopanem w lecie 1870 roku (druk: Warszawa 1871).

wpaść tu w oschłość, w bezbarwność i martwotę. Słowo, pomimo całej swej wyższości nad inne pierwiastki używane w sztuce, jest środkiem w pewnej mierze ułomnym, w pewnych granicach niewystarczającym. Taką właśnie sferą, w której słowo jako forma sztuki wystarcza tylko do pewnego stopnia, jest plastyka, wyrażanie kształtów zewnętrznych przedmiotu. I dlatego, jakkolwiek opis tarczy Achillesa[8] w Homerze[9] zdumiewa nas swą wyrazistością i dokładnością, jest on jednak mniej wyraźny i dokładny od tejże tarczy w rysunku lub rzeźbie. Różnica ta nie ubliża bynajmniej wielkiej potędze słowa, określa tylko jego granice. Naturalnie czego dokonać mogą nawet w tych granicach prawdziwe talenty, najlepszym dowodem jest już nie Homer, nie Walterskot[10], ale wielki geniusz Mickiewicza. Utworów tak drobnych swą rozciągłością, a potężnych swym artyzmem, tak prostych i wzniosłych swą treścią, jak *Sonety krymskie*, nie ma żadna literatura. Tu słowo natchnione wspaniałością widoków przyrody wybiegło nieledwie poza własną swą naturę, poza własną swą ułomność, stało się rzeźbą. *Burza*, *Ajudach*, *Czatyrdach*, objęły ramy krótkiego sonetu, kiedy te olbrzymy powinny by swym ogromem rozsadzić najdłuższe opisy. Zobaczmy teraz, jak wyglądają w poezjach Felicjana Karpaty, te Karpaty, o które rozbijają się nie tylko wichrem gnane chmury, ale i tak bystre orły, jak Deotyma[11], która zaledwie miała siłę w swych *Wrażeniach z Karpat* wylać potok nastrzępionych efektem i ckliwych frazesów. Tenże sam los prawie spotkał i Felicjana. Przywalony brzemieniem wrażenia, nie mając w swym talencie dostatecznej siły dla zapanowania nad wielkością przedmiotu, a nie chcąc się pod nim ugiąć, zaczął sztukować brak natchnienia podniosłością tonu, brak siły grzmotem wyrazów, zaczął skrywać ubóstwo myśli w masie jaskrawych, zawiłych form. Nic więc dziwnego, że utwory takiego poetycznego mozołu grzeszą zawsze dziwacznością, a często bezsensem. Nie jestem bynajmniej w kłopocie wybrania dowodów dla poparcia tego zdania, które ma wszelkie pozory srogości, wypełniona nimi jest cała książka. Dla przykładu jednak niech służy taki np. ustęp z wiersza: *Kalatówka*:

Straszno tu. W tym odmęcie,
Jak gdyby puch pajęczy
Puszczony w wiatr, przeklęcie.
Dreszcz wiekuisty dręczy

---

8 Achilles – w mitologii greckiej heros i bohater wojny trojańskiej. Uchodził za syna Peleusa, króla jednego z miast w Tesalii, i nereidy Tetydy. Był wychowankiem mądrego centaura Chejrona i ojcem Neoptolemosa. *Iliada* Homera charakteryzuje go jako największego wojownika.

9 Homer (VIII w. p.n.e.) – grecki pieśniarz wędrowny (aojda), epik, śpiewak i recytator (rapsod). Uważa się go za ojca poezji epickiej. Autor sławnych dzieł: *Iliady* i *Odysei*.

10 Walter Scott (1771–1832) – szkocki adwokat, powieściopisarz i poeta. Najbardziej znany jako autor powieści historycznych. Autor znanych powieści poetyckich, m.in.: *Marmion* (1808), *Pani jeziora* (1810, wyd. pol. 1822), *Matylda Rokeby* (1813, wyd. pol. 1826), *Pan dwóchset wysp* (1815, wyd. pol. 1826) oraz powieści historycznej *Rob Roy* (1817).

11 Jadwiga Łuszczewska, pseud. Deotyma (1834–1908) – poetka, powieściopisarka, słynna niegdyś improwizatorka. Jej najpopularniejsza powieść *Panienka z okienka* (1898) miała wiele wydań, także po II wojnie światowej.

Krawędzie skał – ;
albo z wiersza pt. *W Strążyskach*:
Ptaszynie, co w skalnej dziupli
Byt swój uszczupli,
Byle się cicha i mała
Z wielkim związała,
I wielce grzmiącym – prawdziwie
Mocno się dziwię.

Zaiste, każdy się zdziwić musi, chociaż nie nad tym czymś wielkim i wielce grzmiącym, z którym się ptaszyna związała, ale nad tym składaniem bez sensu, w foremki pracowitych rymów. Rzecz doprawdy dziwna, że wszystkie nielogiczności lub zaciemnienia nie pochodzą tu z nieuwagi, z przypadku, ale są jak gdyby wynikłe z zasady, systematu.

Tak np. poeta bez potrzeby, owszem, z rozmysłem skaleczenia i zaciemnienia myśli, używa zawsze tak dziwnej przestawki wyrazów jak:

W tym dreszczu państwie... (w tym państwie dreszczu),
Co ma kwiatu woń... (co ma woń kwiatu),
W tych tajemnic głębiach... (w tych głębiach tajemnic) itp.

Czasem znowu niepodobna wytłumaczyć sobie istnienia całych wierszy i przyczyny ich zestawienia. Czy jest śmiertelnik pod słońcem, który by wynalazł najlżejszą nić związku między wierszami zaczynającymi jeden z ustępów *Koszysty*, mianowicie co znaczy:

Wzbiera wskruszone urwisk szczyty...
Stał się szałas z tęgich bierwion[12] zbity.

Może ktoś powie, że to dla rymu? Ależ i dla rymu dosyć poświęcić jeden wyraz, a nie całe zdanie. Gdy poeta pisze:

Niegodziwa! Niezawodnie,
Gdy dziś o tym choć w połowie
Pan Bóg dowie,

gdy mówi: *w skrzydła obie* itp., to rozumiemy, że to jest łatka rymowa, ale sprzęganie zdań zupełnie obcych sobie treścią jest niewytłumaczonym. Nie podnosilibyśmy tej kwestii zupełnie, gdyby nie to, że ona jest zbyt częstym błędem w utworach, o których mowa. Dla ich szczegółowej charakterystyki i to jeszcze dodać wypada,

[12] Bierwiono – pień drzewa oczyszczony z gałęzi i z kory; duży kawałek drewna przeznaczony na opał.

że nie mają one charakteru właściwie opisowego. Poeta nie kreśli nam obrazów natury, ale uderzany ich wspaniałością wpada w stan jakichś optycznych złudzeń, dziwaczne widoki snują mu się przed oczami, a bezład myśli spowija je swą iskrzącą szatą. Widoki te najczęściej są jednokształtne; autor wszędzie widzi: fale, dreszcze, węgły, krawędzie, kurzawę gwiazd, potok ma u niego grzmiącą szatę, miesiąc oblepiony mgłą, las wygraża sęki bluźnierczymi itp., krzyczące wyrazy i zwroty, które wyglądają jak głośne dzwonki zawieszone na lichej szacie. Naturalnie niepodobna, ażeby tu i owdzie, chociaż bardzo rzadko, nie znalazły dziś miejsca, w których przypadkowo zbiegła się świetność formy z jasnością myśli. I dlatego, kto szuka artyzmu w trzeszczących rymach, w twardym i chropowatym brzmieniu słów, dla kogo poezja jest drapiącym uszy hałasem, kłóceniem powietrza pustymi dźwiękami – dla tego odgłosy z gór będą niezawodnie arcydziełem. Dla nas, powiadamy otwarcie, są one błyskotliwym fajerwerkiem, bezmyślną kombinacją efektownych wyrażeń, mozolnym piłowaniem rymów, mozaiką jaskrawą, ale nie przedstawiającą żadnego obrazu. Porównawszy znaczenie dwóch poetyckich występów Felicjana, niepodobna nie widzieć różnicy, a przy tym różnicy dla autora niekorzystnej. Wypadek ten jednak wprawdzie osłabia, ale nie usuwa przekonania o dosyć wysokiej skali talentu poety.

Dla pełności tego literackiego profilu dodać musimy, że Felicjan jest autorem pięknej powiastki: *Z daleka i z bliska*, dalej autorem licznych fragmentów poetycznych, studiów estetycznych, rozbiorów naukowych i tłumaczeń. W pracach tych widnieje wszędzie dbałość o formę, staranność w wykończeniu, lubowanie się w silnych, krzykliwych efektach. I dlatego powiedzieć można, że talent poetycki Felicjana porusza się i zarazem niszczy swą pretensjonalnością.

19
Piotr Chmielowski
PRZEGLĄD PIŚMIENNICTWA POLSKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 16, s. 124–126;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „P. Chmielowski"[1].

Uskoki, powieść historyczna T. T. Jeża[2] (w „Kłosach"[3] 1870 r.)

Powieść historyczna, która nie dalej, jak przed dwudziestu laty tak przeważne w literaturze naszej zajmowała stanowisko, której oddawało się z niezmiernym zapałem kilka talentów i wielka moc talencików; która w umysłach czytelników wyrobiła sobie miejsce niezaprzeczone, w naszych czasach prawie się w nic zamieniła, znieważając samą siebie takimi ramotami[4] jak Ongi, Olim itp. Jeżeli wniknąć

---

1 Piotr Chmielowski (1848–1904) – krytyk i historyk literatury, publicysta i pedagog; nauczyciel w szkołach prywatnych w Warszawie (do 1898 r.); od 1903 r. profesor uniwersytetu we Lwowie; współtwórca programu pozytywistycznego; współpracownik wielu pism, m.in.: „Przeglądu Tygodniowego", „Opiekuna Domowego", „Niwy", redaktor „Ateneum" (1881–1897); od roku 1893 członek Akademii Umiejętności; wybitny badacz i krytyk literacki; głosił hasła utylitaryzmu społecznego w literaturze oraz realistycznego ujmowania rzeczywistości społecznej. Autor licznych zbiorów szkiców i recenzji (m.in. *Najnowsze prądy w poezji naszej*, 1901; *Dramat polski...*, 1902), studiów i monografii, dotyczących głównie oświecenia i romantyzmu (*Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi*, 1883; *Nasi powieściopisarze*, 1887–1895; *Nasza literatura dramatyczna*, t. 1–2, 1898) oraz prac syntetetycznych: *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (1881, wyd. 4 1898), *Historia literatury polskiej* (t. 1–6, 1899–1900), *Dzieje krytyki literackiej w Polsce* (1902); ponadto pisał prace teoretycznoliterackie i pedagogiczne, także opracowania wypisów (np. z S. Krzemińskim i in. *Złota przędza...*, t. 1–4, 1884–1887).

2 Zygmunt Miłkowski (1824–1915) – pseudonim literacki: Teodor Tomasz Jeż, powieściopisarz, wybitny publicysta, działacz społeczny i polityczny; z obfitej twórczości powieściowej (pierwodruki w większości w czasopismach) o tematyce współczesnej (*Emancypowana* 1873, *Ci i tamci* „Gazeta Warszawska" 1886–1887, wyd. osobne t. 1–3, 1899), ludowej, historycznej (*Za króla Olbrachta*, 1876) popularność zdobyły utwory z dziejów walk wolnościowych na Bałkanach i Węgrzech, łączące sensacyjność fabuły z umiejętnie odtworzonym kolorytem lokalnym (*Szandor Kowacz*, 1861; *Uskoki*, „Kłosy" 1870, wyd. osobne 1882; *Narzeczona Harambaszy*, „Tygodnik Ilustrowany" 1871–1872, wyd. osobne 1882; *Zarnica*; 1874; *Słowiański Hercog*, t. 1–4, 1876).

3 „Kłosy" – tygodnik literacki, naukowy i artystyczny, wydawany w Warszawie w latach 1865–1890.

4 Ramota – przestarzały, pozbawiony wartości utwór literacki.

zechcemy w przyczynę tego zjawiska, znajdziemy ją w nieumiejętnym traktowaniu przeszłości, polegającym głównie na tym, że tę przeszłość rozważano samą w sobie odrębnie: w niczym jej nie łącząc z potrzebami i wymaganiami teraźniejszości. Stąd utworzyły się z czasem dwa obozy, zarówno z piszących, jak i czytelników się składające: jeden, co winę zwalał głównie na masy niemogące się podnieść duchem do rozważania świętej przeszłości w jej szacie przeczystej, nie zamglonej wyziewami współczesnej nam burzącej epoki; drugi, co wyrzekł stanowczo, iż powieść historyczna jest niczym więcej jak jemiołą literatury. Zwolennicy pierwszego obozu rekrutowali się spomiędzy propagatorów i wyznawców i propagatorów *sztuki dla sztuki*; drugiego zaś wśród ludzi pragnących widzieć w literaturze odbicie tendencji obecnego nam wieku. Błąd pierwszych polega na tym, że żądają od ludzi rzeczy niepodobnej, wyłączenia z ich życia tego, co podstawę jego stanowi, tj. interesu chwili obecnej, kontemplacji bezowocnej rzeczy pustych lub niezrozumiałych; błąd drugich ma źródło w niezrozumieniu tego pewnika, że we wszystkich czasach, we wszystkich miejscach można się doszukać ta-kich położeń, uczuć i myśli, które znajdą oddźwięk w sercach i umysłach żyjących w innym czasie i na innym miejscu. Przeszłość, jak dawniej, tak i teraz, zostanie światłem prawdy – *lux veritatis* – nauczycielką życia – *magistra vita* – nie w tym pospolitym znaczeniu, żebyśmy czyny lub myśli przekazane nam przez historię naśladowali, ideały przeszłości nie mogą być nigdy ideałami teraźniejszości, lecz żebyśmy wzbogaciwszy nasz umysł doświadczeniem wieków dawnych, poznawszy rozwój stopniowy ducha ludzkiego, umieli unikać starych błędów, a nowe wynajdować drogi.

Kto w ten sposób znaczenie przeszłości pojmuje; ten nie będzie odrzucał, ani historii, ani utworów artystycznych na dziejach się gruntujących; ten nie zwątpi w potrzebę takich utworów, a zarazem i w możność pojawienia się w literaturze naszej nowej powieści historycznej, która by warunkom dzisiejszego naszego rozwoju więcej odpowiadała niż dotychczasowa.

Twierdzenia naszego nie wahamy się poprzeć przykładem, i to przykładem najświeższym. Pan Jeż, pisarz znany i niepospolitego talentu, przenikliwego rozumu i nadzwyczaj żywego, i ruchliwego stylu, znający doskonale zarówno najwznioślejsze, jak i najnikczemniejsze uczucia i myśli ludzi dzisiejszych, pisarz, którego utwory na współczesnych nam stosunkach oparte, zyskały rozgłos szeroki, w kilku próbkach historycznej opowieści (*Krwawe dzieje*, *Asan*)[5] okazał również zdrową ocenę znaczenia przeszłości dla dzisiejszego pokolenia, naturalnie obok zwykłego sobie talentu. Jeżeli jednak tamto były to tylko obrazki niezmiernie cenne, to prawda, ale zawsze tylko obrazki, to w najświeższej swojej powieści *Uskoki* dał nam całkowity, w najlepszym znaczeniu, romans historyczny.

Za scenę, na której wybrane przezeń osobistości rolę swoją odegrać miały, obrał krainy dalekie. Bośnię i Dalmację; czas działania nie mniej odległy oznaczył – schyłek XVI wieku. I dlaczegóż ta opowieść o ludziach nieznanych, mało związanych

[5] T. T. Jeż, *Asan. Ustęp z dziejów „Słowian bałkańskich". Powieść historyczna*, Wydawnictwo Mrówki, Lwów 1869.

z dziejami ogólnymi, nie tykająca nawet wielkich kwestii wieku XVI, zrozumiałych dla mniej więcej ukształconego czytelnika, obudziła zajęcie takie, jakim nieliczne tylko beletrystyki naszej utwory poszczycić się mogą? Każdy rozsądny człowiek, a takim jest p. Jeż, mógł siebie samemu zadać pytanie: cóż nas, dzieci drugiej połowy XIX wieku, obchodzić mogą Bośniacy i Dalmaci z wieku XVI? Odpowiedzieć było łatwo. Trzebaż więc było poszukać jakiejś myśli, jakiegoś uczucia, które by nas z owymi ludźmi najściślej połączyły, które by nam było równie, jak i im drogie, tym jest uczucie miłości. Oto opoka, na której silnie się wspiera budowa powieści.

Tego sposobu chwytają się częstokroć ludzie małych zdolności, którzy nie mogąc inaczej znaleźć posłuchu, sądzą, że go zdobędą siłą czarodziejskiego zaklęcia. Czasami to się im udaje, ale częściej ulegają losowi tych, co rzeczy wielkie nicością znieważają. Wzniosłość tylko we wzniosłych obrazach przedstawić się daje. Ogólniki i wybladłe barwy nigdzie więcej nie wyrządzają szkody, nie obniżają wartości, jak w przedstawieniu rzeczy niepospolitych. Pan Jeż jest pisarzem artystą, błędów podobnych nie popełnia nigdy. Czasami chybi w wyborze osób, czasami ułożeniu całej kompozycji, czasami w myśli, ale nigdy w szczegółach. Marionetek u niego nie ma: wszystko żyje, rusza się naturalnie, zgodnie ze swoim charakterem i okolicznościami, wśród których się znajduje. Takie tu jest mnóstwo żywych obrazów, że niepodobna przytaczać wszystkich, przypominamy tylko np. takie:

Plac przed pięknym pałacem. Na ganku dostojnicy tureccy, rządcy kraju. Na środku pal wbity w ziemię, a na palu człowiek spokojny, zrezygnowany, niechcący się wyrzec. Na około pala tłum ludzi ciekawych lub współczujących. W oddali na wysokiej skale kobieta z dzieckiem na ręku, wskazująca na człowieka na palu o srebrnym włosie i mówiąca:

– Ten włos, widzisz?

– Widzę.

– Ten włos, to włos twego ojca, pamiętaj.

– Pamiętam...

Albo też:

Chwila rozstania młodego małżeństwa. Mąż idzie na wyprawę, którą może życiem przypłacić. Żona go już nie wstrzymuje. Zrozumiała, co to powinność. Jedną ręką ostatni uścisk mu daje, a drugą wskazuje dalekie horyzonty i mówi:

– Pamiętam... Opowiadałeś mi o siwym włosie człowieka, stającego ci w oczach. Ten człowiek był twoim ojcem. On i mnie w oczach stanął i stoi... Widzę go... On tchnął mi w serce miłość dla ciebie, Dżordzie mój! Ja bym cię była nie pokochała, gdyby nie twój ojciec, który mnie – dziecku szczęścia – pierwsze łzy wycisnął. Pierwsze łzy i pierwsza miłość razem się zeszły i pobłogosławiła niewidoma ręka starca. Idź, o mnie się nie troszcz. Ja siłę czerpię w tym źródle, z którego miłość moja wypłynęła. Będę ci duchem towarzyszyła, modlitwą pomagała...

Takich scen i sytuacji jest pełno w powieści. Można by to i owo zarzucić, ale nie przytaczając treści, nie możemy również robić szczegółowych uwag. Wszystkie charaktery określone są z niezmierną precyzją i jasnością i każdy stanowi całość zupełną. Jednemu z nich głównemu bohaterowi robiono zarzut ciężki – niewytrzy-

mania próby czynów. Czyż to bohater narodowy, mówiono, co grucha w najlepsze z żoną wówczas, kiedy potrzeba jego ręki, by wyprawie pomyślny skutek zapewniła? My, którzy się realnie na zadanie sztukmistrza, a zatem i powieściopisarza zapatrujemy, nie możemy zarzutu tego podzielać. Rzeczywiście. Czyż powieść ma być mozaiką samych wzorów do naśladowania? Wymaganie takie byłoby równie dziecinne, jak i niewczesne. Powieść ma za zadanie przedstawić charakter ważny z całą konsekwencją, ale i z całą naturalnością zarazem: zarówno wielkie czyny, jak i ludzkie słabości, zarówno promienną stronę jego duszy, jak i przymgloną okolicznościami i wypadkami, zarówno myśli jego o społeczeństwie, jak i o sobie samym. Czy takim jest Dżordż, bohater *Uskoków*? O osobistych swych sprawach nie chcąc myśleć nawet, nie spodziewając się niczego i niczego nie pragnie. Ale naraz, mimo jego woli, szczęście do niego się uśmiecha w postaci cudnej Wenecjanki. Mąż ją odepchnąć od siebie? Dżordż jednakże jest człowiekiem, podzielającym wszystkie słabości i wszystkie uczucia ludzkie. Autor nie chciał go ani większym, ani mniejszym okazać, tylko takim, jakim był rzeczywiście. Smutno to widzieć, że umysł jakiś wyższy samolubnej namiętności porwać się daje, pomimo to jednak prawdą to jest. Tacy Dżordżowie byli i będą, dopóki świat ten istnieje. Dżordż na długo znika z wielkiej sceny, na której losy się ważą i w ustroniu zacisznym pierwszych chwil prawdziwego szczęścia w życiu swym doznaje. Potem idzie na plac boju, zapomnienia się swego żałując i w jednej bitwie zwycięskiej rehabilituje swoją sławę i znaczenie wśród współziomków. Zakończenie to jest niespodziewanie szybkie, nieprzewidziane przez umysł czytelnika, który przez szerokie malowidło poprzednie był przyzwyczajony do dłuższego obcowania z osobami mającymi być przedmiotem jego rozpatrywania. Jest to wadą bardzo wielu powieści p. Jeża, że rozwiązanie u niego zbyt prędko następuje. Długie są przygotowania, w szczegółach swoich zawsze znakomite, w rysunku bohaterów, w ich rozwoju, w uzbrajaniu ich niejako do walki, a walka sama trwa krótko, urywa się nagle. A przecież opisanie właśnie walki stanowić powinno główną treść utworu sztuki, czy to będzie walka charakterów, czy myśli tylko lub czuć, czy też wreszcie wypadków i okoliczności, używając starego porównania, powiemy, że w walce doświadcza się człowiek, jak w ogniu złoto. Obraz nie jest zupełnie skończonym, kiedy akcesoria są drobnostkowo, szczegółowiej wykreślone i odmalowane, a główny plan rzucony zaledwie. Uskoki są jakby częścią wielkiej jakiejś całości, która by za przedmiot miała nieustanną walkę Słowian z gniotącymi ich nieprzyjaciółmi. I w takim znaczeniu pojmować potrzeba nam zdanie: że *Uskoki* to całkowity, w najlepszym znaczeniu romans historyczny. Jest całkowity, ale nie tworzy jeszcze wielkiej całości, jest wybornie napisanym, pełnym w sobie prologiem. Czy p. Jeż ma zamiar rozwinąć całość akcji w osobnych powieściach? Tego nie wiemy, ale jest to najgorętszym naszym życzeniem.

20
FABRYKACJA SKANDALU

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 19, s. 145–146;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Przed kilku laty jeden z krytyków warszawskich, zanurzywszy rękę w kałużę skandalicznych publikacji, wydobył z niej kilka wstrętnych płodów i *Damę Kameliową*[1]. Jakim sposobem utwór szczerego natchnienia znalazł się w tym cuchnącym błocie, trudno pojąć, prawdopodobnie włożyła go tam taż sama czysta ręka tegoż samego czystego krytyka.

Sprawiedliwy sędzia skazał Dumasa[2] na równy udział w karze naznaczonej właściwym fabrykantom skandalu. Spotwarzony[3] olbrzymie, dopomni się swej krzywdy, może dlatego, że o niej nie wie. Wielu jednakże ze świadków całej sprawy oskarżało owego krytyka, że piękny brylant umieścił w śmieciach. Szemrania te wszakże nie doprowadziły do żadnych czynnych wystąpień. I my, mówiąc dziś o tym fakcie, wspominamy go jedynie dla przypomnienia wyroku w kwestii, którą obecnie podnosimy, pozostawiając sam wyrok na pastwę jego własnej słuszności.

Zaznaczywszy, że kwestia była już dotykaną, zapytajmy się, co jest właściwie skandalem w literaturze i do jakiego stopnia jest on w niej uprawnionym? Człowiek nazwał pewne swoje czynności przyzwoitymi, a inne nieprzyzwoitymi. Pierwsze wystawił na światło i jawny widok, drugie okrył cienią[4] i tajemnicą.

---

1 *Dama kameliowa* – powieść obyczajowa (1848, wyd. pol. 1870), nie pozbawiona akcentów romantycznych, melodramatyczna w tonacji; autor: Alexandre Dumas (1824–1895) – pisarz francuski, wystawienie adaptacji *Damy kameliowej* (1852, wyst. pol. 1879) przyniosło mu wielki sukces.

2 Alexandre Dumas (1824–1895) – pisarz francuski, od 1874 r. członek Akademii Francuskiej. Debiutował w roku 1845 zbiorem wierszy pt. *Péchés de jeunesse*, rok później opublikował powieść przygodową *Przygody czterech kobiet i jednej papugi* (1846, wyd. pol. 1849). Pisał powieści obyczajowe, dramaty. Stosując technikę Scribe'a „sztuki dobrze skrojonej" do tematyki bliskiej ówczesnym widzom, zyskał opinię jednego z głównych przedstawicieli teatru realistycznego II poł. XIX w., moralisty ukazującego rozkład społeczeństwa francuskiego epoki II Cesarstwa. W komediach problemowych, np. *Półświatek* (1855, wyd. pol. 1869), a następnie w sztukach z tezą występował jako obrońca rodziny i trwałości małżeństwa (m.in.: *Księżna Jerzowa*, 1871, wyst. pol. 1887; *Cudzoziemka*, 1876, wyst. pol. 1877).

3 Od: spotwarzyć, spotwarzać – zniesławić, oczernić kogoś.

4 Tu w znaczeniu: usuwać na dalszy plan, spychać na podrzędne stanowisko, ukrywać.

Rozgraniczenie to dopełnionym zostało bynajmniej nie na zasadzie samej fizycznej natury, która nie zna podobnych wyrazów, a zna tylko swoje prawa, dla której przyzwoitością jest posłuszeństwo tym prawom, nieprzyzwoitością ich gwałcenie. Rozdziałem więc kierowały koniecznie inne względy, mianowicie względy moralne, domagające się na korzyść swoją pewnego ze strony pierwszych ustępstwa. Nie będziemy rozstrzygać, ile w tych wymaganiach odtrącić należy dla fałszywej pruderii, postawimy natomiast zasadę, że każda czynność anormalna fizycznie jest anormalną moralnie, pewne czynności anormalne fizycznie mogą być anormalnymi moralnie, jeżeli przestąpią granice, które im prawo moralne człowieka wykreśla. Do literatury zaś, a raczej sztuki, przeniesionym być może cały obszar faktów mających związek z jego duchowym życiem, wpływających na jego dodatni rozwój, bez względu na to, czy one uważane osobno mają takie lub inne znaczenie. Kto czytając jakąś drażliwą scenę powieściową, wywołaną następstwem wypadków biegnących na pomoc szlachetnej myśli, oburza się lub wstydzi, ten niepotrzebnie zużywa sobie rumieńce, których mu w stosownej chwili zabraknie. Zbytecznym zdaje się jest przypominać, że jak człowiek musi naprzód nauczyć się czołgać, zanim zechce biegać, jak musi z początku pić mleko, ażeby mógł potem jeść twardsze pokarmy, tak samo musi do czytania książki przystępować z odpowiednią dojrzałością umysłową. Tak samo, jak każdy poznaje stopniowo życie, tak stopniowo również powinien poznawać jego odbicie w literaturze. Nikt nie powierza dzieciakowi kierowania spekulacją handlową lub zarządem państwa; a w nauce początkowego czytania zarówno niestosowny Święty Tomasz[5], jak *Dama Kameliowa*. Kto by zaś jakiemuś utworowi odmawiał prawa istnienia za to, że niestosownie użyty wywołał ujemne skutki, temu poradźcie, niech przeklnie pieczeń za to, że zaszkodziła jego dwumiesięcznemu dziecku.

Powiedzieliśmy więc, że fakty zaczerpnięte z tajemnej sfery życia i przeniesione do sztuki, do powieści, mają prawo istnienia, jeżeli są umotywowane potrzebą wsparcia jakiejś szlachetnej, godziwej, moralnej idei. To zastrzeżenie potrzebne mi było dla pokazania głównego punktu potworności i plugawego wpływu publikacji, które wciągają tysiące niewinnych ofiar w fatalne koło zaraźliwej moralnej choroby. Zapewne każdy zna choć z tytułu utwory takie, jak: *Barbara Ubryk*[6], *Tajemnice Stolicy Świata*[7], *Izabella Królowa Hiszpańska* i *Eugenia*. Kto je czytał, ten wie, że są to ścieki cuchnących brudów, przerażająca galeria ohydnych postaci i jeszcze ohydniejszych scen, potworna mieszanina najszkaradniejszych zbrodni, wylęgłych w mózgu kilku niedołężnych i niesumiennych głów, które zakipiały obłędnym szałem, kilku zapienionych ust, które plusnęły zatrutą śliną. Zaraza i trucizna udziela się i zabija

---

5 Tomasz z Akwinu (1224/25–1274) – święty, Doktor Kościoła, teolog i filozof średniowieczny, dominikanin. Główne dzieła: *Summa przeciwko poganom*, *Summa teologii*, *O prawdzie*, *O duszy*, *Byt i istota*, *O władzy*.

6 Adolf Lvovič Rode, *Barbara Ubryk czyli tajemnice klasztoru w Krakowie*, Warszawa 1869 – z notatek pewnego zakonnika spisał Rode, przekład z niemieckiego.

7 George Füllborn (1837–1902), *Tajemnice stolicy świata, czyli grzesznica i pokutnica. Romans Jerzego F. Borna*, Warszawa 1871 – powieść niemiecka w czterech tomach.

tych, którzy jej się dotykają. Wszystko bowiem, co tylko cel niegodziwej spekulacji zdołał tu zgromadzić, tchnie żarem, pochłania uwagę, skręca najczystsze uczucia na drogę najwstrętniejszych namiętności, podpala je i przygotowuje zabójczy wybuch. Są. to potworni potomkowie mniej potwornych podobnych publikacji francuskich i niemieckich, niedorastających im zręcznością, a przerastających o wiele ohydą. Nie idzie nam tu o ich artystyczne niedołęstwo, o fałsze historyczne, o paszkwilowanie pojedynczych osobistości, ale idzie nam o ich niegodziwy cel i zabójczy wpływ. Wpływ ten szczególniej jest ważnym na umysły, które ani go poznać, ani mu się oprzeć nie mogą. Mówimy tu o czytającej klasie niższej i dzieciach. Tak! Dzieciach. Mnóstwo tych niewinnych dusz truje się tą zabójczą lekturą. Nieszczęśliwy, którego wychowanie nie ustrzeże od smutnych następstw obłędu; podbudzone za wcześnie namiętności kłębić się będą jakiś czas w słabej piersi, aż nareszcie ją rozsadzą. Niedawno byłem świadkiem smutnej sceny, jak dwunastoletni chłopczyk ze łzami w oczach, całując po rękach, błagał antykwariusza, ażeby mu ten prędko dał trzeci zeszyt *Eugenii*, która była w czytaniu. Taż sama rzecz się dzieje z rzemieślnikami. Jeden z majstrów opowiadał mi, że młodzi czeladnicy rujnują się do ostatniego grosza, ażeby tylko mogli kompletować sobie tę ciekawą biblioteczkę. W dzień wyjścia nowego zeszytu tłum ludzi oblega zamknięte drzwi sklepu ajentów p. Breslauera, który jest wydawcą tych śmietnikowych arcydzieł. Nie wyprowadzamy z tego smutnego faktu następstw dla jego ofiar, są one aż zanadto widoczne. Tysiące młodych lub nieświadomych dusz zarazi się gangreną, przyśpieszy rozkład moralny, straci siły lub je zwróci w zgubnym kierunku. Oto cała suma wpływu. Powiedziałem cała, jest ona jednak jeszcze większą. Potworności te bowiem czytają wszyscy, zacząwszy od biednego szewczyka, aż do bogatej damy, której serce pod aksamitem i materią rzuca się konwulsyjnie, targane drapieżnym wrażeniem scen skandalicznej lepianki. Czytają te wyroby dzieci, dorośli i starcy. Ci ostatni jednak mniej nas obchodzić powinni, a nawet niezbyt dziwić. Człowiek jest po trosze zwierzęciem, a czasem jest nim wyłącznie. Nie mając poczucia moralnego, chętnie chociaż w książce napawa się wrażeniami, których mu życie rzeczywiste albo dać nie może, albo go od nich usuwa. Widok starców topiących swą uwagę w obrazach gorszących jest zapewne smutnym. Smutniejszym jednak jest widok dzieci. Pierwsi tym środkiem wydobywają z zeschłej i martwej duszy resztki życia, które już dla nas nie ma żadnej wartości, drugie robią zgubny wyłom w swej dopiero kształcącej się naturze, szczerbią serce zabójczą namiętnością, tracą to zdrowie moralne, które już nabyli, i to, które nabyć mogli!

To tłumaczy dostatecznie, dlaczego tak gorąco upominamy się za nimi, dlaczego pomijamy pierwszych. Tu powinniśmy dotknąć choć przelotnie utwór, który na pierwszy rzut oka ma pozorne z poprzednimi podobieństwa, a który odskakuje od nich o całą odległość swej wielkiej wartości i godziwego celu. Chcę tu mówić o świeżo wyszłym[8] przekładzie *Pamiętników Szatana*, powieści Fryderyka

[8] Tu w znaczeniu: edycja, ukazanie się na rynku.

Soulie[9]. Jest to bogata galeria ciemnych obrazów życia francuskiego narodu, pochwytanych umiejętnie, przedstawionych mistrzowsko. Główny bohater za pomocą władzy udzielonej mu przez szatana poznaje najskrytsze tajniki życia, zdziera z niego zasłonę, odkrywa płaszcz cnoty osłaniający najpotworniejsze zbrodnie, występkom przywraca godność ich czystego źródła, tłumaczy fałszywe pozory, plącze się w najrozmaitsze położenia, staje się ich czynnym aktorem lub niemym tylko widzem. Tymczasem szatan, który stawia mu przed oczy ten oblepiony zgniłym ciałem szkielet, nielitościwym szyderstwem policzkuje społeczeństwo, w którego rozdartym łonie spoczywa tyle potworów. Zaprawdę potrzeba było szalonej śmiałości, ażeby rzucić się na plan podobny, a jeszcze większej siły, ażeby go szczęśliwie wykonać. A jednakże praca zdobyła sobie wszelkie warunki znakomitego utworu. Prawdziwie trudno się dosyć nadziwić tej głębokości myśli, ruchliwości fantazji, znajomości życia i ludzi, bogactwa pomysłów, rozległości talentu, który potrafił nad tak olbrzymim materiałem zapanować i zawrzeć go w ramy prawdziwego artyzmu. Nie tylko ten wzgląd nie pozwala mieszać *Pamiętników Szatana* z tandetą plugawych wydawnictw. Istnieje drugi, równie ważny i równie silny. Jest to krzesanie z wypadków życia myśli moralnej, szlachetnej, która unosi się jak jasny obłok ponad mętną kałużą, wyrasta jak piękny kwiatek na bagnie, migocze jak błędny ognik na mogile samobójcy. Niech nikt jednak nie sądzi, ażeby w słowach moich kryła się jakaś apoteoza dla *Pamiętników*, owszem mają i one swoje dosyć liczne wady. Jeżeli wad tych nie wskazuję, to dlatego jedynie, że celem moim jest określenie ich ogólnego znaczenia, ich wielkiej różnicy od wyrobów, które tu są właściwym celem obecnego sprawozdania. Powtarzamy raz jeszcze, niech płazy te tępi każdy, wszystkimi środkami, jakimi tylko rozporządzać może. Obowiązek ten doprasza się przede wszystkim wszystkich tych, których powinnością jest kierowanie i opieka dusz młodych lub nieświadomych.

[9] Frédéric Soulié (1800–1847) – francuski nowelista i dramatopisarz; autor m.in. powieści: *La Iionne* (1858), *Historie d'Olivier Duhamel* (1847), *Pamiętniki szatana* (t. 1–5, polskie wydanie 1870).

21
Feliks Bogacki
POWIEŚCIOPISARSTWO WOBEC SPOŁECZEŃSTWA

Artykuł ukazał się w 5 odcinkach:
„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 28, s. 225–226; nr 29, s. 237–238;
nr 30, s. 246–247; nr 31, s. 252–253; nr 32, s. 260–261;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod ostatnim odcinkiem: „Feliks Bogacki"[1].

I

Co to powieść? Dziwne pytanie; powieść jest to… jest to powieść. Któż tego nie wie? Jest to powieść.

Tak, każdy wie niby, co to jest powieść, jest to rzecz powszechnie znajoma. Nie każdy wytłumaczy sobie jednak jej istotę; co mówię nie każdy: na stu dwóch, trzech zaledwie jako tako wybrnęliby z kłopotu, w który byliby wprawieni tym dziwacznym i niegrzecznym pytaniem.

Nie sądźmy jednak żeby się obyło bez odpowiedzi: perz[2] porasta na każdym polu.

Powieść – utrzymują jedni – jest to coś w rodzaju bajki dla starszych zapieczętowanej sensem moralnym: złych kara, dobrych koniecznie spotkać musi nagroda. Powieściopisarz oddziela kąkol[3] od pszenicy i rzecz skończona. Zapewne – przerywa ktoś inny – sens moralny jest rzeczą potrzebną, jednakże powieść powinna być ciekawą i korzenną, bowiem jej celem jest sprawienie przyjemności, jest wywarcie pewnego połaskotania zmysłów, pewnej emocji, wzruszenia. Tak utrzymują cieszący powieściami swą bydlęcość i chuciowe[4] wycieczki w dziedzinie piśmiennictwa. Dla nich piśmienna sztuka, kotlet, konfitury, to wyroby jednego rodzaju.

---

1 Feliks Bogacki (1847–1916) – krytyk literacki, publicysta i prawnik. W 1871 r. opublikował w „Przeglądzie Tygodniowym" artykuły programowe młodych pozytywistów *Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa* (nr 28–30) i *Tło powieści wobec tła życia* (nr 49–53).

2 Perz (łac. *Agropyron*) – rodzaj roślin z gatunku wiechlinowatych obejmujący około 150 gatunków występujących w strefie klimatu umiarkowanego; chwast polny i ogrodowy, trudny do wytępienia ze względu na długie, podziemne rozłogi.

3 Kąkol (łac. *Agrostemma githago*) – gatunek rośliny zielnej z rodziny goździkowatych o purpurowoliliowych kwiatach i trujących nasionach.

4 Chuciowy – związany z pożądaniem zmysłowym.

Co mi z tego – przerywa człowiek praktyczny – że mię łechczą, czasem dobre i to; ale ja potrzebuję głównie korzyści; ja chcę, żeby mię nauczyła czegokolwiek; ja chcę nie tylko czuć, ale i wiedzieć, żeby móc. Powieściopisarz powinien mię nauczyć… wszystkiego nauczyć.

Tym „wszystkim" – dodaję od siebie – liczy się zwykle sposób obcowania z ludźmi, rodzaj ceremoniału, tonu[5], a nawet i sposobu życia. Powieść według tego widzenia rzeczy jest kodeksem dobrego tonu w czystym, to jest naperfumowanym gatunku.

Dobrze, dobrze – myśli sobie (za nic nie powie) – skrępowana, łatana[6], otynkowana[7], sztukowana[8] i przeładowana romansami panna, mężatka i wdowa lub ufryzowany[9], przepołowiony na głowie, pusty, lecz lśniący jak bańka mydlana fircyk[10] – gadajcie zdrowi, ja sobie szukam w powieści czego innego: powieść, ta nauka miłości, uczuć i sztuki podobania się i wielu innych sztuk, i wielu jeszcze rzeczy. O! powieść, to mi rzecz! Bez powieści byłoby smutno na tym świecie. Wszak przy praktyce potrzeba zasad, potrzeba pewnych wzorów, gdzież bym ich znalazł, jeżeli nie w powieści. Dajcie mi powieści!

Powieści! powieści! woła gołowąs gimnazysta[11] – woła jego w krótkiej sukience siostrzyczka, woła mama, papa, ciocia i stryjaszek. Powieści! powieści! wołają starzy i młodzi, zdrowi i słabi, głusi i ślepi. Powieści! wołają ze wszech stron wszyscy.

I oto długim szeregiem występuje poczet powieści rozmaitej treści i odcienia.

Oto powieść sentymentalna. Nikła, smukła, blada, z rozpuszczonym włosem, z okiem zamglonym i łzawym, z suchym kaszlem w piersiach, ubiór w nieładzie, trawi ją gorączka. Miłość, kochanie, lubienie, nadzieja. Idzie tam, idzie daleko. Tam jest coś, owo coś pociąga, wabi, nęci – tęsknota, smutek, ból, płacz – kwiat zwiędły – muzyka niepojęta – ciężka proza życia – śmierć, kamień, lilia – błękity, nieskończoność, wieczność – koniec.

Podpieramy się ręką – nuży nas drzemka, trochę spać się chce, myśli nasze skierowują się do państwa niebieskich migdałów. To są skutki sentymentalnej powieści.

Dalej kroczy powieść romantyczno-rycerska. Damy, cudne dziewice, książęta, królowie, cesarze – odjazd, samotność, tęsknota, zazdrość – turnieje, zuchwała śmiałość, nadzwyczajne czyny – miedziane wieże, kryształowe pałace, wrzące jeziora, straszliwe pustynie, pływające wyspy, powietrzne wozy – czarodzieje, wiedźmy, widma, poczwary, karły, olbrzymy, smoki, skrzydlate konie – na nić skręconą z cudownych włókien nawleczono „cud za cudem". Zwierzęta mówią, drzewa śpiewają – puszczyk jest czymś więcej niż ptakiem – księżyc nie jest to wprost księżyc.

---

5 Ton – tu w znaczeniu: etykieta towarzyska konwenans.

6 Łatany – tu w znaczeniu: biedak udający kogoś zamożnego.

7 Otynkowany – o twarzy: umalowany.

8 Sztukowany – tu w znaczeniu: przesadnie wyszukany, wytworny; sztuczny.

9 Fryzowany – kędzierzawy, kręcący się.

10 Fircyk – osoba lekkomyślna, lekkoduch, modniś, strojniś.

11 Gimnazysta, gimnazista – gimnazjalista.

Wszystko ma tu dwa znaczenia: zwykłe i nadzwyczajne, cudowne, senne. Niby to coś, niby to nic. Tajemniczość, ułuda, cudowność. Życie na wywrót[12]. Świat do góry nogami. Umysłowa i moralna niestrawność. Kolonizacja przytomności do świata gorączki. Kołowacizna[13].

A oto powieść historyczna:

Idzie tu kilka epok. Naprzód grono w pancerzach, hełmach, przyłbicach. Okuci w broń. Twarze pocięte, porysowane, spalone. Mówią, a nie rozumiemy ich mowy. Są to fanatycy swojskości. Siebie tylko cenią i fizyczną siłę. Oni wielcy, reszta wobec nich niczym. Wszyscy razem to maczuga; to taran; osobno są tylko pięściami, nic nadto.

Za nimi pijana tłuszcza. Łeb podgolony, w jednym ręku olbrzymie naczynie z napojem, w drugim karabela[14]. Wąs jak miotła. Ubiór ich dziwaczny, twarz obrzękła od opilstwa. U nóg ich korzy się niewiasta i chłopek. Pierwsze to dziecię, drugi to nie człowiek.

Za nimi wieją wonności, unoszą się obłoki bielideł i pudru. Elegancja. Stosowany kapelusz, szpada, harcap[15], peruka, żaboty[16], trzewiki. Dobry ton, słowo honoru. Niosą na tronie kobietę; pachnie, bieleje, śmieje się ona; w kwiatach, puchu, rozkoszy wzrosła. Ona tu cackiem, kwiatkiem, płcią nie kobietą – człowiekiem: to *madame*.

Wszystko to szczyty, góry… dołu tu nie ma. Powieść historyczna to powieść pańska; wie, co się dzieje w zamku, o chacie wiedzieć nie chce. Zmienia ona ubranie, występuje w różnych miejscach i czasach, patrząc na przeszłość z dzisiejszego stanowiska. Nie zna ona czasu, dziś służy jej łokciem[17] dla mierzenia wczoraj, stąd ślady bredni, niedorzeczność.

Oto ktoś inny. Pewnym i śmiałym krokiem postępuje jakiś młodzieniec. Z oczu strzelają mu błyskawice. Jego głowa w kędziorach, puklach, kudłach… stosownie do charakteru i klasy homoanimalnej według metampsychicznej antropologii znamienitego doktora *Mateusa*[18]. Może to być: wół, wilk, lew, wróbel i, co najczęściej bywa, osioł. Wre w nim wulkan namiętności wyrzucający lawę idiotyzmu i zuchwalstwa, koziego uporu i bydlęcości. Nigdzie on nie patrzy, a wszystko widzi; niczego nie

12 Na wywrót – na odwrót, opacznie.

13 Kołowacizna – tu w znaczeniu: zamęt, gmatwanina.

14 Karabela – lekka, ozdobna szabla z rękojeścią w kształcie stylizowanej głowy orła, noszona przez szlachtę jako element stroju paradnego.

15 Harcap – w XVII i XVIII w. męski warkocz, zwykle część peruki; w XVIII w. noszony przez żołnierzy dla ochrony szyi przed uderzeniem.

16 Żabot – ozdoba z cienkiej, zmarszczonej tkaniny, przypinana lub przyszywana pod szyją na przodzie bluzki, sukienki lub koszuli.

17 Łokieć – jednostka miary długości wynosząca 57,6 cm (łokieć nowopolski) lub 59,55 cm (łokieć warszawski); również: listewka tej długości używana do mierzenia tkanin.

18 Homoanimizm (w tekście: homoanimalizm) – przypisywanie ludziom charakterystycznych cech zwierzęcych; również: przeświadczenie o byciu zwierzęciem uwięzionym w postaci człowieka. Nie udało się odnaleźć informacji o doktorze Mateusie i propagowanej przez niego „antropologii metampsychicznej" (zachowano pisownię oryginalną).

słuchając, słyszy wszystko; nic nie posiada, a ma wszystko. On już nie chce niczego, za to jest pożądany zawsze i wszędzie.

Stary to nasz znajomy. To romans. Reputacja jego już ustalona na niewzruszonych posadach. Kto przeciw niemu? Nikt. Za nim wszyscy. Romans to śniadanie, to obiad, to wieczerza, to napój, to pokarm, to powietrze. Chleb? Lepiej romans. Ach! romans!

Cóż to jest romans? Trucizna. Smakuje, ale parzy. Pokrzywa z cukrem. Pieści, ale drapie. Straszliwy to pokarm; zachęca do obżarstwa. Co w życiu łokieć, to w romansie mila[19]. Co w życiu grosz, tam milion. Co w życiu praca, tam to byle co. Co znaczysz ty, biedny chudopachołku[20], wobec romansu? Patrz, tam jakieś paniątko, powstałe *ex nihilo*[21]; bezpośrednio miota złotem jak piaskiem, strzela konie[22], pomiata ludźmi, depcze kobietę, jedną, drugą, trzecią, dziesiątą. Plackiem przed nim; to olbrzym, tyś robak. Patrz, on spojrzał, a korzy mu się wszystko, ciebie nikt nie widzi; on nos utarł, każdy się unosi, ty pisz foliały[23], połącz niebo z ziemią, bądź prorokiem, będą się gniewać za to, że przeszkadzasz, dokuczasz, niepokoisz. „On chory" – powiedzą o tobie.

Romans? To drzewo poznania dobrego i złego. Kto by nie chciał poznać? Dobrze jest wiedzieć: jak? kiedy? gdzie? Romans o tym mówi, słuchajmy go, czytajmy. Przeczytałeś wreszcie. Dobrze ci pierwej było, zresztą choćby znośnie. Teraz ci źle. Chcesz czegoś, coś dawniej nie chciał. Chcesz niemożebnego: gruszek od wierzby. Czujesz, że gdyby…, to by… Większe masz gardło, jak żołądek. Jesteś zmęczony: każda choroba męczy. Pożądasz więcej, więcej, więcej…

Chcesz? masz więc znów coś nowego; drobiazg jakiś, dziatwa. Śmieje się, płacze, gwarzy, krzyczy. Pustota z wąsami. Skoki kulawego. Krzyczą bez głosu, mówią bez myśli, rodzą się bez nadziei istnienia. Jętki[24] piśmiennictwa. To szkice, obrazki, gawędy, ramotki[25], nowele. Były i znikły. Przeszły bez śladu. Frunęły z oczu i z myśli. Pękły bańką mydlaną. Rozeszły się mgłą, stopniały. Same one to zeznają, „Wy, którzy mię czytacie – powiada Edgar Poe – jesteście jeszcze między żyjącymi, ja zaś piszący od dawna przebywam już w krainie ciemności" (*d'Ombre*)[26].

Znów oto jakiś młodzieniec. Niesie przed sobą swe serce. I mówi, co myśli, co

---

19 Mila – według systemu nowopolskiego miara długości równa 14 816 łokciom, czyli 8534,3 m.

20 Chudopachołek – biedak, nędzarz.

21 *Ex nihilo* (łac.) – z niczego.

22 Strzelić konia – uderzyć konia batem

23 Foliał – gruba książka dużego formatu.

24 Jętki, efemerydy (łac. *Ephemerotera*) – rząd owadów obejmujący ok. 2 tys. gatunków; stadium larwalne przebywa w zbiornikach słodkowodnych, dorosłe osobniki żyją od kilku godzin do kilku dni.

25 Ramota – utwór literacki pozbawiony wartości.

26 Edgar Allan Poe (1809–1849) – amerykański pisarz i krytyk literacki, prekursor symbolizmu w poezji oraz noweli detektywistycznej i powieści grozy w prozie, autor licznych wierszy i publikowanych w prasie nowel, m.in. *Diabła na wieży* (1839), *Zagłady domu Usherów* (1839) czy *Zabójstwa przy Rue Morgue* (1841). Przytaczany cytat rozpoczyna nowelę *Cień – przypowieść* (1835, franc. *Ombre*).

czuje, co śni, co marzy, co mu się zdaje. I to, i owo, i tamto. Płacze nad tym, z czego się wszyscy śmieją; co innych boli, dlań to obojętne. Z serca jego krew kapie. Z ust jego zlatają wykrzyki. Mówi on, co czuje; czego chce zaś, nie wie. Jest ofiarą. Czuje to, czego czuć by nie powinien. Przeszedł granicę możebności. Boli go to dlatego, że nie pojmuje, albo wreszcie niejasno pojmuje. Uczuciem mieszka w innym świecie rozkosznej ułudy. Stąd rozbrat, niechęć, niesmak, zwichnięcie, kalectwo. To powieść podmiotowa, czasem tendencyjna. Nuży i koi. Budzi i drażni. Pociąga i odpycha. Rozdwaja, rozstraja. Otwiera bliznę i łagodzi ból. Szamocze i pieści. To głos ludzki, szczery, ale młody i uczuciowy. Brak mu myśli. To walka jutra i dziś. Zapowiedź dopiero. Niespokojne oczekiwanie. Myśl przyduszona uczuciem. Gorączka i widziadła przyszłości. Widzenie przez mgłę. Parność przed burzą.

Pochód ten zamyka powieść opisowa, przedmiotowa, realna. Cel jej opisanie, rysunek. Czytasz i widzisz. Buja ona po polach, lasach, łąkach, górach. Ranek, dzień, wieczór, noc, cienie, jasność, oto przedmiot opisowej powieści. Jeżeli dotyka człowieka, to tylko zewnątrz, jak malarstwo: jego postać, wzrost, tuszę, odzież, mieszkanie. Czyny… mniej już obchodzą opisową powieść. Próżno byś w niej szukał wnętrza człowieka. Nie da ci treści, za to da ci kształt. Widzisz, ale nie wiesz. Nie możesz myśleć, bo wiele musisz zobaczyć. Jesteś roztargniony. Szukasz tła, znajdujesz szczegóły, drobnostki. Drzewa zakrywają ci las. Fraszka[27] na fraszce jedzie fraszką popędzając. Rój ciekawostek zakrywa ci samą ciekawość. I tu, i tam, i owdzie, i ondzie[28], wszędzie jest coś do zobaczenia. Patrząc na wszystko nie widzisz wszystkiego.

II

Przeszły na koniec. Wybierzmy teraz, co nam każdemu do smaku przypada. Nie wiem, jak wam czytelnicy: mnie z tego wszystkiego nic. Chociaż czytuję powieści, nie jestem ich zapalonym zwolennikiem. Czytuję, a dlaczego? Nie powiem: tak sobie, bo to nic nie znaczy. Czytując, szukam czegoś. Czego? Myślałem nad tym pytaniem długo i rozwiązaniem jego dzielę się, czytelnicy, z wami. Trafne czy nie rozwiązanie, osądzicie sami. Nadzwyczajnego nic nie powiem wam. Nie pisałbym nawet, jednak bacząc na to, że powieści stanowią pożywienie wielkiej ilości czytających, pozwalam sobie rzucić tych kilka moich uwag w nadziei, iż może się to przyczyni do ustalenia sądu o powieściopisarstwie i jego zadaniu. Lepiej rydz niż nic.

Siła popędu obcowania z ludźmi, *appetitus societatis*, jak ją Grocjusz[29] nazywał, tak jest potężną w człowieku, że mu już sama rzeczywistość nie wystarcza. Tym bardziej jeżeli rzeczywistość nie jest zbyt sama przez się ciekawą. Człowiek po-

---

27 Fraszka – tu w znaczeniu: błahostka.

28 Ondzie – tam, w onym miejscu, gdzieś indziej.

29 Hugo Grocjusz, właśc. Huig de Groot (1583–1645) – holenderski prawnik, dyplomata i filozof, Generalny Adwokat Skarbu Holandii, Zelandii i Zachodniej Fryzji, Pensjonariusz Rady Miejskiej Rotterdamu, uczestnik ruchu remonstrantów, autor m.in. *O prawie wojny i pokoju* (Paryż 1625, I wyd. polskie Warszawa 1957). Według Grocjusza, jedną z charakterystycznych cech ludzkich jest wspominany *apettitus societatis* – instynkt społeczny, potrzeba kontaktów międzyludzkich.

trzebuje ludzi, człowiek jest towarzyskie zwierzę, twierdził słusznie Arystoteles[30]. Żyje własnym i społecznym życiem; rodzi się i umiera w społeczeństwie. Sam dla siebie żyć nie może, żyć nie powinien. Przyroda cała jest zbiorem szczegółów, mogą one istnieć tylko w ogóle, tylko w całości. Ani ogół bez jednostek, ani jednostka bez związku ze sobą istnieć nie mogą. Jedno dla drugiego jest koniecznością. Tylko społeczność daje życie, które zwiemy ludzkim. Tylko społeczność ma dzieje. Tylko w społecznym życiu możebny jest postęp. „Człowiek dobrowolnie nienależący do społeczeństwa, mówił Arystoteles, jest albo Bogiem, albo dzikiem zwierzęciem"[31].

Rzecz dziwna, rzeczywistość za ciasna jest dla człowieka. Niewygodnie mu w niej. Szuka on więcej, niż posiąść może. To, czego chciał wczoraj, już mu dziś nie wystarcza. Nie dość, że żyje swoim, chce żyć jeszcze życiem innych. Czego nie wie, wyobraża. Stwarza świat sztuczny i zaludnia go istotami podobnymi do siebie. Tworząc, nie podejrzewa wszakże, że się wywnętrza: świat stworzony przezeń jest taki, jak on sam. A twory jego wyobraźni, jeśli trafiają w ton społeczeństwa, zlewają się z życiem. Wszak Goethe[32] i Byron[33] tworzyli charaktery w życiu społecznym. Werter wcielił się w życie. Don Juan[34] niedawno ustąpił miejsce istocie, która nie jest donem, a pospolitym śmiertelnikiem. Child Haroldowie niedawno dopiero zaprzestali błąkać się po świecie i uwodzić kobiety. Schiller[35] i romantyczne bractwo stworzyli w życiu typ kobiety anioła, ale próżniaka, grającej na arfie[36], nieumiejącej arytmetyki, pięknej, ale nie umiejącej czytać.

Nie jest to nowością, że piśmiennictwo rodzi się jak trawa z gruntu, ze społeczeństwa – że jak *viola calaminaria*[37] przybiera stosownie do gruntu kolor. Nie jest

---

30 Arystoteles (384–322 p.n.e.) – grecki filozof, najwszechstronniejszy myśliciel i uczony starożytności, uczeń Platona, wychowawca Aleksandra Macedońskiego, założyciel szkoły zwanej Likejonem, autor m.in. *Poetyki*.

31 Cytat pochodzi z *Polityki* Arystotelesa. Por. tamże, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. VI, Warszawa 2001, red. E. Głębicka, N. Szancer, s. 27.

32 Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) – niemiecki poeta i pisarz okresu *Sturm und Drang* i klasyki weimarskiej, myśliciel, przyrodnik, uczony, mąż stanu, uważany za najwybitniejszego przedstawiciela literatury niemieckiej; autor m.in. *Fausta* (cz. I, 1808, cz. II, 1833, I wyd. polskie obu części Warszawa 1880) oraz *Cierpień młodego Wertera* (Lipsk 1774, I wyd. polskie Warszawa 1822).

33 George Gordon Byron (1788–1824) – angielski poeta, jeden z głównych twórców europejskiego romantyzmu, uczestnik wojny o niepodległość Grecji, autor m.in. *Wędrówek Childe Harolda* (1812–1818) i *Giaura* (Londyn 1813), którego na język polski przełożył m.in. Adam Mickiewicz (wyd. Paryż 1834).

34 Don Juan – legendarny hiszpański szlachcic, słynny uwodziciel, wprowadzony do literatury przez Tirso de Molina w dramacie *Zwodziciel z Sewilli i kamienny gość* (1630). Postać Don Juana wielokrotnie interpretowali późniejsi twórcy, m.in. Molier (*Don Juan*, 1665) i Mozart (*Don Giovanni*, 1787).

35 Friedrich Schiller (1759–1805) – niemiecki poeta, dramatopisarz, estetyk, teoretyk teatru i historyk, wraz z Johannem Wolfgangiem Goethem uważany za najwybitniejszego przedstawiciela literatury niemieckiej okresu *Sturm und Drang* i klasyki weimarskiej, autor m.in. dramatu *Zbójcy* (Frankfurt – Lipsk 1781).

36 Arfa – harfa.

37 Łacińska nazwa fiołka kalaminowego, rośliny z rodziny fiołkowatych.

to nowością, że cnoty i zalety społeczeństwa znajdują swe odbicie w powieści, jak też zarówno i to nie jest nowym, że powieść oddziaływa na społeczeństwo. Prawdziwe to *perpetuum mobile*[38]. Wieczny to ruch zasad i przekonań. Ziarno daje ziarno, aby znów dać ziarno.

Istniejąca potrzeba obcowania z ludźmi zadowalnia się po części, sztucznie, powieścią. Wiadomość o innych ludziach, o ich potrzebach; o ich życiu, o ich postępkach przy tych lub innych okolicznościach życia zaspakaja częściowo tę potrzebę. Stan czynny życia znajduje swe dopełnienie w stanie biernym. Im więcej działamy, tym mniej nas pociąga powieść; im więcej próżnujemy, tym z większą ochotą bierzemy się do powieści. Czynny Amerykanin nie lubi poezji, w ogóle tak zwanej pięknej literatury. On nadto działa i żyje, żeby sztukować jeszcze swe życie. Tak utrzymują ci, co dobrze znają życie Stanów Zjednoczonych. Zależy to wprawdzie od osobliwości charakteru narodu. Jest on narodem praktycznym. Co mu może dać powieść? Żyje w społeczeństwie, gdzie wszyscy są mu równi… nie bawi się więc w ideały. Jest to dobrem i złem zarazem, ale o tym kiedyś później.

Gdzie zaś rzeczywistość dlaczego bądź nie wystarcza, tam usłużna wyobraźnia tworzy ideały. Czym są te ideały? Zwykle są one czymś, co jest pożądane. I zważmy: „zdrowa wyobraźnia myśliciela lub poety – powiada Mandsley – jest najwyższy stopień rozwoju organicznego samej przyrody i tworzy, podobnie jak i przyroda, bez świadomości. Dzieła geniuszu są dziełami przyrody… Nic jego zdolności zamienić nie zdoła. Geniusz wyższym jest nad wszelkie metody, jest on nieświadomą siebie przyrodą”[39].

Ideały, owe twory geniuszu (o idealikach poczętych w stanie hipnotyzmu literackiego, jako o kołowaciźnie nie mówię tu), jak majak świecą przed nami, służąc drogowskazem. A ludzkość podąża za nimi, nie wiedząc nawet o tym. To, co kiedyś było ideałem, teraz staje się rzeczywistością. Ideały wcielają się ciągle, inaczej bylibyśmy podobni do naszych praojców ubranych w skóry i drągiem walczących z niedźwiedziem. Bylibyśmy zwierzęciem, nie człowiekiem. Kwestia powieściopisarstwa jest kwestią ideału. Że ludzkość stwarza sobie ideały, że istnieje potrzeba ideału, wiadomo to od dawna. Najodpowiedniejsze miejsce ideału w powieściopisarstwie. Ideał ludzki jest zwykle ideałem charakteru. Jak go inaczej podać, jeżeli nie w powieści? Nauka nie trudni się stwarzaniem ideału, ona bada, liczy, waży, pyta, dopatruje, podsłuchuje. Nauka mówi, jak co jest. Jak być powinno, jaką powinna być

---

38 *Perpetuum mobile* (łac.) – wiecznie się poruszające. Hipotetyczna maszyna, której funkcjonowanie zaprzeczałoby podstawowym prawom fizyki – zasadzie zachowania energii (pracowałaby bez pobierania energii z zewnątrz) lub II zasadzie termodynamiki (pobierałaby ciepło z otoczenia i w całości zamieniała na pracę). Pierwsze próby jej skonstruowania miały miejsce w XIII w.

39 Prawdopodobnie chodzi o Henry'ego Maudsleya (1835–1918), brytyjskiego lekarza psychiatrę, członka Royal College of Physicians, profesora medycyny sądowej w University College London, redaktora czasopisma „Journal of Mental Science” (współcześnie „British Journal of Psychiatry”), autora takich prac, jak *The Physiology and Pathology of Mind* (Londyn 1867) i *Heredity, Variation and Genius* (Londyn 1908). Źródła cytatu nie udało się ustalić. W tekście pozostawiono oryginalną pisownię nazwiska.

rzeczywistość, jakim życie ludzkie – to przedmiot nie nauki. Tu działa twórcza wyobraźnia. Wyobraźnia twórczą jest zawsze, ale nie zawsze zdrową. Bywają wyobraźnie cierpiące, ich twórczość nie jest już kwiatem, a spróchniałym i robaczliwym[40] orzechem. Płody jej będą jak ona sama: skrzywione, chorobliwe, spaczone. Działa ona, to prawda, ale jej czyny są czynami Don Quichota[41]. Walczy z marami, a dołu przed sobą nie spostrzega. Obcuje ze sobą tylko, a widzi się być okrążoną: zaludnia świat widziadłami gorączki. Pijana upaja sobą innych, staje się nałogiem, epidemią, zarazą, chorobą. Grasuje w świecie przytomności, kazi zmysły, zaraża uczucie, zwicha myśl.

Choroby ciała stały się przedmiotem umiejętności, choroby myśli nie są pospolicie uważane jako choroby. Cechy zaś obu są wspólne. Rodzą je nadużycia władz myśli, jak tam ciała; krzewią się, zarażają, przechodzą jak choroby w ogóle. Przyczyną tych chorób w świecie ideału mogą być powieści. Wątpię, żeby kto temu zaprzeczył. Powieść może być czynnikiem dodatnym[42] lub ujemnym. Powieść jest siłą, przyczyną, która może mieć skutki. Jest ona utworem człowieka; powinien więc on liczyć się ze swym dziełem, aby nie wziąć ciężaru odpowiedzialności za swoje błędy.

Powieść będąc sztuką powinna się stosować do pewnych wymagań. Aby zrobić podkowę albo ćwiek, trzeba znać sposób robienia ich. Stosuje się to i do powieści. Przedmiot ten traktuje estetyka. Dotknijmy go i my.

A przede wszystkim zwróćmy uwagę, czy tylko powabną i przyjemną stronę życia powinien mieć na widoku powieściopisarz? Czy tylko moralne, czy i niemoralne? czy tylko piękne, czy też i brzydkie, głupie, brudne i ciemne?

Powieść jest sztucznym środkiem rozszerzania obrębów życia. Daje więcej nawet niż rzeczywistość, bo ideały. Zwraca uwagę na światło, lecz czy powinna zakrywać ciemność, bóle, padół ciężkiego życia, troskę, nędzę, niemoralność, głupstwo, podłość?... Bynajmniej. Jeżeli rozszerzamy swe życie, miejmy je w zwiększonych rozmiarach, ale prawdziwe, ale rzeczywiste. Będzie ono takie, owakie, inne – miejmy to, co jest, miejmy rzeczywistość. Co więcej, dodam, jest to warunkiem stworzenia sobie ideału. Im dalsze odeń życie, tym go więcej w powieści, bo im mniej życia, tym więcej fantazji w powieści. Ideał jest coś, co jest doskonalsze od czegoś. Bez ostatniego i pierwszy niemożebny. Trzeba wiedzieć, czym jesteśmy, a dopiero wtedy możemy mówić, czym możemy być, dopiero wtedy możemy tworzyć ideały. W przeciwnym razie albo nie będzie zupełnie ideału, albo będzie to koszlawy[43], kiepski, drobny idealik. Z partactwa nowe partactwo.

---

40 Robaczliwy – robaczywy.

41 Don Kiszot, również Don Kichot, Don Kichote, hiszp. Don Quichote – błędny rycerz podejmujący samotną walkę ze światem w obronie sprawiedliwości i pokrzywdzonych, bohater powieści Miguela de Cervantesa (1547–1616) *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy* (cz. I 1605, cz. II 1615; I wyd. polskie pt. *Historia czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy*, Warszawa 1786).

42 Dodatny – dodatni.

43 Koszlawy – koślawy.

III

Estetyczny zez inaczej tę rzecz widzi. „Zabójstwo, zbrodnia… mogą być i bywają bardzo często wprowadzone w sztuki piękne – mówi Kremer[44] – ale nikczemność, podłość jest wręcz wszelkiej sztuce przeciwna". Dlaczego? ośmielam się zapytać. „Bo, powiada pan Kremer, estetyczność tu główną gra rolę". – Pan Kremer kradzież, kłamstwo, oszustwo uważa za czyny nieestetyczne (*? sic*). – Pan Kremer uważa: „złe brakiem czegoś", co, chociaż da się wytłumaczyć, nie jest koniecznie prawdziwym, „a stąd – zdanie pana Kremera – nie może być mowy o niczym", pomimo że wyżej cokolwiek najwyraźniej czytamy, iż, „istnieje złe samo przez się". – Zresztą trudno jest szermować[45] z estetyką i nie warto: istnieje ona sama dla siebie, a nie dla nas, na zdrowie więc jej.

Choć, może mylnie, inaczej ja tę rzecz widzę. – Sądzę: iż – kto wie, czy nie brzydota, nędza i ciemnota powinny by górować w powieści. – Powieść powinna sprawić wielkie wrażenie, wywołać silne uczucie, rozruszać myśl. – Dopiąć tego może dwoma sposobami albo przedstawiając sam ideał, albo zanurzając nas z głową w odmęt brzydoty wszelkiego rodzaju. – Im więcej się powalamy, tym więcej zapragniemy czystości. Powieść powinna jednocześnie używać obu tych sposobów, a to dla wywołania jeszcze silniejszego wrażenia przez przeciwstawienie sprzeczności, różnice tym jaśniej wystąpią na jaw, tym się staną wyrazistsze, wypuklejsze. – Inaczej powieściopisarstwo stanie się sztuką dla sztuki; inaczej nie będzie mieć ono żadnego celu, czyli – według estetyków – „cel jego będzie celem samym w sobie".

Brzydota, boleść… nie jest przedmiotem sztuki, bo sztuka to piękno – prawią oni. – A na co mi wasze piękno? Ja chcę prawdy, nie piękna. – Noście się z waszym estetycznym jajkiem, aż póki się zeń nie wylęgnie… estetyczna nicość – będzie to nic, zupełne nic, ale piękne.

Powieść wiele się przyczynia do wzmożenia wrażenia. Wiem o czymś, ale w najogólniejszym zarysie. Powieść wprowadza mię między szczegóły, drobnostki, z których całkowitość obrazu się składa. To, com kiedyś znał jako ogólnik, dziś znam dokładniej dzięki fraszkom. Powieść tedy ma nawet kształcącą siłę. – Może być materiałem dokładnych, ścisłych nawet wiadomości. – Powieść może, a zatem i powinna być pożyteczną. – Najwyższym jej celem jest pożytek za pomocą przyjemności: przyjemna korzyść, korzystna przyjemność.

Na tym nie koniec: powieść, oprócz powyższych, powinna mieć jeszcze pewne cechy. Jedną, powstałą z dwóch odrębnych, najważniejszą jest umiejętne połączenie

---

44 Józef Kremer (1806–1875) – filozof i historyk sztuki, pisarz, powstaniec listopadowy, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, wykładowca krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, członek Akademii Umiejętności, autor m.in. *Wykładu systematycznego filozofii* (t. I–II, Kraków 1849 i 1852). Źródło cytatów, zob. tenże, *List X*, [w:] tenże, *Listy z Krakowa*, t. I, *Wstępne zasady estetyki*, Naumburg 1869, s. 322–323.

45 Szermować – tu w znaczeniu: posługiwać się czymś jako bronią w dyskusji, wystąpieniach publicznych itp.

artyzmu z tendencją. Obiektywności z subiektywnością. – Podmiotowej i przedmiotowej strony.

A naprzód o tendencji. – Czy może być powieść bez tendencji? Odpowiadam stanowczo: nie. Autor jest twórcą powieści; jest ona jego wyrobem i dlatego jego odbiciem. – Jest taką, jak sam on. – Ideał powieści jest ideałem autora. – Co chwali powieść, to chwali autor. – Autor wprawdzie nie mówi od siebie bezpośrednio, ale przez działające osoby. – Dlatego w tendencyjnej powieści często działa i mówi sam autor, stworzone przezeń postacie są to cienie tylko istniejące dlatego, żeby urozmaicić scenę działania, są to tylko dekoracje. Powieść jest opowiadaniem o człowieku, jest obrazem charakteru ludzkiego. Nie ma charakteru bez tendencji. Nie może być zatem powieści bez tendencji, kiedy ostatnia leży w samej rzeczywistości. Tendencja jest wnioskiem naszym po przeczytaniu powieści, u autora była już ona przedtem, nim zaczął pisać. – Co jest tendencją? Jest to myśl panująca w powieści – jest to treść ożywiająca powieść. – Myśl takową – przekonania swoje – autor może przeprowadzać w formie rozprawy, broszury, pamfletu[46], studium i tak dalej. – Chcąc ożywić oderwaną ideę, autor nadaje jej ciało. – Treść zamyka w pewną formę. – Autor stwarza człowieka i jego prawdopodobne czyny, to jest stwarza charakter.

Powiedziałem – „stwarza". – Czy tak jest rzeczywiście? Autor twórcą jest, ale czego? Tych mianowicie postaci, które żyją i działają w jego powieści. – Skąd wziął je jednakże? Czy z siebie samego, czy z życia? I stąd, i zowąd. – Bierze je z życia. – Jeżeli zaś bierze z siebie, to i w tym razie bierze z życia. Wszystko, co wiemy, jest skutkiem zewnętrzności. – Wiemy o tym tylko, co widzimy, czujemy, na koniec posiadamy jeszcze wiedzę powstałą w nas tylko, bez świadomości wszakże naszej i woli. – Wiedza ta jest wynikiem kojarzenia się pojęć rozproszonych. – Umysł w tym względzie przypomina kuchnię: wchodzą weń części, wychodzi całość złożona z tychże części, które jednak trudno już teraz rozróżniać.

Autor tworzy, ale co? ale jak?

Twórczość autora jest raczej czynnością organizacyjną. – Z części składa on całość. – Części, oddzielne wrażenia, zrosły się w pojęcia i uczucia. – Tych pojęć i uczuć wynikłością[47] jest tendencja powieści. – Tak tedy tendencja autora jest tendencją powieści. – Podmiotowości uniknąć niepodobna w powieści. – Tendencja stanowi tło powieści, jest jakby nicią Ariadny[48], drogowskazem.

Jakież tedy mieć może znaczenie w powieści artyzm, przedmiotowość? Artyzm w powieści polega na jak największym uwydatnieniu myśli, jej upostaciowaniu. Artyzm ma za cel wypukłość szczegółów, uoczywistnienie drobiazgów, uobecnienie niewidzialnego. Czytamy i widzimy. Przypominamy, wyobrażamy. Kto czytał Wiktora Hugo[49], ten wie, co jest artyzm. Artyzm rzuca nam przed oczy szczegóły.

---

46 Pamflet – złośliwy utwór satyryczny.

47 Wynikłość – wynik, rezultat.

48 Ariadna – w mitologii greckiej córka króla Krety Minosa. Dzięki otrzymanemu od niej kłębkowi nici Tezeusz, po zabiciu minotaura, był w stanie odnaleźć wyjście z Labiryntu.

49 Victor Marie Hugo (1802–1885) – francuski poeta, dramaturg, powieściopisarz, polityk, czołowy przedstawiciel francuskiego romantyzmu, członek Akademii Francuskiej, uczestnik rewolucji

Zachować równowagę pomiędzy drobnostką a całością, to już rzecz talentu, to technika powieści. Nic tu nie powinno górować; wszystko powinno być wyrachowanym, wymierzonym.

Autor, artysta kopiuje; im prawdziwiej, tym lepiej. Im prawdziwszą będzie kopia, tym też będzie i żywszą. Artyzm odtwarza rzeczywistość, daje nam możność przeglądnąć się w niej. Daje nam materiał, nad którym trzeba pracować. Ze szczegółów robimy sami dla siebie wnioski. Artyzm zmusza nas myśleć.

Zaletą (czasem zaś wadą) artyzmu jest jeszcze i to, że może przedstawić rzecz jednostronnie. Może wydzielić niepotrzebne (w danym razie), ześrodkowując uwagę na pewnym tylko przedmiocie, potęgując przeto wrażenie.

IV

Artyzm na koniec ma jeszcze do spełnienia jedno zadanie: powinien on zrozumieć wiekopomne słowa Spinozy[50]: *„człowiek jest rzecz między rzeczami"*. Jako rzecz – rozumuje Spinoza – człowiek jest w stanie czynnym – działa; jako rzecz między rzeczami jest on w stanie biernym, doświadcza na sobie skutków działania innych. Znajduje się on w ciągłem zetknięciu, w ciągłem obcowaniu z rzeczami i ludźmi; a rzeczy ciągle oddziaływują na się. Artyzm powieści powinien umiejętnie okrążyć charakter pewnymi okolicznościami, tak, żeby związek ich, zależność były widoczne. Konieczność następstw przy pewnych przyczynach rozwijana w powieści da się zrozumieć tylko przy artystycznym opracowaniu powieści. Mistrzem w tym względzie jest Dickens[51].

Różną będzie rola czytelnika w miarę tego, czego jest więcej w powieści: artyzmu czy tendencji. Im więcej artyzmu, tym więcej baczności, bo wnioskowanie należy tu do czytelnika. Autor zebrał tylko umiejętnie materiał. W powieści tendencyjnej autor prowadzi czytelnika, oświeca przed nim drogę. Daje mu z góry myśl, którą trzeba wyszukiwać w każdym szczególe – uprzedza go. Oba te rodzaje powieści różnią się tym, że w nich obecność autora jest mniejszą lub większą. Rzeczywiście zaś taka różnica nie istnieje – obie cechy są w każdej powieści; mniej ich lub więcej, zawsze jednak są. Wartość powieści zależy na ich umiejętnym połączeniu. Artyzm i tendencja nie powinny walczyć o pierwszeństwo, a wspomagać się wzajemnie. Artyzm stwarza kształty, tendencja wlewa w nie treść. Słowo staje się ciałem. Tylko tendencyjne traktowanie rzeczy będzie oderwanym rozumowaniem jednostronności, będzie to *inductio per enumerationem*[52] albo *deductio per praeoccupa-*

---

lutowej 1848 r., autor m.in. *Nędzników* (Bruksela 1862, I. wyd. polskie Warszawa 1862).

50 Baruch Spinoza (1632–1677) – holenderski filozof pochodzenia żydowskiego, jeden z głównych przedstawicieli nowożytnego racjonalizmu, autor m.in. rozpraw: *Zasady filozofii Kartezjusza w porządku geometrycznym wywiedzione* (1663), *Traktat teologiczno-polityczny* (1670).

51 Charles Dickens (1812–1870) – angielski pisarz, najwybitniejszy przedstawiciel angielskiej powieści społeczno-obyczajowej drugiej połowy XIX w., autor m.in. *Dawida Copperfielda* (Londyn 1849, I. wyd. polskie Warszawa 1888).

52 Chodzi o indukcjonizm eliminacyjny, rodzaj rozumowania indukcyjnego polegającego na sformułowaniu na dane zagadnienie listy wzajemnie się wykluczających hipotez, a następnie doko-

tionem[53] – będzie to filozofowanie tylko artystyczne, stanie się szczegółowym opisem, katalogiem, wykazem – nie powieścią.

Rozważmy teraz, co powinno stanowić przedmiot powieści i jakie są tego następstwa? Powiedziałem, iż powieść mówi tylko o człowieku. I rzeczywiście, nie ma powieści bez ludzi. Przedmiotem powieści jest człowiek. Lecz tenże człowiek jest przedmiotem i niepowieści. Nauki przyrodzone[54] i medycyna, nauki społeczne, historyczne i teoretyczne traktują o człowieku. Wszechstronne badanie człowieka być może stanie się osobną nauką antropologii – dziś jej nie ma jeszcze i być nawet nie może, ponieważ niepodobna mówić o tym, o czym nic albo mało się wie.

Są zaś zaledwie dopiero jej pojedyncze rozdziały – jednym z nich jest psychologia.

Nauka ta (*in spe*[55]) ma za przedmiot umysłowe lub duchowe – jak chcą niektórzy – życie człowieka. Psychologia, roszcząc pretensje być nauką, odpowiada na pytanie: jak? Pytanie: dlaczego? – nie wchodzi w jej zakres, jak nie może i nie powinno wchodzić w ogóle w zakres każdej ścisłej umiejętności. Zachodzi tu jednak mała co do nauk różnica. Umiejętności ścisłe, mające za przedmiot badania świat powszechny, dawno już się wyrzekły pytania: dlaczego? Dlaczego światło świeci? Dlaczego głos daje się słyszeć? Ciepło grzeje? Dlaczego ciała jedne są stałe, inne ciekłe, inne jeszcze lotne? Dlaczego istnieje ciążenie ciał ku sobie? Dlaczego istnieje świat?... Co na to odpowiedzieć? Najlepiej: nic, gdyż wszystko, co byśmy nie powiedzieli, nie będzie mieć najmniejszej wartości, najmniejszego znaczenia. Pytania te, dotykające pierwszych przyczyn i ostatecznych celów, są nie do rozwiązania – są one tym murem, o który metafizyka rozbiła swą głowę. Nie warto żeglować po tym morzu, bo – jak się wyraża poeta:

…Nie ma tam burzy,
Lecz i portu nie ma…[56]

Umiejętności, które mogą być kiedyś ścisłymi, przedmiotem jakowych jest człowiek – dozwalają nam do pewnych granic trapić się tym pytaniem. Pochodzi to stąd, iż podmiot badania jest jednocześnie i przedmiotem badania. Ten, kto bada – jest jednocześnie tym, co się bada. Sam siebie pytam i sam sobie odpowiadam. Ostrożnie jednak trzeba w tym razie postępować. Zadać sobie pytanie… wszak to nic łatwiejszego. Z odpowiedzią rzecz się ma inaczej. Potrzeba by tu na pozór zupełnej świadomości, która jest prawie niemożebną, a nawet i niepotrzebną: przeszkadza ona naturalnemu biegowi myśli. Co nam zresztą z tej świadomości, jeżeli

nania ich eliminacji. Sformułowany przez Francisa Bacona (1561–1626), udoskonalony przez Johna Stuarta Milla (1806–1873).

53 Nie udało się ustalić, co ma na myśli autor.

54 Tzn. nauki przyrodnicze.

55 *In spe* (łac.) – w przyszłości.

56 Niedokładny cytat z wiersza pt. *Zastały* autorstwa anonimowego poety podpisującego się inicjałami „T. M.". Zob. „Rusałka" 1841, s. 113–114.

możemy się obejść i bez niej. Miejsce jej zastępuje ten nieustanny proces naszej umysłowości, który odbywa się w nas pomimo woli i wiedzy. Wszak można odpowiadać na pytania, będąc zamyślonym i nie wiedząc nawet o tym, że się odpowiada. Można bezwiednie, automatycznie wykonywać różne czynności. Systemat[57] nerwowy działa sam przez się. Przechodząc ulicą znajomego mi miasta nie potrzebuję mieć się na baczności, aby nie zbłądzić. Idę, gdzie mi potrzeba, myśląc, o czym mi się podoba. Gdy piszę, nie myślę bynajmniej o tym, jak to trzeba pisać tę lub ową literę; pisze je moja ręka sama. Mówca przyobleka swą myśl w słowa tylko; myśli zaś długim orszakiem dążą jedna za drugą same. Gdyby najznakomitszy muzyk podczas koncertu na chwilę tylko potrzebował użyć swej świadomości, niechybnie by się omylił i splątał. Podobnież rzecz się ma i z wrażeniami. Pewną liczbę wrażeń, którą otrzymujemy z nazewnątrz – zeznajemy[58]. Ale ogromna ich moc dochodzi do naszej wiedzy cichaczem, ukradkiem – wchodzi przemocą, bez meldowania się[a].

Współczesna psychologia niekorzystnie odzywa się o naszej świadomości – dowodząc, iż wielu bredni była przyczyną. Wszak wszystkie metafizyczne systemata wypłynęły z jednego źródła ze świadomości – i cóż z nich za pożytek? Ten chyba tylko, że mamy dziś przekonanie o zupełnej niedołężności naszej świadomości, która źródłem jest wprawdzie… ale błędów i omamień. Świadomość nasza w każdej chwili jest odmienną. Czucie i uczucia każdej chwili wpływają na charakter naszej świadomości.

Psychologia jest oryginalną umiejętnością; ja mam tu do czynienia ze sobą samym. Myślę o tym, jak myślę, jak czuję, jak robię. Myślę i baczę na to. Człowiek, jeżeli nie cierpi na umyśle, może rozwiązywać różne pytania odnoszące się do umysłowego i moralnego jego życia. Doniosłość odpowiedzi zależy jednakże od mniejszej lub większej ilości spostrzeżeń poczynionych na tym polu. Znać trzeba dobrze swoje i ludzkie życie, aby coś istotnie godnego słuchania w tym względzie

---

57 Systemat – system.

58 Zeznać – tu w znaczeniu: poznać, uświadomić sobie coś.

a Patrz o tym: G. H. Lewes: *Physiology of common life*, tom drugi; Maudsley: *The Physiology and Pathology of Mind*; Szokalski: *Fantazyjne objawy zmysłowe*; Wundt: *Vorlesungen über die Menschen – und Thierseele*; Troicki: *Niemieckaja psichologja*. Ostatnie dzieło wysokiej wartości. [George Henry Lewes (1817–1878) – angielski filozof, krytyk literacki i teatralny, naukowiec-amator, autor m.in. wspominanego dzieła *Physiology of Common Life* (t. I–II, Edynburg-Londyn 1859–1860). Maudsley – zob. przyp. 39. Wiktor Feliks Szokalski (1811–1891) – lekarz okulista uważany za ojca polskiej okulistyki, naczelny lekarz Instytutu Oftalmicznego w Warszawie, propagator ewolucjonizmu i badacz marzeń sennych, autor m.in. wspominanej pracy *Fantazyjne objawy zmysłowe* (t. I–II, Kraków 1861–1863). Wilhelm Wundt (1832–1920) – niemiecki fizjolog, psycholog i filozof, profesor uniwersytetów w Heidelbergu oraz Lipsku, uważany za ojca psychologii eksperymentalnej, autor m.in. wspominanej pracy *Vorlesungen über die Menschen – und Thierseele* (Lipsk 1863). Matwiej Michaiłowicz Troickij (1835–1899) – rosyjski psycholog, filozof, przedstawiciel filozofii empirycznej w Rosji; inicjator budowy i przedstawiciel Moskiewskiego Towarzystwa Psychologicznego, profesor uniwersytetów w Kazaniu, Moskwie i Warszawie; autor m.in. rozpraw: *Subiektywne tony* (1862), *O poglądach Kuno-Fiszera* (1862), *Nauka o duszy* (1882); wydana w 1867 r. *Niemieckaja psichologija*, o której mowa w artykule, to rozprawa doktorska Troickiego – przyp. Red.]

powiedzieć. Znajomość takowa życia umysłowego ludzi i życia ich moralnego zależy głównie od spostrzegawczości badającego – spostrzegawczości, która wszystkich w ogóle umiejętności jest źródłem. Przy dostatecznej mniej więcej ilości spostrzeżeń jesteśmy już wstanie odpowiadać na pytanie: jak? Część odpowiedzi znajdujemy w fizjologii, część w psychologii. Nie miejsce tu określać, gdzie co znajdziemy. O tym innym kiedyś razem pomówię z tobą, czytelniku.

Oprócz tego możemy odpowiadać niekiedy i na pytanie: dlaczego? Odpowiedź na to znajdzie się sama; nie rozstrzygnie jednak pytania – opisze raczej szczegóły kwestii… mało to, ale cóż począć, kiedy więcej mieć nie można. Nie można, a więc nie można i nie trzeba. Jesteśmy przecie ludzie, a nie kapryśne jakieś bębny.

Jak ze stanu pierwotnej głupoty i dzikości ludzkość doszła do stanu, w którym się dziś znajduje? – odpowiedź na to dają nam dzieje ludzkości. A dlaczego? – na to odpowiedzieć mogą i dzieje, jeżeli będziemy umieli w nich czytać – głównie jednak znajdziemy odpowiedź w samych sobie: człowiek dąży naprzód, postępuje, pracuje nad tym, żeby mu było lepiej, przyjemniej i wygodniej, wyszukuje, szpera, ślęczy *dlatego, że jest to dlań korzystne i pożyteczne*.

V

Skąd zaś wiemy o korzyści? Wiemy, bo pojmujemy ją i czujemy. Dalej nasze pytania iść nie powinny i nie mogą. Korzyść odpowie nam na pytanie: dlaczego? – gdzie byśmy je nie umieścili – w dziedzinie obyczajów, gospodarstwa, wiedzy i tak dalej, i tak dalej. Korzyść odpowie nam na pytanie: dlaczego? – i w dziedzinie psychologii, badającej kwestie myślenia i działania w ogóle, nieskierowanych na żaden szczegółowy przedmiot bądź to myśli, bądź czynności.

Psycholog może odpowiadać na dwa pytania: jak i dlaczego? (na ostatnie – omawiam raz jeszcze – bardzo rzadko i bardzo ostrożnie), odpowiada krótko, zwięźle, ściśle – bo naukowo. Będzie to już zastosowaniem jego wiedzy, jeżeli zasadami będzie tłumaczyć pojedyncze zjawiska, pojedyncze charaktery. Rezultatem jednak badań psychologicznych jest zrozumienie i wytłumaczenie pewnego charakteru. Jest to jej ostatecznym celem. Wypełnia ona to zadanie, rzucając szkic charakteru w sposób opisowy.

Szczegóły, odcienia, drobnostki stanowią przedmiot *powieści*. Cóż jest tedy powieść? Jest ona niejako dopełnieniem psychologii. Ma cel wyraźny, moi panowie estetycy. Czy słyszycie: *powieść ma cel, ale nie w sobie – a na zewnątrz siebie*… Powinna ona służyć dla ziemskiego, ludzkiego użytku, ponieważ jest tworem ludzkim, „tutecznym, a nie tamecznym"[59].

Wysokie to zadanie, stokroć wyższe od estetycznego. Czy spełniała powieść dotychczas swe zadanie? Oj nie! Bardzo mało z piszących pojęli je i wypełnili. A cóż powiedzieć dopiero o powieściach pisanych dla chleba albo dla rozgłosu. Wiecie sami, czytelnicy – nie będę się więc nad tym rozwodzić, pamiętając na słowa Lichtenberga[60]:

---

59 Tzn. tutejszym, a nie tamtejszym.

60 Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799) – niemiecki fizyk, matematyk, pisarz, epistolo-

„kiedy Pitagoras[61] odkrył znany swój pewnik matematyczny ofiarował bogom stu wołów; odtąd więc ilekroć nowa zajaśnieje gdzie prawda, wszystkie na świecie woły ryczą przerażone".

Do powieściopisarzy nieznających psychologii (a imię ich legion) można zastosować słowa Don Quichota: „wiedz – Sancho[62] – że gęba bez zębów to jak młyn bez żarna; ząb wart więcej jak diament"[63]. Tak i powieściopisarz bez znajomości psychologii jest ową gębą bez zębów, a prace jego są bełtaniem[64] wody.

Powieściopisarz powinien stworzyć charakter i wyjaśnić go, czego dopiąć może analizując sam charakter i umieszczając go w otoczeniu, przy którym by najlepiej odbijał.

Przedmiotem więc powieści ludzki charakter. Lecz charakterów ludzkich moc; są takie, są inne, są jeszcze inne. Niepodobna tedy przedstawiać wszystkie; w takim bowiem razie pisalibyśmy życiorysy wszystkich ludzi, co nie zawsze byłoby ciekawe i korzystne, ponieważ całe miliony ludzi często bardzo różnią się mało czym od siebie.

Powieściopisarz powinien brać na uwagę tylko *typ*. Lecz cóż jest ów typ? gdzie go szukać?

Typy są zawsze i wszędzie. Typem jest średni człowiek. Pojęcie o średnim człowieku – jeżeli się nie mylę – stworzył w nauce Adolf Quetelet[65]. Średni ów człowiek czy istnieje w rzeczywistości? Czy chodzi on między nami? czy możemy go widzieć? Bynajmniej. Średni człowiek jest to pojęcie tylko – tylko idea.

Jeżeli przypatrzymy się wzrostowi wielu ludzi, zauważymy, iż jedni są niżsi, drudzy wyżsi; znajdziemy karłów i olbrzymów. Zmierzmy wzrost najwyższych i najniższych, przeprowadźmy linię po środku tych dwóch ostateczności i będziemy mieć wzrost średniego człowieka. Każdy osobno będzie odeń wyższy lub niższy – wszyscy jednak będą mniej więcej zbliżeni do owej linii – będzie ona pogodzeniem krańcowych ostateczności, będzie wzrostem średniego człowieka.

Typy oczywiście mogą być różnego rodzaju. Mogą być typy wzrostu, tuszy, umysłowości, charakteru. Powieściopisarz powinien baczyć tylko na typy, z nimi mieć do czynienia. W typie albowiem zawiera się to wszystko, co jest najbardziej

---

graf, krytyk sztuki i aforysta, profesor uniwersytetu w Getyndze, autor m.in. *Briefe aus England* (1776–1778).

61 Pitagoras (ok. 572–ok. 497 p.n.e.) – grecki filozof i matematyk, założyciel szkoły filozoficznej w italskiej Krotonie zwanej Związkiem Pitagorejskim. Według tradycji, po sformułowaniu twierdzenia dotyczącego trójkątów prostokątnych miał złożyć ofiarę ze stu wołów, czyli tzw. hekatombę.

62 Chodzi o Sancho Pansę, giermka Don Kichota. Zob. przyp. 41.

63 Por. M. Cervantes, *Don Kiszot z Manszy*, przeł. W. Zakrzewski, Warszawa 1855, s. 38.

64 Bełtać – mieszać.

65 Lambert Adolphe Jacques Quételet (1796–1874) – belgijski astronom, matematyk, statystyk, socjolog, kryminolog, twórca „pytania queteletowskiego" (dlaczego nasilenie przestępczości jest różne w ramach różnych grup społecznych?); opracował wskaźnik masy ciała, zwany wskaźnikiem Queteleta lub BMI (Body Mass Index); autor m.in. dzieła *Układ społeczny i jego prawa* (Paryż 1848, I wyd. polskie Warszawa 1874).

rozpowszechnionym, do czego zbliża się każda jednostka. Oczywiście potrzeba zupełnej znajomości rzeczy, aby się odważyć pisać powieść.

Żeby przedstawić typ, trzeba go umieć wybrać, trzeba potrafić wybrać go z masy, ponieważ typ jest typem czegoś, wielkością względną, warunkową, a nie czymś tak sobie ni stąd, ni zowąd.

Dlatego wartość powieści napisanej przez człowieka nieznającego swego społeczeństwa w szczególe i zjawisk życia społecznego w ogóle będzie wartością batoga z piasku.

Trzeba znać społeczeństwo, jego dążności i cele, tym bardziej, że celem powieści jest ideał, jest nie tylko rzeczywiste, ale możebne i konieczne. „*Dans le roman en particulier* – powiada Victor Hugo – *pour qu'il soit bon, il faut qu'il y ait beaucoup des choses senties beaucoup de choses observées, et que les choses devinées dérivent logiquement et simplement et sans solution de continuité des choses observées et des choses sentries*"[66]. Owo przeczuwanie jest raczej wnioskowaniem z czegoś o czymś. Jak można robić wnioski, jeżeli te wnioski do niczego się nie stosują, na niczym się opierają, żadnego nie mają celu?

Wypada zarówno pamiętać powieściopisarzowi: dla kogo? kiedy? dlaczego pisze? Od rozstrzygnięcia tych błahych pytań bardzo wiele zależy. Może być, utwór autora przejdzie niespostrzeżony. Kto temu winien? Czasem (najczęściej) autor. Może być wprawdzie albo za późny, albo za wczesny… w ostatnim razie nie autora to wina.

Jeszcze kilka uwag:

Rozróżniają powieść historyczną i społeczną. Wypływa to z samej treści powieści. Zwróćmy uwagę na związek, jaki istnieje między powieścią a historią: wyjaśni to nam jeszcze lepiej istotę powieści.

I powieść, i historia ma za przedmiot człowieka i społeczeństwo. Obie baczą na czas, na miejscowość, ludzkie charaktery i życie we wszech jego objawach. Historyczna powieść w ten sposób na pozór niczym się nie różni od samej historii. Był czas, kiedy tak było istotnie, kiedy historia była biografią pewnych tylko osobistości, jak chciał tego dziś jeszcze, dla jednych wielki, dla drugich mały Ludwik Napoleon[67]. Jednakże czasy podobnej historii już się dopełniły. Voltaire[68] otworzył nową epokę dziejopisarstwa. Pierwsze swe dzieła historyczne nazwał: *Historią Karola XII-go*;

---

66 Fragment pochodzi z przedmowy pisarza (1833) do powieści *Han d'Islande* z 1823 roku.

67 Charles Louis Napoléon Bonaparte (1808–1873) – prezydent Francji i cesarz Francuzów jako Napoleon III, zdetronizowany w rezultacie przegranej wojny z Prusami w latach 1870–1871, zmarł na emigracji w Anglii. Bogacki odwołuje się do pamfletu *Napoleon Mały* (Bruksela 1852) autorstwa Victora Hugo, zadeklarowanego republikanina i przeciwnika Napoleona III.

68 Voltaire, właśc. François-Marie Arouet – francuski pisarz, dramaturg, filozof, historyk, publicysta i encyklopedysta, członek Akademii Francuskiej, jeden z najważniejszych przedstawicieli europejskiego oświecenia, autor m.in. *Kandyd, czyli optymizm* (1759, I wyd. polskie pt. *Kandyd wszędobylski czyli najlepszość*, Warszawa 1803). Wspominane dzieła to: *Historia Karola XII* (1731, I wyd. polskie jako *Dzieje Karola XII, króla szwedzkiego*, Kraków 1800), *Wiek Ludwika XIV* (1751, I wyd. polskie: Wilno 1793) oraz *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756).

następne *Wiekiem Ludwika XIV-go*; później nieco napisał już *Essai sur les Moeurs*. Od tego czasu dzieje mają za przedmiot naród jako całość, a nie jednostkę. Góry zniżyły się, wszystko mniej więcej zbliża się do poziomu.

Wielkie wojny stają się materiałem historii strategiki[69], nie zaś – jak to pierwej bywało – historii ludzkości. Ludzkość bowiem nie tylko wojuje.

Tak więc przedmiotem historii jest ogół, społeczność ludzka lub pojedyncze narody. Przedmiotem powieści zostaną na zawsze typy, jednostki, pewien ludzki charakter. Stąd różnica wielka i co do przedmiotu, i co do celu.

Również zachodzi różnica między powieścią a romansem. Jaka to jednak różnica?

Powieść może badać wszelkiego rodzaju typy charakterów, rozwijać obrazy różnych stron życia ludzkiego, stąd często zwą ją obyczajową, chociaż zbyteczne to dopełnienie. Charakter tylko przez obyczaj, przez przyzwyczajenie przegląda[70]. W samym wyrazie powieść leży dostateczne określenie treści. Powieść jest pojęcie rodzaju, genetyczne. Romans zaś jest pojęcie gatunku, specyficzne.

Dotyka on jednej tylko strony życia ludzkiego, mianowicie miłości w różnych formach jej przejawienia się, różnych jej stopni i odcieni. W powieści może nie być ani słowa o miłości, będzie ona przeto powieścią, chociaż wprawdzie wykluczenie miłości z powieści jest wierutnym kłamstwem. Miłość jest koniecznym składnym momentem życia ludzkiego. Przez epokę miłości przechodzi każdy. Dlatego obie ostateczności, i romansu tylko, i wyrzucenia strony romansowej z powieści, są koszlawością. Całość zawsze przypuszcza części, z których się składa. Czas pojedyncze momenta. Rażą przeto zawsze nienaturalnością tak zwane romanse, gdzie wszystko tłumaczy się tylko miłością: w życiu rzeczywistym nic podobnego nigdy się nie zdarza. Nawet chorobliwe stany w tym kierunku nie wyłączają jeszcze reszty objawów życia ludzkiego. Miłość jest bardzo silnym czynnikiem życia człowieka, ale ani jedynym, ani najsilniejszym.

„Dopóki miłość – powiada Ignacy Józef Kraszewski – była jedynym przedmiotem powieści – ostatnią jej kartą ślub być musiał. Dziś wcale inaczej: przedmiotem powieści jest życie samo, ze wszystkimi objawami swymi i w całej swej nieprzebranej rozmaitości; miłość i wesele w nim chwilą i jedną tylko kartą w opowiadaniu" (*Chata za wsią* – 1854; I, 120)[71].

Skończyłem. Chociaż wiele by tu można jeszcze powiedzieć. Chcesz może wiedzieć, czytelniku, dlaczegom to napisał? Dla kogom to pisał?

---

69 Strategika – strategia.

70 Przeglądać – tu w znaczeniu: dawać się zauważyć, być widocznym, wyzierać.

71 Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – pisarz, publicysta, wydawca, historyk, działacz społeczny i polityczny; autor największej liczby wydanych ówcześnie książek, w tym 232 powieści, m.in. *Starej baśni* (Warszawa 1876). Wspominana powieść *Chata za wsią* ukazywała się w latach 1853–1854 w „Bibliotece Warszawskiej". Wersja książkowa po raz pierwszy została wydana w latach 1854–1855 w Petersburgu (t. I–III). Przytaczany cytat znajduje się w I tomie tegoż wydania na stronie 120.

Dla czytających i dla piszących powieści. Pierwsi niech wiedzą, czego wymagać można od powieści, czego w niej można szukać. Drudzy niech się raz nareszcie przekonają: że powieść jest narzędzie, oręż, a nie pusta igraszka estetyki; że cel powieści jest wielki i poważny, a nie psotne, a częstokroć szkodliwe, wybryki schorzałej i strupieszałej[72] wyobraźni. Piszący powieść niech pamięta na słowa Victora Hugo: „Każde dzieło sztuki powinno opierać się na nauce, obserwacji, zbieraniu i szperaniu w szczegółach, na umiejętności, na mierze, na porównaniu, na poważnym myśleniu, na rozwadze, na rysunku uważnym i zgodnym z naturą rzeczy, na krytyce pojmującej siebie, trzeba wiedzieć, dokąd się idzie, a nie iść po omacku"[73].

[72] Strupieszały – obumarły, zmurszały, zestarzały; również: nieaktualny, przestarzały.
[73] Nie udało się ustalić źródła cytatu.

22
Aleksander Świętochowski
PASOŻYTY LITERACKIE

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 29, s. 233–234;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Jakiż jego zawód, jego zatrudnienie?
Znać się na wszystkim – a nic gruntownie nie umieć?[1]

Stan obecny naszej literatury jeżeli nie jest chwilą upadku, to w każdym razie chwilą widocznej bezsilności. Wielkie talenta, które tak obfitą liczbą wystąpiły na początku tego wieku albo zupełnie zeszły z pola, albo tułają się ociężale po nim bez celu, bez siły, bez możności pozostawienia po sobie jakichkolwiek widoczniejszych śladów. Te zaś, które nielicznie wyszły z łona nowego pokolenia nie posiadają ani odpowiedniej zdolności, ani odpowiedniej energii. Energią jest praca, jest sztuczne wyrabianie w sobie sił, których natura nie dała. Niestety! ta prosta prawda przeszła u nas w krainę mrzonek, a co najmniej w krainę niespotykanych widoków. Zasada taniego zarobku, łatwego rozgłosu, powołała tłumy do sprawy, w której one żadnego udziału brać nie powinny. Interesa i potrzeby literatury spoczęły w rękach ludzi słabych, nieudolnych, kierowanych lenistwem i ciemnotą. Pełno karłów dźwigających herkulesowskie maczugi – pełno Ikarów przyprawiających sobie orle skrzydła. Widzimy z jednej strony bezczelną śmiałość, z drugiej niewolnicze posłuszeństwo. Kto głośniej, rozwleklej a mdło bazgrze – może być pewnym zwycięstwa; wszyscy uwierzą w jego wielkość. Jest to zwyczaj wszystkich ciemnych tłumów. Masy rzadko zdają sobie jasną sprawę nawet z tego, za co płacą szalonym zapałem. Szybko przerzucają się w najskrajniejsze uczucia. Podłechtane zręcznie, nie mając moralnej wskazówki w sobie, gotowe są sławić najwyższe niedołęstwo. Nie możemy nie przyznać, że przyjęło się ono na naszym gruncie bardzo dobrze. Ale pytanie, co wpływa u nas na pomnożenie liczby tych fałszywych apostołów w dziedzinie literatury? Odpowiedź bardzo prosta – próżniactwo. Garść ludzi niezdatnych do niczego, rozmiękczonych wychowaniem, rozleniwionych życiem, chciwych prędkiego rozgłosu

[1] Cytat pochodzi z *O literaturze polskiej w wieku XIX* Maurycego Mochnackiego (Warszawa 1830). Zob. wyd. Warszawa 1911, s. 54.

– falanga[2] młodzieńców, których kulawy los włóczył po manowcach, a lenistwo wypędziło ze wszystkich kryjówek jakiej takiej kariery – wielu, mówię, tych próżniaczych włóczęgów schroniło się na pole literatury, depcząc wspaniały jej owoc i krzycząc głośno o swoim namaszczeniu. Przypatrzcie się tylko niejednemu poecie. Jest to młodzieniec, który rzucając ławkę szkolną nauczył się nosić długie pazury i włosy, zataczać okiem[3], tęsknie spoglądać za każdą kobietą i snuć z pustej głowy szumne tyrady, których nawet nie zadał sobie trudu zrozumieć. Można postawić głowę w zakład, że zaledwie jeden na dziesięciu tych wieszczów umie odróżnić gramatyczne części mowy, a żaden z nich nie czytał ani jednej poważniejszej książki. Co najwięcej, jeżeli który z nich wypasł swą głodną muzę na Słowackim, Krasińskim lub Mickiewiczu i daje od czasu do czasu odgrzewane mydliny gwoli apetytowi niektórych pism smakujących w podobnej strawie. Jeżeli was to dziwi, że ów sławiony wieszcz nic nie umie, to wiedzcież, że w nowoczesnym stylu, według wyrażenia dowcipnego Francuza: „jeżeli geniusz jest orłem, to nauka klatką"[4]. Może chcecie wiedzieć, kto jest ten straszny mściciel, ten władca krytycznych gromów? Jest to zbieg z czwartej klasy powiatówki[5], kilkoletni wolny słuchacz uniwersytetu, któremu lenistwo i fałszywy wstyd nie pozwoliły zostać pożytecznym szewcem lub krawcem, a którego dogodności sławy autorskiej pociągnęły na urząd wielkiego krytyka. Sprawozdania z bójek karczemnych, historia psa wściekłego zabitego na ulicy, kwestie rynsztoków i kamieni brukowych, powieść, dramat, historia, filozofia, cały obszar nauki, wszystko podpada atrybucjom[6] sądu tych potentatów, wszystko z jednakową kompetencją traktowane. Nie pochwycisz ani jednej strony umysłowej, która by była ich specjalnością – o wszystkim zdolni są wyrokować i o wszystkim z jednakową stanowczością. Słusznie powiada Kraszewski, że: „blaga daje skrzydła, otwiera usta, podstawia piedestał – blaga jest smarowidłem"[7]. Na tej bladze wspiera się całe ich powodzenie; dzięki jej niejeden z nich „doczekał się tego godnego zazdrości losu, ażeby jak korek unosić się na bałwanach losu", jak trafnie komentuje Scheer[8]. Każdy z tych olbrzymów jest to kawał mięsa zwinięty w postać ludzką – głupota przybrana w szatę arlekina[9] – próżniactwo wypasione dobrą wiarą tych, którzy go

---

2 Falanga – tu w znaczeniu: zwarty tłum.

3 Zataczać okiem – spoglądać wokoło, rozglądać się, wodzić oczyma; również: spoglądać błędnie, nieprzytomnie.

4 Nie udało się ustalić autora przytaczanego aforyzmu.

5 Powiatówka – szkoła powiatowa.

6 Atrybucja – tu w znaczeniu: prawo przysługujące jednostce lub instytucji, kompetencja, zakres władzy lub działania.

7 Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – pisarz, publicysta, wydawca, historyk, działacz społeczny i polityczny; autor największej liczby wydanych ówcześnie książek, w tym 232 powieści, m.in. *Starej baśni* (Warszawa 1876). Nie udało się ustalić źródła cytatu.

8 Być może chodzi o Wilhelma Scherera (1841–1886), austriackiego germanistę i historyka literatury, profesora uniwersytetów w Wiedniu, Strasburgu oraz Berlinie, autora m.in. *Geschichte der deutschen Literatur* (Berlin 1883).

9 Arlekin – jedna z postaci dawnej ludowej komedii włoskiej, występująca zwykle w barwnym stroju o deseniu szachownicy i czarnej masce; również: trefniś, błazen, pajac.

ocenić nic chcą lub nie mogą – szkodliwe robactwo gnieżdżące się na łonie literatury. Brak pracy i nauki nie pociąga ich do żadnego sumienniejszego i większego zajęcia, spłacają dług swej sławie kilkoma wierszami artykułów w brukowych organach. Te króciutkie ćwiczenia stanowią esencję jedno- lub dwudniowej ich myśli, podstawę ich sławy, główny tytuł znaczenia. Rozpróżniaczony na takich drobnych fragmentach i rozerwany różnorodnością przedmiotów umysł zamienia się wreszcie w maszynę wyrabiającą codziennie pewną dozę jednakowo stemplowanych frazesów. To są krytycy – literaci brukowi – przyrodoznawcy na potrzebę pism, które uważają za słuszne zabierać głos przy każdym zaćmieniu, spadłym aerolicie[10] lub robaczkach gryzących zboże. Mamy jeszcze podobnej wartości – humorystów. Ci, stawiając sobie mniej poważne cele w życiu niż pierwsi, zgadzają się z tamtymi w sposobie zyskania rozgłosu. Humorystą jest zawsze jakiś emigrant z klas niższych lub też obywający się bez szkoły, któremu szczęśliwszy los pozwolił mniej kłopotać się o chleb powszedni, a delikatniejszy gust umiłować lżejszą część literatury. Powiadam lżejszą, bo humorysta może swobodnie nie umieć tabliczki mnożenia i innych tym podobnych głupstw. Jako wychowaniec[11] górki[12] loursowkiej[13], wizytator kawiarni i wszelkich knajp – zdolności autorskich i erudycji nauczy się od markierów[14] lub od złotej młodzieży zalegającej salę bilardową. W głowie humorysty wiatr hula sobie swobodnie i podrzuca drobne pyłki wiadomostek, które tam przypadkiem wpadły. Jest on przy tym podporą salonów, zwykłym gościem ogrodów i koncertów, a często redaktorem pisma żywiącego się kontrabandą konceptów, służącego prywatnej zemście i zdolnego w każdej chwili zamienić się w kałużę szynkownianych obelg[15]. Istotnego dowcipu w owym humoryście tyle, ile „w raku krwi", jak mówi przysłowie. Ale brak ten z łatwością da się zastąpić tym gatunkiem sprytu, który zawsze umie korzystać z cudzych pomysłów i dowcipów. Ci poeci, krytycy, humoryści nie wypełniają jeszcze całego działu *pasożytów literackich* – i moglibyśmy pomnożyć systematykę niemałą liczbą gatunków, między którymi jedno z ważniejszych miejsc zająłby literat-redaktor – wyższy stopień pasożyta, dystrybutor opinii, rozdawca patentów[16] na wielkość, powagę, naukę śmiertelnikom. Lecz ponieważ będziemy wracali jeszcze do tego przedmiotu – to teraz spytam się was tylko, jaka korzyść z tych ciał dla literatury? Czy ta, że dopomagają rozszerzaniu się próżniactwa, że zamiast zdrowego owocu dają kruche, fałszywie w cieniu świecące próchno? Jeżeli talentem jest umieć skleić kilka napuszonych i bezsensownych frazesów – je-

10 Aerolit – kamienny meteoryt.

11 Wychowaniec – wychowanek.

12 Górka – tu w znaczeniu: najwyższe piętro.

13 Laurenty Lours (1782–1844; w Warszawie przebywał od roku 1820 do 1840) – Szwajcar pierwszą cukiernię założył w 1821 roku u zbiegu ulic Miodowej i Kapitulnej, kolejną w 1833 roku w gmachu Teatru Narodowego („Pod Filarami") na placu Krasińskich. Jego firma „L. Lourse et Comp." przetrwała do roku 1944. Zob. B. Meller, *U Lourse'a*, „Almanach Muzealny" 1997, nr 1, s. 65–84.

14 Markier – tu w znaczeniu: osoba pilnująca porządku oraz rejestrująca wygrane i przegrane partie poszczególnych graczy podczas gry w bilard, szachy itp.

15 Szynkowniany – karczemny, ordynarny.

16 Patent – tu w znaczeniu: świadectwo, dokument nominacyjny.

żeli pracą jest wysiadywanie po knajpach, jeżeli chwałą jest wysługiwanie się w brukowych pismach ulicznej reklamie – cofamy zarzut i pozwalamy wszystkim czcić tych wielkich geniuszów[a]. Dla nas jednak nie przestaną oni być szkodliwym robactwem, szumowiną nienajgodniejszej klasy ludzi, hańbiącym procentem, jaki społeczeństwo płaci próżniactwu i zepsuciu. Literatura nie jest dobroczynnym schronieniem dla takich próżniaków i pasibrzuchów. Literatura nie jest rynkiem, targowiskiem, na którym można sprzedać zarówno dobry wyrób, jak i zleżałą[17] tandetę. Literatura nie jest bujną łąką przeznaczoną na wypasanie osłów. Literatura w końcu nie jest przytułkiem próżniactwa i głupoty – ale przybytkiem nauki i pracy. „Kto myśli o tym, ażeby natchnieniem upiekł pieczeń – świętokradcą jest; służyć potrzeba idei, a nie brzuchowi", powiada znakomity nasz beletrysta[18]. „Trzeba nam, mówi Mochnacki, poważnych rozmyślaczów, a nie *motylego owadu*, co z kwiatu na kwiat przelatując, z samych zawiązków[19] ssie słodycz"[20]. Literatura nasza jest pięknym, wspaniałym drzewem, na którym wylęga się i rojno[21] rozłazi plugawe robactwo, które toczy jej owoc, jej zielone liście, jej rdzeń, nie pozostawiając nic innego z swej pracy nad bezużyteczną trocinę. Trzeba o ile sił tępić ten szkodliwy owad – trzeba zmusić literatów do pracy. „*Nil sine magno vita labore dedit mortalibus*"[22], mówili Rzymianie – a my, pamiętając na tę wielką prawdę, widząc ze smutkiem szkody zrobione w literaturze przez *pasożytów literackich* – pomyślmy zarazem, ilu nam w nich ginie pożytecznych – rzemieślników…

---

[a] Winniśmy tu dodać dla uniknięcia dwójznaczności: kuriery, z właściwymi sobie potrzebami krótkich artykulików, wyrabiają *sposób* pisania, ale nie pojmujemy, aby miały wyrabiać i *pisarzy*. Że specjalista bierze pióro do ręki, aby się kilkoma słowami odezwać w jakiej kwestii do ogółu za pośrednictwem kuriera – to słuszne i pożyteczne. Ale uprawiać styl kurierkowy jako specjalność, temu trudno klaskać! Rozumiemy nareszcie konieczność reporterów w tych pismach, ale ich praca, szanowna jak każda praca, nie ma przecież nic wspólnego z literaturą poważną – a w żadnym razie nie powinna być powierzona młodzieży i wskazywana jej jako cel ostateczny.

[17] Zleżały – taki, który utracił swoje właściwości w wyniku zbyt długiego leżenia; również: nieaktualny.

[18] Nie udało się ustalić autora cytatu.

[19] Zawiązek – tu w znaczeniu: nierozwinięty organ.

[20] Zob. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej*…, s. 55.

[21] Rojno – tłumnie, gromadnie i ruchliwie.

[22] *Nil sine magno labore dedit vita mortalibus* (łac.) – życie nie dało niczego śmiertelnym bez wielkiej pracy. Cytat pochodzi z *Satyry 9* (księga I) Horacego. Zob. *Wybór z satyr Horacjusza*, oprac. F. Dubas, Lwów 1938, s. 30. W tłumaczeniu J. Sękowskiego „(…) ileż się natrudzi człowiek, nim coś zdobędzie!" (Horacy, *Satyry*, Warszawa 1972, s. 51).

23
Aleksander Świętochowski
PLEŚŃ SPOŁECZNA I LITERACKA

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 31, s. 249–251;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem;
autor: Aleksander Świętochowski.

Gdyby mnie się spytał jaki cudzoziemiec o zdanie co do stopnia rozwoju umysłowego naszego społeczeństwa i jego skłonności postępowych – znalazłbym się w prawdziwym kłopocie, co mu na to odpowiedzieć. Uczucie sprawiedliwości rozciągnięte do ogółu kazałoby go osądzić ujemnie, ale toż samo znowu uczucie sprawiedliwości zmuszałoby zachować dla pewnych szczegółowych faktów sąd dodatni. Rzeczywiście, istnieje u nas obok siebie i jedno, i drugie w najskrajniejszych formach: kręgi jaskrawego światła dotykają krawędzi grubego cienia. Postęp, mówią jedni za przykładem ucywilizowanych milionów, to jedyny wszechmocny, wszechuznany, wszechwładny motor, to jedyna potężna siła, która kierować naszym życiem jest godną i zdolną.

Dla większości tenże sam postęp jest ohydnym widmem rozsiewającym naokoło siebie śmierć i zniszczenie, strasznym cieniem *Tułacza*[1], wyciskającym stopami swoimi ślady morderczej zarazy, nielitościwym duchem *Banka*[2], przerażającym wesołych biesiadników zgromadzonych za stołem uciesznej głupoty. Ileż zażegnań[3] wynaleziono dla odstraszenia tego nieszczęsnego widma. Matki łzami wypraszają u swoich synów i córek zrzeczenia się przekonań postępowych; ciocie oblegają niebo modłami, wysyłając coraz nowe transporty antyfon[4] i nowen[5]. Zdawałoby się, że

1 Chodzi o legendarną postać Żyda Wiecznego Tułacza, Ahaswerusa, który znieważywszy Chrystusa w drodze na Golgotę miał zostać ukarany wieczną wędrówką po świecie. Popularny wątek w literaturze, pojawia się m.in. w *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego oraz *Żydzie wiecznym tułaczu* Eugène'a Sue. Zob. W. Piotrowski, *Legenda o Ahaswerze w literaturze polskiej*, Słupsk 1996.

2 Banko – w *Makbecie* Williama Szekspira przyjaciel tytułowego bohatera, drugi wódz wojsk króla Duncana. Zamordowany na zlecenie Makbeta, nawiedza go jako duch.

3 Zażegnanie – tu w znaczeniu: odwrócenie działania złych mocy za pomocą zaklęć i czarów.

4 Antyfona – krótki tekst modlitewny przeplatający psalmy, hymny i litanie lub będący samodzielną modlitwą.

5 Nowenna – nabożeństwo rozłożone na dziewięć okresów, zwykle dni. W tekście pozostawiono pisownię oryginalną.

do tak osłonionych głów, w których przed każdą zdrowszą myślą pozatykano wszelkie otwory, żadne świeższe przekonanie przystępu nie znajdzie. Dzieje się jednak inaczej. Nie widzimy jeszcze wprawdzie zwycięskiego sztandaru postępu zatkniętego na ruinie rozpadających się w gruzy przesądów, ale wiemy już, że wkradł się niepoznany do nas, że idea postępu działa w naszym ogóle. Wiara, że on we wszystkich swych kierunkach musi ulegać prawom rozwoju – jest od niego jeszcze daleką. Pomimo jednak silnego uporu, z jakim społeczeństwo nasze odtrąca rezultaty naukowego postępu, jest on tak silnym, że włamuje się w najbardziej tępe umysły, podkrada się pod najbardziej czujne uprzedzenia, „zaraża", mówiąc językiem kaznodziejskim, „najpobożniejsze dusze". Ziarno nasienia jodły zarzucone wiatrem na wierzchołek stromej skały lub na szczyt niebotycznej wieży i rozrastające się na twardym kamieniu w bujny krzew – może tylko iść w porównanie z losami ziarn nauki, kiełkujących tu i owdzie na kamienistym gruncie naszego społeczeństwa. Rzeczywiście, trudno czasem sobie wy tłumaczyć, skąd ta lub owa myśl, to lub inne śmiałe przekonanie – przyjęło się w ciasnej głowie jakiegoś indywiduum. Znam jedną kobietę, która nigdy nie wyjeżdża w poniedziałek, nie zaczyna roboty w piątek, za zającem spotkanym na drodze rzuca szpilkę, a jest na wskroś bajronistką[6]. Znam drugą bardzo pobożną i jednocześnie gorliwą zwolenniczkę Buckla[7] w zaprzeczeniu moralnego rządu świata. A ileż razy zdarzyło się każdemu usłyszeć z ust naiwnej pensjonarki[8] słowo, które by wywołało uśmiech zadowolenia na twarzy największego sceptyka? Jakże teraz pogodzić te wszystkie sprzeczności, to połączenie przesądu z nauką, ślepego przywiązania do najniedorzeczniejszych zasad z zapamiętałym uwielbieniem nowych? Pogodzić te kontrasty jest niepodobieństwem – postarajmy się jednak ich zagadkowe istnienie obok siebie wytłumaczyć. Postarajmy się podłożyć właściwe znaczenie pod ten niejasny wyraz fizjognomii[9] naszego społeczeństwa, objaśnić tę niesforną i niepodciągniętą pod żadne stałe formy mozaikę. Powiedziałem wyżej, że wiara w postęp jest u nas pewnym tajemnym przekonaniem, przekonaniem, które co chwilę daje znaki życia, a rzadko kiedy jawnie dowodzi swego istnienia. Zaledwie ze słabych, nieopatrznie z ust wybiegających wyrazów możemy się domyślić, że społeczeństwo, pomimo wstecznych swych dążeń, pomimo gwałtownego oporu każdej nowej prawdzie, nie wyrzekło się jeszcze warunków prawdziwego duchowego rozwoju. Dlaczegóż jednak idea ta żyje w cieniu, dlaczego rozrasta się w ukryciu, dlaczego nie pozwolono jej wydobyć się na wierzch i stać się główną zasadą życia? W odpowiedzi naszej pomijamy przyczyny drobne lub te, których z łatwością każdy domyśleć się może, wskażemy tylko na jedną: według nas

---

6 Bajronista – poeta naśladujący Byrona, jego zwolennik; również osoba naśladująca bohaterów Byrona.

7 Henry Thomas Buckle (1821–1862) – angielski historyk kultury i socjolog, jeden z czołowych przedstawicieli kierunku pozytywistycznego w historiografii, autor m.in. *Historii cywilizacji w Anglii* (t. I–III, Londyn 1857–1861, I. wyd. polskie Lwów 1862–1868).

8 Pensjonarka – tu w znaczeniu: uczennica pensji, czyli prywatnej szkoły żeńskiej, często połączonej z internatem.

9 Fizjognomia – fizjonomia.

najgłówniejszą. Jakkolwiek jest rzeczą niezawodną, że pomiędzy literaturą i społeczeństwem nie przestaje nigdy istnieć silny związek, że dwa te organizmy swoimi wpływami na siebie oddziaływają, że postęp w literaturze musi mieć swoje wytłumaczenie w postępie społeczeństwa, że upadek tego ostatniego odbija się cieniem w pierwszej, jakkolwiek mówię jest to rzeczą pewną, to jednak niemniej pewną jest i to, że inicjatywa w posuwaniu myśli naprzód leży zawsze po stronie literatury. Społeczeństwo, jego skierowanie i rozwinięcie umysłowe, podkłada i przysposabia grunt dla pewnych teorii i systematów[10], ale zasługa stworzenia się należy do pojedynczych jednostek, które siłą naturalnych zdolności pewne nowe światło z swego ducha wydobyć mogły. Buckle, Mill[11] – cały grunt swych badań winni epoce, w której żyli, ale to wszystko, co na tym gruncie zbudowali, zarówno wyłącznie do nich należy, jak i daleko wyprzedza społeczeństwo, z którego wyszli. Straż więc nad wzrostem oświaty, a raczej samo jej wytwarzanie, należy do ludzi, którzy wzięli ją za główne godło swojej działalności. Ogół obdziela się tylko promieniami tego światła, które nad nim się żarzy, korzysta z odblasku tego ogniska, któremu dał materiał, ale nie dał ognia. Tym sposobem literatura, w umysłowym rozwinięciu, powinna *co najmniej* iść o krok naprzód przed społeczeństwem. W tej postaci przedstawia nam się postęp wszystkich cywilizowanych ludów. U nas rzecz się dzieje zupełnie inaczej. Nie wiadomo, czy przez niegodną bojaźń, czy przez niedołężne próżniactwo nasza nowsza literatura zrzekła się idei postępowych, a przynajmniej nie wyznaje ich jawnie. Mniejsza o to, jakie są przekonania literatów wygłaszane w czterech ścianach mieszkania i w gronie przyjaciół, dość, że publicznie występują oni w dawnej skórze. Rzadko znajdzie się umysł posiadający tyle cywilnej odwagi, że śmie już nie stanąć odważnie z nową własną myślą, ale przynajmniej popierać takąż samą cudzą. Literatura nasza w dzisiejszej swej formie nie wystarcza zupełnie społeczeństwu, bo ono ją swoim rozwinięciem bardzo często prześciga. Ten kapitał inteligencji, który spoczywa w naszym społeczeństwie, wymaga daleko lepszego obrotu, wymaga ciągłego przyrostu. Ogół nasz nie jest wykształcony, nie stoi na ostatnim punkcie cywilizacji, szczęśliwe rezultaty najnowszych badań nie stały się jeszcze jego codzienną myślą, ale pewne przypadkowo pochwycone świetne zasady, przyczepione często do najtwardszej głupoty – zawstydzają ludzi, u których one wprzód i pełniej rozwinąć się były powinny, to jest ludzi pióra. Proszę mi powiedzieć, jak przyjmie każdy rozsądny człowiek taki dramat, który (jak na przykład *List żelazny*[12]) karze przestępcę piorunem? Naturalnie rozśmieje się i powie: to pomysł spóźniony. Teraz co pomyśli

---

10 Systemat – system.

11 John Stuart Mill (1806–1873) – angielski filozof, logik i ekonomista, założyciel Towarzystwa Utylitarystycznego w Londynie, członek Izby Gmin, jeden z głównych przedstawicieli empiryzmu, twórca pozytywistycznej teorii nauki, autor m.in. *Systemu logiki dedukcyjnej i indukcyjnej* (t. I–II, Londyn 1843, I pełne wyd. polskie Warszawa 1962).

12 Chodzi o *List żelazny. Tragedię na podaniu historycznym osnutą w pięciu aktach* wydaną w 1854 r., autorstwa Antoniego Małeckiego (1821–1913), literaturoznawcy, językoznawcy, filologa klasycznego, historyka, rektora Uniwersytetu Lwowskiego, profesora Uniwersytetów Jagiellońskiego i w Innsbrucku, członka Akademii Umiejętności, posła do galicyjskiego Sejmu Krajowego.

każdy o poecie, który będzie rozpaczał nad tym, że mu drapieżny postęp zeszpecił uroczą, błotnistą kałużę, zamieniając ją w czyste jeziorko? Co pomyśli każdy o takim powieściopisarzu, który, jak pan *Pług* w *Bakałarzach*[13], każe swemu bohaterowi przed ciosami losu okrywać piersi pancerzem z kory lipy, pod którą się wychował i pół mili czołgać się na kolanach do rodzinnej wioski. Bez wątpienia każdy powie, że są to rzeczy, któreśmy już dawno minęli… i wracać się do nich nie możemy. W tych faktach widzicie, jak nawet najmniej wykształcony czytelnik może swoim zdrowym sądem żenować[14] pomysły daleko wykształceńszego autora. Faktów takich jest mnóstwo. Powstajemy w poezji przeciwko kolejom żelaznym i telegrafom – poezja zaś nie powinna cofać wstecz cywilizacji dla dobra pięknego widoku lub łzawego uczucia, powinna ją, owszem, przyoblekać w swoje urocze formy. Tych genialnych wieszczów, którzy kamienieją na widok spustoszenia, jakie nauka w ich wycacanym[15] świecie zrobiła, należy uważać jako szkodliwe owady, jako ostatki maruderów, których po kątach wystrzeliwać należy. Nikt nie ma prawa stawać przed społeczeństwem z myślą zwietrzałą, czczą, na której starość trujący osad położyła. Szanujemy tylko talenta, które biegną równolegle z wartkim potokiem czasu lub go wyprzedzają, a śmiejemy się z tych, którzy kwilą w ukryciu, że żółwim ich czołganiom brak oklasków. Nikomu nie wolno zostawać w tyle – a tym mniej upominać się o prawo zasługi. Skon[16] najniedorzeczniejszego przesądu odbija się w ich duszach, a może tylko tyradach, echem głośnego żalu; smutnie, jeżeli podobne usposobienie jest naturalnym, niegodziwie, jeżeli jest sztucznym. Bądź co bądź widzimy jasno ten fakt, że, 1-o[17], wiara w rozwój myśli, pewne postępowe idee rozrzucone są na ciemnym tle naszego społeczeństwa, 2-o, że literatura, szczególniej w swej części poetycznej, stoi często poza nim, 3-o, że zasada wyznania przekonań, zaprzeczona na polu piśmiennictwa, chroni się w życiu społecznym pod postacią tajemnego wpływu. Wzgląd pierwszy daje nam pewne nadzieje na przyszłość, wzgląd drugi wskazuje nam konieczność reformy, trzeci wreszcie tłumaczy nam społeczeństwo z zarzutu zacofania. Czyż ono może odpowiadać za to, że nie przyznaje prawa obywatelstwa postępowi, jeżeli w literaturze nie znajduje dla siebie pociągającego przykładu? Jeżeli więc dziś nasz ogół wypiera się pewnych postępowych idei, jeżeli okazuje niewiadomość w najpowszedniejszych wypadkach życia, nie jego to wina, ale tych, których na swym czele widzi. Czyż literatura nie powinna zrzucić z siebie pleśń, jeżeli ta ze społeczeństwa już dawno opada?

---

13 Antoni Pietkiewicz, pseud. Adam Pług (1823–1903) – pisarz i publicysta, więzień polityczny, redaktor „Kłosów", „Wędrowca" oraz *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej*, współredaktor „Kuriera Warszawskiego", autor m.in. powieści *Duch i krew* (t. I–II, Warszawa 1897) oraz wspominanej powieści *Bakałarze* („Kłosy" 1874–1875).

14 Żenować – wprawiać w zakłopotanie, pozbawiać pewności siebie, onieśmielać.

15 Wycacany – wymuskany, wypieszczony.

16 Skon – zgon.

17 1-o – *primo*, czyli po pierwsze. Dalej odpowiednio *secundo* i *tertio*.

24
MUZYKA I POEZJA

„Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 31, s. 243–245,
opublikowano w osobnej rubryce,
brak podpisu pod tekstem.

Jak cała ludzkość tak i pojedyncze narody rozwijając się stopniowo, rozszerzając swą wiedzę, pojęcia, nastrój ducha, poczuły zarazem potrzebę wyłonienia piękna, za pomocą przede wszystkim poezji i muzyki. Pierwotnie też u wszystkich ludów poezja i muzyka, jako przedstawicielki narodowego poczucia piękna, były z sobą ściśle złączone, wspólnie występując pod postacią hymnów, kantyczek[1] i pieśni. Wspólność ta słowa i tonów muzyki, uwydatniła się szczególniej u starożytnych ludów, Hebrajczyków, Arabów, Indian, Chińczyków, następnie u Greków; szczytnymi tego dowodami pozostały Psalmy Dawidowe i Homerowskie Rapsody. U Rzymian rozdział poezji i muzyki był widoczniejszy, tym więcej że ówcześni panowie świata, mało uprawiali muzykę; z upadkiem ich ogromnego państwa, zaległe barbarzyństwo zniszczyło wszelki ślad nie tylko sztuki rymotwórczej i muzyki, ale nawet poczucia piękna. Dopiero powstający Kościół chrześcijański i szlacheckie rycerstwo, obudziło na nowo iskrę poezji i muzyki, z jednej strony poświęcając ją na chwałę Bożą, z drugiej wytwarzając rycerskie ballady i pieśni. Naówczas to ukazał się liczny zastęp bardów, minstrelów[2], gęślarzy[3], ci zaś średniowieczni poeto-muzycy wiodąc życie tułacze, łącząc w jednej osobie umiejętność tworzenia słów i pieśni, od zamku do zamku, od sioła do sioła, zaszczepiali powoli zamiłowanie piękna, budząc swymi pieśniami szlachetniejsze uczucia miłości kraju, honoru, bohaterskich czynów, lub rozweselając serca biesiadników wesołymi piosenkami. Wzrost cywilizacji, jak wykształcenie stopniowe form i podstaw sztuk pięknych, wpłynęły kolejno na ich odrębniejsze stanowiska, a chociaż poezja i muzyka nie przestały się wzajemnie wspierać, to jednak nabywszy samodzielniejszego kierunku, poczęły się urabiać same w sobie, we własnych żywiołach. Poezja wydała też genialne utwory Dantów, Schillerów, Mickiewiczów itd., muzyka znów w rozmaitości form, oraz w silnym rozwoju muzyki instrumentalnej, znalazła mistrzowskich przedstawicieli w dziełach Mo-

1 Kantyczka – popularna pieśń religijna.
2 Minstrel – średniowieczny, wędrowny śpiewak poezji trubadurów i truwerów.
3 Gęślarz – pieśniarz przygrywający sobie na gęśli.

zarta, Beethovena, Chopina itd. Nie ulega wątpliwości, że rozdział ten dwóch sztuk pokrewnych, wpłynął korzystnie na szerszy i samoistniejszy rozkwit każdej sztuki z osobna, tym bowiem sposobem poezja przyswoiwszy sobie różnorodne pojęcia, rodzaje, umiała odmalować językiem wytwornym, całkowitą grę naszych uczuć, lub zobrazować poetycznie zewnętrzną stronę naszego świata. Muzyka znów najidealniejsza ze sztuk pięknych, wnikając w najtajniejsze głębie ludzkiego serca, porusza go za pomocą, barwnej mowy tonów, fantastycznie przedstawionej w szczytnych utworach symfonicznych, sonatach, koncertach i rozmaitej treści i formy dziełach instrumentalnych. Pomimo wszakże tego kolosalnego i odosobnionego rozwoju poezji i muzyki, sztuki te ani na chwilę nie przestawały się dopełniać, gdyż oprócz pieśni, wspólnie wystąpiły pod postacią lirycznego dramatu czyli opery. Jednakże wspólność ta działania, nie pozostaje już dziś połączoną w jednej i tej samej osobie, jak to miało miejsce u starożytnych lub średniowiecznych Bardów, przeciwnie poeta i muzyk składkowo tworzą swe dzieła. Gdy podobna składka, zawsze korzystnie wpływa na całość i udatność dzieła – nie sądzimy, albowiem specjalność współpracowników, wyłącza często obopólne zrozumienie potrzeb i ducha każdej sztuki. Muzyk na przykład pomija charakter wiersza deklamacyjnego, odziewając go liryczną pieśnią lub przeciwnie, to znów poeta nie pojmując dobrze warunków budowy pieśni lub opery, stawia rzeczywiste zawady kompozytorowi, lub zmusza go bezbarwnością wiersza do wytworzenia monotonnej kompozycja. Moglibyśmy też przytoczyć liczne przykłady mianowicie w dziale operowym, niepowodzeń tych właśnie dzieł lirycznych, wynikających z nieudatnego układu libretta, chociaż przyozdobionego piękną muzyką, lub odwrotnie gdy zręczne libretto jest przyodziane lichą i bez natchnienia kreacją muzyczną. Umiejętne dopiero połączenie poezji z muzyką, stanowi nie tylko o talencie obydwóch współpracowników, ale również wpływa na trwałość powodzenia ich dzieła. Z tego cośmy powyżej powiedzieli, wynikałaby konieczność pisania poezji i muzyki przez jedną osobę; rzeczywiście byłoby to najkorzystniej dla podjętej pracy; jednolitość pojęć, łatwość wprowadzania zmian, zastosowanie ogólnego charakteru, o wiele podniosło dzieło i nadało mu cechę tożsamości natchnienia. W praktyce jednak tak się nie dzieje, z wyjątkiem bowiem Ryszarda Wagnera, który sam układa swe teksty do oper, wszyscy inni kompozytorzy potrzebują współpracowników. Specjalność poetów i muzyków tamuje to połączenie dwóch sztuk w jednej osobie, specjalność ta wszakże nie powinna wyłączać wzajemnego znawstwa warunków sztuk, tak ściśle z sobą spojonych, tak bratnio z sobą postępujących. Od muzyka zatem wymaga się oprócz ogólnego wykształcenia, wpływającego stanowczo na podniosłość jego muzycznych kreacji, jeszcze gruntownej znajomości wszelkiego rodzaju poezji, zbadania jej ducha, budowy, na koniec zachowania właściwego prozodii w tych językach, do których ma dorabiać muzykę. Od poety daleko więcej mamy prawo wymagać, on bowiem dając kanwę, kierunek rodzaju jak i charakteru muzycznej kompozycji, tym bardziej powinien się znać na wszelakich formach muzycznych, na kształtowaniu ich okresów, fraz. Poeta przede wszystkim pisząc pod muzykę, musi zwracać uwagę na rozmaitość wiersza; zacho-

wanie jednej miary, jak rymów męskich, tak i żeńskich, sprowadza monotonność dzieła, przeciwnie zaś urozmaicenie formy wiersza, dozwala kompozytorowi częściej zmieniać takt, rytmy, jak wprowadzać coraz nowe pomysły melodyjne. Podanie barwnej kanwy poetycznej tak do pieśni, tym więcej do opery jest niemałym zadaniem autora wierszy. Umiejętność tworzenia wydatnych sytuacji, kontrastów, w operach zaś zajmującej intrygi, postaci i charakterów, niemniej zręcznych recitatiwów[4], jak ustępów zbiorowych, w których każda osoba przedstawia inne nieraz uczucie, są to kwestie wielkiej wagi dla kompozytorów. Niezdarna poezja do pieśni lub liche libretto, są skorupami o które rozbijają się często największe zdolności muzyczne; do nic nie wyrażających wierszy niepodobna znaleźć natchnienia, do źle traktowanych pod muzykę, potrzeba się łamać z trudnościami, wpływającymi szkodliwie na potoczystość każdego muzycznego utworu. W ogóle wiersz najcudniejszy opisowy, mimo pięknych i głębokich myśli, nie jest podatny pod muzykę; wiersz oprócz swego nastroju lirycznego, powinien przede wszystkim malować uczucie i jego dramatyczne momenty, taka tylko poezja możliwą jest dla muzyka, taka harmonizuje ze sztuką, zadaniem której jest uwydatniać właśnie uczucie, we wszystkich jego najtajniejszych i najsubtelniejszych objawach. Za granicą, kędy muzyka wcześniej się rozwinęła jak u nas, od dawna już poeci zrozumieli jej potrzeby, starając się ilością i jakością zapełnić ciągłe żądania kompozytorów. Tam też najgenialniejsi rymotwórcy poświęcili swą muzę na usługi muzyki, tam też umiejętność pisania pod muzykę doszła do wysokiej doskonałości, zalecając się rozmaitością formy, treści, obszerności, oraz charakteru, tym sposobem powstały pieśni począwszy od najfiglarniejszej piosenki do patetycznej ballady, od farsy scenicznej do pysznego dramatu lirycznego. W naszym kraju muzyka przynajmniej świecka, od stu lat dopiero poczęła przybierać rzeczywiste formy sztuki, przedtem bowiem istniały jedynie niektóre szlacheckie piosenki, a po większej części tylko ludowe samorodne pieśni. Od stu lat powiedzieliśmy rozwija się u nas sztuka muzyczna, zdawałoby się, że przeciąg tak długi powinien był wystarczyć, na rozwielmożnienie, upowszechnienie, słowem na wsiąknienie w ogół tej boskiej mowy tonów. Jednakże tak nie jest; z rozmaitych powodów sztuka muzyczna leniwo się rozprzestrzeniała, a chociaż staraliśmy się podążać za resztą Europy, dziś jeszcze nie można twierdzić abyśmy stanęli na równi z innymi narodami. Nie mówimy tutaj bynajmniej o pojedynczych indywiduach, które swymi talentami kompozytorskimi, lub wykonawczymi – zasłynęły, lecz o tej masie narodu, a nawet artystów fachowych, w których szersze pojęcia, a stąd i żarliwsze popieranie sztuki jeszcze się dostatecznie nie rozwinęło. Nie tutaj zapewne możemy wykazać wszystkie ujemne strony stanowiska u nas muzycznej sztuki, fakty najlepiej świadczą o braku dobrej opery, dobrych szkół muzycznych, smutnym stanie tutejszego wydawnictwa, braku dzieł pouczających, wzorowych orkiestr, chóralnych kółek, a nawet zebrań kwartetowych. Jedną z przyczyn wpływających u nas na szczupłą, ilość kompozycji wokalnych, tak pieśni jak oper, jest zupełny brak tek-

[4] Recytatyw – śpiew w operach, oratoriach, kantatach, zbliżony do deklamacji.

stów pod muzykę; zaiste dobrych librecistów wszędzie nie ma do zbytku, ale w zamian we Francji i Włoszech, i Niemczech bardzo wiele znajduje się poezji do romansów, canzonet[5] i tiederów[6], my i tego nie posiadamy. Dziwnym zbiegiem okoliczności, narodowa nasza poezja weszła na tory wprost przeciwne muzyce, a chociaż czasami poeci używali formy lirycznej wiersza, to ich pieśni tworzone były na tak kolosalne rozmiary, lub tak nieumiejętnie poddające się pod muzykę, że widocznie pisane były przez ludzi, nie mających wyobrażenia o warunkach i potrzebach muzycznej sztuki. Przy tym barwa tych wszystkich wierszy, które się okazały możliwe do podkładu do śpiewu, jest zbyt monotonną, wiersze w ogóle trzymane w tonie smętnym, rzewnym, prawią nam tylko o grobach, śmierci, nieszczęśliwych miłościach, słowem uwydatniają się jękami i płaczem. Łatwo pojąć, że tak jednostronny koloryt, mało dawał i daje rozmaitości kompozytorom, którzy w takich warunkach, pomimo woli spotkali się często bądź z własnymi pomysłami, lub z pomysłami drugich. Kilkanaście zaś prawdziwie udatnych poezji pod muzykę, eksploatowanych też było bez miary, mnożąc niepotrzebnie trudności wyboru dla śpiewaków, lub zmuszając ich do częstego powtarzania tych samych tekstów, co nie jest zabawnym ani dla wykonawcy, ani dla słuchacza. Dzisiaj z upadkiem u nas szczytnej poezyi, gdy wieszcze rymy zamieniły się jedynie w jakieś nieokreślone mrzonki, i gmatwaninę niejasnych, a czasami nielogicznych myśli, cóż nam pozostało? Brzmiące słowa pisane bez celu i praktycznego zastosowania. Otóż dzisiejszym poetom chętnie radzimy, aby zamiast niedościgłych poematów, tworzyli raczej tak pożyteczne i potrzebne wiersze pod muzykę; do nich wprawdzie nie trzeba wieszczych natchnień, ale w zamian pomysłowości, umiejętnego obrobienia, uwydatnienia uczuć przez ich żywe zobrazowanie, zastanowienia nad możnością urozmaicenia form. Do tworzenia wszakże udatnych wierszy pod muzykę, poeci powinni znać lepiej tę sztukę, powinni zespolić się pobratymczo z kompozytorami, wspólnie z nimi obmyślać przedmioty i sposób ich traktowania. Niepodobna bezwątpienia poetom wskazywać stanowczo sposobów pisania pod muzykę, jest to bowiem zależne od rodzaju ich talentów, usposobień, jednakże ogólne zarysy podajemy, celem objaśnienia mianowicie tych piszących, którzy albo wcale lub niewiele pojmują potrzeby muzycznej sztuki. Poezja pod muzykę rozdziela się na dwa główne rodzaje: tekstów do oper, czyli tak zwanych librett i tekstów do wszelkich pieśni. Libretta do oper oprócz zwykłych warunków dobrych scenicznych dramatów, zastosowanych właściwie do rodzaju oper serio[7] lub komicznych, uwzględniać szczególniej powinny wydatne i liczne sytuacje pełne kontrastów, światła i cienia, gdyż dopiero w tych malowniczych sytuacjach, kompozytor znajduje pole do przeprowadzenia muzycznych kombinacji, ilustrując je bogatymi barwami i rozmaitością kolorytu, czerpanych nie tylko w samych pomysłach, ale również w różnorodności dźwięków, tak

5 Canzonetta – w XVI w. krótki utwór wokalny, zwykle o charakterze tanecznym; w XIX stuleciu: liryczny utwór instrumentalny.

6 ?

7 Opera seria – opera o treści poważnej, dramatycznej.

głosów jak instrumentów. W operach serio a nawet w wielu komicznych, recitativa będąc rozmową łączącą ustępy śpiewu, a zarazem objaśnieniem przedmiotu, nie powinno być zbyt przedłużone, ani zbyt często używane, inaczej dzieło staje się monotonne, rozmowa dobra w dramatach bez muzyki męczy i nuży w operach. W komicznych operach, w których recitativo zastąpione jest rozmową, ta dowolnie może być przedłużona. Wiersz w libretto musi być często zmieniany; tym sposobem kompozytor zdolny jest zmienić charaktery ustępów, wprowadzać nowe rytmy, podziały takowe, przy tym librecista winien pamiętać, o umiejętnym zestawianiu idących po sobie numerów, kilka bowiem śpiewów solowych nie przeplatanych duetami, tercetami, chórami, wywołałoby znowu jednostajność podobieństwa rodzaju, nie przyczyniającą się nigdy do interesu dzieła. Poezja do pieśni może być tak wieloraka, jak wielorakie są formy śpiewów, jak wieloraki jest ich charakter, np. ballad, barkaroli[8], sonetów, trenów, serenad itd., wszelkie też formy tańców licznie są używane, jak polonezy, mazurki, walce, bolera[9], tarantele[10], menuety itd. Każda z tych pieśni powinna stanowić całość, konsekwentnie chociaż zwięźle przeprowadzoną, z wydatnym obrazowaniem uczuć, mniej może osobistych, jako już zużytych, lecz więcej ogólnych, podatniejszych nie tylko do śpiewu solowego lecz także zbiorowego. Poezja do pieśni nie powinna być nigdy zbyt długą ani krótką, jeżeli jest zwrotkową, charaktery jej jak miara muszą być jednostajne, dzisiaj jednak kompozytorzy przekładają poezje, o ustępach różnej miary i barwy; to im daje więcej rozmaitości, dozwalając do każdego ustępu zastosować odrębną muzykę. Oto w główniejszych przynajmniej zarysach, skreślone warunki pisania pod muzykę, poeci zatem przyjąwszy ten pożyteczny kierunek, oddając rzeczywistą przysługę sztuce, uczyniliby swe twory o wiele popularniejszymi jak dotąd, a imiona ich na skrzydłach melodii zasłynęłyby szeroko po świecie.

8 Barkarola – liryczna pieśń gondolierów weneckich; także przypominający ją utwór muzyczny.
9 Bolero – taniec hiszpański, muzyka do tegoż.
10 Tarantela – neapolitański taniec ludowy, muzyka do tegoż.

Henryk Elzenberg (1845–1899), fot. J. Kostka i Mulert w Warszawie, 1873; odb. na pap. albuminowym; format *carte de visite*; 10,4x6,3 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 15); na rewersie adnotacja: *Henryk Elzenberg / [współ]redaktor Niwy / Warszawa / 19 lutego 1874 r.*

Waleria Marrené (1832–1903) z Mallet de Grandville-Malletskich 1o v. Morzkowska, fot. Konrad Brandel, [1874]; odb. na pap. albuminowym; format *carte de visite*; 10,5x6,4 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 1); na awersie: *Twórcy powieści Polskiej, z czcią i uwielbieniem / Waleria Marrené; na rewersie: Warszawa, 1/III 1874*

25

Antoni Pilecki

STANOWISKO POEZJI WOBEC POZYTYWNEGO KIERUNKU NASZEJ UMYSŁOWOŚCI

Artykuł ukazał się w dwóch częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1873,
nr 34, s. 266–267 (cz. I); nr 35, s. 274–275 (cz. II),
opublikowano w osobnej rubryce,
podpis pod tekstem: „Antoni Pilecki"[1].

I

Czy wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości poezja ma prawo bytu? Oto pierwsze pytanie, które nam się tu nasuwa. Odpowiedzieć na nie przecząco mogą tylko ci, którzy uważają poezję za zesłankę niebios, winną unosić się w nadziemskich sferach idealnego świata. Od bohaterskich poematów mistycznych wieków, aż do teraźniejszego, pozytywnego rozwoju społeczeństwa ludzkiego, poezja istnieje przecież wiecznie i nigdy istnieć nie przestanie. Duch ludzki winien rozwijać się wszechstronnie, harmonijny rozwój wszystkich jego objawów jest niezbędnym warunkiem jego potęgi. Jak duch pojedynczego człowieka, którego oschłej piersi iskra uczucia nie odżywi[2], chociażby dojrzałym umysłem zbadał wszystkie tajniki wiedzy, będzie chromał[3] zawsze wskutek jednostronnego swego rozwoju, tak i cała ludzkość, gdyby ją sama tylko wiedza oświecała bez promienia szczytnych uczuć, nie doszłaby nigdy do swego celu i leniwym by krokiem po drodze postępu dążyła. Myśl i uczucie – oto dwa nierozerwane działacze ducha ludzkiego, które nigdy istnieć nie przestaną, bo są integralną jego częścią składową.

Pierwsza objawia się w wiedzy, druga w poezji. Dwa te objawy ducha wzajemnie wspierać się powinny, gdyż wspólne źródło i wspólny cel mają. Źródłem obu jest duch ludzki, celem rozwój ludzkości. Przeciwstawienie i walka tych dwóch

---

1 Antoni Pilecki (1853–1921) – publicysta, pisarz (nowelista), poeta, krytyk literacki; z „Przeglądem Tygodniowym" współpracował stale od roku 1873. Od 1875 redagował pismo „Opiekun Domowy", utrzymując kontakt z wieloma innymi czasopismami warszawskimi. Od 1881 pracował jako adwokat w Warszawie.

2 Nie odżywi – tu w znaczeniu: nie ożywi.

3 Chromał – kulał, chorował.

żywiołów szkodliwy wpływ na społeczeństwo wywierać muszą. Z tego wynika, że poezja winna zgadzać się zawsze z duchem wieku, stać na szczycie jego dążeń i potrzeb, i w bratnim połączeniu z wiedzą uszlachetniać ludzkość, rozświecać jej drogę postępu.

Główną cechą obecnego kierunku społeczeństw naszych jest utylitaryzm. Odrzucamy na stronę wszystko, co nie wpływa dodatnio na rozwój ludzkości, co nie przykłada cegiełki do wielkiego gmachu, zbudowanie którego stanowi cel naszego bytu. Gmachem tym jest szczęście i rozwój społeczeństw. Myśl ludzka z krainy marzeń zstąpiła na ziemię i pogrążyła się w trzeźwą rzeczywistość, filozofia pozytywna zastąpiła metafizykę, nauki społeczne i przyrodnicze na pierwszy plan wystąpiły. Poezja, idąc za dążeniem wieku, winna zrzucić z siebie szatę fantazyjnych mrzonek i stać się dzielną dźwignią społecznego rozwoju. Rzeczywistość współczesnego życia, jego cechy i dążenia na pierwszym winny stać w niej planie. Poeci winni wstąpić w głąb współczesnego rozwoju ludzkości, w psychicznych i współczesnych zjawiskach wieku czerpać treść do swych utworów. Mdławe obrazy chorobliwej fantazji, bezmyślne zachwycanie się kwiatkiem lub rosą nie mają prawa bytu we współczesnej poezji.

Poezja jako wytwór działalności społecznej winna przynosić korzyść społeczeństwu, wywierać dodatni wpływ na rozwój społecznego życia. Czyż może ona dopiąć tego celu, nie wstąpiwszy wprzód w głąb tego społeczeństwa, nie poznawszy jego potrzeb, warunków, w jakich zostaje, i celu, ku któremu dąży? Często zdarza nam się słyszeć skargi i narzekania na wiek nasz, wychodzące ze słabych piersi kwilących wieszczów i głów zacofanych. Płaczą, że świat dzisiaj z duszą wystygłą i starą nie słucha ich pieśni, że szczytne uczucia, które dawniej ogrzewały serca ludzkie wygasły i tylko zimna myśl, sucha analiza jest głównym działaczem zmaterializowanego wieku. Lecz są to tylko mrzonki chorobliwych umysłów.

Trzeźwy pogląd na teraźniejsze społeczeństwo przekonuje o ich fałszywości. W łonie jego wre ogień uczuć niemniej silny, jak dawniej. Jak przed kilku lub kilkunastu wiekami, tak i teraz też same nieodłączne od natury ludzkiej uczucia wrą w łonie narodów. Miłość, nadzieja, litość, pragnienie, namiętność, gniew, uśmiech szczęścia i łza niedoli pozostaną na zawsze nieodłącznymi towarzyszami bytu ludzkiego. Wiele, ma się rozumieć, uczuć niezgodnych z duchem czasu wygasło w sercach naszych, ale na miejsce ich powstały nowe, szlachetniejsze, bo przejęte więcej humanitarnym pierwiastkiem. Uczucie tolerancji zastępuje dawny fanatyzm, uczucie przywiązania do matki naszej ziemi i żywe zajęcie się jej sprawami zastępuje już powoli ową nieokreśloną i szkodliwą w swych skutkach tęsknotę za czymś nieznanym, wyższym nad wszystko ziemskie, zapał do czynu i wiedzy zastępuje dawną donkiszoterię[4].

Próżno młodzi nasi poeci narzekają, że oschłej piersi ludzkości pieśń ich nie ogrzeje, próżno ze wstrętem odwracają się od niej i utwory owe czerpią z chorobli-

[4] Donkiszoteria – postawa życiowa, sposób postępowania właściwy donkiszotowi; dziwactwo, maniactwo.

wej fantazji, ze spaczonego uczucia i myśli. Gdyby tylko z miłością w sercu i jasną myślą na czole zajrzeć chcieli w głąb współczesnej ludzkości, ujrzeliby tam ogniste lawy uczuć nurtujące w jej łonie. Ileż łez tam do osuszenia, ileż ran do zagojenia, ileż rozpaczy, żądnej słowa pociechy, ileż wreszcie z jednej strony światłych obrazów, z drugiej wstrętnych uczuć i przesądów, które wykorzenić należy?

Wiek nasz przedstawia niewyczerpane źródło poetycznego żywiołu, śmiało nawet powiedzieć można, jest on poetyczniejszym od przeszłych wieków. Życie naszych czasów na wskroś przesiąknięte jest poezją. W mroku starożytności i średnich wieków tylko jednostki odznaczające się nadzwyczajną siłą i bohaterstwem miały prawo obywatelstwa w gronie poetycznych ideałów. W naszym zaś prozaicznym życiu miliony idealnych obrazów i postaci znaleźć można. Niewyczerpane mnóstwo prostych życiowych sytuacji, w piękną, dramatyczną przyobleczonych szatę, może być przedmiotem poetycznych obrazów.

Winniśmy tu jeszcze zauważyć, że wraz z rozwojem ludzkości udoskonalają się także i ideały poetyczne. Dla nas postać Achillesa[5] i wielu innych bohaterów Grecji więcej wstrętną niż piękną wydać się musi. Prosty nasz wieśniak jest niezrównanie szlachetniejszym i rozsądniejszym od nich. Mając tyle ideałów w życiu i tyle ideałów przed sobą, czyż możemy narzekać na brak poetycznego żywiołu? Wszędzie napotkać go możemy. Nawet tam, gdzie tylko zgniliznę i wstrętne spodziewamy się znaleźć widoki, odgrzebać można iskrę poezji. Przypomina nam się tu śliczny wierszyk Antoniego Czajkowskiego *Dwa obrazy*[6], którego przedmiotem jest prostytucja kobiet. Poeta, przeciwstawiając kobietę upadłą czystej i niewinnej dziewicy, mówi:

Porównaj owego ziemskiego anioła
Z owym ziemskim szatanem[a], a któż wierzyć zdoła,
Że je przedziela chwila, chwila tylko jedna,
Chwila głodu, cierpienia, gdy kobieta biedna,
Opuściła ramiona i nie miała chleba,
Kiedy ją sprzedać ciało zmusiła potrzeba,
A z nim i duszę razem, lub gdy uwiedziona,
Dawszy wyczerpnąć nektar z dziewiczego łona,
Kiedy ją potem młodzik odepchnie z pogardą,
Trawiona srogim żalem i boleścią twardą,
Szuka, jak biedny majtek w pośrodku rozbicia,
Na zbrodni ostrych skałach zbawienia i życia...

Dalej poeta w następujący sposób usprawiedliwia tę nieszczęśliwą istotę:

Przecież nie jej to wina, lecz społeczność cała,
Złoto, zabawa pańska, na łup ją wydała;

5 Achilles – w mitologii greckiej heros i bohater wojny trojańskiej.

6 Antoni Czajkowski (1816–1873) – poeta, tłumacz, prawnik; cytowany tu wiersz *Dwa obrazy* zob. w wydaniu: *Poezje Antoniego Czajkowskiego*, Warszawa 1845, s. 64–67.

a Na to się jeszcze nie zgadzamy.

Przesądy świata drażnią, duma zaćmi oczy,
Udana grzeczność, miłość do serca się tłoczy,
Ona ulega, my ją wielbim, aby znowu
Rzuciwszy ją, nowego chwycić się połowu,
Potem szyderczo patrzym na jej jęki głuche,
Na jej oczy zwilżone lub straszniejsze suche,
My nią gardzimy, ale spytajmy się wprzódy,
Kto godniejszy pogardy?
Czy ten, co w obłudy
Ubrawszy się słóweczka, swą sztukę natęża,
Aby jej duszę zatrzeć strasznym żądłem węża;
Czy tkliwa i niewinna w anielskiej odzieży,
Grzesząca przez to tylko, że nam ślepo wierzy?

Rozbierzemy kolejno moralno-obyczajowe życie i umysłowo-ekonomiczny postęp współczesnej ludzkości i będziemy szukali w ich objawach źródła poetycznego żywiołu.

Względem moralnego życia naszych społeczeństw fałszywe słyszeć się dają zdania. Nasłuchawszy się od ojców naszych, jak to dobrze było dawniej, jacy to dobrzy kiedyś byli ludzie, uprzedzamy się względem współczesnego społeczeństwa sądząc, że ono coraz bardziej pod względem moralnym upada. Nie dziwmy się ojcom naszym, że tak sądzą. Dla nich przeszłe lata, opromienione jutrznią ich młodości, muszą się piękniejszymi i lepszymi wydawać. Ludzie, którzy otaczali ich dziecinne lata i wrzący wiek młodzieńczy, wydają się lepszymi niż ci, którzy ich teraz otaczają. Nic dziwnego: wtedy byli oni młodzi, wszystko opromieniali światłem gorącego uczucia, które wrzało w ich łonie. Zresztą samo ich otoczenie postarzało się razem z nimi. Nie dziwmy się naszym ojcom, powtarzam raz jeszcze, ale nie wierzmy ich uprzedzeniom. Jak pod innymi względami, tak i pod względem moralnym, społeczeństwa nasze idą ku lepszemu. Weźmy na przykład nasze społeczeństwo. Ileż wstrętnych wad i zastarzałych przesądów wykorzeniono już z jego łona. Młodzież nasza przed niedawnymi jeszcze czasy przedstawiała smutny widok moralnego zepsucia. Szulerka[7], hulatyka[8] i rozpusta były jedynym ich zajęciem. Siły moralne i umysłowe, zupełnie zaniedbane, żadnych nie wydawały owoców. Wskutek tego ogólna ospałość i zepsucie moralne były głównymi cechami naszego społeczeństwa. Znacznie odmienny widok przedstawia teraźniejsza nasza młodzież. Wiele jej jeszcze zarzucić można, ale też niepodobna nie przyznać wielu zacnych przymiotów. Zapał do nauki, pracy, do wszystkiego, co piękne i szlachetne – oto główne cechy, jeżeli nie całej, to przynajmniej znacznej cząstki naszej młodzieży. Niech tam ojcowie nasi narzekają na młode pokolenie, nazywając je zgniłym i zmaterializowanym. Czyż miano to nie stosowniejsze jest dla przeszłych kilku pokoleń, których hulaszcze życie wiele jeszcze śladów w naszych organizmach zostawiło? Mówicie, żeśmy

7 Szulerka – hazard.
8 Hulatyka, hulanie – spędzanie czasu na hucznych zabawach lub pijatykach.

skarleli pod względem fizycznym, ale powiedzcież, czyjaż to wina, czy nie ojców waszych?

II

Widzimy więc, że młode pokolenie pod względem moralnym (nie mówiąc już o umysłowym) stoi wyżej od starszego. Społeczeństwo zatem idzie ku dobremu i moralna jego strona przedstawia niewyczerpane źródło dla poezji. Pod tym względem klasa średnia niezaprzeczenie pierwsze zajmuje miejsce. Jest to najzdrowsza pod każdym względem część społecznego organizmu. Ileż światła tu napotykamy, ileż nieraz bohaterstwa, w skromną przyobleczonego szatę? Młodzian, żądny wiedzy, kochający wszystko, co piękne i szlachetne, kobieta mężnie walcząca z przesądami i mimo wielu przeszkód zdobywająca sobie niezależne stanowisko i wiele, bardzo wiele innych postaci z łona tej klasy społecznej wznieść można do godności poetycznego ideału.

Zejdźmy do klasy niższej. I tu wstrętne spotykamy widoki. Obok małej liczby jednostek cichej pracy i poczciwości, większość żyje życiem zgniłym, prawie zwierzęcym. Lecz nie dziwmy się. Im brakuje promienia wiedzy rozświecającego ciemną drogę żywota, brakuje głębokiego, moralnego uczucia i estetycznego smaku, które tylko staranne i umiejętne wychowanie, wykształcenie i szlachetne otoczenie dostarczyć może, a nędza i głód, te straszne wrogi moralności, pchają ich na drogę występku i zbrodni. Tu to obszerne pole dla poezji. Wskazać społeczeństwu te cierpiące masy, zdjąć zasłonę okrywającą ich rany i niedolę i wielkim głosem zawołać o bratnią pomoc, oto szczytne zadanie poety. Pod bratnią pomocą nie rozumiemy tu grosza jałmużny litościwą podanego dłonią, ale inne racjonalne środki i społeczne urządzenia zapobiegające nędzy niższych warstw społeczeństwa! Kwestie te odnoszą się do ekonomicznego życia społeczeństwa; wspominamy tu jednak o nich dlatego, że w ścisłym bardzo znajdują się związku z moralnym życiem roboczej klasy.

Tyle o moralnym życiu naszego społeczeństwa. Umysłowy jego postęp, zdobyte prawdy naukowe, wzbudzając w nas zapał i uczucie, mogą stać się źródłem poezji. Zachęcenie do pracy i wiedzy jest szczytnym zadaniem poety. Przeciwko podobnej poezji słyszeliśmy w ostatnich czasach podnoszące się niechętne głosy. „Utwory podobne pachną reklamą zalecającą ekstrakt Liebiga[9]", mówią młodzi poeci[10]. Dla tych zbłąkanych umysłów pieśń i wiedza są to rzeczy zupełnie sobie przeciwne, nie

---

[9] Justus von Liebig (1803–1873) – niemiecki chemik, pionier chemii organicznej i rolnej, profesor uniwersytetów w Giessen, Heidelbergu i Monachium, członek Bawarskiej Akademii Nauk, autor m.in. rozprawy *Chemia z zastosowaniem do rolnictwa i fizjologii* (Brunszwik 1840, I wyd. polskie Warszawa 1846).

[10] Są to słowa Władysława Smoleńskiego (1851–1926), przedstawiciela tzw. szkoły warszawskiej, profesora historii Uniwersytetu Warszawskiego, publicysty, autora m.in. *Dziejów narodu polskiego* (1897). Zob. tenże, *Echa Warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 19, s. 147: „Możem się uprzedził, ale wszystkie dzisiejsze niby-poetyczne utwory, nawołujące do łopaty, siekiery, postępu i wiedzy, pomimo ich zacnej tendencji, pachną reklamą polecającą np. ekstrakt Liebiega".

mogące nigdy bratnich podać sobie dłoni. Szczególniej prawdy naukowe, mające za przedmiot życie społeczne, winny niezaprzeczenie stanowić jedno z najgłówniejszych źródeł współczesnej poezji. Kwestie społeczno-ekonomiczne przedstawiają niewyczerpany materiał dla poezji.

Wspomnieliśmy już wyżej kwestię moralnego i ekonomicznego stanu klasy roboczej. Dalej weźmy kwestię ekonomicznego wyzwolenia kobiety, jakież piękne i poetyczne myśli nasuwają się nam w tym względzie. Przytoczymy tu wyjątek z wiersza Wacławy *Dwojaka dola*[11], nieodznaczającego się wprawdzie wysokim poetycznym nastrojem, pięknym obrobieniem, ale natchnionego poczciwą i szlachetną myślą:

Gdy los nie dał strzechy, gdy rodziny nie ma,
Kędy patrzysz dziewczę łzawymi oczyma?
Błyszczeć cię nagli, ale nie pracować,
Bo ludzie moralni pragną cię uchować.
Tam na polu pracy tyle pokus świeci,
Może jaka skaza czoło twe zeszpeci.
Jest łatwiejsza droga: świeże twoje lica,
W nich przyszłego losu leży tajemnica.
Kosztom swej godności kupisz złota blaski,
Kupisz zawiść nędzy i bogacza łaski,
A ta przyszłość straszna, bo wygraża z dala
Wzgarda od cnotliwych i tapczan szpitala.
Próżno – wola ludów
Znaczy z wieków mgły,
Ty chłopcze dla trudów,
Ty dziewczę na łzy!

Ekonomiczny postęp ludzkości czyż nie wzbudza w nas uczucia potęgi działalności ludzkiej, czyż uczucie to nie może wylewać się w poezji? Weźmy na przykład wiersz Morawskiego[12] *Kolej żelazna*, albo tegoż autora *Żegluga powietrzna*, z jakim tam zapałem poeta zachwyca się najdzielniejszymi zdobyczami ekonomicznego postępu ludzkości.

Widok szerokich ulic wielkiego miasta, wspaniałych gmachów, wielkich fabryk, ciągłego ruchu i życia, czyż nie wzbudza w nas uczucia potęgi człowieka, który umiał tyle skarbów wydrzeć naturze, tej potężnej władczyni, przed którą korne niegdyś schylał czoło?

Dla przeprowadzenia pewnych ekonomiczno-społecznych reform nie dosyć jest wykazać ich potrzebę drogą naukowego dowodzenia, nie dosyć przemówić do

[11] Wacława – nie udało się ustalić danych biograficznych poety/poetki kryjącej się pod tym pseudonimem; wiersz *Dwojaka dola* ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym" 1870, nr 145, s. 180.

[12] Franciszek Dzierżykraj Morawski (1783–1861) – poeta, krytyk literacki i teatralny, tłumacz i dramatopisarz; oba wspomniane wiersze zob. w wydaniu: *Pisma Franciszka Morawskiego*, T. 1: *Poezje*, Wrocław 1841.

rozumu, trzeba zarazem uderzyć w strunę uczucia, poruszyć serca. Weźmy przykład. Poetyczny obrazek przedstawiający niewiastę, która musi umierać z głodu i nędzy lub upaść w kał moralnego zepsucia dlatego, że wiekowe przesądy nie dozwalają jej uczciwą pracą zarobić na kawałek chleba, zrozumiałej i silniej przemówi do serca i umysłu masy, niż logiczne dowody myśliciela, które tylko mała cząstka ocenić jest w stanie. Widzimy więc, że nawet ów pogardzony przez niedorzecznych marzycieli ekonomiczny postęp ludzkości może wzbudzić w nas wiele poetycznych uczuć i myśli. Nie patrzmy nań tylko przez szkło uprzedzenia, pruderii[13], chorobliwych uczuć, ale okiem trzeźwej myśli i uczucia, a dojrzymy tam wiele poetycznego żywiołu[b].

Poezja jako dziecię swojego wieku winna wyrażać wszystkie jego moralno-społeczne uczucia. Lecz prócz tego źródła, które ona w łonie swego wieku znajduje, jest jeszcze ogólne źródło wspólne dla wszystkich wieków. Są uczucia na zawsze nieodłączne od natury ludzkiej, które przedstawiają nigdy niewyczerpany materiał dla poezji. Uczucia te doskonalą się, każdy wiek w innej przedstawia je formie, a poezja stosownie do tego odmiennie nieco wyraża. Miłość i inne uczucia Greka wiele wspólnego i zarazem wiele odrębnego mają od tychże uczuć w naszym wieku. Duma i poczucie godności osobistej Rzymianina inaczej się wyrażały niż duma i poczucie godności osobistej współczesnego Europejczyka.

Miłość, nadzieja, litość i inne podobne uczucia mają na zawsze prawo obywatelstwa w poezji. Wstrętnymi nam są płaczliwe miłosne tyrady noszące szumne tytuły: *Do mojego ideału*, *Do nieznajomej kochanki* itp. Ale jeżeli ktoś potężnym głosem zaśpiewa nam pieśń miłości, zawsze z zachwytem słuchać go będziemy. Czyż utwór taki, jak Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii*[14], nie zachwyca nas siłą i pięknością miłosnego uczucia? Cóż może być piękniejszego, jak ta rzewna tęsknota po stracie najdroższej istoty, którą poeta następującymi maluje słowy:

Gaje, doliny, łąki i strumienie,
O nie pytajcie wy mnie smutne o nią!
Są łzy, co mówić na zawsze zabronią!
A kiedy mówię, wpadam w zamyślenie
I widzę jasne, błękitne spojrzenie,
Co się zaczyna nade mną litować;

---

13 Pruderia – przesadna i udawana wstydliwość.

b Poezja winna stać na straży współczesnego rozwoju społeczeństwa, popierając wszelkie nowe idee i wzbudzając uczucia niezbędne dla nowych dążeń. Weźmy przykład: jednym z najgłówniejszych dążeń naszego wieku jest zrównoważenie wszystkich klas pod względem praw osobistych i społecznych, bez różnicy stanu i wyznania. Poezja winna tu przyjść w pomoc działalności umysłowej i społecznej, winna ona wzbudzać w jednostkach uczucia niezbędne dla tego celu. Głównie uczucie bratniej miłości.

14 *W Szwajcarii* – poemat miłosny Juliusza Słowackiego, napisany w latach 1835–1838, wydany w 1839 w Paryżu (tom *Trzy poemata*); zawiera 441 wersów w 21 strofach, tematem jest zawód miłosny podmiotu lirycznego.

I widzę usta, co mnie chcą całować
I drżę i znów mnie ogarną płomienie.
I nie wiem gdzie iść, i gdzie oczy schować,
I gdzie łzy ukryć i gdzie być samotnym; –
Więc staję blady i kreślę jej rysy,
I imię piszę na piasku wilgotnym,
Lub błądzę między róże i cyprysy,
Jak człowiek, który skarb drogi postrada,
Zmysły utracił i płacząc usiada
Tam, kędy urny na grobowcach siedzą
Myśląc, że groby o niej co powiedzą[15].

Wszystko tu naturalne, oparte na rzeczywistości, a takie szczytne, tak porywające! Osobiste nawet uczucia poety mogą być wyrażone w poezji, byle tylko były trzeźwe, zrozumiałe i stały na szczycie swojego wieku.

Poezja jednak nie tylko wyraża współczesne uczucia i myśli, lecz stawia zarazem ideały dla przyszłości, a często nawet geniusz poety, wznosząc się wyżej nad dążenia wieku, przeczuciem wieszczym odczuwa prawdy, które później dopiero nauka ma wykazać. Mamy tego przykłady na wielkich naszych i obcych poetach. Goethe[16] na przykład wypowiedział wstępne słowa najznakomitszej nowoczesnej teorii przyrodniczej – darwinizmu[17]. Fantazja, ta nieodłączna siostra uczucia, pozostanie na zawsze jednym z najgłówniejszych czynników poezji. Bez fantazji i uczucia nie ma poezji. Ale my pojmujemy fantazję jako trzeźwą córę rzeczywistości, na której opierać się zawsze powinna. Jest ona niczym innym, jak pewnym zestawieniem wrażeń rzeczywistości, układającym takowe w piękne i harmonijne obrazy. Zrobiwszy rozbrat z rzeczywistością i wzniósłszy się w krainy jakiegoś świadomego tylko duszy poety, a nawet i dla niej bardzo mglistego świata, fantazja przechodzi w marzycielstwo, właściwe chorobliwym umysłom:

Poezjo, duchem bądź, bo ludy pragną ducha,
I z krwi i z ciała bądź, bo z ciała, z krwi jest lud.

Tak, słusznie, zawołał jeden z młodych naszych poetów[c].

---

15 Zob. w wydaniu: J. Słowacki, *W Szwajcarii*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, oprac. J. Krzyżanowski, T. 1: *Liryki i powieści poetyckie*, Ossolineum 1979, s. 294, fragment XVIII.

16 Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) – najwybitniejszy reprezentant literatury niemieckiej, myśliciel, przyrodnik, uczony i mąż stanu; napisał m.in. epos *Herman i Dorota* (1797, wydanie polskie 1845), czy popularne ballady, m.in. *Poszukiwacz skarbów*, *Narzeczona z Koryntu*, *Bóg i bajadera*, *Uczeń czarnoksiężnika* (1797)

17 Darwinizm – teoria ewolucji wyjaśniająca powstawanie gatunków doborem naturalnym i walką o byt. Ogłoszona przez Charlesa Roberta Darwina (1809–1882) w dziele *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego* (Londyn 1859, I wyd. polskie Warszawa 1873).

c St. Rzętkowski. [Stanisław Marek Rzętkowski (1843–1897) – poeta, dramatopisarz, dziennikarz („Kurier Niedzielny", „Pszczoły", „Tygodnik Ilustrowany", „Życie", „Tygodnik Mód i Powieści"), autor m.in. szkiców *Spomiędzy ludzi* (1892) – przyp. Red.]

Ludzkość już dojrzała. Po wieku młodzieńczego szału, kiedy tylko czuć i marzyć była w stanie, gdy myśl jej błąkała się w niedocieczonych krainach i zuchwale porywała się na niedostępne jej kwestie wszechświata, wstąpiła ona w fazę dojrzałej rozwagi, trzeźwej myśli i uczucia, dojrzawszy zaś, lotem orła wzbija się ku górze, dumnym okiem spoziera na wszystkie twory wszechświata i zwycięskimi zagarnia je dłońmi. Ludzkość zmężniała... Nie zachwyca ją już niedołężne kwilenie i pieśń słowicza; lecz żąda pieśni wielkiej, potężnej, jak ona sama świętej, jak jej dążenia, wrzącej jak lawy uczuć i myśli, płynące w jej łonie. Kiedyś, po latach kilkudziesięciu lub więcej, pozytywny kierunek wyda może swojego poetę, Mickiewicza swojego czasu, którego pieśń potężnym zabrzmi głosem i dokończy odrodzenie rozpoczęte przez wiedzę. Tymczasem młodzi nasi poeci, zwróćcie się tam, gdzie was duch wieku wzywa i rzućcie na pole działalności społecznej pożywne ziarna uczuć i myśli, okryte piękną szatą poetycznego kwiecia!

26

Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay
NAUKA I KRYTYKA. ERUDYCJA LINGWISTYCZNA „TYGODNIKA ILUSTROWANEGO"

„Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 40, s. 337–340,
opublikowano w osobnej rubryce,
podpis pod tekstem: J. Baudouin de Courtenay[1].

Jeden z moich warszawskich znajomych przysłał mi w tych dniach nry 346 i 347 „Tygodnika Ilustrowanego", w których znalazłem między innymi *Przegląd nowszych prac nad językami słowiańskimi*, napisany przez niejakiego p. F. M. S.[2] Znalazłem tu tak wiele rzeczy dla mnie zupełnie nowych, że uważam niejako za „obowiązek obywatelski" podzielić się zdobytymi przeze mnie wiadomościami i z tą częścią czytającej publiczności polskiej, która nie dostaje do rąk samego „Tygodnika", a za to czytuje „Przegląd Tygodniowy". Po oznaczeniu tedy „punktu wyjścia dla badania filozoficznego" przystępuję do samego tego badania.

Myślałem dotychczas, że lingwistyka jako nauka zajmująca się badaniem języka w ogóle jest tak starą, jak najstarsze tego rodzaju poszukiwania umiejętne. Ponieważ zaś pierwsze historycznie znane dzieła gramatyczne Indian powstały na kilka wieków przed narodzeniem Chrystusa, a znakomite prace gramatyczne Greków datują z czasów jeszcze przedarystotelesowych, sądziłem przeto, że przynajmniej w owych czasach należy szukać początku lingwistyki. Niemniej naiwne było z mej strony mniemanie, iż w nowszych czasach zwrócenie się do czysto obiektywnego badania wszystkich języków, bez względu na to, „czy są uszlachcone przez literaturę, czy tez żyją jedynie w ustach ludu, wywołane zostało przez Leibniza[3], który, o ile mi wiadomo, żył nieco wcześniej niż na początku bieżącego stulecia. Na koniec myślałem, że zasługą początku bieżącego stulecia jest jedyne odkrycie wzajemnego po-

---

1 Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay (1845–1929) – jeden z najwybitniejszych polskich językoznawców; w latach 70. XIX wieku twórca szkoły kazańskiej w językoznawstwie; wprowadził termin *fonem* w znaczeniu przybliżonym do współczesnego; publicysta społeczny; autor m.in. rozpraw *O ogólnych przyczynach zmian językowych* (1891), *Próba teorii alternacji fonetycznych* (1894).

2 Nie udało się ustalić danych biograficznych osoby ukrawającej się pod wskazanymi inicjałami.

3 Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) – niemiecki polihistor: prawnik, dyplomata, historyk i bibliotekarz, zajmujący się też filozofią, matematyką, fizyką teoretyczną i inżynierią mechaniczną; doktor prawa i filozofii.

krewieństwa między językami tak zwanego szczepu indoeuropejskiego, (aryjskiego, indogermańskiego) i oparcie tego pokrewieństwa na pewnych mniej więcej ścisłych zasadach naukowych. Tymczasem pan F. M. S. poucza, że „lingwistyka w ogóle jest nauką zupełnie nową, powstała bowiem zaledwie na początku bieżącego stulecia", i to mianowicie dlatego, że waśnie na początku bieżącego stulecia „w badaniach tego rodzaju odkryto źródła najpewniejsze do pierwotnych dziejów każdego narodu, jego pochodzenia, stopnia kultury, etnografii, historii, obyczajów, zwyczajów itp." Ja mniemałem, że o zastosowaniu badań lingwistycznych i w tym kierunku pomyślano dopiero w końcu pierwszej połowy bieżącego stulecia; pan F. M. S. oświecił mnie o istotnym stanie rzeczy, i jestem mu za to niezmiernie wdzięczny.

Moja ograniczona znajomość nowszego ruchu literackiego na polu badań lingwistycznych u narodów słowiańskich skłaniała mnie prawie do wniosku, że najwięcej istotnie pożytecznych dzieł tego rodzaju wydają Serbo-Kroaci. Tymczasem według pana F. M. S. „pierwszeństwo w uprawie i badaniu", „języków słowiańskich nowożytnych" należy się niewątpliwie uczonym rosyjskim"; lubo znowu o parę wierszy niżej zapewnia on nas, że właśnie „Serbo-Kroaci najwięcej postąpili w językoznawstwie". Ten ryczałtowy pochlebny sąd o pracach uczonych rosyjskich tym bardziej zadziwia, że odznaczający się głęboką erudycją autor artykułu nie raczył wymienić ani jednego nowszego istotnie rosyjskiego dzieła lingwistycznego, pomimo że w ostatnich latach (a więc w „nowszych" czasach) wyszło w Rosji kilka bardzo drogocennych prac tego rodzaju.

Dowiedziałem się dalej, iż pan Szercel[4] zamierzył ogłosić swą gramatykę porównawczą jedynie dlatego, że „Miklosicz[5] pisze po niemiecku" (istotnie głęboki związek logiczny); że *Słownik białoruski* Nosowicza[6] stanowi jako dzieło ściśle naukowe „jedyny wyjątek" od zbiorników pieśni małoruskich (równie uderzający związek logiczny), wydawanych przez „nierównie mniej teraz czynnych Małorosjan i Rusinów"; że ostatnie pozgonne dzieło Wuka Karadzicza[7] (*Słownik niemiecko-serbski*) znalazło godnych kontynuatorów w Danicziczu[8], Tagiczu[9] (!!!), Nowakowi-

---

4 Vikantiy Ivanovich Sherzl (1843–1906) – filolog czeski i rosyjski, sanskrytolog, specjalista w zakresie językoznawstwa porównawczo-historycznego, etymolog, doktor nauk filologicznych; w artykule chodzi o jego rozprawę *Сравнительная грамматика славянских и других родственных языков* (1871).

5 Franc Miklošič, Franz von Miklosich (1813–1891) – słoweński językoznawca i slawista, doktor filozofii. Profesor filologii słowiańskiej na uniwersytecie w Wiedniu, członek Akademii w Wiedniu.

6 Chodzi o *Словарь белорусского наречия* (1870) Iwana Nosowicza (1788–1877), rosyjskiego etnografa, folklorysty i leksykografa.

7 Vuk Stefanović Karadžić (1787–1864) – serbski myśliciel, pisarz, językoznawca, leksykograf. Zreformował ortografię i pismo – cyrylicę.

8 Djuro Danicic (1825–1882) – filolog serbski, profesor Wielkiej Szkoły w Belgradzie, sekretarz Drużestwskiej Literatury Serbskiej i redaktor pisma „Glasnik", wydał m.in. podręcznik *Сербска граммaтика* (1850).

9 Nie udało się ustalić danych biograficznych tego badacza, prawdopodobnie to pomyłka w zapisie nazwiska, do czego nawiąże autor niniejszego artykułu w dalszej jego części.

czu[10], Kurelaczu[11] (!!!) i Weberze[12]" itd. W jaki to sposób ci wzmiankowani uczeni mogli być kontynuatorami *Słownika niemiecko-serbskiego*, to zostawione zostało domyślności czytelnika.

Nieocenionej wartości są odkrycia etnograficzne naszego autora. Tak na przykład zna on podwójnych Słowaków. Gdzie siedzą i jedni, i drudzy, pan F. M. S. nie wzmiankuje; przypuszczać się jednak godzi, że juści[13] gdziekolwiek muszą siedzieć. Tyle tylko wiadomo, że przedstawicielem jednego piśmiennictwa słowackiego jest między innymi Dobczyński[14], przedstawicielem zaś drugiego Kopitar[15] i Miklosicz[16]. Przy tej sposobności dowiadujemy się: 1) że za przedstawicieli pewnego piśmiennictwa słowiańskiego należy uważać ludzi, którzy prawie wyłącznie pisali po niemiecku lub też po łacinie (Kopitar, Miklosicz); 2) że Miklosicz jest nieboszczykiem, inaczej bowiem powiedziałby nasz autor nie „miało", ale tylko „ma" (tj. piśmiennictwo „słowackie przedstawicieli"). W końcu dowiadujemy się, że u jednych Słowaków, mianowicie nie tych z Dobczyńskim, ale tych drugich z Kopitarem i Miklosiczem, jest miasto „Liublin" i że Liublińska Matica Slovenska wydaje „szereg najpotrzebniejszych podręczników szkolnych", należących oczywiście do zakresu lingwistyki.

Wszystkie te nowe odkrycia razem wzięte burzą stanowczo dotychczasowe mniemania, według których imieniem Słowaków nazywamy tylko jeden lud, najbliżej spokrewniony z ludem czesko-morawskim i mieszkający w zachodniej części Węgier północnych, a mający swoich przedstawicieli po różnych miejscowościach Europy, między innymi w tak zwanych druciarzach. O innych Słowakach dotychczas nie wiedziano. Wiedziano zaś o Słowieńcach lub też Słowińcach mieszkających na południu w bliskości Morza Adriatyckiego, których głównym miastem jest Lubiana (pisane przez nich samych Ljubljana, po niemiecku Laibach), nie zaś „Liublin", i do których należą etnograficznie tak Kapitar, jako też i Miklosicz.

Również wielkiej doniosłości dla nauki jest nowy podział zachodnich języków słowiańskich, postawiony przez „naszego znakomitego" lingwistę. Nie rozumiem tylko dziwnej skromności, z jaką przypisuje on wynalazek tego podziału nie samemu

---

10 Stoyan Novakovich (1842–1915) – serbski filolog, historyk, pisarz, przewodniczący Serbskiej Akademii Nauk i Sztuk, tłumacz m.in. poezji Adama Mickiewicza na j. serbski, członek Rosyjskiej Akademii Nauk, autor m.in. podręcznika *Српска граматика* (1894).

11 Franjo Kurelac (1811–1874) – chorwacki etnograf i filolog, znawca dialektów słowiańskich, autor m.in. *Preporod slovinske knjige na Jugu* (1853); *Fluminenzja* (1862).

12 Adolfo Veber Tkalčević (1825–1889) – chorwacki filolog, pisarz, krytyk literacki, estetyk i polityk, autor m.in. rozprawy *Skladnja ilirskoga jezika* (1859).

13 Juści – partykuła wyrażająca wiarę w coś, pewność co do czegoś.

14 Nie udało się ustalić danych biograficznych tego badacza.

15 Jernej Kopitar, także: Bartholomeus Kopitar (1780–1844) – słoweński językoznawca i filolog pracujący w Wiedniu, był też cesarskim cenzorem literatury słoweńskiej w Wiedniu; brał udział w pracach nad reformą języka serbskiego Vuka Stefanovicia Karadžicia, do jego prac należą m.in. *Glagolita Clozianus* (1836).

16 Franz Miklosich, Franc Miklošič (1813–1891) – słowieński filolog, napisał m.in. *Monumenta Serbica Spectantia Historiam Serbiae, Bosniae, Ragusii* (1858).

sobie, ale tylko Schleicherowi[17], który niby to miał stworzyć coś podobnego w swojej *Gramatyce języka połabskiego*, ustaliwszy tam „z większą niż dotąd dokładnością powinowactwo, jakie istnieje między językami zachodnio-słowiańskimi". Uczony i czcigodny panie F. M. S.! Stawiaj sobie systemy, jakie ci się tylko żywnie podobają, wynajduj według upodobania różne nieznane dotychczas pokrewieństwa między różnymi narodami na kuli ziemskiej, ale zechciej przy tym zachować przywilej swych wynalazków samemu sobie i nie narzucaj ich ludziom, którzy, pomimo całej ich świetności, nigdy by się do nich nie przyznali. Schleicher mógł tylko podziwiać genialność podobnych, jak Ty, znakomity badaczu i czcigodny panie, orłów lingwistycznych, ale, co do samego siebie, zadowalał się bardzo zwykłymi, bardzo pospolitymi poglądami. Otóż według tych zwykłych poglądów: 1) język serbski należy nie do zachodniej grupy języków słowiańskich, ale tylko do grupy południowej, a więc jest bardziej pokrewny z językiem słowieńskim (po Twojemu, szanowny panie, „słowackim" z Liublinem) i nawet z bułgarskim, aniżeli z językiem słowackim (według pan F. M. S. „słowackim" z Dobczyńskim), czeskim, polskim itd.; 2) nie serbski, ale tylko „sorbski" lub też „serbo-łużycki", czyli „łużycki" język, a raczej języki, należą wraz z czeskim i polskim do owej zachodniej grupy języków słowiańskich; 3) co innego „serbski", a co innego „sorbski", jak co innego chłop, a co innego kopa siana.

Taki jest dotychczas panujący pogląd na tę kwestię, którego też trzymał się i Schleicher. Podług zaś naszego autora język serbski należy do języków słowiańskich północno-zachodnich, języki zaś łużyckie wcale już nie istnieją. Tak przynajmniej twierdzi on w numerze 346, bo w numerze 347 zapewnia nas, że „Łużyczanie Serbowie, czyli tak zwani Wandowie", „nie poddają się, walczą i z placu nie ustępują", pomimo że znowu ta zawzięta walka i nieustępowanie z placu istnieją raczej w bujnej imaginacji sentymentalnych panslawistów, aniżeli w rzeczywistości. W istocie rzeczy bowiem Łużyczanie (tj. lud łużycki, a nie kilka osób należących do tak zwanej inteligencji) godzą się dosyć spokojnie ze swoim losem i w swoich uczuciach patriotycznych (o ile je naturalnie posiadają) są tak dobrymi Niemcami, jak i otaczający ich Sasi, Ślązacy lub też Brandenburczycy. Ciekawe są też odkrycia naszego autora co do niektórych osobistości. Tak na przykład o Siemienowiczu[18] dowiadujemy się, że jest on uczniem Łamańskiego[19], pomimo że Siemienowicz kształcił się w Wiedniu, a Łamański jest profesorem nie w Wiedniu, ale tylko w Petersburgu, i pomimo że Łamański jako historyk, a wcale nie lingwista, nie może wydawać uczniów pracujących na polu lingwistyki itd.

Autor nasz odkrył kilku zupełnie dotychczas nieznanych autorów. Przede wszystkim uderza tu „serbo-kroacki" lingwista Tagicz, „uczony autor *Pomladjena*

---

17 August Schleicher (1821–1868) – niemiecki językoznawca, autor *Kompendium gramatyki języka praindoeuropejskiego*, próbował zrekonstruować ten wymarły język.

18 Anton Semenowicz (1843–1900) - austriacki lingwista, autor m.in. *rozprawy Über die vermeintliche Quantität der Vocale in Altpolnischen* (1872).

19 Władimir Łamanski (1833–1914) – rosyjski historyk i slawista, honorowy profesor Uniwersytetu w Petersburgu, członek Petersburskiej Akademii Nauk, autor m.in. rozprawy *Сербия и южнославянские провинции Австрии* (1864).

Vocalizacija". Mnie znany był tylko Jagić[20], były profesor Uniwersytetu Odeskiego, a obecnie powołany do Berlina, autor wielu znakomitych dzieł, między innymi rozprawy *Podmladjena vokalizacija u hroatskom jeziku*. Można by tu przypuszczać omyłkę druku; przypuszczenie to jednak upada zupełnie wobec tego, że nazwisko Tagicz zostało powtórzone przez naszego autora kilka razy. Jak „Serbo-Kroaci", tak również Czesi powinni być wdzięczni panu F. M. S. za podarowanie im kilku zupełnie dotąd nieznanych gramatyków, jak to Palackiego[21], Hawliczka[22], Heitlera i Fedliczka. Według bowiem pospolitego mniemania, Palacki jest historykiem, a nie lingwistą, Hawliczek nie był wcale gramatykiem, ale tylko poetą, pisarzem politycznym i publicystą; Heitlera zaś i Fedliczka między gramatykami czeskimi nigdy nie było, a istnieją tylko Geitler[23] i Jedliczka[24]. Oczywiście Józef Jireczek[25], autor bardzo wielu prac o języku czeskim w różnych epokach jego rozwoju, nie zasługuje podług naszego autora na zaliczenie go do liczby gramatyków czeskich. Niemniej nie zasłużyli tu sobie na wzmiankę z polskich lingwistów między innymi Bronisław Trzaskowski[26] i Lucjan Malinowski[27], pomimo że oba są autorami dzieł zupełnie odpowiadających, według mniemania specjalnych krytyków, dzisiejszym wymaganiom nauki. Szczególniej zadziwia ta niełaska ze strony naszego autora, jeżeli zważymy, że tak wychwala on pracę Siemienowicza, która pod względem nowości pomysłu i rezultatów naukowych zdaje się nam, profanom, stać wcale nie wyżej od rozprawy Lucjana Malinowskiego o gwarze (dialekcie) opolskim w górnym Śląsku.

Z okazji pracy Siemienowicza uważam za stosowne zwrócić uwagę na oryginalne tłumaczenie tytułu tej broszury *Ueber die vermeintliche Quantität der Vocale*

---

20 Vatroslav Jagić (1838–1923) – badacz języka chorwackiego i znany slawista. Współtwórca fundamentów slawistyki historycznej i językoznawczej.

21 František Palacký (1798–1876) – czeski historyk i polityk, współtwórca czeskiego odrodzenia narodowego, zwany „ojcem narodu", autor takich prac, *jak Geschichte des Hussitenthumes und Professor Löffler* (1868), *Zur böhmischen Geschichtschreibung* (1871).

22 Karel Havlíček Borovský (1821–1856) – czeski pisarz, poeta, krytyk, dziennikarz i wydawca, napisał m.in. *Tyrolské elegie* (1852).

23 Leopold Geitler (1847–1885) – czeski językoznawca, pracował na Uniwersytecie w Pradze, autor m.in. rozpraw *O slovanských kmenech* (1877), *Poetické tradice Thráků i Bulharů* (1878).

24 Otakar Jedlička (1845–1883) – czeski lekarz, dziennikarz i pisarz, opracował szczegółowo historię walk w Czechach w 1866 roku (*Boje v Čechách a na Moravě za války roku 1866*), do jego dzieł należą m.in. *Novelety* (1874).

25 Josef Jireček (1825–1888) – czeski uczonym, etnograf, pedagog i publicysta; prezes Królewskiego Czeskiego Towarzystwa Naukowego, autor kontrowersyjnej rozprawy *Uber den Versuch das Ruthenische mit lateinischen Schriftzeichen zu schreiben?* (1859).

26 Bronisław Trzaskowski (1824–1906) – pedagog, językoznawca, badacz języka polskiego, współzałożyciel Towarzystwa Pedagogicznego w Galicji, redaktor organu prasowego Towarzystwa pt. „Szkoła", prezes Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół" w Tarnowie, prezes Tarnowskiego Koła Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych, autor licznych publikacji, m.in. *Nauki o pierwiastkach i źródłosłowach języka polskiego ze stanowiska porównawczej gramatyki* (Kraków 1865).

27 Lucjan Malinowski (1839–1898) – językoznawca, badacz folkloru oraz dialektów śląskich, podróżnik, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek Akademii Umiejętności, autor takich rozpraw, jak *Studia nad etymologią ludową* (1873) oraz *Zarysy życia ludowego na Śląsku* (1877).

im Alt-polnischen. Każdy z nas, ludzi zwykłych, oddałby to po polsku wyrazami: *O mniemanym iloczasie samogłosek w języku staropolskim*. pan F. M. S. wyższym jest jednak nad podobną pedanterię i z godną podziwienia wolnością poetycką wygłasza: *O prawdopodobnej ilości samogłosek w starożytnym polskim języku*. Znaleźć się może jaki sceptyk gotowy przypuszczać, że pan F. M. S. nie tylko że nie widział wymienionej tylko co rozprawy, ale że nawet w ogóle nie rozumie po niemiecku. To jednak mógłby przypuszczać jedynie złośliwy sceptyk. My zaś, dalecy zarówno od złośliwości, jak i od sceptycyzmu, jesteśmy głęboko przekonani najprzód, że pan F. M. S. wybornie umie po niemiecku, po wtóre, że się wybornie zna na kwestiach lingwistycznych i ma o nich zupełnie samodzielne zdanie, po trzecie na koniec, że nie wyrokuje o żadnej książce, której uważnie i sumiennie nie przestudiował. Inaczej bowiem trudno pojąć, jak można nazywać „doskonałą" rozprawę, której nawet tytułu nie rozumiemy. Dlatego też wierzymy, że autor nasz zupełnie świadomie nazywa ostatnie dzieło Miklosicza (IV tom *Gramatyki porównawczej*) „arcydziełem"; lubo ten sam złośliwy sceptyk szepce nam na ucho, że autor znalazłby się w wielkim kłopocie, gdyby go poproszono o objaśnienie, na czym to polega owo „arcydzielstwo", jak niemniej gdyby mu kazano wytłumaczyć, co to znaczy „opieranie gramatyki na gruncie rodzimym" itd.

Powszechnie mniemają, że przy pisaniu imion własnych należy ile możności zachowywać ich swojską pisownię, tym bardziej, jeżeli tym sposobem wierniej wyrażamy ich brzmienie według zasad graficznych naszej własnej pisowni. Autor nasz jest pod tym względem zupełnie innego zdania. Szczególniej maltretuje on tu „Serbo-Kroatów", pisząc na przykład Karadzicz, Daniczicz, Nowakowicz itp. zamiast Karadžić, Daniczić, Nowakowie itd. Jeden tylko Radelić doznał jakoś szczególnych względów. Gdyby chciano nazwiska wyżej wymienione spolszczyć na gwałt, w takim razie wypadałoby pisać Karadżyc, Daniczyc, Nowakowic itp., a nie Karadzicz itp., co możliwe jest jedynie w zniszczeniu albo też w zesłowińszczeniu (zesłowieńszczeniu) nazwisk serbsko-kroackich.

Podobnemuż przeobrażeniu uległ Kurelac (w spolszczeniu byłoby Kurelec, podobnie jak Morgulec, Korolec itp.), 2 przypad. Kúrelca, pisany przez naszego autora Kurelacz, 2 przyp. Kurelacza. Melliński, zamiast Metliński (wydawca pieśni małoruskich)[28], jest zapewne omyłką druku. O przechrzczeniu nazwisk czeskich powiem poniżej. Niemniejszą wolnością poetycką, jak w przekładach z niemieckiego i w przerabianiu nazwisk, odznacza się nasz autor i w cytowaniu tytułów różnych książek, przy tym tworzy wyrazy, które nie są ani polskie, ani rosyjskie, ani czeskie, ani serbskie itp., jednym słowem, nie należą do żadnego określonego języka lub też narzecza. Oczywiście i szanowny autor, i szanowna redakcja, są tego zdania, że polską publiczność można karmić nawet podobnym bigosem hultajskim. O szczególnie głębokim obznajmieniu się z przedmiotem świadczy tak trawestacja

[28] Amwrosy Metlinsky, Амвросий Метлинский (1814–1870) – lingwista, filolog, wydawca, profesor na Cesarskim Uniwersytecie w Charkowie, wydał m.in. *Dumky i pisni ta shche deshcho* (1839).

tytułu słownika litewskiego Kurschata[29], jako też owe uczone nadzieje i oczekiwania wypowiedziane przez pana F. M. S. z powodu tego słownika. Chciałem już na tym skończyć. Ale oto zbliża się do mnie ów już wyżej wzmiankowany, złośliwy i niezmiernie zuchwały sceptyk i podszeptuje mi następujące wyrazy:

1) nazwiska serbskie i chorwackie są podane przez pana F. M. S. w formie zruszczonej;

2) nazwiska Macenaur i Heitler lub też Hejtler (*ad libitum*[30]) są oczywiście polską transkrypcją rosyjskiej transkrypcji nazwisk Matzenauer[31] i Geitler.

Wiadomo bowiem, że ruski alfabet zamienia jednym znakiem dwa znaki g i h alfabetu łacińskiego, podobnie jak zamiast tz z nazwisk niemieckich stawiają Rosjanie swój znak, odpowiedni łacińskiej literze c. Panu F. M. S. zaś zdawało się, że tylko polski i rosyjski język mają g, wszystkie zaś inne języki słowiańskie ryczałtowo h. Stąd Heitler lub też Hejtler. Dlaczego jednak Gebaur, a nie Hebaur? 3) Na tej samej zasadzie pisze pan F. M. S. „serbsko-chorwackie" wyrazy „srbskoho uczenaho", „srbskaho" itp., zamiast srbskoga", „uczenoga" itd.; lubo obok tego „hrvatskogo" zamiast chrvatskoga". Oczywiście, nie chciał pokrzywdzić żadnej z tych dwu liter, h i g. 4) Znakomite tłumaczenie tytułu rozprawy Siemienowicza jest prawdopodobnie tłumaczeniem rosyjskiego tłumaczenia tego tytułu, a nie bezpośrednim przekładem z niemieckiego. 5) „Liublińska Matica" zamiast „Lublańska" objaśnia się jedynie korzystaniem ze „źródła" rosyjskiego. Tak samo tłumaczy się: 6) owo dwuznaczne wyrażenie „zasłużonego profesora" (ros. „zasłużonnyj profesor"); 7) „odznaczająca się" (ros. „otlicznaja") gramatyka księdza Malinowskiego zamiast „wyborna" lub t. p.; 8) nazwanie 12-arkuszowej książki pewnego „Warszawianina" „rozprawą" (ros. *razsużdenije*). 9) Niemniej tylko nieudolnym przekładem z obcego języka można sobie objaśnić takie na przykład świetne ustępy: „Obok wielkiego trudu, jakiego praca ta wymagała, znalazł on jeszcze czas do zajmowania się studiami nad wpływem języków słowiańskich na sąsiednie. W tym celu ukazały się…" itd. „Słowacja... zbierają... dotąd materiały, które na przyszłość będą miały wielkie znaczenie. W tym widoku godne są pochwały wydania" itd. Co to na koniec ma być owa „nowożytna wyrocznia", która przepowiedziała „nieuniknione zniknięcie narzecza litewskiego", zapewne i sam autor nie umiałby objaśnić. Rozważając wszystkie te okoliczności, ciągnie dalej sceptyk, przychodzę do wniosku, że pan F. M. S. nawet z daleka nie widział okładek książek, o których tak stanowczo wyrokuje, i że jego „oryginalna praca" jest niedołężnym plagiatem z jakiegoś bardzo powierzchownie napisanego

29 Fridrichas Kuršaitis, Friedrich Kurschat (1806–1884) – litewski ksiądz luterański, działacz oświatowy i kulturalny w Prusach Wschodnich, profesor Uniwersytetu Albrechta w Królewcu, członek Czeskiego Towarzystwa Naukowego, opublikował *Dainy Ludwika Rezy* (1843), w l. 1843–1849 opracował podręcznik do nauki litewskiego dla seminarium królewieckiego *Lietuvių kalbos tyrinėjimus*.

30 *Ad li bitum* – łac. 'do woli'.

31 Antonín Matzenauer (1823–1893) – morawski slawista, związany z uczelniami wyższymi w Brnie.

artykułu rosyjskiego. Widzimy więc, że należy on do tej samej szkoły uczonych polskich, której tak świetnym przedstawicielem jest ów „Nestor czcigodnych stróżów różnorodnych pamiątek", co to tak zręcznie korzystał ongi z udzielonych mu do przejrzenia rękopisów Żegoty Paulego[32], i równie zręcznie za pomocą usłużnych nożyc życzliwych przyjaciół, usuwał niemiłą mu kartkę, z wydania tegoż niedyskretnego Żegoty. Do tej samej szkoły należy także, jak wiadomo, ów znakomity badacz literatury powszechnej, który według tej samej co pan F. M. S. metody, poczciwego rogacza „jelenia" wzniósł do godności „młodzieńca Olenia", cudownym sposobem z jednej osoby robił kilka, a z kilku jedną itd.

Wszystko to podyktował mi ów nieznośny sceptyk. Prosiłem go, zaklinałem, aby mnie nie narażał; ale on żadnej na to nie zwracał uwagi i żadnymi prośbami wzruszyć się nie dał. W końcu zagroził mi, że w razie, jeżeli go nie usłucham, wpisze mnie do „Bractwa wzajemnej admiracji i adoracji literatów warszawskich". To *dictum acerbum*[33] stanowczo na mnie podziałało i rad nierad zapisałem wiernie wszystko to, co mi ten okrutnik dyktował. Ja naturalnie z mojej strony nigdy bym sobie nie pozwolił okazać tyle zuchwalstwa względem, jednego z „zasłużonych archeologów naszych", który okazał tyle oryginalnej „skrzętności" w swoim gruntownym artykule. Ażeby się zaś choć w części oczyścić z „cudzych grzechów" przed Jego uczonym obliczem, pozwalam sobie wyrazić Mu tu publiczną wdzięczność za wzbogacenie mojej ubogiej mózgownicy tylu obcymi jej dotychczas wiadomościami. Niemniej miłego obowiązku dopełniam, zachęcając publiczność polską do głębokiej wdzięczności względem redakcji „Tygodnika Ilustrowanego" za częstowanie jej podobnymi, gruntownymi i ze znajomością rzeczy napisanymi pracami.

Lipsk, 18 września 1874 r.

---

32 Żegota Pauli, właśc. Ignacy Pauli (1814–1895) – polski historyk i archeolog, bibliotekarz i bibliograf, badacz polskiej i słowiańskiej kultury ludowej, jeden z pierwszych polskich etnografów i krajoznawców.

33 *Dictum acerbum* – z łac. 'gorzka prawda'.

27
PROFILE. ADAM ASNYK[1]

Artykuł ukazał się w 5 odcinkach:
„Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 3, s. 28–29; nr 4, s. 43–44;
nr 5, s. 53–54; nr 6, s. 67–68; nr 8, s. 86–88;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

I

W dzisiejszej wrzawie świata, pełnej mętnego chaosu, w którym myśl słabsza lub pijana marzycielstwem traci przed oczyma ścieżki pochodu ludzkości – poezja błąka się niby blade widmo tułacze, osłonięta strzępkami swego gwiaździstego płaszcza, połyskująca od czasu do czasu dawnym swym błyskawicznym ogniem, który jednak nie tak już dzisiaj oślepia i wstrząsa… Czy to tułaczka zapomniana przez wyrodną dziatwę swego ducha, czy też kłócąca się z życiem mara, co próżno na horyzoncie dzisiejszym szuka świetnej zorzy uczuć i namiętności. Po części jest ona dzisiaj i jedną, i drugą.

Powiedzmy bez sentymentalnych biadań, bez kwaśno-łzawych wyrzekań, że zapatrzeni w złociste bożyszcza, zasłuchani w zgrzytach i hukach ziemskiego warsztatu nie tak chętnie zwracamy się ku jej harmonijnym dźwiękom, że istotnie, ciepłe słowo, drżące jej uroczym tchnieniem, od wielu serc skamieniałych lub przepsutych[2] żądzą użycia[3] odbija się jak owe biblijne ziarno od jałowej opoki. Powiedzmy jednak, że i owa dumna pani, marząca jeszcze o jowiszowych[4] tronach i błyskawicowym[5] majestacie, zamiast wstąpić między ziemską rzeszę, odczuć tajemne tętno chwili woli błąkać się w mglistych obszarach marzycielstwa.

---

1 Adam Asnyk, pseud. El…y, Jan Stożek (1838–1897) – poeta i dramatopisarz, członek Rządu Narodowego podczas powstania styczniowego, redaktor dziennika „Nowa Reforma", poseł na sejm galicyjski, prezes Towarzystwa Szkoły Ludowej, autor m.in. cyklu sonetów *Nad głębiami* (1893–1894) oraz dramatu historycznego *Cola Rienzi* (Kraków 1873). Zob. M. Szypowska, *Asnyk znany i nieznany*, Warszawa 1971.

2 Przepsuty – zepsuty, zgniły, zbutwiały.

3 Użycie – tu w znaczeniu: przyjemność, rozkosz, rozpusta.

4 Jowiszowy – dostojny, groźny, surowy.

5 Błyskawicowy – tu w znaczeniu: rozświetlany błyskawicami.

Stąd owa niepogodzona waśń pieśniarzy z teraźniejszością, stąd gorzki jakiś, nerwowy i chorobliwy pesymizm podniecany obojętnym chłodem słuchaczy, których serca nie chcą bić w takt pieśni przebrzmiałej. Stąd owo rozłamanie się bolesne, owo błędne spotykanie się w ciemnościach, ów brak wielkich i jasnych ideałów, brak harmonii potężnej, grzmiącej, stąd to owe przesubtelne, chorowite, manierowane kwilenia, pieszczotliwe lubowanie się w eterycznej melancholii, stąd mętny, mglisty bezład treści ożeniony z wyszukaną błyskotliwością formy…

Jedną właśnie z niepospolitych, a nawet wyższych natur poetycznych, która stoi na rozdrożu pomiędzy ubiegłą epoką a dzisiejszą, nowo świtającą erą czynu, jest bez wątpienia najznakomitszy pieśniarz społeczny Adam Asnyk, ostatnia wcale jasna gwiazda wielkiej plejady romantyków naszych.

Przewyższający o całe niebo talentem całą pieśniarską bracię[6] swoją, co pobrzękuje słabiuchno na lutni opuszczonej przez palce geniuszów, on właśnie najsilniej chwilami uderza w tę nutę poetyczno-chorobliwego rozdźwięku. Natura to zawiła dosyć, niejednolita, ulepiona dziwnym kaprysem losu ze sprzecznych żywiołów, przechodząca jeszcze fazę stopniowego kształtowania się, mętnego fermentu wyobraźni… Mistycyzmem, marzycielstwem, delikatnością wysubtelnionej fantazji, skłonnością do fantasmagorii[7] i poetycznych halucynacji przypomina szczerze zagasłą romantyzmu dobę, a z drugiej znowu strony jest poetą idei żywotnych, zrodzonych w cierpieniach teraźniejszości… Poeta, mistyk, a zarazem myśliciel goniący etycznymi szlakami marzycielstwa, już to i tonący w morzu przesubtelnej refleksji, w dziedzinie naszych pieśniarzy odznacza się przewagą idei, która często abstrakcyjne pomysły odziewa w brylantową szatę obrazów poetycznych.

Pod tym względem cały charakter jego poezji znamionuje panującą obecnie w sferze umysłowej przewagę pojęć ogólniejszych, wytworzonych przez długą pracę cywilizacyjną nad żywymi wyobrażeniami podsycającymi żywą i dziewiczą wyobraźnię literatów młodzieńczych. Naiwna, różana pogoda, która świeci zwykle w zaraniu młodości każdej poezji, dzisiaj zagłuszona nawałem teorii, doktryn, namiętności, stała się mętnym i kipiącym wrzeniem.

Przejrzysta, jasna, starohelleńska hippokracja[8], płynąca bujnym nurtem ze źródeł rodzinnej wiary i tradycji, dzisiaj zamieniła się na mętny i rwisty potok, w którym mieszają się i plączą najróżnorodniejsze strumienie ściekające z wyniosłych szczytów i tryskające z błotnistych trzęsawisk życia. Sam poeta czuje, że wiek dzisiejszy nie może wydać pieśniarza z wyobraźnią krynicznej wesołości.

Potrzeba by to młodzieńczego wieku,
Pełnego ognia, wrażeń i prostoty,

---

6 Tzn. brać, tu w znaczeniu: grupa osób, kompania, towarzystwo.

7 Fantasmagoria – fantastyczna wizja stworzona przez nadwrażliwą wyobraźnię, przywidzenie, urojenie, iluzja.

8 Hippokracja – zapewne autor odwołuje się do Hipokrene (gr. końska krynica), mitycznego źródła powstałego w miejscu uderzenia kopyta Pegaza, uważanego za symbol poetyckiego natchnienia.

Wykarmionego na cudownym mleku,
Zbrojnego w wszystkie bohaterskie cnoty –
Potrzeba było, ażeby w człowieku
Wykwitła siła nadziemskiej istoty,
Co dumnym czynem w niebiosa się wdziera! –
Ażeby wydać ślepego Homera[9].
Potrzeba było dla niego tych czasów,
W których lud cały w pieśni rozkochany,
Słuchał jej chciwie wśród laurowych[10] lasów,
I uzupełniał wątek podsłuchany.
I kiedy z długich pokoleń zapasów
Snuł się poemat wielki, niezrównany,
I gdy bohater i twórca rapsodu[11]
Zarówno byli chlubą dla narodu![12]

Wzdychając do tych prastarych, złotych, legendowych czasów, poeta podobnym jest po trochu do owych skwaśniałych[13] gderaczy[14] albo podtatusiałych[15] mości dobrodziejów, co to widząc wszystko złe w teraźniejszości, powtarzają niby nakręcona pozytywka owe stereotypowe: Ho, ho, mości panie – nie tak dawniej bywało… A jednak bynajmniej nie ślepe, bałwochwalcze przywiązanie do tradycji, nie skostniały, ciasny konserwatyzm jest źródłem tej gorzkiej niechęci ku obecnemu wiekowi, która czasami trąci sztuczną fazą[16], lubowaniem się w gniewno-jowiszowskiej pompie, w owym gromowładno-proroczym patosie, na jaki tak często chorują romantyczni wieszcze… Poeta, będąc duchowym synem epoki, wypowiadając niektóre żywotne idee z pierwszorzędną potęgą uczucia i słowa, walcząc z całym apostolskim żarem w imię szczęścia ludzkości, jednocześnie miota gwałtowne złorzeczenia, nawet zapalczywe potwarze na ten wiek XIX, który wedle wszystkich jego narzekań jest chyba dobą przedśmiertną, przedostatnim momentem w wielkim procesie duchowego wycieńczenia, po którym tuż w ślady ma nastąpić sztuczna agonia.

Wieku bez jutra, wieku bez przyszłości,
Co nad przepaścią stanąłeś ponury,
Nauczycielu zgrozy i nicości,

9 Homer (VIII w. p.n.e.) – grecki poeta, autor *Iliady* i *Odysei*, uważany za ojca poezji epickiej.

10 Laur – wawrzyn (łac. *Laurus*) drzewo z rodziny wawrzynowatych. W starożytnej Grecji wawrzyn był poświęcony Apollonowi, wieńce z jego gałęzi stanowiły nagrodę dla zwycięzców zawodów artystycznych i sportowych.

11 Rapsod – fragment epopei lub samodzielny utwór epicki o charakterze patetycznym, opiewający bohaterskie czyny lub doniosłe wydarzenia.

12 Niedokładny cytat z wiersza Asnyka pt. *Poeci do Publiczności*. Zob. El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, Kraków 1872, s. 15.

13 Skwaśniały – tu w znaczeniu: ponury, posępny, zgorzkniały.

14 Gderacz – zrzęda.

15 Podtatusiały – podstarzały.

16 Faza – tu w znaczeniu: faseta, czyli ukośnie ścięta krawędź.

Coś wziął ludzkiego ducha na tortury.
Szyderstwem żegnasz w męczarniach ginących,
Śląc im do grobu tu słowa najkrwawsze,
Wszystko skończone – giniecie na zawsze![17]

I rzeczywiście, gdyby się tak działo teraz na świecie, jak czasem mniema pan Asnyk w przystępach swojej poetycznej, czarnej melancholii, to dla człowieka sięgającego myślą wyżej nieco nad maluczką i poziomą[18] krętaninę spraw potocznych[19], wznoszącego się ponad palącą żądzę użycia, nie pozostałoby nic innego, jak tylko albo wyrzec się najczystszych i najwyższych pragnień, albo też „stalowym rylcem podpisać umowę z nicością"[20]. Po co wlec marne i nędzne istnienie w tej fatalnej dobie, gdy nie tylko anioł wiary uleciał ze świątyń gotyckich, ale i z serc ludzkich pierzchła miłość wszystkiego, co tylko wielkie i szlachetne… Jeżeli uczucie, które piastujemy jako najświętszą spuściznę praojców, jest dzisiaj „staroświeckim tematem zgryzionym do szczętu rdzą grobowców"[21], jeżelić to przedmiot zużyty

I pogrzebany z poległem rycerstwem,
Starannie w trumnie gwoździami przybity
I przytrzaśnięty pleśnią i szyderstwem[22],

jeżeli uczuciem tym dzisiaj popisywać się mogą tylko zdrobniali donkiszocikowie[23], jeżeli ponad jego mogiłą unosi się tylko zgrzyt wyuzdanego cynizmu albo miauczenie fałszywe pietystycznej obłudy, jeżeli wszyscy „jesteśmy niesławni i mamy na honorze plamy"[24], jeżeli rozum stanu gra rolę płaszcza sztucznie okrywającego wszystkie nędze i lichotę[25] człowieczeństwa, jeżeli szlachetne marzenia dzisiaj odpadają od serc ludzkich jak bujne gałęzie z krzewów strzyżonych nożycami ogrodnika – jeżeli miłość przeszła w rozcieńczony sentymentalizm albo w cichą frymarkę[26] ustrojoną szychem[27] konwenansu – jeżelić te wszystkie niegodziwości, zbrodnie i trądy moralne toczą cały organizm ludzkości… to istotnie nie byłoby nic

17 Oba fragmenty pochodzą z wiersza Asnyka pt. *XIX-mu wiekowi*. Zob. El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 229.

18 Poziomy – tu w znaczeniu: pospolity, przyziemny.

19 Potoczny – tu w znaczeniu: codzienny, zwyczajny.

20 Nie udało się ustalić źródła cytatu.

21 Niedokładny cytat z wiersza Asnyka pt. *Poeci do Publiczności*. Zob. El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 18.

22 Cytat pochodzi z wiersza Asnyka pt. *Poeci do Publiczności*. Zob. El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 18.

23 Donkiszot – człowiek kierujący się wzniosłymi ideami, pragnieniem walki o szlachetne cele, ale pozbawiony poczucia rzeczywistości, przez co naraża się na śmieszność. Określenie zaczerpnięte z powieści Miguela de Cervantesa *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manchy* (t. I–II, Madryt 1605, 1615; I wyd. polskie jako *Historia, czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy*, przekł. Fr. Podoski, Warszawa 1786).

24 Cytat pochodzi z wiersza Asnyka pt. *Poeci do Publiczności*. Zob. El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 19.

25 Lichota – zła jakość czegoś, bezwartościowość.

26 Frymarka, frymark – handel zamienny; również: szachrajstwo, szalbierstwo.

27 Szych – pozorna świetność.

lepszego, jak na komendę zrozpaczonych wieszczów hurmem[28] przemycać się przez granicę życia... Sama jednostronność, sama przesada w tych oskarżeniach zdradza tutaj pewne chorobliwe rozdrażnienie, nerwowy jakiś, rozgrymaszony pesymizm, nie będący jednak normalnym stanem dosyć różnorodnego temperamentu, który się jeszcze nie ułożył w pełną i dojrzałą harmonię.

Splamiwszy karty poetycznej księgi niesłusznymi zarzutami i wyrzekaniami[29], które by zaledwie przystały duszy maluczkiej, ślepej i rozstrojonej, o kilka stronnic dalej poeta uderza w potężne dźwięki wiary w lepsze losy ludzkości…

Ludzkości! ty Atreusza[30] rodzie,
Wśród ciągłych walk idziesz naprzód niespokojna,
Jakże swą pierś ranisz w tym pochodzie,
Głucha na łzy, nienawiścią zbrojna.
Lecz mimo klątw, bólu i cierpienia,
Przeczuwasz cel, ku któremu dążysz zwolna,
On czoło twe zawsze opromienia,
Choć ująć go nie jesteś jeszcze zdolna[31].

II

Jakiż to nierozwiązalny rozdźwięk zachodzi pomiędzy tą wiarą poety w lepszą dolę ludzkości, tym serdecznym udziałem w jej cierpieniach i niedolach a szorstkimi klątwami i złorzeczeniami, którymi obrzuca obecną dobę jej życia.

Rozdźwięków takich, sprzeczności takich spotkać można wiele w całej atmosferze jego talentu, która mąci się mnóstwem sprzecznych żywiołów, już to grzmi burzą walki z rzeczywistością ziemską, już to się powleka posępnym pesymizmu całunem, już to mieni się tłumem bezcielesnych mgieł i mistycznych połysków, już to nareszcie rozświeca się silnym blaskiem wyższej myśli albo różaną jutrznią[32] młodzieńczej pogody… Giętka fantazja, naginająca się do tylu obłocznych[33] kształtów, płynie falami bujnymi coraz to w inną stronę, sterując się nie samym tylko natchnieniem, nie jasnowidzącą intuicyjną siłą uczucia, ale często światłem idei będącej płodem refleksji filozoficznej, a czasami nawet dziejowej erudycji. W istocie, w rzędzie poetów Asnyk przedstawia dosyć dziwne zjawisko wyobraźni świetnej, błyskotliwej, która bynajmniej nie czerpie swej siły z krynicy pierwotnych popędów i namiętności, ale podsyca się przeważnie abstrakcją i marzeniem. W całym

28 Hurmem – w dużej grupie, tłumnie, gromadnie.
29 Wyrzekania – skarga, lament.
30 Atreus, Atreusz – w mitologii greckiej król Myken, ojciec Agamemnona i Menelaosa. Gdy dowiedział się o uwiedzeniu żony przez swego brata Tyestesa, zaprosił go na ucztę, w czasie której podał mu potrawę sporządzoną z jego synów.
31 Cytat pochodzi z wiersza Asnyka pt. *Ludzkości!*. Zob. El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 216.
32 Jutrznia – tu w znaczeniu: jutrzenka.
33 Obłoczny – tu w znaczeniu: tworzący kłęby.

szeregu jego utworu zaledwie parę drobnych można spotkać fragmentów[34], które by ze świeżością i prawdą łudzącą wypowiadały jakie rzeczywiste, ziemskie uczucia lub namiętności, dźwięczały czystym, niepodrobionym głosem człowieczego serca, drżały ciepłem życiowego ruchu.

Wszystkie niemal uczucia i namiętności, tutaj przerobione subtelnie w poetycznym warsztacie, przetkane eteryczną gazą marzeń lub splątane z pasmami abstrakcyjno-mistycznej przędzy. O ile poezja jego zapożycza treści swej ze skarbnicy wiedzy i dobytku umysłowego zebranego pracą myśli, o tyle znowu same idee oderwane, rozumowe, nie świecą nagimi kształty abstraktu[35], a chociaż nawet często niewcielone w treść samą poetycznych obrazów, jednakże odziewają się pyszną, wzorzystą szatą ornamentyki fantastycznej i stylowej.

Z takiego zmieszania różnorodnych płodów ducha ludzkiego wypływa to, że żaden z nich nie występuje tutaj w swej typowej czystości, że często świeżość i wyrazistość obrazów poetycznych „płowieje pod rozmysłu zblakłą powłoką"[36], a z drugiej strony jasność i precyzja myśli mąci się bezładnym majaczeniem wyobraźni. Gdy poeta zamienia się na krasomówcę, gdy myśli ogólne wyraża tylko w poetycznej szacie słowa, nie symbolizując ich dotykalnie, wtedy zwykle rysują się one wyraziście i silnie. Jakżeż energicznym na przykład i wymownym jest wiersz wstępny *Miejmy nadzieję*[37].

Jakżeż mętną za to i pretensjonalną jest *Apostrofa*[38] natchniona boleścią zranionego niby najświętszego uczucia, będąca jednak po części podrzeźnianiem[39] Juliuszowego *Grobu Agamemnona*[40]. Już w szamotaniu się wielkiego poety, w zaciekłości jego miotającej się na świętą cześć matczyną razi nas niepomierna pycha, zuchwałość zaślepiona jednostki, która dłoń swoją nieprawnie uzbraja piorunem klątwy dziejowej… Chociaż i w *Apostrofie* miejscami błyska niekłamana, imponująca potęga, chociaż poeta kończy pieśń wrzaskliwą i szaloną harmonijnym dźwiękiem miłości, jednakże grzeszy pretensjonalnym wystawianiem swego poetycznego „ja", prawie zupełną niejasnością treści, a nade wszystko zuchwałym miotaniem się, które zapewne bardziej mu nie uchodzi, niż potężnemu geniuszowi. Przemawiając do tej, którą tak krwawo Juliusz znieważał, powiada…

Ja dla męczarni twych wzgardę czuję,
Bo ty frymarczysz krwią twą Messalino![41]

---

34 Fragment – niewielki utwór literacki o formie szkicowej, urywkowej, popularny w okresie romantyzmu.

35 Abstrakt – tu w znaczeniu: abstrakcja.

36 Nie udało się ustalić źródła cytatu.

37 El…y [A. Asnyk], [*Miejmy nadzieję…*], [w:] tenże, *Poezje*, t. II, s. 1–2.

38 Zob. tenże, *Apostrofa*, [w:] tamże, t. I, s. 152–154.

39 Podrzeźniać – przedrzeźniać, szydzić; również: naśladować.

40 *Grób Agamemnona* – wiersz autorstwa Juliusza Słowackiego, napisany w 1839 r. w Paryżu, wydany w 1840 r. Wchodzi w skład nieukończonego poematu dygresyjnego *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (I wyd. pośmiertne Lwów 1866).

41 Mesalina, właśc. Valeria Messalina (ok. 20–48) – trzecia żona cesarza rzymskiego Klaudiusza,

Tego już za wiele! Kto dał prawo poecie w ślepym porywie rozdrażnienia, w zapędzie szumnej, naśladowniczej fanfaronady[42] wyciskać piętno ohydy na tych, których czcić powinniśmy i kochać mimo ich błędów i grzechów? Kto mu dał prawo znieważać sromotnie macierzyńską świętość? Jest to zresztą jeden z tych wyskoków romantycznych, które mają niby stanowić przywilej wspaniałego powołania wieszcza… Jestem wieszcz, to znaczy: jestem istotą wyższą nad gawiedź ziemską, mającą bezpośredni stosunek z jasnowidzącym światem ducha, który mi swoich wizji udziela. Jestem „wieszcz", a więc wolno mi głową trącać o gwiazdy, chwytać komety za ogon, stanąć na zenicie istnienia i stamtąd dopiero druzgotać wierszowanymi piorunami każdego, co zasłużył tylko na gniew mój jowiszowy… Przyznać jednak się godzi, że poeta z rzadka tylko grzeszy taką pretensjonalną pompą. Dziwna rzecz, popełniając jednak wszystkie niemal grzechy dzisiejszej plejady maruderów romantycznych, sam doskonale czuje niedostatki, chorobliwości, a nawet śmieszności całej pobratymców rzeszy… Świetny jego wiersz *Publiczność do Poetów*[43] jest znakomitą, pełną dziarskości i werwy krytyką i satyrą na wszystkie manierowane kwilenia, szlochania i krztuszenia się niesmaczne wielu wieszczów i wieszczyków *minorum gentium*[44]:

Wiecznie śpiewacie na tę samą nutę:
Śpiewacie rozpacz dziką i bezbrzeżną,
Serca przedwczesną goryczą zatrute,
I melancholią mglistą a lubieżną,
Senne miłoście szpilkami przekłute,
Rany zadane jedną rączką śnieżną –
I omijacie skrzętnie każdą radość,
Strojąc się w duchów księżycowych bladość.

I pełno wszędzie słów pieszczonych szmeru,
Co płyną jakby śpiewne wodospady,
I pełno woni zbyt słodkiej eteru,
Pełno lamentów, zniszczenia, zagłady,
Zmarnowanego życia i papieru,
I potępieńców pośmiertnej biesiady,
Co wszystko snuje się z jednego wątka;
Z kapryśnej pozy – ładnego dziewczątka.

Dosyć już mamy tych rozkoszy, dreszczów,
I tych uśmiechów niby ironicznych,
Bladych księżyców, mgły i krwawych deszczów,
Niezrozumiałych potęg demonicznych,

matka Brytanika, znana z wyjątkowo rozwiązłego trybu życia. W wierszu Asnyka Messalina była personifikacją Polski.

42 Fanfaronada – chełpliwość, przechwałki.

43 Zob. El…y [A. Asnyk], *Publiczność do Poetów*, [w:] tenże, *Poezje*, t. II, s. 5–11.

44 *Minorum gentium* (łac.) – o grupie ludzi: o mniejszym znaczeniu, niższego rzędu, drugorzędny.

Dosyć już mamy tych łabędzich wieszczów,
Którzy konają w bólach ustawicznych,
I tych ubóstwiań, rozanieleń i szatańsw,
I tym podobnych rymowych szarlatańsw.

Cały ten wiersz, pełen niezwykłej energii, a miejscami smagającej ironii, warto by zalecić jako pamięciową lekcję[45] dla wszystkich poczynających[46] rekrutów pieśni… W każdym razie jest on niejako uderzeniem się w piersi samego autora, który dużo ma na swoim sumieniu tych erotyczno-mistycznych grzechów. Czy sam także wraz z innymi poczuwa się do winy?... Tak się zdaje… W następnym wierszu *Poeci do Publiczności*[47] przyznaje, że ich dzisiejszy „chór harfowy oraz nuta szpitalno-cerkiewna są istotnie płodem schorzałej fantazji". Ale cóż – wkrótce mu się robi lżej na sercu, gdy znalazł kozła ofiarnego, na którego zwalić może całe brzemię poetycznych grzechów… Kto winien temu wszystkiemu? Rozumie się ten wiek dzisiejszy, ten wiek niegodziwy, który doprawdy jakby naumyślnie uwziął się, aby zatruwać kąkolem[48] plony wyrastające na poetycznej niwie…

Znalazłszy tak wygodnego winowajcę, któremu bezkarnie można złorzeczyć, nie umiał jednak w swoim miejscu obronić poetów z taką przekonywającą siłą, z jaką ich potępił w imieniu czytelników. O ile w oskarżeniu brzmiał głos prawdy chwili obecnej, tętno żywotne epoki dzisiejszej, o tyle znowu sama obrona jest echem przebrzmiałej nuty, skwaśniałego *weltschmerzu*…[49]

W każdym razie i tu, i tam poeta, zapominając o swym powołaniu, występuje jako krytyk literacki i polemizujący apologeta[50]; rozprawia, dowodzi, przekonywa, argumentuje, ale nie… tworzy… Owo tajemnicze „stań się", wywołujące w sferze pieśni mnóstwo nowych kształtów, będących spotęgowaniem i streszczeniem objawów wszechżycia, nie ożywia w wysokim stopniu płodów poetycznych dzisiejszego romantyka… Pomysły jego nie rodzą się pod wpływem „jasnowidzącego szału", nie pod wpływem tej intuicyjnej, tajemniczej, zagadkowej siły, „która, wedle słów Juliusza, szepce do ucha niesłyszane dotąd wyrazy i pokazuje niewidziane dotąd postacie"…[51]

---

45 Lekcja pamięciowa – lekcja mająca ćwiczyć pamięć, zadana w celu opanowania pamięciowego tekstów, rachunków itp.

46 Poczynający – zaczynający, rozpoczynający, początkujący.

47 El…y [A. Asnyk], *Poeci do Publiczności*, [w:] tenże, *Poezje*, t. II, s. 12–23.

48 Kąkol (łac. *Agrostemma githago*) – gatunek rośliny zielnej z rodziny goździkowatych o purpurowoliliowych kwiatach i trujących nasionach.

49 *Weltschmerz* (niem.) – ból świata, depresja, smutek wynikające z myśli o niedoskonałości świata. Za twórcę pojęcia często uważa się Johanna Wolfganga Goethego (doświadczył go tytułowy bohater *Cierpień młodego Wertera*), choć pojawia się ono już u Jean-Paula.

50 Apologeta – obrońca idei, sprawy lub osoby.

51 Niedokładny cytat pochodzący z dedykowanej Zygmuntowi Krasińskiemu przedmowy Juliusza Słowackiego do *Balladyny*. W oryginale przytaczany fragment brzmi następująco: „(…) jeżeli natchnienie nie było gorączką, ale skutkiem tej dziwnej władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet, nie widziane istoty…".

We wszystkich dotąd wymienionych poezjach obraz plastyczny schodził do znaczenia szczegółowego ornamentu a królewska szata poezji była tutaj zwierzchnią tylko osłoną. Nie było natchnienia – tylko zapał, nie było twórczości – tylko wymowa, myśl pracowała, głównie uskrzydlając się tylko tchnieniem wyobraźni…

Przy tej pierwszej grupie utworów, będących właściwie tylko upoetyzowaną retoryką, postawić należy drugą, pokrewną grupę, w której już myśli naczelne, poczęte refleksyjnie, częściowo przynajmniej, ukazują się w kształtach poetycznego wcielenia.

W tych utworach tkwi albo myśl ogólna człowiecza, czasem nawet współcześnie tendencyjna, albo jakaś dziejowa, zwykle także rozległa i szeroka… Najgorętszym słowem, najsilniejszym żarem tchną fragmenty wymierzone przeciwko dzisiejszym nędzom ludzkości.

III

Cierpienia nad losami ludzkości szamoczącej się w paroksyzmach[52] krwawego szału wywołały istotnie w fantazji poety wcale plastyczne obrazy krwawych dramatów wojennych. Zapał poetyczny w tych fragmentach, znowu podsycany humanitarną ideą, chociaż nie równym tleje płomieniem – jednakże tchnie prawdziwym gorącem uczucia, drży żywym tętnem głębokiej, nienaprężonej sztucznie boleści.

W opisie śmierci *Na pobojowisku*[53], pominąwszy refleksyjne zwroty, poeta zresztą żywo maluje gołą, ponurą zgrozę owej chwili grobowej, ciszę fatalną, która pod całunem nocy zalega nad krwawym polem, wyczerpuje wszystkie uczucia trwogi, bólu, rozpaczy, żalu, całą złowrogą bezwładność i przedśmiertelne dreszcze wstrząsające nieszczęsnym wojownikiem… Nawet pieściwy i dźwięczny sonet nagina do dźwięków bojowej surmy[54], gdy w usta anioła zniszczenia kładzie lapidarny opis dwunastu strasznych epizodów *Ze sceny świata*[55], na której rozgrywa się krwawy dramat zniszczenia… W szeregu tych wojennych sonetów niejedna myśl potężna grzmi wrzawą wielkich dziejowych swarów, niejeden obraz rysuje się świetnie na płomiennym tle bojowej pożogi, jednakże sama szczupła forma krępuje potoczystość pieśni i nie pozwala się jej roztoczyć szerokim, marsowym rytmem.

Taka dysharmonia[56] treści z zewnętrzną, rytmiczną szatą przytrafia się dosyć często prawdziwemu wirtuozowi formy, który z zamiłowaniem kuchmistrza sam sobie mnoży techniczne trudności i wysila się nieraz na oryginalne pomysły wier-

---

Zob. J. Słowacki, *Balladyna. Tragedia w pięciu aktach*, [w:] tenże, *Utwory wybrane*, t. II, Warszawa 1964, s. 7.

52 Paroksyzm – gwałtowne wystąpienie lub nasilenie się objawów chorobowych, atak; również: silny, krótkotrwały przejaw jakichś uczuć, zwykle negatywnych.

53 El…y [A. Asnyk], *Na pobojowisku*, [w:] tenże, *Poezje*, t. II, s. 55–63.

54 Surma – instrument dęty z drewna lub kości słoniowej, dawniej używany w wojsku do celów sygnalizacyjnych.

55 El…y [A. Asnyk], *Ze sceny świata. Sonetów dwanaście*, [w:] tenże, *Poezje*, t. II, s. 33–46.

56 Dysharmonia – brak harmonii w zestawieniu jednych elementów z drugimi, sprzeczność.

szowania. Stąd też nic dziwnego, że pomimo świetnych ustępów częściowych, pomimo nieporównanej swobody, subtelności w szczegółach forma jego nie zawsze posiada tę piękną, pełną i wszechstronną skończoność, którą tak Mickiewicz imponuje, że tok rytmiczny czasami nagle omdlewa w nierównych spadkach albo też rwie się w nagłych podskokach. Ta sama jednak forma sonetu staje się energiczną zarazem i skończoną, gdy poeta w krótkiej apostrofie[57] odzywa się do tej, której dawniej złorzeczył, gdy każe strwożonym wierzyć w jej apostolską i cichą pracę ducha albo znowu gdy przemawia z urągowiskiem[58] do skarlałych dziedziców prastarej, rodowej świetności, co własną nicość pokrywają zbutwiałą opończą wydobytą z lochów cmentarnych:

Pośród narodów wyście nędzarzami!
Z dumą hidalgów[59] nosicie łachmany,
I odkrywacie światu swoje rany,
Aby zarabiać na chleb krwią i łzami!
Własną nikczemność znacie dobrze sami,
Więc się chowacie w pamiątek kurhany,
I gdy kto skargę podnosi stroskany,
Wołacie, że on świętość grobu plami.
Trzeba mieć litość nad wami nędzarze,
Trzeba wam życzyć o biedni ułomni!
Żebyście ciche zalegli cmentarze,
I z tego świata zeszli bezpotomni;
Śmierć wam tę jedną nadzieję ukaże:
Że o was naród i przyszłość zapomni![60]

Z większą jeszcze energią zwracając się w mroki przeszłości wypowiada poeta idee dziejowe lub humanitarne, rozsadzające zwykle treść obranego tematu. Nie narzucają się one czytelnikowi przez dosadne obrazowanie i spotęgowanie poetyczne istoty wewnętrznej faktów dziejowych, ale ukazują się jako produkt samodzielnej przeróbki tego faktu w umyśle poety… Temat dziejowy jest tutaj tylko kanwą, na której autor rozsnuwa wzorzystą tkaninę własnych, filozoficzno-poetycznych pomysłów.

W najpiękniejszym może swym wierszu *Julian Apostata*[61] jakżeż potężną ideę kładzie w owe pełne dziejowej grozy słowa „*Galilaee, vicisti!*"… Nie są one tutaj

[57] Apostrofa – figura retoryczna polegająca na zwróceniu się do fikcyjnego adresata, nadająca wypowiedzi patetyczny charakter.

[58] Urągowisko – drwienie z kogoś, urąganie; również: słowa i zwroty obraźliwe, drwiny, kpiny.

[59] Hidalgo – hiszpański szlachcic.

[60] A. Asnyk, *Nad głębiami*, sonet XXXIII, [w:] tenże, *Pisma*, t. III, Warszawa 1916.

[61] El…y [A. Asnyk], *Julian Apostata*, [w:] tenże, *Poezje*, t. I, s. 91–97. Julian Apostata, właśc. Flavius Claudius Iulianus (332–363) był rzymskim cesarzem z dynastii konstantyńskiej. Wychowany w wierze chrześcijańskiej odstąpił od niej pod wpływem filozofii neoplatońskiej i powrócił do religii pogańskiej, czemu zawdzięcza przydomek „Apostata". Według legendy przed śmiercią, poniesioną w walkach z Persami, miał powiedzieć *Galilaee, vicisti!* (łac. Galilejczyku, zwyciężyłeś!).

ostatnim tylko tchnieniem świata pogańskiego; nie są tylko rozpaczliwym głosem bezsilnie padających bożyszcz starożytnego świata, ale zarazem wyzwaniem przed przyszłe sądy dziejowe rzuconym w oczy nowej, zwycięskiej potędze ducha. Gdy perska strzała przeszyła piersi dumnego cezara:

Zionąc swą duszę w namiętnym krzyku,
Słabnący rzekł Apostata:
„Dziś zwyciężyłeś Galilejczyku!
Lecz jutro!... gdzie jutro świata?
Cóż, że my padniem przy tych bożyszczach,
Tchnących wdziękami młodości,
Cóż? że na naszej potęgi zgliszczach
Zwycięski[62] krzyż się rozgości.
Że ten świat grecki w mgłę się rozwieje
Z harmonią tęczowych mytów[63],
Że w miejsce jego niebo zadnieje[64]
Męczeńskich pełne zachwytów.
Czy krzyż otworzy swoje ramiona
Tułaczej narodów rzeszy?
Czy w cieniu jego spocznie strudzona
Ludzkość, co nie wie gdzie spieszy?
Czy tak jak teraz kona świat stary
Pod znakiem boskiego zbawcy,
Nie będą padać ludzkie ofiary
Wleczone pod miecz oprawcy?
Czy w imię tego czarnego krzyża
Świat się nie spławi krwi strugą,
I wiara co dziś niebo przybliża,
Ciemności nie będzie sługą?".

W tym gwałtownym proteście duszy pogańskiej błyska z niezmierną potęgą poetyczną wypowiedziane prorocze jasnowidzenie przyszłych krwawych dziejów barbarzyńskiego fanatyzmu, który się sprzeniewierzył niebiańskiej czystości chrześcijaństwa towarzyszącej narodzinom jego.

Śmiałość i potęga myśli zawartej w tym prześlicznym fragmencie stawia go w rzędzie najcenniejszych brylantów poezji naszej. Czyż znajdziemy gdzie z równie rozdzierającą prawdą uczucia wypowiedzianą ową tułaczą tęsknotę ludzkości w pochodzie ku ideałom, owo zwracanie się jej ku nowym coraz słońcom wyższej prawdy, owo błąkanie się senne w zaziemskich sferach duchowych, gdzie dręczona tysiącem zawodów myśl człowiecza nie znajduje stałej i pewnej przystani? „*Gdzie*

62 W oryginale ta strofa brzmiała: „Ponury krzyż się rozgości". Por. El…y [A. Asnyk], *Julian Apostata*, [w:] tenże, *Poezje*, t. I, s. 96.

63 Tzn. mitów. W tekście zachowano pisownię oryginalną.

64 Zadnieć – rozwidniać się, zaświtać.

jutro świata?", ten okrzyk bolesny, rwący się z piersi konającego wroga chrystianizmu, czyż nie streszcza w sobie owego niepokoju bolesnego, jaki budzi się w duszach prawdziwych miłośników ludzkości, gdy patrzą na chaos umysłowy i moralny, na dzisiejszy zamęt sprawiony mnóstwem krzyżujących się namiętności, na brutalny egoizm rozpierający się w sferze życia społecznego, gwałcący na każdym niemal kroku rozwój całostek socjalnych[65]. Jeżeli kiedy, to dzisiaj właśnie trudno zaiste nawet doszukać przebłysków świtania owego „jutra", które człowieczeństwu szczęśliwszą erę bytu ma rozświecić…

Podziwiając myśl piękną, trudno jednak zgodzić się we wszystkich szczegółach na jej pseudo-dziejową szatę, będącą właśnie przeciwstawieniem z najwewnętrzniejszej treści przewrotu, który zakończył się tryumfem nowej wiary. Prawda, że sam Apostata „miał duszę blasków słonecznych pełną", zapatrzoną w dawną olimpijską pogodę starożytnych mytów, ale i sam „jasny promień Heliosa" zbladł wówczas, stracił pierwotną siłę i nie mógł już oświecić ścieżek pochodu ludzkości, która patrzała nieco pogardliwie na stary gmach pogańskich wierzeń, zanieczyszczony naleciałościami grubo-mistycznych[66], orientalnych kultów, próchniejący przeżyciem starości, nurtowany sceptycyzmem myślicieli.

I nowa wiara bynajmniej wówczas nie była „dzikim, półsennym marzeniem", nie miała tego ponurego charakteru, jaki jej nadał średniowieczny mistycyzm, ale owszem, rodziła się dopiero nieśmiała i cicha, nieodziana jeszcze w obrzędową pompę, wolna od dumnego, hierarchicznego majestatu, spowita w pieluchy symbolu. A jeżelić nie przyniosła ona ludzkości nowej ery spokoju i szczęścia, to chyba dlatego tylko, że jej pierwotne, czyste idee w dziejowym rozwoju skrzywione i wypaczone zostały przez teoretyczny dogmatyzm albo że unoszą się one ponad obszarami życia w postaci niewcielonych zasad, które trzymają się li tylko abstrakcyjną swoją potęgą.

Sam poeta uznaje, że z nową wiarą przyszło i „nowe królestwo ducha", które „w dalekich zawisło obłokach". Owo więc oskarżanie dziejowe, tak świetnie wypowiedziane przez Apostatę, stosować się winno do tych wrogich potęg, co tamowały i tamują wcielenie czystych zasad chrześcijańskiej etyki, które w swej przewrotnej formie, nieskażonej formalizmem ani kazuistyką[67] teologiczną wedle mniema-

---

65 Całostka – tu w znaczeniu: część całości, stanowiąca w swoim zakresie mniejszą, wykończoną jednostkę. W tym kontekście „całostkę socjalną" można rozumieć jako grupę społeczną wchodzącą w skład społeczeństwa.

66 W tym kontekście zwrot „grubo" oznacza „pospolity" lub „trywialny". Pisząc o „grubo-mistycznych, orientalnych kultach" autor artykułu odwołuje się do popularnych w okresie romantyzmu mistycyzmu i fascynacji orientem.

67 Kazuistyka – tu w znaczeniu: skomplikowana i niejasna argumentacja, polegająca na naginaniu argumentów w celu uzasadnienia jakiejś tezy.

a John Stuart Mill w najnowszej rozprawie swej o Jezusie Chrystusie drukowanej wyjątkami w dziennikach angielskich. [John Stuart Mill (1806–1873) – angielski filozof, logik i ekonomista, założyciel Towarzystwa Utylitarystycznego w Londynie, członek Izby Gmin, jeden z głównych przedstawicieli empiryzmu, twórca pozytywistycznej teorii nauki, autor m.in. *Systemu logiki*

nia szlachetnych, niepodległych umysłów dzisiaj jeszcze stanowią najdoskonalszą etyczną modłę życia[a]. Poeta tęskni za młodzieńczą pogodą starohelleńskiego świata, za ową epoką bezpośredniego stosunku człowieka z tajemniczym, nadprzyrodzonym światem, zwraca się ku tematom antycznym, rzucając przelotne tylko spojrzenie w późniejsze epoki, „gdy harmonię dawną stłumił tentent barbarzyńców". W poetyczno-filozoficznym fantazmacie[68] *Odłamowi Psychy Praksytelesa*[69] snuje długie pasmo powietrznych, przejrzystych i mglistych obrazów pomieszanych z dosyć mętną historiozofią[70] wysławia ową tajemniczą dobę pierwocin ludzkości, rozpływając się jednak w niejasnych, półmistycznych majaczeniach. Prześlicznie za to i niezrównanym wdziękiem, z cudowną rytmiką języka płynącego strumieniem srebrzystych dźwięków wysławia urok owej dawnej, pierwotnej miłości, która pojawiała się z młodzieńczym weselem i pogodą, nieożeniona z mglistym marzycielstwem lub chorobliwą ekstazą.

W ślicznym wierszu pod tytułem *Aszera*, tak dawna chananejska bogini miłości[71] opłakuje dzisiejsze wyrodzenie się erotycznej, boskiej władzy, co niegdyś odmładzała świat cały:

Ponad ziemskim lecąc globem
W brylantowych skrzę się rosach,
Wonne róże na mych włosach,
Z ramion moich spływa bluszcz;
Nad otwartym stanę grobem,
Pocałunki śląc namiętne,
I uwiodę cienie smętne
W lazurowych kraje puszcz.

Niegdyś, dawniej, świat młodzieńczy
Rozmarzyłam w sen lubieżny,
Do mej piersi tuląc śnieżnej,
W namiętności strojąc kwiat;
Dziś mnie próżno róża wieńczy,
Zapoznane bóstwo błędne
Bez uścisków schnę i więdnę.
Opłakując dawny świat;

dedukcyjnej i indukcyjnej (t. I–II, Londyn 1843; I pełne wyd. polskie Warszawa 1962). Nie udało się ustalić, jaką publikację ma na myśli autor – przyp. Red.]

68 Fantazmat – wytwór fantazji, wyobraźni, przywidzenie, urojenie, halucynacja.

69 El…y [A. Asnyk], *Odłamowi Psychy Praxytelesa*, [w:] tenże, *Poezje*, t. I, s. 59–71. Praksyteles był greckim rzeźbiarzem żyjącym w IV w. p.n.e., uważanym za jednego z wybitniejszych przedstawicieli szkoły attyckiej. Do jego dzieł należą: *Satyr odpoczywający*, *Afrodyta z Knidos* oraz *Apollo Saroktonos*.

70 Historiozofia – dziedzina ogólnych rozważań nad przebiegiem procesu dziejowego, nad sensem historii, statusem praw historycznych itp.

71 El…y [A. Asnyk], *Aszera*, [w:] tenże, *Poezje*, t. I, s. 99–105. Aszera była kananejską boginią wybrzeża morskiego, matką bogów. W tekście pozostawiono pisownię oryginalną.

Kwiaty więdną, blaski gasną,
Porankowych braknie rojeń
I miłosnych już upojeń,
Nie pożąda zimny tłum,
I zmysłową żądzę jasną,
Zapaloną w ust purpurze,
W melancholii topi chmurze,
I przelewa w westchnień szum!...

Trudno w istocie w cudowniejszej szacie poetycznej wypowiedzieć myśl wypływającą z czysto naukowej refleksji, trudno zdobyć się na bardziej przejrzyste i świetlane upoetyzowanie starożytnego Erosu.

IV

W innych jeszcze poezjach ożywia kształty zapożyczone od antyku myślą, która bynajmniej w ich głębi się nie mieści. Myt o Heraklesie[72] służy mu jako symbol szorstkiej, ale szlachetnej siły ludu i jego ofiarnej doli dziejowej. W innym znowu *Fresku starożytnym*: *Thetys i Achilles*[73], związanym ubocznie z treścią homerowej *Iliady*, bohater grecki, spełniający wolę przeznaczenia, występuje jako jeden z tych mocarzy, co gnani siłą tajemniczą przechodzą po obszarach dziejów jak ogniste meteory, krocząc ku celom wytkniętym przez ambitne widoki[74] lub idee tradycją przekazane, znaczy ślady swego pochodu szeregiem krwawych klęsk i tryumfów, w których niszczeje szczęście tysiąca maluczkich, co gnają na oślep ku wielkim mamidłom, gdy tymczasem zwykle wyższe dziejowe wyroki mimo ich zapędów naznaczają inne szlaki pochodu ludzkości. W *Endymionie*[75] znowu, ujętym w sen wieczysty i pieszczonym promieniami boskiej swej kochanki, wyraża poeta swoją tęsknotę ku sennym marzycielstwa sferom, swą miłość dla uroczej oblubienicy poezji, co unosząc duszę w kręgi nadziemskiego zachwytu daje jej „nieśmiertelność marzeń wiecznie młodą".

W samem sennym upojeniu przenikającym ten eteryczny obraz czuć oddźwięk majaczącego marzycielstwa, halucynacyjnie rozbujanego mistycyzmu, który rozlewa się w mętnych i niejasnych wizjach wypełniających szczególniej największy poemat, *Sen grobów*[76], napisany z prawdziwie hieroglificzną mglistością. W całej poetycznej literaturze naszej, przepełnionej idealizmem i marzycielstwem, trudno zaiste

72 Zob. El…y [A. Asnyk], *Herakles*, [w:] tamże, t. II, s. 155–157.

73 Tenże, *Thetys i Achilles*, [w:] tamże, t. II, s. 147–154. *Freski starożytne* to seria wierszy, w ramach której znajdują się m.in. *Thetys i Achilles* oraz *Herakles*. W mitologii greckiej Thetys, inaczej Tetyda, była jedną z morskich nimf, córką Nereusa i matką Achillesa.

74 Widok – tu w znaczeniu: plan, zamiar.

75 El…y [A. Asnyk], *Endymion*, [w:] tenże, *Poezje*, t. I, s. 188–189. W mitologii greckiej Endymion był śmiertelnym ukochanym bogini księżyca Selene, za miłość do Hery ukarany przez Zeusa wiecznym snem.

76 Tenże, *Sen Grobów*, [w:] tamże, s. 4–19.

znaleźć utwór bardziej tajemniczy, nieujęty, pozbawiony wszelkich wyraźniejszych konturów.

Formą wiersza, a nawet samym tokiem, języka przypomina on miejscami mistyczną epopeję Danta[77], pod osłoną symboliki mieści w sobie prawdopodobnie myśli natchnione bolesną niemocą naszego społeczeństwa, ale cóż, kiedy do tajemniczego wnętrza poematu może przeniknąć chyba jasnowidzący wizjoner albo też śmiertelnik przez samego autora obdarowany osobnym kluczem otwierającym to marzycielskie palladium…[78] Podobnie jak inne nasze poemata poczęte w gorączkowym rozprzężeniu, *Sen grobów* tym się różni od potężnej mistyki Danta wykwitłej w gorącej atmosferze średniowiecznej wiary, że w nim zarówno idea zamknięta w obsłonie symbolu, jak i zewnętrzne kształty tego symbolu zacierają się i gubią w tajemniczych obsłonach.

Chcąc wniknąć w najgłębszą istotę dantejskich wizji, szczególniej w *Raju*[79] nie można obejść się bez pomocy komentatorów, co wcieliwszy się w ducha średniowiecznej mistyki, poznawszy całą symbolikę teologiczną, odsłaniają w całej pełni najdrobniejsze pomysły wielkiego wieszcza. Mimo to jednak, nie rozglądając się nawet w tych tajemnych wnętrzach poezji zaziemskiego[80] świata, czytelnik podziwiać może te wspaniałe obrazy, pełne niewysłowionego majestatu i pomimo całej fantastyczności swojej rysujące się w głębi wyobraźni z całą potęgą niezrównanej plastyki, która nie opuszcza poetę nawet w obłocznych, rajskich wizjach. Tymczasem we *Śnie grobów*, pomimo najtęższej pracy myśli, pomimo wszelkich wysiłków domyślności, można zaledwie pochwycić kilka przelotnych obrazów, które giną w majaku bezkształtnym, toną w zawierusze słów związanych ze sobą powierzchownymi ogniwami wierszowego rytmu. A jednak pojedyncze połyski myśli, pojedyncze drgnienia poetycznego zapału, cały wreszcie tok języka pełen potoczystości i siły wykazują dobitnie, że twórczy proces poematu odbywał się przy silnie podniesionym nastroju wyobraźni, że zapał poetyczny, który u Asnyka często chwilami omdlewa pod studzącym powiewem refleksji, płynął tutaj bujnym, nieprzerwanym strumieniem, a cudna harmonia i wykończenie rytmiczne trudnej, *tercynowej*[81] formy świadczy, że poeta dzielnie by sprostał przekładowi Danta, który podobnoć w literaturze naszej nie ma godnej siebie poetycznej szaty słowa. Nie mając jednak klucza do tego szeregu mistycznych zagadek, czytelnik przerzuca dźwięczne strof szeregi, na próżno pracując nad pochwyceniem wątku, a biedny autor profilu dla uspokojenia własnej

---

77 Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta, filozof i polityk. Jego najwybitniejszym dziełem jest *Boska komedia*, napisana najprawdopodobniej między rokiem 1307 a 1321, przedstawiająca wędrówkę alter ego autora po zaświatach w poszukiwaniu zmarłej ukochanej, Beatrycze.

78 Palladium – świętość, talizman chroniący od złego. Określenie wywodzące się od posągu Pallas Ateny, według wierzeń starożytnych Greków zapewniającego bezpieczeństwo miastu, w którym był czczony.

79 Chodzi o jedną z części *Boskiej komedii*. Pozostałe dwie to *Piekło* i *Czyściec*.

80 Zaziemski – pozaziemski, zaświatowy, nadprzyrodzony.

81 Tercyna – strofa trzywierszowa, w której rymują się wiersze pierwszy z trzecim, środkowy z pierwszym i trzecim następnej strofy.

sumienności, nałamawszy dobrze głowy nad piątym czytaniem poematu, wyczerpawszy cały zapas przypuszczeń, na jaki zdobyć się mogła jego wyobraźnia, nareszcie widzi zmuszonym przyznać z pokorą, że prawie nic go *nie rozumie*. W swoim czasie, gdy w literaturze naszej i europejskiej panowała moda na takie hieroglificzne fantazmaty, wstyd byłoby krytykowi z profesji zdradzić otwarcie taką tępiznę pojęcia[82] wobec chimerycznych płodów gorączkowej muzy – a wypadało przynajmniej skleić kilka frazesów w tym rodzaju, że są natchnienia, które trudno mierzyć miarą pospolitej krytyki, są kwiaty nadziemskiej poezji, które tracą całą woń i krasę[83] swoją za dotknięciem lada prozaiczniejszej dłoni, a mogą li tylko utrzymać się w temperaturze trebhauzowego[84] idealizmu. Często dawniej tajemniczą, pretensjonalną niejasność brano za jedno z głębokością myśli, dzisiaj jednak te wszystkie wybujałe płody marzycielstwa, te fantazmata poetyczno-symboliczne rozsadzające formę nadmiarem idei – te wszystkie *Kordiany*[85], *Lesławy*[86], *Króle Duchy*, *Anhelle*, *Wacławy*, *Przedświty*[87] straciły swój urok mistyczny i o tyle tylko wywierają wpływ na czytelników, o ile ich zewnętrzne kształty uderzają wyobraźnię poetycznymi przymioty. Prześliczną za to poezję mistyki religijnej mieści w sobie *Asceta*[88], rozpływający się w niebiańskim zachwycie, który duchem wznosi się do podnóżka tronu boskiego, zatapia się całą duszą w niebiańskiej jasności, ale zawsze gdy dochodzi zenitu ekstazy, strąca go na ziemię myśl ziemska, która płoszy rajskie widzenia.

Tutaj poezja mistyki nie wynika z marzycielskiego nastroju wyobraźni autora, ale przedstawia się bardziej obiektywnie, jako sztuczny właśnie wysiłek ducha rwącego cielesne wędzidła, który chce naruszyć równowagę życiową i z objęć ziemskiego bytu przerzucić się w sfery niebiańskie na skrzydłach jasnowidzącego szału… Człowieczeństwo jednak, gwałcone jednostronnym wytężeniem, odzyskuje swoje prawa i sprowadza go na padół ziemskich uczuć, boleści, na poziomy przyrodniej[89] doli śmiertelnych…

Półsennym, majaczącym charakterem odznacza się także kilka marzycielskich fragmentów, które pełne są eterycznych cieni, bladych księżyców, mgławych duchów i tym podobnych halucynacyjnych widziadeł zdradzających pewien chorobliwy nastrój fantazji (*Odpoczywa*[90], *Wierzba na pustkowiu*[91]). Marzycielstwo roz-

82 Tępizna pojęcia – tępota umysłowa.

83 Krasa – piękno, uroda.

84 Trebhauz – cieplarnia.

85 Autor wymienia utwory Juliusza Słowackiego: dramat *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny* (Paryż 1834) oraz poematy *Król-Duch* (Paryż 1847), *Anhelli* (Paryż 1838) i *Wacław* (Paryż 1839 w tomie *Trzy poemata*).

86 Chodzi o powieść poetycką Romana Zmorskiego pt. *Lesław. Szkic fantastyczny* (Ostrów Wielkopolski 1847, zob. też wyd. Białystok 2014).

87 Chodzi o poemat Zygmunta Krasińskiego *Przedświt* (Paryż 1843).

88 El…y [A. Asnyk], *Asceta*, [w:] tenże, *Wybór poezyj*, Warszawa 1923, s. 114–121.

89 Przyrodni – tu w znaczeniu: wrodzony, przyrodzony, właściwy komuś lub czemuś.

90 El…y [A. Asnyk], *Odpoczywa*, [w:] tenże, *Poezje*, t. I, s. 41–57.

91 Tenże, *Wierzba na pustkowiu*, [w:] tamże, t. I, s. 107–113.

kołysane, eteryczne, pieszczenie wyobraźni upajającym sennym czarem, kąpanie myśli w obłocznych sferach, lubowanie się smutkiem i boleścią, wszystkie te objawy uczucia miękkiego, roztkliwionego, wyobraźni przedsubtelnej i nieco mętnej cechują znaczną część czysto lirycznych fragmentów, w których nierzadko spotkać można prawdziwe brylanty poezji oprawione w skruszoną formę artystyczną.

Liryzm miękki i pieszczotliwy jest jedną z najwybitniejszych właściwości talentu poety, który uczucia ziemskie rzadziej stroi w rumianą krasę[92] życia, a częściej upiększa odblaskiem rojeń świetlanych. Nie wiem, czy poeta poczuwał się do nikłej bezcielesności marzeń swoich, ale to pewna, że w pięknym fragmencie pod tytułem *Nagrobek*[93], kreślonym widocznie w chwili posępnego złamania ducha, wymownie kreśli bezsilność, bezpłodność i osamotnienie, jakie towarzyszy zwykle tym, co odbywają takie „marne, nadpowietrzne wędrówki".

Nigdym się z ciemnych krain nie wychylił,
Ani rzeczywistości nie dotknąłem ręką,
Próżnom się stworzyć sferę życia silił,
Sen mi był życiem, przebudzenie męką,
I zza obłoków chyląc się niechętnie,
Patrzałem na świat łzawo, choć namiętnie.

I nigdym usty nie dotknął drżącemi
Ust drugich, co by w serce miłość ziemską lały,
Senne mnie tylko widma kołysały…

W tym fragmencie mieszczą się pewne częściowe rysy usposobienia samego poety, tylko trochę jednostronnie spotęgowane jako wyłączna cecha indywidualizmu owej wiotkiej duszy, która sama sobie kreśli grobowe wspomnienie i przegląda na wskroś nicość swej ziemskiej wędrówki. Marzycielstwo to jednak nadaje wielu fragmentom poety ten niewysłowiony urok nadziemskiej melancholii, jaki spotykać można tylko w poezjach Juliusza, którego pod pewnymi względami Asnyk jest duchowym dziedzicem. W całej rzeszy epigonów[94] i naśladowców parafrazujących marzycielską nutę Juliusza, sztucznie manierujących myśl i formę, pretensjonalnie upstrzoną fałszywymi brylantami, on tylko jeden, nie popadając w przesadę sztuczną lub reminiscencję[95] niewolniczą, potrafił wznieść się w te eteryczne szlaki, rozkołysać wyobraźnię skrzydłami cichej tęsknoty, on tylko jeden zdobył się na podobną przejrzystość i powiewność obrazów, podniósł formę poetyczną do niezmiernej giętkości, subtelności pieściwego dźwięku.

92 Krasa – tu w znaczeniu: kolor, barwa.
93 El…y [A. Asnyk], *Nagrobek*, [w:] tenże, *Poezje*, t. I, s. 182–183.
94 Epigon – bierny naśladowca wielkich poprzedników lub kontynuator nieaktualnych idei.
95 Reminiscencja – tu w znaczeniu: motyw lub scena nawiązujące do motywów lub scen już istniejących w innych dziełach.

V

Dziwnie przejrzystą i senną melancholią połączoną z rzewnym uczuciem tchną niektóre fragmenty erotyczne, rozsnuwające w delikatnej przędzy złote pasma boskiego uczucia. Dźwięki zachwytów i cierpień serdecznych brzmią tutaj jakimś eolskim[96] smętkiem[97], uczuciowe rozmarzenie dochodzi do szopenowskiej, rozkołysanej, skrzydlatej tęsknicy…[98] W niektórych nawet fragmentach zewnętrzne, plastyczne kształty uczucia tak giną w ogólnym, subtelnym nastroju, tak kołyszą się dźwiękami harmonii językowej, że liryka dosięga tutaj nieujętej niemal ogólności uczuć wypowiadanych przez muzykę… Niby szept niebiański marzącego anioła dźwięczy cudny wiersz *W cichej przystani*[99], będący rzewną spowiedzią młodej duszy dziewiczej, gasnącej powoli z serdecznej tęsknoty, co przecierpiawszy ziemskie boleści, sięga myślą w zagrobowe sfery i w przedśmiertnym przeczuciu ogląda przyszłą, lepszą krainę duchowego raju. Tutaj uczucie i boleść kojarzą[100] w prześlicznej tęsknocie, a wspomnienie nieszczęść, oderwane od znikomości doli człowieczej kołysze zranioną duszę ukojeniem, stwarzając niezmiernie piękną formę idealnej elegii[101]. Marzenia miłosne i w innych fragmentach kołyszą się na skrzydłach melancholii albo też ulatują w obłoczne, eteryczne szlaki, chociaż zimne tchnienie rzeczywistości czasem w nicość je rozwiewa lub strąca na prozaiczny padół (*Z podróży Dunajcem*[102] – *Marzenie poranne*[103]). W innych miłosnych fragmentach poeta zresztą śpiewa na rozmaitą nutę, rzadko tylko pieszcząc się kokieteryjnie z czułostkami. Są tam i cudne marzenia duszy dziewiczej, strojne całą wiośnianą[104] ducha pogodą (*Różowa chwilka*[105]), i młodzieńcze porywy uczucia pełnego silnej wiary i szlachetnej ułudy (*Ja ciebie kocham*[106]), i pełne rzewnej boleści skargi serc rozdartych twardą dłonią losu (*Gałązka jaśminu*[107]), i rycersko-salonowe kwilenia (*Posyłam kwiaty*[108]), i zręczne komplemenciki wytwornej galanterii[109] (*Dzień i noc*[110], *Niezręczny*[111]), i żartobliwe igraszki pełne zręcznej finezji i wdzięku (*Rada*[112], *Nawrócona*[113]), a na-

---

96 Eolski – tu w znaczeniu: subtelny, delikatny.
97 Smętek – melancholia, zaduma, smutek.
98 Tęsknica – uczucie żalu wywołane rozłąką z kimś, brakiem lub utratą kogoś albo czegoś.
99 El…y [A. Asnyk], *W cichej przystani*, [w:] tenże, *Poezje*, t. II, s. 219–222.
100 Kojarzyć – tu w znaczeniu: powodować połączenie, związek.
101 Elegia – utwór liryczny o tematyce żałobnej.
102 El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. I, s. 172–174.
103 Tamże, s. 175–179.
104 Wiośniany – wiosenny; również: młodzieńczy.
105 El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 73–79.
106 Tamże, t. II, s. 166–167.
107 Tamże, t. I, s. 126–129.
108 Tamże, t. II, s. 164–165.
109 Galanteria – tu w znaczeniu: wyszukana grzeczność w zachowaniu.
110 El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. I, s. 224–225.
111 Tamże, t. I, s. 227–228.
112 Tamże, s. 198–200.
113 Chodzi o wiersz pt. *Nawrócenie*. Zob. tamże, s. 226.

wet kilka pełnych gorącej krewkości fragmentów, w których pod wytworną szatą poezji czuć granie podnieconych nerwów (*Ach powiedz*[114], *Róża*[115], *Anakreontyk*[116]). Chociaż bardzo często charakter tych utworów jest pozornie subiektywny, poeta jednak nie okazuje wyraźniej nigdzie swej indywidualności, nie narzuca czytelnikom własnych cierpień i rojeń miłosnych. Jego egotyczność nie jest ową próżnostką, właściwą niektórym wieszczykom, co zawsze siebie lubią się przedstawiać w jakiej rycersko-trubadurowej roli, ale po prostu zewnętrzną formą artystyczną, która w liryce jest bardzo wdzięczną i najłatwiej się układa w kształty estetycznej harmonii. Rozmaitym także charakterem odznacza się i mnóstwo innych fragmentów, które mienią się całą gamą barw poetycznych, nierównych pod względem natężenia i świetności. Pomiędzy *Kwiatami*[117] są tam niektóre płody oranżeryjnego nieco idealizmu albo też sztucznie wymuszone fabrykaty[118] (*Niezabudki*), chociaż niektóre także tchną świeżością i wonią przecudną (*Powój*, *Stokrotki*, *Dzwonki*). Czasami także poeta parafrazuje nutę ludowych pieśni, a chociaż daleko mu do idealnej prostoty Lenartowicza[119], chociaż czasami wpada nawet w wyszukany manieryzm formy (*Czary*[120]), jednakże z niezmiernym wdziękiem i świeżością umie połączyć obrazy prostaczego życia z obrazami natury w duchu poezji ludowej (*Gdy…*, *Nie będę cię rwała*, *Siedzi ptaszek na drzewie*[121]). Wreszcie w mozaice różnych innych, lirycznych wierszy nastrojonych na rozmaite nuty, oprócz niektórych wymuszonych i pretensjonalnych nieco (*W zatoce Baja*, *Pijąc Falerno*[122]), oprócz konwencjonalnych czułostkowych wyrobów, spotkać można prawdziwie brylanty świecące wdziękiem albo myślą głęboką (*Jedni i drudzy*, *Bezimienny*[123]), pod względem artystycznym celujące wyrzeźbieniem formy, która w poezjach lirycznych ma tak ważną rolę. Jakżeż ślicznie w krótkim sonecie wypowiada na przykład poeta rwanie się duszy człowieczej ku wyższym ideałom:

Po co się budzą pragnienia szalone,
Gdy ich nie można ugasić napojem?

114 El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 170–171.

115 Tamże, t. I, s. 134–136.

116 Tamże, s. 208–209. Anakreontyk to pogodny utwór poetycki o tematyce miłosnej lub biesiadnej.

117 Chodzi o serię wierszy o tej nazwie, w skład której wchodzą wymieniane utwory: *Niezabudki kwiecie*, *Powój*, *Stokrotki* i *Dzwonki*. Zob. El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. I, s. 115–136 oraz t. II, s. 124–143.

118 Fabrykat – tu w znaczeniu: bezwartościowe, seryjnie wytwarzane dzieło sztuki.

119 Teofil Lenartowicz (1822–1893) – poeta, pisarz, rzeźbiarz, działacz niepodległościowy, emigrant, profesor uniwersytetu w Bolonii. Uczestnik wypraw etnograficznych Oskara Kolberga, w swojej twórczości często nawiązywał do folkloru ludowego. Jego dzieła ukazały się m.in. w zbiorach *Lirenka* (Poznań 1855) oraz *Poezje* (t. I–II, Warszawa 1858).

120 El…y [A. Asnyk], *Czary*, [w:] tenże, *Poezje*, t. II, s. 104–107.

121 Tamże, t. II, s. 113–115, 98–99, 116–117.

122 Tamże, t. I, s. 139–144, 145–147. Baia Sardinia to miejscowość położona na północno-wschodnim wybrzeżu Sardynii. Falerno to lekko cierpkie, mocne wino włoskie.

123 Tamże, t. II, s. 212–213, 206–208.

Po co się serce wyrywa stęsknione
Do burzy – gardząc ciszą i spokojem?
Po co chce zedrzeć przyszłości zasłonę
I nieskończoność zmieścić w łonie swojem?
Kiedy zaledwie dotknie się spragnione
Usycha z żalu nad zmąconym zdrojem.
Próżne zabiegi! Wieczyste pragnienie
Zwodnicze widma! Któż was nie wyklina
A jednak mimo klątw i złorzeczenia,
Każdy na nowo wraca i zaczyna
Szukać tej mary, co świat opromienia
I o dawniejszych klęskach zapomina[124].

Nareszcie wśród tylu rozmaitych dźwięków poezji odezwie się także żartobliwa nuta ironii, czasami nawet zaprawionej nieco nawet satyrycznym jadem, jak na przykład w zręcznym wierszu *Na przedpieklu*[125], chłoszczącym obskurantyzm[126] i niedołęstwo galicyjskiej szlachty. W *Replice*[127] z niezmiernym humorem znowu wyszydza pretensjonalny, chorobliwy sentymentalizm i romantyczny patos małych wieszczów oraz ckliwą pruderię życia towarzyskiego, którego czczość i jałowość kostycznie[128] maluje w *Karnawałowym lamencie poety*[129].

W sferze liryki i eposu przebiegłem całą stopniową gamę odcieni tego różnorodnego poetycznego talentu, starałem się zaznaczyć i scharakteryzować żywioły składające ten piękny i bogaty poetyczny skarbiec. Obejmując myślą całość wszystkich rozmaitych grup, które jednak nie oddzielają się dosyć wyraźnie od siebie, trudno mi jednak pomiędzy nimi znaleźć górujące akcenta, trudno wskazać te właśnie punkty, gdzie talent poety dochodzi swego najwyższego wzniesienia, trudno z całości utworów wyłowić te właśnie, w których by się skupiały najwybitniejsze znamiona jego temperamentu i najwybitniejsze cechy jego artyzmu. W każdej niemal grupie znajdziemy utwory mistrzowskie myślą i formą, a około nich grono mniej lub więcej dorodnej poetycznej dziatwy, pomiędzy którą z rzadka tylko można spotkać chromające[130] lub bezkrwiste…[131] W całej masie znamion i cech przeróżnych talentu trudno się doszukać nawet silniej wyskakujących rysów czysto człowieczej właściwości, trudno je ugrupować w wyrazistym profilu, gdyż poeta rzadko tylko wychyla swe oblicze. Wrażenie poetyczne ogółu przedstawia się tutaj niby świetna, różnorodna gra chromoskopu[132] połyskująca w idealnym oświetleniu, po której ty-

124 El…y [A. Asnyk], *Sonet*, [w:] tamże, t. II, s. 209.
125 Tamże, t. I, s. 230–234.
126 Obskurantyzm – zacofanie, wstecznictwo, ciemnota umysłowa.
127 El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 238–243.
128 Kostyczny – uszczypliwy, szyderczy, złośliwy.
129 El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 232–237.
130 Chromający – kulejący, niedomagający, szwankujący.
131 Bezkrwisty – tu w znaczeniu: pozbawiony wyrazistości, dramatyzmu, nudny.
132 Chromoskop – przyrząd do badania barw.

siące barw mieni się i przebiega, chociaż żadna z nich nie gasi innych świetnością i siłą. Sam zaś poeta wśród tego tłumu widziadeł ukazuje się już to jako myśliciel, filozof, patriota, mistyk, marzyciel, postępowiec, kłócący się z życiem ideolog, halucynacyjny wizjoner, tkliwy i namiętny wielbiciel erosu, melancholijny trubadur, wrzący krewkim ogniem kochanek, rozczarowany konkurent, elegancki salonowiec, pocieszny żartowniś (*Scherzo*[133]), a nareszcie jako zamaszysty[134] i cięty satyryk. Taka kameleonowa zmienność, wywołująca nieraz kontradykcje[135] i niepogodzone sprzeczności, jest znamieniem temperamentu niezmiernie giętkiego, ruchliwego, miarkowanego poczuciem subtelnego wdzięku i harmonii artystycznej, która niezmiernie rzadko rwie się w hałaśliwych zapędach. Dzisiaj jest on najgłówniejszym i jedynym poważnym przedstawicielem czystego, poetycznego idealizmu, stanowiącego tak silne znamię poezji naszej. Nigdzie muza jego niespada do powszedniego toku, do jowialności rubasznej; w potocznych fragmentach nastrojonych niżej nieco poeta nie jest w stanie utrzymać się w tonie gawędziarskim i mimowolnie potrąca wytworniejszą nutę.

Pozbawiony daru żywego, obiektywnego obrazowania namiętności, nie jest malarzem życia. W poezjach jego idea rozpościera się przeważnie, uczucie rzadko tylko tętni prostotą i szczerością, rzadko tylko świetlaną strugą tryska z krynicy życia, ale wydelikatnione, subtelne, nieraz nawet tchnące sztucznym rozmarzeniem płynie niby zdrój wonności w kryształowych konchach[136]. Koloryt poetyczny z rzadka tylko bije dzienną jasnością, częściej trzymany w tajemniczym mroku, w oświetleniach księżycowych odznacza się bardziej subtelnością i wdziękiem, aniżeli żywością i siłą.

Myśli i idee poety nie uderzają potężnym urokiem plastycznego wcielenia, ale ukazują się często w swej nagości abstrakcyjnej, często tylko częściowo tkwią w poetycznych kształtach albo toną w mglistych mistycyzmu obsłonach. Temperament poety nie jest tak bujny, aby żywotną swą siłą mógł rozwinąć się w harmonijnej pełni, aby mógł żywioły, czerpane z mętnej umysłowej atmosfery naszego wieku, przerobić na iście poetyczne soki i wykwitnąć czystym, typowym kwiatem poezji. Jest to organizm widocznie urabiający się pod wpływem najróżnorodniejszych czynników, który nie tyle żyje jasnowidzącą siłą wyobraźni, ile raczej sam się kieruje na drodze duchowego postępu samowiedzą[137] i refleksją. Wybitnym właśnie tego objawem są dramatyczne utwory poety, różniące się stanowczo od innych formą i nastrojem, stanowiące najnowszą odnogę jego działalności. W dramacie poeta właśnie wedle swego wybornego wyrażenia „sili się stworzyć sferę życia", ale wyobraźnia jego nie jest dosyć barwna, aby wydać obrazy odziane w całą rumianą krasę ułudy. Widzimy tu jednak powolne dążenie do ścisłej poetycznej plastyki, do kompozycji

133 El…y [A. Asnyk], *Poezje*, t. II, s. 196–203. Scherzo to pogodny utwór muzyczny.
134 Zamaszysty – tu w znaczeniu: energiczny, pełen werwy.
135 Kontradykcja – sprzeczność, niezgodność.
136 Koncha – tu w znaczeniu: naczynie w kształcie muszli.
137 Samowiedza – świadomość, wiedza o samym sobie, uświadomienie sobie własnej osobowości.

wymodelowanej i regularnej. Nastrojem poetycznym *Gałązka heliotropu*[138], jednoaktowa komedyjka, przypomina jego liryczne poemata, jest wzorzystą arabeską[139], pełną wdzięku i uczucia, oplatającą temat niezmiernie powszedni. Chcąc jednak stać się istotnym dramaturgiem, autor następnie wziął rozbrat stanowczy z poezją, wygnał ją zarówno z treści, jak i formy, odrzucił precz złotem i brylantami tkaną godową szatę słowa, aby zamienić ją na szary kubrak dosyć niewykwintnej prozy. Pierwszym dzieckiem jego ducha, które się ukazało w tym pospolitym ubraniu, była dwuaktowa komedyjka: *Walka stronnictw*[140], wyglądająca istotnie żebraczo w gronie wszystkiej braci swojej, gdyż ojciec nie uposażył jej ani myślą, ani akcją, ani dowcipem, ani charakterami, ani żadną rzeczą, która komedii jest. Nigdzie talent poety nie zstąpił bardziej na poziomy pospolitości, jak w tej naciąganej klejonce[141] widocznie w chwili wyczerpania i niemocy talentu stworzonej. Sztuczny pomysł farsowy, charakterystyka niesmaczna lub karykaturalna, język blady i pospolity, brak dowcipu i zręczności, wszystko razem składa się na całość godną zapomnienia. Pełnym za to powagi, głębokości myśli, a nawet scenicznych przymiotów, jest *Cola Rienzi*[142], pięcioaktowy dramat osnuty na dziejach słynnego demagoga rzymskiego, który zajaśniał przelotnym blaskiem reformatora i wskrzesiciela wolności starej respubliki[143], ale upadł skażony piętnem przewrotności, zmierziony[144] ohydą tyranii. Poeta jednak nie miał zamiaru wskrzesić zamarłej epoki dziejów wielkiego miasta, nie wysilał się bynajmniej na koloryt dziejowy, ale przepełnił dramat dzisiejszym, refleksyjnym żywiołem. Sam Rienzi, zapalny i gwałtowny trybun ludu, jest tutaj raczej zimnym, granitowym mężem stanu, który dla widoków rachuby politycznej depcze najświętsze ludzkie uczucia, rwie najserdeczniejsze ogniwa. Nie jest to namiętny marzyciel, co karmiąc wyobraźnię marą przeszłej wielkości wzniósł się na falach ludowego rozruchu na strome szczyty władzy najwyższej, upojony jej złudną rozkoszą puścił wodze ślepym instynktom despotyzmu i upadł sromotnie, zostawiwszy po sobie imię awanturniczego szalbierza[145] – ale spokojny, granitowy egoista, zawsze zamknięty w sobie, zaufany w potęgę swego geniuszu, tonący w refleksjach, działający na zimno, bez porywów wyobraźni. Pomysł tego charakteru jest istotnie oryginalnym w dziedzinie wielkich, tragicznych typów. Łączy on bowiem w dziwnej harmonii egoistyczną ambicję i dumę z obywatelską miłością kraju. Te

138 El…y [A. Asnyk], *Gałązka heliotropu, komedia w 1 akcie*, Lwów 1869. Heliotrop, zwany również tomiłkiem, jest rodzajem rośliny z rodziny ogórecznikowatych występującym głównie w strefach międzyzwrotnikowej i podzwrotnikowej. Dawniej z jego kwiatów uzyskiwano olejki eteryczne.

139 Arabeska – delikatny ornament ze stylizowanych motywów roślinnych i geometrycznych o układzie symetrycznym.

140 El…y [A. Asnyk], *Walka stronnictw, komedia w 2 aktach*, Kraków 1869.

141 Klejonka – tu w znaczeniu: niskiej jakości utwór literacki lub naukowy będący kompilacją.

142 Zob. przyp. 1. Cola di Rienzi, właśc. Nicola di Lorenzo Gabrini (1313–1354), przywódca powstania plebejskiego w Rzymie w 1347 r. i utworzonej w jego rezultacie republiki.

143 Respublika – republika.

144 Zmierzić – zrazić do czegoś, zohydzić, odstręczyć.

145 Szalbierz – oszust, szachraj.

dwa z pozoru wprost wyłączające się żywioły kojarzą się jednak harmonijnie w nadmiernym samopoznaniu swego własnego geniuszu, które stanowi główną i widomą dźwignię tragiczną tej zagadkowej postaci: Rienzi używa wszelkich wysiłków politycznego i reformatorskiego talentu, aby utrwalić grozę i potęgę majestatu swojego, a jednak nie czyni tego dla widoków czysto ambitnych lub dynastycznych, ale dla dobra kraju, gdyż wierzy mocno, że nikt oprócz niego nie mógłby wziąć na barki swoje potężnego dzieła odrodzenia. Identyfikuje własną wielkość z wielkością sprawy publicznej. Takie przekonanie, aczkolwiek nadaje tej postaci niepospolitą siłę duchową, ale odejmuje jej wyższość moralną, jaka świeci na czole nawet zbłąkanych dziejowych wielkości działających pod wpływem głosu wyższego powołania.

To dumne, imponujące, egoistyczne dufanie[146] w potęgę własną czerpie swe źródło z pychy silnego umysłu, co uskrzydlony wiedzą śmiało strzela ponad przesądy i bojaźnie gawiedzi. Pycha tutaj zaćmiewa czystość moralną charakteru reformatora, a skojarzona z chłodnym rozumem bezlitosnego polityka, nadaje całej postaci pewne znamię surowe, lodowate. Chociaż Rienzi podejmuje sprawę rewolucyjną, jakiej zwykle kierownikami są charaktery ogniste, huraganowe, posiadające siłę druzgocącej negacji – jednakże autor chciał w nim uosobić zimny i bezlitosny machiawelizm[147] polityczny, chciał go uczynić przedstawicielem fatalnej doktryny, która tak ohydnym piętnem naznaczyła pewne karty dziejów ludzkości: że w wielkich działaniach stanu wszelkie środki są godziwe dla osiągnięcia wielkich celów państwowych. W tragicznych losach Rienzego widzimy niejako potępienie przewrotnej zasady rozdzielającej etykę państwową od etyki ogólnoludzkiej. Trybun krocząc ku celom swoim depcze uczucia człowiecze, łamie przyrzeczenia, rozrywa najświętsze węzły, sercem najdroższych igra w politycznym frymarku i na tej drodze znajduje upadek tragiczny, gdyż gwałcone namiętności ludzkie gotują mu powoli tajemną zemstę, używając w sprawach uczuć osobistych tejże podstępnej taktyki, jaką się on sam w polityce posługiwał. Wskutek tego upadek trybuna pozbawiony jest nawet tragiczności prawdziwej, gdyż nie jest zwycięstwem wielkich praw moralnych nad targającym je tyranem, ale tryumfem niskiej, jednostkowej namiętności. W ciągu całego dramatu bohater występuje przed oczyma naszymi osamotniony, niezwiązany nicią serdeczną z żywiołami, dla dobra których działał, oddzielony od tłumów granitową dumy powłoką. Cały proces żywej, historycznej akcji tonie w półcieniu, w napomknieniach ulotnych; nie znać żadnego związku pomiędzy trybunem i służącą mu za narzędzie potęgą ludu, który ukazuje się pod postacią kilku ujemnych osobistości. Zarówno główny charakter, jak i cały wątek dramatu, nieobleczone w kształty życiowe, świecą nagością abstraktu. Pominąwszy niektóre szczegółowe niedokładności i słabe sprężyny akcji, całe obmyślenie drama-

146 Dufać – ufać, wierzyć.

147 Machiawelizm, makiawelizm – koncepcja polityczna zalecająca bezwzględne dążenie do celu. Jej nazwa pochodzi od Niccolò Machiavellego (1469–1527), florenckiego dyplomaty, historyka i pisarza politycznego, który w swoim dziele pt. *Książę* (1532) nakreślił obraz przebiegłego, wyrachowanego władcy.

tu, sformułowanie charakterów, zestawianie kontrastów psychicznych i scenicznych zdradzają głęboki, samowiedny rozmysł dążący do wzniosłej, tragicznej prostoty, ale nieogrzany tchnieniem poetycznej twórczości. Brak żywej charakterystyki figur kształtowanych dosyć wyraziście, ale nadto formularnie[148], przewaga refleksji, a nawet rezonowania[149], czynią go miejscami dramatycznym filozofem zatem raczej, aniżeli dziełem sztuki. Znać zresztą, że *Rienzi* jest poniekąd wynikiem nadto krępowanego aktu tworzenia, że poeta unikając luźnego rozbujania fantazji, myśl swoją zbyt starannie wodził na pasku artystycznego rozmysłu, że na każdym kroku zdawał sobie nadto ścisłą sprawę z tego, jak stworzyć należy, a przez to właśnie nie potrafił tworzyć w całym znaczeniu tego słowa. Nie wiemy, czy przeważnie liryczny nastrój w dziedzinie twórczości pozwoli poecie wkroczyć na niwę prawdziwie poetycznego dramatu, chociaż wrodzona giętkość temperamentu wsparta artystyczną techniką, a co najważniejsza, rozgrzana ożywczym tchnieniem poezji powinna wydać dzieła znakomite, gdyż nawet sam *Rienzi* ożywiony piękną grą aktorską na scenie zadrżałby tajemniczym tętnem życia. Nie moja rzecz jednak wytykać przyszłe ścieżki rozwoju tego bogatego talentu, który, jak się zdaje, tylko co przeszedł fazę pierwotnego kształtowania się, a dążąc powoli do organicznej skończoności, w dalszym pochodzie zapewne wybiegnie szeroko poza dzisiejsze granice, które w profilowym zarysie starałem się pochwycić.

148 Formularny – ujęty w formuły, zgodny z przepisami.

149 Rezonować – tu w znaczeniu: dowodzić czegoś z dużą pewnością siebie; rozprawiać, mędrkować, mądrzyć się.

28
Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay
PRZYCZYNEK DO HISTORII BLAGI WARSZAWSKIEJ

„Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 33, s. 392–394,
opublikowano w osobnej rubryce,
podpis pod tekstem: J. Baudouin de Courtenay[1].

Zamieszczony poniżej artykuł był pierwotnie przeznaczony dla „Gazety Warszawskiej". Natychmiast po napisaniu posłałem go redaktorowi „Gazety Warszawskiej" panu Józefowi Kenigowi[2], z prośbą o wydrukowanie w jednym z najbliższych numerów gazety, w razie zaś niewydrukowania o zawiadomienie mnie o tym i o odesłanie artykułu pod wskazanym adresem. Pomimo to znakomity publicysta nie uważał za stosowne zniżyć się do prośby takiego, jak ja, robaka. Tym sposobem aż do czasu przyjazdu mego do Warszawy nie wiedziałem, co się stało z moim artykułem. Kiedym zaś zgłosił się osobiście do pana Keniga, oświadczył mi on, że artykułu drukować nie będzie, gdyż nie może pozwolić, ażeby mu mówiono niegrzeczności w jego własnej gazecie. Kiedy zaś ośmieliłem się zrobić uwagę, że pan Korotyński[3] pisał właściwie o rzeczy, na której się nie zna, usłyszałem z ust szanownego redaktora „Gazety Warszawskiej" wyrok: „panu się zdaje, że się nie zna, a innym się zdaje, że się zna". Po takim powiedzeniu nie pozostało mi nic innego, jak tylko usłuchać rady samego pana Keniga i wydrukować artykuł w innym czasopiśmie. Pozwoliłem sobie wymienić nazwisko Korotyńskiego, ponieważ dowiedziałem się, że kompromitujący albo moją umysłowość, albo też stronę moralną ustęp w *Listach ze Starego Miasta*[4] wyszedł spod pióra tego uczonego męża,

---

1 Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay (1845–1929) – jeden z najwybitniejszych polskich językoznawców; w latach 70. XIX wieku twórca szkoły kazańskiej w językoznawstwie; wprowadził termin *fonem* w znaczeniu przybliżonym do współczesnego; publicysta społeczny; autor m.in. rozpraw *O ogólnych przyczynach zmian językowych* (1891), *Próba teorii alternacji fonetycznych* (1894).

2 Józef Teofil Konstanty Kenig (1821–1900) – polski dziennikarz, publicysta, krytyk teatralny i sztuk pięknych, wieloletni redaktor naczelny „Gazety Warszawskiej".

3 Wincenty Korotyński (1831–1891) – poeta, pisarz, publicysta; współpracował z takimi czasopismami, jak „Kurier Wileński", „Gazeta Warszawska", „Tygodnik Powszechny", „Kronika Rodzinna".

4 Chodzi o anonimową notatkę z „Gazety Warszawskiej" (1875, nr 115) w felietonie *Listy ze Starego Miasta*, polemiczną wobec tez Baudouin de Courtenay'a. Trudno jednoznacznie orzec, czy autorem tekstu był Kotarbiński, felietony o tym tytule do „Gazety Warszawskiej" pisywali również Józef Kotarbiński oraz Bolesław Prus.

który zwyczajem tylu innych literatów uważając cudzą własność za swoje, pozwolił sobie gospodarować w niej jak we własnym domu i dopisywać różne nonsensy na rachunek samego autora *Listów ze Starego Miasta*. Tym więc bardziej dziwiła mnie ustna wzmianka pana Keniga o niegrzecznościach jakoby przeciwko niemu samemu wymierzonych, kiedy w swoim artykule zupełnie się do niego nie zwracałem. Oświadczam jeszcze raz, że wszechwiedzący pan Korotyński pisał o rzeczy, o której nie ma najmniejszego pojęcia. Również i wszechwiedzący pan Kenig, wyrokując o kompetentności lingwistycznej pan Korotyńskiego, wyrokował o rzeczy, na której się wcale nie zna. Otóż ci panowie są naturalnie zupełnie innego zdania, a mianowicie, że kto jest wstanie pisywać co dzień „Ostatnie wiadomości" lub też układać ody i dytyramby w narzeczu białoruskim, ten przez to samo staje się wszechwiedzącym i może mieć samodzielny sąd we wszelkiego rodzaju kwestiach matematycznych, historycznych, lingwistycznych itd.

W razie, gdyby który z tych panów odpowiedział mi i uznał za stosowne ograniczyć się prostym łajaniem, oświadczam z góry, że mu odpowiadać nie będę. Gdyby zaś w zapale polemicznym przekręcał fakty bądź to umyślnie, bądź też wskutek niewiadomości, będę się widział zmuszonym przywołać go do porządku. W każdym razie przygotowany jestem na zarzuty tego rodzaju, jakie mnie spotkały we *Wzorach i wzorkach* („Wiek" 1874, nr 220, 8 października), gdzie według metody denuncjacyjnej, praktykowanej niekiedy między bracią piszącą, oskarżono mnie o „samowolne kpienie i drwienie z filologicznych wywodów Mochnackiego[5]", pomimo że o Mochnackim nigdzie ani słowa nie wspominałem, tym bardziej że Mochnacki, o ile wiem, nie miał zwyczaju pisywać o rzeczach mu obcych i zwłaszcza w żadne „wywody filologiczne" nigdy się nie wdawał. Wraz z artykułem drukuję też list do redaktora „Gazety Warszawskiej".

J. Baudouin de Courtenay,
Warszawa, 22 lipca 1875 r.

Szanowny Panie Redaktorze!

Pozwalam sobie niepokoić Pana prośbą o wydrukowanie w jednym z najbliższych numerów „Gazety Warszawskiej" załączonego tu artykułu (*Nadesłane*) i to bez najmniejszej zmiany. Sadzę, że mam prawo wymagać tego od redaktora, który pozwala swoim współpracownikom robić mnie idiotą lub też oszustem naukowym. Gdyby zaś Szanowny Pan zarzucił mi, że wywody moje są za specjalne dla czasopisma literacko-politycznego, w takim razie pozwolę sobie przypomnieć mu, że toż samo czasopismo drukowało niezbyt dawnymi czasy daleko obszerniejsze wywody gramatyczne znakomitych lingwistów warszawskich, pan Bądzkiewicza[6] i Korotyńskiego.

---

5 Maurycy Mochnacki (1803–1834) – krytyk literacki i muzyczny, publicysta, działacz polityczny, współredaktor „Dziennika Warszawskiego", „Gazety Polskiej" i „Kuriera Polskiego", powstaniec listopadowy, autor m.in. *Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831* (t. I–II, Paryż 1834).

6 Antoni Bądzkiewicz (1831–1893) – polski pedagog, historyk literatury, autor m.in. *Teorii poezji w związku z jej historią opowiedzianą* (Warszawa 1875).

Nadesłane do redakcji „Gazety Warszawskiej"

Nigdy bym się nie ośmielił zajmować swoją osobą czytelników „Gazety Warszawskiej", gdyby mnie nie proszono usilnie o publiczne wyjaśnienie zagadki, której treścią jestem pomimo woli ja sam. Rzecz się ma oto tak.

Jeden z moich znajomych przysłał mi nr 115 „Gazety Warszawskiej" z roku bieżącego, w którym to numerze w *Listach ze Starego Miasta* jest też między innymi wzmianka o mojej dyspucie doktorskiej. Wzmianka podobna nie przedstawia sama w sobie nic tak dalece ważnego; jest to po prostu zanotowanie faktu, który, zdaniem autora felietonu, może mniej więcej zainteresować czytającą publiczność. I dlatego też ów mój znajomy nigdy by mi nie przysyłał nr 115 „Gazety Warszawskiej", ani też nie nakłaniałby mnie do publicznego wystąpienia, gdyby nie owa już wyżej wzmiankowana zagadka. „Bo, proszę cię, pisze mi mój znajomy, jak pogodzić wychwalanie ciebie tak słowy oponentów na dyspucie, jako też i własnymi słowy sprawozdawcy z jednoczesnym przedstawieniem albo twej umysłowości albo też twego charakteru w jak najgorszym świetle? Ty bowiem, o ile mi się zdaje, pracowałeś nad swoją rozprawą dosyć długo, dosyć długo zastanawiałeś się nad właściwościami opisywanych dialektów. Z drugiej strony, o ile wiem, język polski nie jest ci wcale obcym, gdyż podobno zajmowałeś się nim nawet specjalnie. Pomimo tego wszystkiego twierdzisz sobie bez zająknienia, że właściwej dialektom rezjańskim harmonii samogłosek nie ma w żadnym znanym dotychczas języku szczepu ario-europejskiego (indoeuropejskiego), a co ważniejsza, nie widzisz takiej samej harmonii w języku polskim. Tymczasem autor odpowiedniego ustępu w *Listach ze Starego Miasta* prawdopodobnie nad dialektami rezjańskimi nie pracował, twojej rozprawy doktorskiej prawdopodobnie nie czytał, i na koniec, o ile wiem, gramatyką polską wcale się nie zajmował; a jednak, pomimo tego wszystkiego, spostrzegł na pierwszy rzut oka, a może też odgadł za pośrednictwem jakiego spirytystycznego medium, że przyznanie podobnej harmonii samogłosek w dziedzinie szczepu indoeuropejskiego wyłącznie tylko dialektom rezjańskim nie jest zupełnie ścisłe i że taką samą harmonię spotykamy i w języku polskim. Nie mogę przypuszczać, ażeby się tu pomylił szanowny autor felietonowanej wzmianki o twojej dyspucie doktorskiej; gdyż należy on do literatów warszawskich, a, jak ci zapewne wiadomo, literaci warszawscy mylić się nie mogą. Pozostaje mi więc przypuszczenie, że błąd jest po twojej stronie i że albo widziałeś taką samą harmonię w języku polskim, i tylko chciałeś okpić łatwowiernych, co ci się jednak nie udało z bystrookim felietonistą warszawskim, albo też istotnie nic podobnego nie dostrzegłeś w języku polskim i w takim razie jesteś skończonym idiotą. Błąd przez ciebie popełniony, czy to będzie błąd moralny, polegający na chęci oszukania łatwowiernych, czy też błąd umysłowy, równający się prawie zupełnemu brakowi niezbędnych przy pracy naukowej władz umysłowych, błąd ten, powtarzam, nie pozostaje twoim wyłącznym błędem, ale, przeciwnie, popełnionym on został również przez twoich urzędowych oponentów, którzy jako profesorowie filologii słowiańskiej powinniby znać choć cokolwiek wła-

ściwości języka polskiego i nie dać się wodzić za nos podobnym, jak ty, oszustom lub też idiotom. Bo albo widzieli oni taką samą harmonię w języku polskim i jedynie wskutek tajemnej umowy z tobą stali się uczestnikami popełnionego przez ciebie oszustwa, albo też nie dostrzegli nic podobnego w języku polskim, i tym samym dali sobie stanowcze świadectwo ubóstwa umysłowego i powinni być zaliczeni do tej samej, co ty, kategorii upośledzonych na umyśle. Są to zagadki nie tylko dla mnie, ale i dla wielu innych osób, i dlatego też pożądaną byłoby rzeczą, ażebyś zechciał wyjaśnić je w tej samej gazecie, naturalnie, jeżeli jesteś zdolny do czegoś podobnego; o czym można powątpiewać, zgodziwszy się na wnioski wynikające z twierdzeń szanownego autora *Listów ze Starego Miasta*, a mianowicie na wniosek, że jesteś kompletnym idiotą".

Widząc z powyższego rozumowania mojego warszawskiego przyjaciela, że należy on pod względem organizacji umysłowej do tej samej, co i ja, kategorii, czyli że właściwym nam jest mniej więcej jednakowy sposób myślenia, spodziewam się, że to, co powiem na swoją obronę, trafi do jego przekonania, i że zdołam oczyścić się z zarzutu bądź to oszustwa, bądź też idiotyzmu tak w oczach jego, jako też w oczach innych osób, podobnie jak on myślących. Naturalnie cała moja gadanina będzie zupełnie zbyteczną dla tych ludzi, którzy wraz z felietonistą „Gazety Warszawskiej" odsądzili mnie już raz albo od uczciwości i sumienności naukowej, albo też od rozumu. Również nie piszę ja swego usprawiedliwienia dla tych filozofów warszawskich, którzy z uszanowania dla pewnych znakomitości kanonizowanych nie uznają za ścisłe konsekwencji, które by w innym razie za ścisłe uznać wypadało (por. ostatnią stronnicę numeru 1 „Niwy" z roku bieżącego).

Nie zważając tedy na podobne indywidua z niezmiernie giętką logiką, to co piszę, piszę dla osób, podług których 2 razy 2 daje zawsze 4, białe pozostaje białym, a czarne czarnym przy jakichkolwiek bądź warunkach, słowem, dla osób, które rozumują nie według prawideł logiki znakomitej większości literatów i uczonych warszawskich, ale według prawideł logicznych ludzi wyklętych przez to dostojne grono. W języku polskim harmonii samogłosek nie ma i nigdy jej nie było. Różnica samogłoski pierwiastkowej w takich na przykład wyrazach, jak lato – lecie itp. zależy nie od samogłoski w zgłosce następnej, ale tylko od spółgłoski następującej bezpośrednio po owej samogłosce pierwiastkowej: jeżeli ta następująca spółgłoska jest twardą, jak tu t, samogłoska pierwiastkowa występuje w postaci a (lato); jeżeli zaś jest miękką, na przykład ć (oznaczone tu przez ci), poprzedzająca ją samogłoska jest e (lecie). Podobnie mamy latał obok leciał, siadał obok siedział, wiedza obok powiada, itd., jedz obok jadł, siedź, obok siadł itd., gdzie wszędzie różnica samogłoski pierwiastkowej zależy od następującej spółgłoski, a nie od samogłoski w zgłosce następnej, która to samogłoska w takich na przykład wyrazach, jak leciał obok latał itp., jest w obu zupełnie jednakową (a), w jedz zaś, jadł itp. wcale nawet nie istnieje. Co się tyczy wyrazów robił obok rabiał itp., to przedstawiają one nie czysto fonetyczną zmianę jednej i tej samej samogłoski pierwiastkowej, ale tylko dwa różne stopnie w szeregu stopniowania samogłosek, czyli, innymi słowy, widzimy w nich dwie już z pochodzenia swego różne samogłoski, zupełnie tak samo, jak w niesie obok nosi, wiedzie obok wodzi, wisiał

obok wieszał, spał obok sypiał, szedł obok chodził, staropolskie żenie (pędzi) obok goni itd. Przy tym trudno zrozumieć, co za specjalny związek może mieć w wyrazie robić samogłoska i zgłoski następnej ze samogłoską o zgłoski poprzedniej, kiedy tam, gdzie ma miejsce harmonia samogłosek, te dwie samogłoski, *o* i *i*, jako różnorodne pod tym względem, wyłączają się nawzajem.

Kto w lato obok lecie i w robił obok rabiał widzi objawy harmonii samogłosek, dowodzi, zdaniem moim, najprzód, że wcale nie rozumie, co to jest harmonia samogłosek, po wtóre, że nie zna wcale praw głosowych języka polskiego i że w ogóle nie ma najmniejszego wyobrażenia o elementarnych zasadach gramatyki. Taki pan, zanim brać się do wyrokowania o rzeczach lingwistycznych, powinien by zacząć przede wszystkim od ABC tej nauki, i dopiero po wielu pilnych i uważnych studiach pozwalać sobie i na tym polu samodzielnych podjazdów felietonistycznych; dopóki zaś tego nie uczyni, ograniczać się w podobnych sprawach rolą obiektywnego sprawozdawcy. Nic to zresztą dziwnego, że takiego bąka palnął sobie felietonista „Gazety Warszawskiej", kiedy onego czasu istniał we wszechnicy warszawskiej uczony profesor „filologii porównawczej", widzący również w lato obok lecie itp. przejawy fińskiej (czyli turańskiej) harmonii samogłosek, albo inaczej, „gnuśności językowej". Tak ten mąż uczony, jak też mój przyjaciel z „Gazety Warszawskiej", pozostaną naturalnie przy swoim zdaniu i jedynie oburzą się na widok zuchwalstwa niepoprawnego nieuka.

Jednakowoż nieuk ten nie daje się zbić z pantałyku i ciągnie dalej: w gwarach (dialektach) rezjańskich panuje istotna harmonia samogłosek oparta na przeciwstawieniu samogłosek „ciemnych" samogłoskom „jasnym" i na przeciwstawieniu samogłosek „wąskich" samogłoskom „szerokim". Jasne samogłoski są e, i, o, u, odpowiednie zaś im ciemne oe (oznaczam ją tu dwiema literami dla braku w drukarni pojedynczej czcionki), y, ö, ü; wąskie są i, u, y, ü, e, odpowiednie im szerokie – e, o, oe, ö, a. Obok dwu tych podwójnych szeregów istnieją też samogłoski nijakie, nieulegające bądź to w jednym, bądź też w drugim kierunku wpływowi prawa harmonii, i pozostające zawsze jednakowymi bez względu na jakość samogłoski w zgłosce panującej.

Co się zaś tyczy samogłosek podległych wpływowi harmonii, to przejawia się tu ona w sposób następujący. Jeżeli w zgłosce panującej jest samogłoska ciemna, to ulegające wpływowi harmonii samogłoski zgłosek podrzędnych muszą być ciemne; samogłoska zaś jasna w zgłosce panującej jest też przyczyną jasności samogłosek w zgłoskach podrzędnych. Wąska samogłoska w zgłosce panującej zwęża samogłoski zgłosek podrzędnych; od szerokości zaś samogłoski w zgłosce panującej zależy szerokość samogłosek w zgłoskach podrzędnych. Panującą, czyli nadającą ton, jest zwykle samogłoska w zgłosce akcentowanej, bądź to poprzedzającej inne zgłoski, bądź też następującej po nich. (Błędnie więc twierdzą *Listy ze Starego Miasta*, że mocą harmonii samogłosek tylko „samogłoska głoski (?) poprzedniej upodobnia się" „w pewnych okolicznościach" „do samogłoski głoski (?) następnej").

A zatem mamy w rezjańskim żanà (żona) obok 3 przypadku 1. pojedynczej żoenoè, obok 2 przp. 1. mn. zini itd. (gdzie z pierwotnego e pierwszej zgłoski po-

wstaje bądź jasne i szerokie a, bądź to ciemne i szerokie oe, bądź też na koniec jasne i wąskie i, stosownie do tego, jaką mamy samogłoskę w zgłosce następnej); dalej spotykamy tu 1. prz. 1. poj. otjà (ojciec) (obie samogłoski szerokie i jasne), ale 3. przyp. 1. poj. utji (obie samogłoski jasne, ale wąskie) itd., ricz (rzecz) obok 6. prz. 1. Poj. raczjō, 6. prz. 1. mn. raczjâmi, 2. prz. 1. mn. riczi itd., tryby bezokoliczne nistit (nieść), ritjit (rzec) itd. obok imiesłowów czasu przeszł. r. męs. noèsal (niósł), roèkal (rzekł) itd.), r. żeń. naslà, (niosła), raklà (rzekła) itd., obok trybu rozk. nisi (nieś), rici (rzeknij) itd., obok cz. teraźn. (przyszł.) noesoè (niesie), roeczoè (rzeknie) itd. Podobny upodobniający wpływ wywiera, jak już wzmiankowałem, poprzedzająca samogłoska akcentowana na następujące nieakcentowane, na przykład zoeloèzō (żelazo) (ō upodobnione do oè), moèstö (miejsce), böhōwö (bogowe, boże) itd. (ze samogłoskami ciemnymi we wszystkich zgłoskach) obok málo (mało), jábalko itp. (jabłko) itd. (z samogłoskami jasnymi). Ten wpływ samogłosek akcentowanych na nieakcentowane jest tak silny, że działa nie tylko na samogłoski w bezpośrednio stykających się zgłoskach, ale nawet na samogłoski w zgłoskach oddalonych, na przykład böhöwö itp.; niekiedy nawet przez zgłoskę, której właściwą jest samogłoska neutralna czyli obojętna na upodobniające wpływy samogłosek panujących, na przykład öpartö (otwarte) itp. (gdzie samogłoska ciemna pierwszej zgłoski powoduje ciemność samogłoski w trzeciej zgłosce). Oprócz tego głównego kierunku harmonii samogłosek, zasadzającego się na wpływie samogłoski akcentowanej na nieakcentowane, można w dialektach rezjańskich dostrzec jeszcze inny, polegający na wpływie, nawet nieakcentowanych samogłosek końcowych (jeżeli należą one do tak zwanej końcówki gramatycznej) na samogłoski zgłosek poprzedzających. Tak na przykład obok 2-go prz. 1. poj. r. męs. i nij. kriwaga lub też kriwaha (krzywego), stáraga itp. (starego, itd., gdzie e przedostatniej zgłoski przeszło w a pod wpływem a końcowego) mamy 3. prz. kriwimu, stárimu itd. (gdzie toż samo e zgłoski przedostatniej przeszło w i pod wpływem końcowego w). Podobnie obok 1 prz. 1. poj. máti (matka) mamy 2. prz. mátere, 3. mátiri, 6. mátarjo itd. obok püsztjana (puszczona, zostawiona) – püsztjini (puszczeni, zostawieni) itd.

Co się tyczy języków turańskich, to wszystkie one (a nie tylko niektóre, jak chce autor *Listów ze Starego Miasta*) posiadają harmonię samogłosek, objawiającą się wprawdzie inaczej, aniżeli w gwarach rezjańskich (w językach bowiem turańskich prawie bez wyjątku samogłoska pierwszej zgłoski wyrazu wywiera upodobniający wpływ na samogłoski zgłosek następnych), ale w każdym razie polegającą na zupełnej zależności zgłosek podrzędnych od zgłosek panujących. Nie mogę naturalnie wdawać się tu w szczegółowe wyjaśnienia, na czym to polega różnica turańskiej i rezjańskiej harmonii samogłosek, i odsyłam ciekawych do odpowiednich paragrafów mojego „Zarysu fonetyki gwar rezjańskich", jako też, co się tyczy specjalnie języków turańskich, do dzieł, opisujących właściwości tych języków. Spodziewam się jednak, że i to, co napisałem, wystarczy dla przekonania przynajmniej niektórych osób, iż mój przyjaciel z „Gazety Warszawskiej" słyszał, że dzwonią, ale nie wiedział, w którym kościele, i ufny w swój dar odgadywania treści książek nawet bez ich oglądania, napisał sobie rezjańskie formy mające objaśniać harmonię samogłosek

zupełnie fałszywie (nie ma bowiem w rezjańskim ani żona, ani żyny, ani żenie); pomimo to jednak jako „prawdziwy lingwista" warszawski uważał za stosowne dać ojcowskie napomnienie „początkującemu badaczowi" za błąd, który, gdyby był istotnym, stawiałby tego „początkującego badacza" na równi nie z początkującymi, ale po prostu ze skończonymi idiotami. „Początkujący" zaś „badacz", wdzięczny za podobną opiekę nad jego rozwojem umysłowym, daje nawzajem „prawdziwemu lingwiście" przyjacielską radę, zamykającą się w słowach: „Trzeba się uczyć, upłynął czas złoty". Kiedy się cokolwiek nauczymy, wtenczas będziemy sobie mogli rezonować o tym, czegośmy się uczyli. Ale prawda! Samorodne geniusze warszawskie uczyć się nie potrzebują i znają wszelkie nauki już od urodzenia za pośrednictwem Ducha Świętego. Przy tej sposobności pozwolę sobie zwrócić uwagę Szanownej Redakcji na tę okoliczność, że Rezjanie mieszkają nie nad rzeką „Riczą", jak chce felieton, ale nad rzeką Rezyją (po włosku Resia) w północno-wschodniej części (nie okręgu, ale tylko prowincji, mniej więcej guberni) Udine, stanowiącej jedną z prowincji byłego królestwa wenecjańskiego.

Na koniec uważam za potrzebne oświadczyć, że nie poczuwam się do żadnej solidarności z byłą Szkołą Główną Warszawską i w mym rozwinięciu naukowym prawie nic jej jako instytucji nie zawdzięczam. Odsłużyłem w niej swoje cztery lata, zupełnie tak samo, jak żołnierze odsługują obowiązkowe lata służby wojskowej, i basta; wyszedłszy zaś z niej, byłem takim samym prawie niemowlęciem naukowym, jak i wprzódy. Pożyteczna działalność nauczycielska takich na przykład profesorów, jak Kwiet[7] i Przyborowski[8], mogła przynosić tylko nadzwyczaj nieznaczne owoce wobec ogólnego urządzenia Szkoły Głównej, przy którym byliśmy zmuszani do uczęszczania na wszystkie lekcje wydziałowe, a więc, między innymi, i na lekcje profesorów „filologii porównawczej", widzących na przykład w języku polskim harmonię samogłosek i w ogóle przyuczających młodzież do blagi[9] i niesumienności naukowej.

Petersburg, 6 czerwca 1875 r.

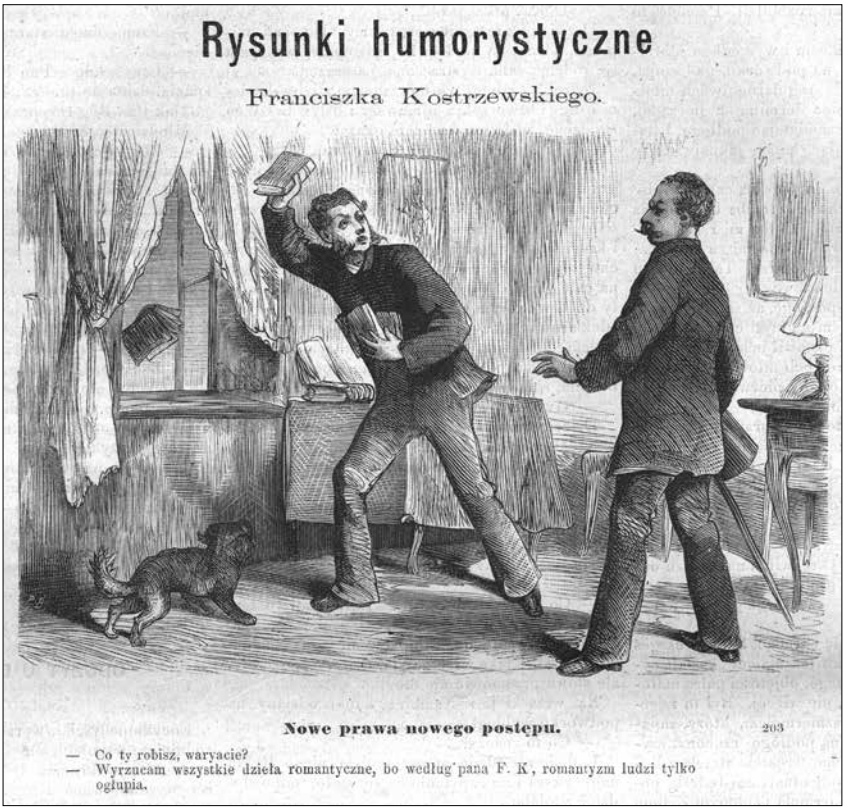
---

7 Franciszek Bolemir Kwiet (1825–1864) – czeski pedagog, autor m.in. rozprawy *Popularna nauka wychowania* (przeł. J. I. N. Baudouin, Warszawa 1865).

8 Walery Przyborowski (1845–1913) – powieściopisarz, historyk, publicysta, powstaniec styczniowy, autor m.in. poświęconej powstaniu styczniowemu pracy *Historia dwóch lat 1861–1862* (t. I–V, Kraków 1892–1896) oraz powieści historyczno-przygodowych, w tym *Szwedów w Warszawie* (Warszawa 1901).

9 Blaga – zmyślenia, często obliczone na efekt.

Jan Niecisław Baudouin de Courtenay (1845–1929),
Zakład Fotograficzny Kostka i Mulert (Warszawa), [ca 1865];
odb. na pap. albuminowym; format *carte de visite*; 10,5x6,3 cm;
Biblioteka Narodowa



Nowe prawa nowego postępu, [z cyklu] Rysunki humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego, rytował P. B., „Tygodnik Ilustrowany" 1876, nr 34, s. 120.

[Dialog między postaciami:]
– Co ty robisz, wariacie?
– Wyrzucam wszystkie dzieła romantyczne, bo weług pana F. K. romantyzm ludzi tylko ogłupia

29
STARA BAŚŃ[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 34, s. 330–332;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

J. I. Kraszewski[2], *Powieści historyczne I, Stara baśń*, *powieść z IX wieku*, 3 tomy, Kraków 1876 r.

W połowie IX wieku u modrego Gopła[3] wznosił się ku obłokom okazały stołb (wieża, baszta) grodziska, na którym siedział kneź[4] Popełek z starożytnego rodu Leszków, od wielu wieków władnącego plemieniem Polanów[5]. Kneziowie lechiccy byli naczelnikami narodu, przewodzili na wiecach żupanom (naczelnikom grodów), władykom[6] i kmieciom[7], stawali w obronie kraju na czele wojowników prowadzonych przez wojewodów oraz własnym kosztem utrzymywanej drużyny rycerskiej; ale rządzili zgodnie z wolą mirów[8], opolów[9] i ziem. Był to stary obyczaj, święta spuścizna ojców, którzy się łączyli i poddali pod władzę knezia dla obrony, a nie pod jarzmo. Póki kneziowie święcili obyczaj, byli za jedno z narodem; ale pod wpływem wciskającej się niemczyzny, psować[10] się począł stary porządek, a kneziowie wzorem

1 Pierwodruk: Józef Ignacy Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, t. 1–3, Kraków 1876.

2 Józef Ignacy Kraszewski, pseud. Bolesławita (1812–1887) – powieściopisarz, poeta, publicysta, historyk, wydawca, działacz społeczny; napisał m.in.: cykl 29 powieści przedstawiających historię polską od czasów prahistorycznych – *Stara baśń* (1875), do Augusta III – *Saskie ostatki* (1889), ponadto *Zygmuntowskie czasy* (1846), tzw. trylogia saska: *Hrabina Cosel* (1874), *Brühl* (1875), *Z siedmioletniej wojny* (t. 1–2, 1876), powieści z czasów stanisławowskich, m.in. *Macocha* (1873), *Barani kożuszek* (1880).

3 Gopło – jezioro rynnowe na Pojezierzu Gnieźnieńskim w Nadgoplańskim Parku Tysiąclecia, związane z legendami o czasach bajecznych Polski.

4 Kneź – pseudoarchaizm używany przez niektórych autorów jako nazwa księcia.

5 Polanie – plemię słowiańskie osiadłe w VIII–X w. nad Wartą, konsolidujące inne plemiona polskie; na przełomie VIII i IX w. Polanie wytworzyli wokół Gniezna i kilku innych grodów organizację państwową, na której czele stała dynastia Piastów, już na kilka pokoleń przed Mieszkiem I.

6 Władyka – daw. władca, pan, zwierzchnik.

7 Kmieć – daw. zamożny gospodarz.

8 Mir – hist. zgromadzenie gminne radzące nad sposobem użytkowania gruntów.

9 Opole – hist. jednostka administracyjna, sądownicza i podatkowa obejmująca kilkanaście wsi.

10 Psować – daw. psuć.

germańskich władców jęli dążyć do obalenia swobód ludowych i pochwycenia panowania. Popełek wraz z żoną Brunhildą, córką landgrafa[11] zza Łaby[12], postanowili utrwalić swą władzę już to wyniszczeniem innych kneziów ze swej rodziny, siedzących po grodach, już to złamaniem swobód przynależnych stanowi kmiecemu. Kmiecie byli to wolni rolnicy, zbrojni czasu w alki, spokojni i pracowici, to prawie co późniejsza szlachta. Obok nich stali władycy, naczelnicy gmin i żupani siedzący na grodach, jakie broniły ziemi od napadu nieprzyjacielskiego. Uciśnięci kmiecie postanowili bronić swych praw, starej wolności i dawnego obyczaju przeciw zachciankom kneziowskim, objawiającym się z całą grozą okropną czasów ówczesnych. Pobudkę ku obronie daje stary kmieć Wisz; oburzają go zbrodnie Popełka, który własnego synowca Leszka kazał oślepić, sproszonych na biesiadę kmieciów spoił durem[13], a spojonych powaśnił[14], że się mordować wzajemnie poczęli. Widną[15] była chytra polityka Niemkini[16] i krwiożercze instynkty knezia. Kmieciom się bronić trzeba było i Wisz wyprawia się z językiem na objazd po sąsiadach. A najprzód zajeżdża do najbliższej chaty, na której siedział młody Doman, ognisty w boju, krewki w namiętności. Dalej zawadza o gród księcia Miłosza, stryja Popełkowego, a ojca więzionego i oślepionego Leszka. Stary knez, istnie homerowa[17] postać ojca w rozpaczy, nie podniesie jednak ręki na swój ród, pomagać kmieciom nie będzie, ale daje im wolę pomsty[18] nad wyrodnym synowcem[19]. Ostrzeżony Popełek o knowaniach[20], wysyła sługi z napadem na zagrodę Wisza, w obronie której pada stary kmieć. Ale losy już zostały rzucone. Ludek syn Wiszów aż pobiegł po dworach z wiciami, zwołującymi miry i ziemie w przed dzień święta Kupały[21] na stary wiec, aby wspólnie zaradzić ostatecznemu pognębieniu kmieciów. Nie było przecie zgody. Ród Leszków miał swoich stronników, którzy hamowali gorętsze zapędy tych, co pragnęli widzieć usadzonym u stoika innego knezia. Tylko umówiono, aby wezwać Popełka do zgody, do szanowania woli wieców. Podjęła się poselstwa gromadka śmielszych, a na jej czele starszy z rodu Myszków, ale gdy chytry Popełek, przezwany pogardliwie Chwostkiem, posłów uwięzić zapragnął, przyszło do bitw na podwórcu[22] kneziowego obejścia. Wycofali się kmieciowie pokaleczeni, zaprzysięgając

11 Landgraf – hist. tytuł niektórych książąt udzielanych w Niemczech; książę mający ten tytuł.
12 Łaba – rzeka w Rosji (Kraj Krasnodarski), lewy dopływ Kubania.
13 Dur – daw. trucizna wywołująca obłęd, odurzenie.
14 Powaśnić – przestarz. poróżnić, pokłócić się z kimś.
15 Widny – daw. widoczny.
16 Niemkini – daw. z odcieniem pogardliwym: kobieta narodowości niemieckiej, Niemka.
17 Homerowy – właściwy poecie greckiemu Homerowi, odnoszący się do niego lub do okresu w którym żył; wielki.
18 Pomsta – daw. odwet, zemsta.
19 Synowiec – przestarz. syn brata w stosunku do braci ojca; dziś: bratanek.
20 Knowanie – forma rzeczownikowa czasownika knować, tj. obmyślać, planować potajemnie, knuć.
21 Kupała – uroczystość obchodzona dawniej przez Słowian wschodnich w noc letniego przesilenia słonecznego.
22 Podwórzec – okazałe podwórze, dziedziniec.

zemstę, a wici ogniste wezwały lud do broni. Począł Popełek ze swej strony przygotowywać się do obrony, począł robić pozorną zgodę ze stryjami, aby ich do siebie ku wspólnej niby obronie ściągnąć. Gdy się jemu to udało, gdy za stołem radzono, Niemkini struła stryjów i synowców miodem zaprawionym jadem, a ciała ich wrzucono na ohydę do Gopła. Popełek wysłał o pomoc do landgrafa za Łabę, u którego chowali się dwaj synowie młode Leszki. Ale nim nadciągnęli Niemcy, już kmiecie zebrani u świętego hramu[23] Nii[24], uradzili zbrojny napad na gród Popełkowy pod wodzą rodu Myszków. Gdy się nie udało knezia zdobyć na łowach, oblężono go we własnym gnieździe, zdobyto gród, spalono domostwo, a Popełek schronił się do stołbu, wyczekując niemieckiej odsieczy. Nie doczekał się jej, a głód przypilił, zagrzebł się więc zbrodni czy kneź we własnej wieży wraz z żoną i wierniejszymi sługi. Otrzymali zwycięstwo kmiecie, stary obyczaj poszedł górą, stary porządek rzeczy w dawnej miał ostać się mierze. Przede wszystkim jednakowoż, trzeba było na wiecu obrać po dawnemu knezia, „aby ul miał matkę". Rzecz była niełatwa, bo po staremu nie było zgody między Polanami. Myszkowie (Myszy), co zjedli Popełka, rościli sobie do kneziowania prawo, ale i inne rody, Jaksów, Kaniów, Poraitów, Starżów, Wizimirów, również sądzili się kneziowstwa godne. Tylko wszyscy byli jedni w tym, aby z rodu Leszków zbrodniami skalanego nie wybierać pana. Gdy się tak kłócili, a zgodzić nie mogli, stary Wizun, co pilnował hramu na Lednicy, poszedł szukać wyroczni u Trygłowa[25] w szczecińskiej świątnicy i Świantowita w Retrze[26]. Stamtąd przyniósł rozkaz Polanom, aby wybrali na knezia „ubogiego i niskiego" spomiędzy siebie. Nie przypadła wyrocznia do smaku i kłócono się dalej, a tymczasem Kaszebowie z Pomorcy[27], prowadzeni przez Popełkowych synów, napadli kraj i straszne łupieże[28] czynić poczęli. Czerwieniło się niebo łunami, sioła i dwory płonęły, lud zabijano i więziono. Pospiesznie zebrali się kmiecie i pod wodzą jednego ze swoich – Dobka, odegnali napastników, zadając im klęskę. Obca napaść pogodziła zwaśnione umysły i za radą wyroczni wybrali „ubogiego a niskiego" na knezia, a był nim Piast, mądry syn Koszyczków. Stało się więc dość potrzebie i obyczajowi, a stało dobrze, skoro bowiem nadciągnął landgraf zza Łaby z wojskiem posiłkowym Lutyków[29], Pomorców, Kaszebów, prowadząc synów Popełko-

---

23 Hram – świątynia, sanktuarium.

24 Nija, Nyja, Nya – rzekome słowiańskie męskie bóstwo chtoniczne wzmiankowane w kronice Jana Długosza, gdzie utożsamiane jest z Plutonem.

25 Trygłów, Trzygłów, Trygław, Triglav – był jednym z najważniejszych bóstw Słowian połabskich i pomorskich. Ośrodki jego kultu znajdowały się m.in. na Wolinie, w Szczecinie, w Brennie. Według opisów kronikarskich Trzygłów był przedstawiany jako bóstwo o trzech twarzach z oczami i ustami zasłoniętymi przepaską.

26 Świętowit (połabskie: *Svątevit*; prawdop. od „święty" – dawniej tyle co „potężny" i „wit" – „pan") – główne bóstwo czczone przez plemię Słowian połabskich – Ranów, zamieszkujące na wyspie w Rugii w grodzie Arkona; wyobrażany jako olbrzymia istota o czterech twarzach.

27 Kaszubi – naród zamieszkujący Pomorze Gdańskie i wschodnią część Pomorza Zachodniego, wywodzący się od wschodniej grupy zachodniosłowiańskich plemion pomorskich.

28 Łupieże – rabunki, najazdy.

29 Wieleci, Wieletowie, Wilcy, Lucice, Lutycy – grupa plemienna Słowian połabskich, zamieszku-

wych, mścicieli za śmierć ojcowską. Lecz już Polanie, pod wodzą swego knezia Piasta, zebrali siły, napadli najeźdźcę, pokonali go w bitwie, a gdzie odniesiono zwycięstwo, tam Piast założył gród Kneźno (Gniezno). Taka jest treść walki między rodem Popielów, dążących obyczajem niemieckim do jedynowładztwa, a starą gminowładnością. Na tym tle głównym prowadzi się druga historia miłości Dornana ku młodej pięknej Dziewie, córce starego Wisza. Gdy palono zwłoki zabitego kmiecia, gdy na stosie wraz z mężem zgorzała[30] stara żona jego, Doman rozmiłowany w Dziewie zachciał ją pojąć za żonę. Ale dzika dziewczyna pragnęła swój wianek dochować i poświęcić go strasznej bogini Nii, królującej w hramie na wyspie Lednicy[31]. Gdy nadeszła radosna, czerwcowa noc Kupały, gdy rozpalono sobótki, a zebrane gromady zebrały się obchodzić wesołe święto, Doman zaskoczył i porwał Dziewę gwałtem, jak starym obyczajem brano zwykle żony. Umknął przed pogonią braci, ale nie umknął Doman ciosu, zadanego mu własnym mieczem, ale ręką odważnej Dziewy. Stoczył się na ziemię napastnik, ale dziewczyna uszła i schroniła się służyć świętej Nii, w hramie u wieczystego ognia. Doman się z rany wylizał i do wizuna swego opiekuna na Lednicę zawitał, a tak znowu Dziewę, ale pod strażą świętej grozy zostającą, odnalazł. W pierwszym napadzie Pomorców ranny Doman jakoś lepiej do serca Dziewy przypadł i w końcu stałością przejednał ją sobie, a za żonę pojął. Na tej podwójnej kanwie wypadków krajowych i miłosnych p. Kraszewski namalował z całą potęgą jego talentowi właściwą kilkanaście obrazów pełnych jeszcze świeżości i barwy. Nasz znakomity powieściopisarz w malaturze takiej jest niedoścignionym i póki kładzie piórem barwy, póty zajmuje i roznamiętnia czytelnika. Jakże wytwornym i przepysznym jest obraz dziewiczej natury, jak dosadnie się nam przedstawia całe obejście kmiecej chaty Wisza, patriarchy; obraz knezia Miłosza prawdziwie homerowy, a toż samo obraz walki kmieciów durem oszalałych[32] i bijących się wzajem na dworze Popełka. Napad na dwór Wisza, obrząd spalenia na stosie skreślony wprawnie, a toż samo i wiec na uroczysku[33]. Z całą starannością i mistrzowstwem wychodzą sceny uroczystego święta Kupały oraz ostatnia walka, z Niemcami pisana szeroko w zakresie dumy o Pułku Igorowym[34] i tonie królodworskiego rękopisu. Te są wielkie, dodatnie strony najnowszego utworu znakomite-

jących od co najmniej VIII wieku tereny między dolną Odrą a Łabą, wywodząca się z Pomorza Przedodrzańskiego.

30 Zgorzeć – daw. spalić się.

31 Lednica – jezioro w Polsce, na Pojezierzu Gnieźnieńskim. Znajduje się na obszarze Lednickiego Parku Krajobrazowego, na zachód od Gniezna w województwie wielkopolskim, w powiecie gnieźnieńskim, w gminie Łubowo. Jezioro rynnowe o długości 7,3 km powstałe na skutek polodowcowej erozji wód; na jeziorze znajduje się pięć wysp.

32 Dur – tyfus, tyfus brzuszny; tu w znaczeniu spotęgowania zachowań chorobowych.

33 Uroczysko – u dawnych Słowian: miejsce przed świątynią lub w głębi puszczy, związane z kultem jakiegoś bóstwa, z odbywaniem narad, sądów; ogólnie: miejsce odludne, tajemnicze; pustkowie.

34 Chodzi tu o: *Słowo o wyprawie Igora* – zabytek literatury staroruskiej z okresu Rusi Kijowskiej, datowany na koniec XII wieku.

go pisarza. Mówimy dodatnie, jest bowiem i ujemna strona. Utwór ten należy rozważać jako część całego szeregu historycznych obrazów, szeregu mającego zapoznać czytelnika z dziejami. Co zrobił dla Anglików i Szkotów Walterskot[35], dla Francuzów stary Dumas[36], tego dokonać pragnie potężny talent Kraszewskiego. Za młodu opiewał on bohaterstwo matczynej Litwy, dziś spracowaną dłonią ujmuje pióro, aby z kart skreślonych przez nie wionęła miłość dla świętej przeszłości Lechii. Zapału i tej świętej ożywczej iskry idei czy mu już dziś na to starczy? Idei zasadniczej od takich powieści żądamy koniecznie, skoro mają jak nić do kłębka prowadzić masy do popularnej znajomości dziejów. Pisarz w szeregu obrazów musi przedstawić jasno ideę twórczą, która ożywiała wypadki i posuwała naród w coraz nowe doby jego żywota. Jeżeli pisarz swym talentem będzie święcił nie tryumfy i zwycięstwa, którym naród winien żywotność i rozwój, ale podnosił formy życia upadłe; jeśli nie dopatrzy przewodniej myśli, pulsującej w danym czasie, to skrzywi poglądy, opiewać będzie jak smutny płaczek groby, a nie tchnąć życiem z przeszłości w dalsze pokolenia. W *Starej baśni* wybrana chwila dziejowa, gdyby się nawet tak przedstawiała, jak ją pojął p. Kraszewski – co historycznie dowiedzionym być nie może – to jeszcze nie należałoby do wybranych trafnie, a punkt, jaki zajął autor, do szczęśliwych. Autor w obrazie swoim chciał przedstawić rodzące się państwo, gasnącą dynastę zbrodniami skalanych Leszków i wstąpienie nowej silnej Piastów. Ale czyż nie spostrzegł, że Piastowie byli tylko spadkobiercami dążeń Leszków-Popielów, jeżeli tylko takowi istnieli; że dynastia Piastów zaczerpnęła siłę w tym prądzie, który był przeciwnym staremu porządkowi rzeczy opartemu na gminowładztwie. Niewątpliwie, idea Piastowskiej dynastii jako szersza, jako ogólniejsza, bo ogarniająca całość plemienia, a nawet połączenie plemion w jeden naród, w państwo, była postępem względem gminowładnych zasad kmieciów. Powieść święcąca zwycięstwo zasady niższej musi być chybioną pod względem idei. Wprawdzie dzięki temu zwycięstwu (mówimy odnośnie do powieści, a nie do historii, boć to rzeczy niehistoryczne, a legendowe) Piastowie przychodzą do władzy, lecz czytelnik odbiera wrażenie przychylne dla porządku rzeczy, który miał niebawem umrzeć jako niemożliwy, jako niezgodny z duchem czasu. Może nam zarzucą, iż chcemy tendencyjności od historycznej powieści. Nie! Ale tylko pragniemy, aby utalentowany pisarz, skoro ich kreślić ma cały szereg, z zamiarem oddziałania na społeczność czytającą, wybierał takie doby, które są istotnymi narodowymi przełomami i śpiewał nam cześć idei, która następnie w dziejach dodatnią się przejawiła. Tyle już bowiem razy w naszym piśmiennictwie opiewano to, co naturalny śmiercią przeżycia umierało, że czujemy szczerą chęć, aby

[35] Walter Scott (1771–1832) – szkocki i angielski pisarz, przedstawiciel tzw. historyzmu romantycznego; napisał m.in.: *Marmion* (1808), *Pani jeziora* (1810, wydanie polskie 1822), *Matylda Rokeby* (1813, wydanie polskie 1826), *Pan dwóchset wysp* (1815, wydanie polskie 1826).

[36] Alexandre Dumas (ojciec) (1802–1870) – pisarz francuski; początek powieściowym sukcesom dała walterskotowska trylogia z lat panowania Ludwika XIII i Ludwika XIV: *Trzej muszkieterowie* (1844, wydanie polskie 1846), *Muszkieterowie w dwadzieścia lat później* (1845, wydanie polskie 1846), *Wicehrabia de Bragelonne* (1848; wydanie polskie tomy 1–2, 1849–1851).

nam życie, a nie zgon apoteozowano. Fałszywy punkt widzenia zasadniczej idei odbił się i w kreśleniu charakterów, i cała powieść słabuje na brak starannie obrobionych charakterów. Wszyscy kmiecie kreśleni są dodatnio, ale żaden nie występuje dość wybitnie: piękną sylwetką jest stary Wisz, ale znika prędko, Myszka z krwawą szyją i Dobek majaczeją[37], choć ten ostatni już nieco staranniej narysowany. Najsłabiej wyszła dodatnia postać kmiecia Piasta. Takim, jakim go autor maluje, wygląda raczej na niedołęgę, a nie na bohatera, ojca przyszłych pokoleń. Gdy inni radzą na wiecu, Piast tam nie idzie, ale zostaje w domu miód podbierać; gdy nawała[38] Pomorców kraj nachodzi, Piast smutnie kiwa głową, a Dobek idzie walczyć. I rzeczywiście, trzeba było aż wyroczni, aby usprawiedliwić ów wybór Piasta na knezia. Gdy go już obrano, Piast ze strachu ucieka w las, tam kilka się dni skrywa i dopiero muszą go posłowie z jakiejś pasieki wywłóczyć. Nawet w ostatniej bitwie, którą p. Kraszewski tak epicznie[39] opisał, Piast nie bierze udziału, a jego wojewodowie. Może to więc być bohater? Wolelibyśmy, aby p. Kraszewski zgodniej z prawdopodobieństwem Piasta na kneziowski tron nie sadzał, ale, jak chce tradycja, uczynił go tylko ojcem wojowniczego Ziemowita, który jako człek orężny doszedł znaczenia i kneztwa[40]. Ważniejsze dadzą się jeszcze uczynić zarzuty temu utworowi ze względu na artystyczną stronę kompozycji. Powieść nie stanowi jednolitej całości, nie ma w niej żadnego układu, ale jest zbiorem luźnych, a niekoniecznych, żadnym ciągiem prawie niepowiązanych epizodów. Akcja rwie się co chwila, podnoszona coraz przez innych bohaterów i nie kończy się ograniczona żadnym wewnętrznym rozwojem, ale dopiero w miejscu, dokąd jej autor trwać kazał. Jest tu kilka powieści w jednej. Ze śmiercią Popełka kończy się właściwa akcja; trzeci tom jest już powieścią nową, a ostatni ustęp całkiem oderwanym epizodem. Naturalnie, taki brak artystycznego układu o wiele zniża zajęcie czytelnika, które to zajęcie tylko znakomite obrazowanie podtrzymuje do końca. Z tego także powodu sceny bitew, wieców rażąco się powtarzają, raz obrobione staranniej, drugi raz znów pobieżniej. Brak układu naraził autora na inną jeszcze niedogodność. Wiadomo powszechnie, jak skąpymi są nasze źródła kronikarskie do IX wieku. Materiał pewny tak dziejowy, jak obyczajowy, dałby się w dziesięciu kartkach zawrzeć. Nigdzie nie ma szczegółów, a tylko wzmianki, napomknięcia bez żadnego systematu[41] po kronikach rozrzucone. Studiów specjalnych nie szukaj u nas o niczym. Z takiego więc materiału odtworzyć obraz, choćby prawdopodobny życia, stosunków w IX wieku niełatwo. Flaubert[42] pisząc *Salambo*[43], Ebers *Córkę króla Faraona* i inni, mieli pod ręką bogactwo szcze-

---

37 Majaczeć – mieć przywidzenia, halucynacje.

38 Nawała – wojsko, armia itp., nacierające, napadające; napad, natarcie, najazd.

39 Epicznie – epicko: przysłówek od epicki, tj. rozlegle ujmujący temat, opisujący, opowiadający.

40 Kneztwo – daw. książęcość.

41 Systemat – daw. system.

42 Gustave Flaubert (1821–1880) – pisarz francuski, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu; w roku 1856 w „Revue de Paris" rozpoczął druk najsłynniejszej swojej powieści *Pani Bovary* (wydanie książkowe 1857, wydanie polskie 1878).

43 *Salambo* – powieść Flauberta (1862, wydanie polskie 1905), w której autor unikając drażliwych

gółów, moc materiału, który tylko zbadać i umiejętnie użyć należało. Ale pan Kraszewski tych szczegółów nie mógł mieć i nie miał. Stąd trudność w zachowaniu kolorytu, stąd konieczna ogólnikowość i pobieżność. Rozciągnięcie powieści nad miarę w trzy tomy roboty nie ułatwiło. Że pan Kraszewski minął się w wielu razach z rzeczywistością, nawet taką, jaką badania już rozświetliły, to pewne, ale mu z tego wymówek robić nie myślimy. Kilku pięknymi scenami sowicie tę usterki okupił. Gorzej, iż z zaniedbania artystycznego układu powieść straciła na werwie, na zajęciu, czyta się żmudnie, nie porywa czytającego, a to się nam wydaje koniecznym ze względu na przeznaczenie zbioru tych historycznych romansów. Był czas, że pan Kraszewski umiał uniknąć tego szkopułu, nawet w podobnym rodzaju utworach (*Caprea i Roma*)[44], umiał zainteresować i uwagę przykuć do kart swego dzieła. Nieco mniej pośpiechu, większa staranność o artystyczny układ utworu znowu pozwolą znakomitemu autorowi odnaleźć czary, którymi nasze serca zniewalać umie. W każdym razie wdzięczni Mu jesteśmy za to, co nam daje, bo daje nam rzecz wyborną, na jaką nie zdobyłby się nikt inny z dziś piszących. Następny utwór obejmować ma wiek X i nosić tytuł Łabunie. Czekamy niecierpliwie.

tematów współczesnych, barwnie ukazał dzieje Kartaginy, opierając się na materiałach z podróży i studiach archeologicznych.

[44] J. I. Kraszewski, *Capreä i Roma. Obrazy z pierwszego wieku*, t. 1 i 2, Lwów 1875.

30
Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay
GROCH NA ŚCIANĘ

„Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 42, s. 500–502,
opublikowano w osobnej rubryce,
podpis pod tekstem: J. Baudouin de Courtenay[1].

Czytelnicy „Przeglądu Tygodniowego" pamiętają zapewne wyborny artykuł *Jednaką bronią na jednakim gruncie*[2], pomieszczony w jednym z pierwszych numerów tegorocznych. Wywody autora tego artykułu można streścić w zdaniu, że porządne prowadzenie sprzeczki, bądź to ustnej, bądź też literackiej, jest zwykle niemożliwe, ponieważ sprzeczające się strony mówią każda zupełnie o czym innym. Jedna na przykład strona powiada, że obrót Ziemi około Słońca jest prawdą, druga zaś utrzymuje, że wygłaszający podobną herezję jest człowiekiem niemoralnym. Jeżeli jeden dowodzi, że pan X. lub Y. nie umie historii, drugi mu na to odpowiada, że pan X. lub Y. jest bardzo pobożny. Jednym chodzi o to, w jakim stopniu pewna teoria naukowa zawiera w sobie warunki prawdopodobieństwa i odpowiada wymaganiom logicznym, drudzy zaś zastanawiają się nad tym, czy ta teoria nie sprzeciwia się przypadkiem dotychczasowym przesądom i nie nadweręża powag uznanych itd., itd. W takim stanie rzeczy ani prowadzić porządnej polemiki, ani w ogóle dojść do ładu nie podobna. Dla usunięcia złego należałoby sposób myślenia obu stron sprowadzić do wspólnego mianownika, to jest, albo jednych oddać do szkoły, w której uczą myśleć i pozbywać się przesądów i zabobonów, albo też drugich przeprowadzić przez szereg praktyk, które by oduczały od myślenia i krytyki, a za to przyzwyczajały do patrzenia na wszystko przez okulary zabarwione obcymi logicznemu myśleniu żywiołami.

Słowa autora wspomnianego artykułu zostały w zupełności potwierdzone łaskawymi wzmiankami, jakimi w niektórych czasopismach warszawskich („Wiek"

---

1 Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay (1845–1929) – jeden z najwybitniejszych polskich językoznawców; w latach 70. XIX wieku twórca szkoły kazańskiej w językoznawstwie; wprowadził termin *fonem* w znaczeniu przybliżonym do współczesnego; publicysta społeczny; autor m.in. rozpraw *O ogólnych przyczynach zmian językowych* (1891), *Próba teorii alternacji fonetycznych* (1894).

2 *Jednaką bronią na jednakim gruncie*, „Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 49, s. 413–415.

nr 190, „Kłosy" nr 531, „Bluszcz" nr 36, „Niwa" zeszyt 11) raczono zaszczycić mój artykuł *Przyczynek do historii blagi warszawskiej* („Przegląd Tygodniowy" nr 33). Na twierdzenie, że w swoim rozwinięciu specjalno-naukowym nie zawdzięczam prawie nic byłej Szkole Głównej jako instytucji naukowej (a nie dobroczynnej), literaci warszawscy, nazywając to „blagą" i „wymyślaniem na Szkołę Główną", wymawiają mi pobierane przeze mnie w czasie pobytu w Szkole Głównej stypendium. Ja mówiłem jedynie o działalności nauczycielskiej niektórych tylko profesorów wydziału filologiczno-historycznego, i to wyłącznie na polu językoznawstwa, oni zaś stosują moje wyrazy do wszystkich bez wyjątku profesorów Szkoły Głównej. Ja protestowałem w swoim własnym tylko imieniu, oni zaś rozwodzą się o różnych znakomitościach naukowych i społecznych, wypiastowanych przez Szkołę Główną. Ja mówiłem o bladze i niesumienności, cechującej niektórych uczonych i literatów warszawskich, oni zaś ciskają mi w oczy „poszanowaniem gniazda", „względnością dla włosa", „wdzięcznością za trudy wychowawcze" itd., itd.

Widoczna zatem, że porozumienie się z podobnymi przeciwnikami byłoby dla mnie czystym niepodobieństwem, i że gdybym tylko ich miał na względzie, nie powinienem był ani ust otworzyć, ani też pióra wziąć do ręki. Że jednak napaści tych panów fałszują bez ceremonii niektóre fakty, przeto zdało mi się rzeczą potrzebną wykazać istotny stan rzeczy w nadziei, że trafię może do przekonania ludzi bezstronnych i zdolnych do utrzymania się w granicach zakwestionowanego przedmiotu. Wszyscy ci panowie, którzy z takim oburzeniem wyrzucają mi niewdzięczność dla Szkoły Głównej, nie raczyli zwrócić uwagi na tę okoliczność, że moja wzmianka dotyczy nie tylko Szkoły Głównej, ale wszystkich tych wyższych zakładów czysto naukowych czyli uniwersytetów, w których studenci są uważani za materiał do zapełniania ławek na lekcjach wszystkich bez wyjątku członków wydziału, tj. w których są obowiązani do uczęszczania na wszystkie lekcje wydziałowe w pewnym ściśle oznaczonym porządku, w zamian za co dostają im się ochłapy nauki, a niemożliwymi stają się porządne zajęcie się jakąkolwiek nauką i prawdziwa samodzielność umysłowa. Takie urządzenie teoretycznych studiów uniwersyteckich jest wadliwe nawet przy jak najlepszych profesorach. A cóż dopiero, jeżeli między profesorami znajduje się choć kilku bądź to zupełnie nieprzygotowanych i mających nader słabe wyobrażenie o swoim przedmiocie, bądź też klasycznych próżniaków.

Do jakiego stopnia podobne urządzenie nie odpowiada celowi, najlepiej się okazuje przez porównanie na przykład z uniwersytetami niemieckimi, gdzie student nie jest krępowany żadnymi kursami i ma zupełną swobodę wyboru przedmiotów, których chce słuchać w każdym z półroczy. Kiedy jedni, po czterech latach pilnego wycierania ławek, muszą jeszcze jechać za granicę dla wykształcenia się w wybranej przez siebie gałęzi nauk, drudzy, przy daleko mniejszej pilności, w ciągu sześciu lub nawet tylko pięciu semestrów usposabiają się tak, że są w stanie od razu wykładać nie tylko w każdym uniwersytecie niemieckim, ale nawet w Warszawie. Znanym jest wypadek, że człowiek, który skończył tylko 4 klasy w jednym z gimnazjów czy też progimnazjów warszawskich, po dwuletnim kształceniu się w uniwersytetach niemieckich wyrobił się tak, że mógł wykładać swój przedmiot najprzód w Szkole

Głównej, a następnie w jednym z uniwersytetów niemieckich. A jednakże nawet w Niemczech nikt nie powie, że zawdzięcza swoje specjalne ukształcenie temu lub owemu uniwersytetowi w ogóle, ale tylko że obowiązany jest za nie kierunkowi niektórych profesorów specjalistów. Taki dobroczynny wpływ pojedynczych jednostek na uczącą się młodzież jest prawie niemożliwym w uniwersytetach z podobnym urządzeniem, jak była Szkoła Główna.

Dlaczego większa część profesorów byłej Szkoły Głównej została w obecnym uniwersytecie (co zresztą kompletnie niczego nie dowodzi), wiedzą wszyscy, komu nie są obce warunki owego zostania. Jak zaś niektórzy wypełniali te warunki, można widzieć między innymi z artykułu pan Aleksandra Wiesiołowskiego[3], profesora literatury powszechnej w Uniwersytecie Petersburskim, pt. *Dwie warszawskie dysertacje*, wydrukowanego w „Wiestniku Jewropy" z roku 1873 czy też z roku 1872 (dokładniej oznaczyć nie mogę, nie mając obecnie pod ręką owego artykułu), i zakończonego, o ile sobie przypominam, w ten sposób: „Panu W. można jeszcze poradzić, ażeby się uczył; panu zaś L. nawet tej rady dać nie można".

Zresztą, jeżeli ktoś mówi, że w pewnym zakładzie naukowym niewiele skorzystał dla swego specjalno-naukowego wykształcenia, to jeszcze nie idzie za tym, ażeby przez to wynosił inne instytucje naukowe, których znać nie ma ani zaszczytu, ani przyjemności. Dlatego, żeby ocenić czyjeś nieuctwo lub też niesumienność, choćby nawet ten ktoś był „dawnym profesorem", nie potrzeba być wcale żadną „znakomitością naukową"; potrzeba mieć tylko trochę oleju w głowie i znać się cokolwieczek na przedmiocie. Kiedy zaś było się jeszcze pod światłem kierownictwem tych „dawnych profesorów" i kiedy nie miało się jeszcze żadnej skali porównania, wtedy naturalnie trudno było mieć o nich sąd samodzielny i zrozumieć należycie całą ich nicość, wtedy niektórym żądnym wiedzy młodzieńcom mogli się oni wydawać nawet „geniuszami".

Na zakończenie tego ustępu o Szkole Głównej, pozwolę sobie zapytać pan „Diabła kulawego", jacy to wychowańcy byłej Szkoły Głównej zajmują katedry „w uniwersytetach Cesarstwa i za granicą", i jeżeli zajmują, to czy tylko na podstawie kwalifikacji, jaką im dała Szkoła Główna? Mnie się zdaje, że tych kilku wychowańców byłej Szkoły Głównej istnieje tylko w bujnej imaginacji „diabła kulawego". Panu zaś „Al–" z „Niwy" można by poradzić, ażeby nim się weźmie do poprawiania cudzych błędów historycznych, sam się dokładniej poinformował. Oczywiście pan „Al–" nigdy o tym nie słyszał, że od roku 1815 istniało Królestwo Lombardzko-Weneckie, które roku 1859–1866 zredukowało się do Królestwa Weneckiego lub też Wenecjańskiego. Przyznaję zresztą chętnie, że wyrażenie „Królestwo Wenecjańskie" nie jest wcale używane.

Teraz przechodzę do rzeczy, której mi w żaden sposób nie mogą darować czcigodni felietoniści, tj. do stypendium pobieranego przeze mnie w czasie mojej byt-

[3] Aleksander Nikołajewicz Wiesiołowski (1838–1906) – jeden z czołowych teoretyków literatury w carskiej Rosji. Był przedstawicielem szkoły historyczno-kulturowej, której metodologię wzbogacił przez zastosowanie metody komparatystycznej w badaniach literackich.

ności w Szkole Głównej. W ogóle muszę oświadczyć, że szanowni panowie przekręcili albo umyślnie, albo też mimowolnie wiele odnoszących się do tego faktów. Przede wszystkim wiedzieć należy, że nie był to wcale „fundusz przeznaczony na wsparcie usiłowań ludzi zdolnych i pracowitych", ale było to 120-rublowe stypendium nauczycielskie, czyli pedagogiczne. Do pobierania podobnego stypendium mieli prawo tylko ci studenci wydziałów filologiczno-historycznego i matematyczno-fizycznego, którzy się zobowiązali po ukończeniu Szkoły Głównej przyjąć obowiązki nauczycieli gimnazjów lub też szkół powiatowych. Że później *de facto* zwolniono nas od obowiązku odsługiwania stypendium, to już nie nasza wina. W każdym jednak razie szanowny pan „Al–" może się z tego przekonać, że stypendium pedagogiczne nie miało na celu ułatwiać badanie dialektów świata tego, ale przeciwnie, w swoich skutkach powinno było zamknąć przed stypendystami karierę czysto naukową, otwierając im drogę jedynie do posad nauczycielskich w średnich zakładach naukowych. Tych stypendiów nauczycielskich było po 12 na każdy wydział. W pierwszym roku brał je każdy, kto tylko chciał, tj. kto stanął do osobnego *ad hoc* egzaminu, na którego jakość zresztą wcale nie zważano. Co do mnie, jestem pewny, że nie zabrałem owego stypendium nikomu, kto miał do niego prawo, i że nikt z mojej przyczyny nie „umarł z głodu". Kto by zaś miał o to jakie pretensje, niech będzie łaskaw zwrócić się do mnie osobiście, a postaram się w miarę możności wynagrodzić wyrządzoną krzywdę. Że zaś brałem stypendium, to nic dziwnego: brałem, bo mi dawano. Spodziewam się, że to samo uczyniliby na moim miejscu nie tylko felietoniści, ale nawet sami redaktorzy „Niwy", „Kłosów" i „Wieku", i to nie zdając sobie wcale sprawy, czy pobierany grosz marnują, czy też nie.

Co do „wdzięczności" za pobierany żołd, nie będę się nigdy mógł zgodzić z ludźmi, którzy myślą podobnie, jak wzmiankowani felietoniści czasopism warszawskich. Mogłem przecież pobierać stypendium od „Bractwa Miłosierdzia" lub też od jakiego „Przytuliska", to jednak nie obowiązywałoby mnie do kłamstwa polegającego na twierdzeniu, żem się w „Bractwie Miłosierdzia" lub też w „Przytulisku" wykształcił w pewnym specjalnym kierunku naukowym. Wiem ja, że w istocie niektórzy panowie patrzą na warszawskie instytucje naukowe, jak na przytuliska dla nędzy wyjątkowej; ależ nie wszyscy mogą się wznieść do podobnego gospodarskiego poglądu. Zresztą, gdyby ktoś przez wdzięczność finansową czuł się w obowiązku do kłamania na korzyść swego chlebodawcy, stałby na równi z sędziami, biorącymi łapowe za niesprawiedliwe osądzenie sprawy, albo, co gorsza, z owymi pieczeniarzami naukowo-literackimi, którzy, przez wdzięczność za smaczne obiadki, w swych lekcjach publicznych robią gościnne wieszczki kwintesencją z Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego itd.

Jeżeli w szczegółach o stypendium można jeszcze przypuszczać mimowolną pomyłkę, to już owe dowcipy pana „Al–" o „solidaryzowaniu kogoś", o „zajmowaniu się" nim itd. są w najlepszym razie niewinną okrasą retoryczną, a przypisywanie mi różnych mniemań o sobie samym złośliwą insynuacją polegającą na zastosowaniu zwykłej w takich razach metody plotkarsko-denuncjacyjnej. Pan „Al–" chce być gwałtem dowcipnym i zapewnia czytelników, że mu się chce śmiać. Gdyby tego

wyraźnie nie powiedział, trudno by się było domyśleć jego dobrego humoru; można by raczej w jego wyszukanych konceptach widzieć objaw źle tajonej złości.

Zresztą mniejsza z tym. Sądzę, że dobry lub zły humor nadwornego felietonisty „Niwy" obchodzi czytelników tyleż, co czyjeś „rozdrażnione nerwy", „krajanie się serca" i inne tego typu defekty i przypadłości. Trudno też w dzisiejszych zepsutych czasach zaimponować komuś „siwym włosem". Siwowłosy plagiator lub nieuk tyle jest wart, co plagiator lub nieuk z kolorowym pokryciem głowy. Co się tyczy owego „solidaryzowania, to doprawdy nie wiem, czy mnie „solidaryzowano" ze Szkołą Główną, czy też nie. Wiem tylko tyle, że musiano jej przypisywać szczególny wpływ na rozwinięcie specjalno-naukowe człowieka, w którego dyspucie doktorskiej upatrywano, między innymi, „nie pośledni zaszczyt dla Szkoły Głównej Warszawskiej". Że zaś do podobnego związku ze Szkołą Główną wcale się nie poczuwam, przeto uważałem za stosowne sprostować tę, jakkolwiek w dobrej wierze i w jak najniewinniejszej myśli popełnioną, omyłkę. Być może, żem się wyraził cokolwiek za ostro. Każdy naturalnie może patrzeć na to, jak mu się podoba. Ale tylko człowiek przywykły do mówienia fałszywego świadectwa naprzeciwko bliźniemu swemu może czytać między wierszami i przypisywać mi pobudki, o jakich mi się nawet nie śniło.

Ale szanowna „Niwa" nie przebiera w środkach, kiedy ma zamiar zgnębić człowieka, który nie miał szczęścia zaskarbić sobie jej łaskawych względów. Wtedy wywleka się nawet z pyłu zapomnienia owego pokrzywdzonego przeze mnie konduktora Drogi Żelaznej Warszawsko-Petersburskiej[4] i staje się w obronie popełnionego przezeń nadużycia. Że jakiś lichy świstek pseudohumorystyczny w braku czego lepszego częstuje publiczność byle jakim niesionym konceptem, to nie dziwota. Ale że go w tym naśladuje pismo niby to poważne, mogło by wydawać się dziwnym, gdyby w ogóle można było dziwić się czemukolwiek. Morał zaś z tego wszystkiego następujący. Niechaj sobie zarządy kolejowe nie ogłaszają o zmianie pociągów i skutkiem tego trzymają pasażerów po kilka godzin na banhofie[5], dając przez to dobry zarobek restauracji, niechaj konduktor odmawia zaspokojenia twoich całkiem uprawnionych żądań; ty powinieneś „po obywatelsku" znosić to wszystko w pokorze ducha i milczeć, choćby ci nawet kołki na głowie ciosano.

Gdybym uciekał się w swej polemice do tych samych środków, co czcigodny współpracownik „Niwy", tj. gdybym pisywał polemiki niepotrzebujące „odpowiedniego okrzesania", gotów byłbym przypuszczać, że te szczególne względy dla zarządów kolejowych i dla konduktorów pochodzą z nie nazbyt czystych pobudek. Jestem jednak przekonany, że tak nie jest, i wolę to raczej przypisać bezdennej naiwności gorliwych obrońców. Ależ i owo „okrzesywanie polemik", toć to także tylko wolne żarty zacnego pana „Al–". Nie może nic on o tym wiedzieć, gdyż „Niwa" nie

4 Kolej Warszawsko-Petersburska – linia kolejowa, która łączyła Warszawę z Petersburgiem Rosji; druga linia kolejowa na ziemiach ówczesnego Królestwa Polskiego, otwarta w 1862 roku; w 1895 wykupiona i upaństwowiona przez rząd carski, a w 1906 połączona z Bałtyjsko-Pskowsko-Ryską żelazną drogą, tworząc Północno-Zachodnie Drogi Żelazne.

5 Banhof – dawne określenia dworca kolejowego.

drukowała wcale moich polemik, a drukowała tylko jeden jedyny artykuł niepolemiczny, i rada nie rada musiała go wydrukować, niestety, bez żadnych „okrzesywań". A jednak moje „okrzesania" potrzebujące „polemiki" nie musiały tak bardzo dać się we znaki prawdomównej redakcji „Niwy", kiedy bez mego pozwolenia wydrukowała moje nazwisko na liście swoich współpracowników. Tak to według ogólnie przyjętego zwyczaju potrafią ci panowie szafować cudzym imieniem i rozporządzać arbitralnie cudzą własnością i cudzą wolą.

Był to objaw tej samej blagi i reklamy, która z taką skwapliwością okleja programy wydawanych przez siebie czasopism cytatami ze swoich własnych wiekopomnych dzieł, a własnego chowu „Spostrzeżenia, rozbiory i doświadczenia" wydaje za prace improwizowanej akademii nauk. Ci to nawołujący do skromności arcykapłani warszawskiej nauki i prezesowie wzmiankowanej akademii częstują publiczność przyjacielską korespondencją z miejscowymi Kartezjuszami[6] i Spinozami[7], i za pomocą zręcznie użytych komplementów starają się przekonać wszech wobec i każdego z osobna o swej obustronnej wielkości i głębokiej nauce.

Zanim się rozstanę z moimi drogimi łaskawcami, pozwolę sobie zwrócić się do nich z następującym zapytaniem:

Gdyby też ktoś, oddając pięknym za nadobne, w zamian za dowcipne bajeczki o tym i o owym, zaczął opowiadać lepszą, bo prawdziwą bajkę o dostojnym „ośle z Buridanu"?[8] Gdyby ten ktoś wykazał, w jaki to gospodarski sposób powstawały utwory niektórych *ex*-pozytywistów warszawskich i niektórych profesorów uniwersyteckich, przy czym nie bardzo się troszczono o siódme przykazanie Boskie? Gdyby ten sam ktoś przytoczył owe kłamliwe reklamy, za pomocą których pewni doktorowie lipskiej wszechnicy starali się wyrobić sobie wziętość między nieświadomą rzeczy publicznością? Gdyby, na koniec, ten ktoś opisał, jak zręcznie niektórzy profesorowie-doktorowie potrafili ominąć trudności stawiane im przez pewne instytucje stopniodawcze? itd. Mogę zapewnić osoby zainteresowane, że w razie potrzeby znajdą się ludzie, którzy z jak największą dokładnością opiszą ich świetne czyny na polu plagiatorstwa i wyzyskiwania cudzej łatwowierności i niewiadomości. Zresztą mam nadzieję, że wedle przysłowia: „uderz w stół, nożyce się odezwą", sami ci panowie ułatwią w znacznym stopniu dotyczące ich odkrycia. Najmocniej przepraszam czytelników, jeżeli znudziłem ich opowiadaniem o rzeczach prawdopodobnie wcale ich nie obchodzących i mogących im przynieść nie wiele więcej

---

6 René Descartes, Kartezjusz (1596–1650) – filozof francuski, fizyk i matematyk, jeden z najbardziej rewolucyjnych umysłów XVII wieku, zwany ojcem filozofii nowożytnej.

7 Baruch Spinoza, Benedictus d'Espinoza (1632–1677) – holenderski filozof pochodzenia żydowskiego, główny przedstawiciel nowożytnego racjonalizmu, za głoszone poglądy w 1656 roku potępiony i wydalony z gminy żydowskiej Amsterdamu, autor m.in. *Tractatus Theologico-Politicus* (Hamburg 1670).

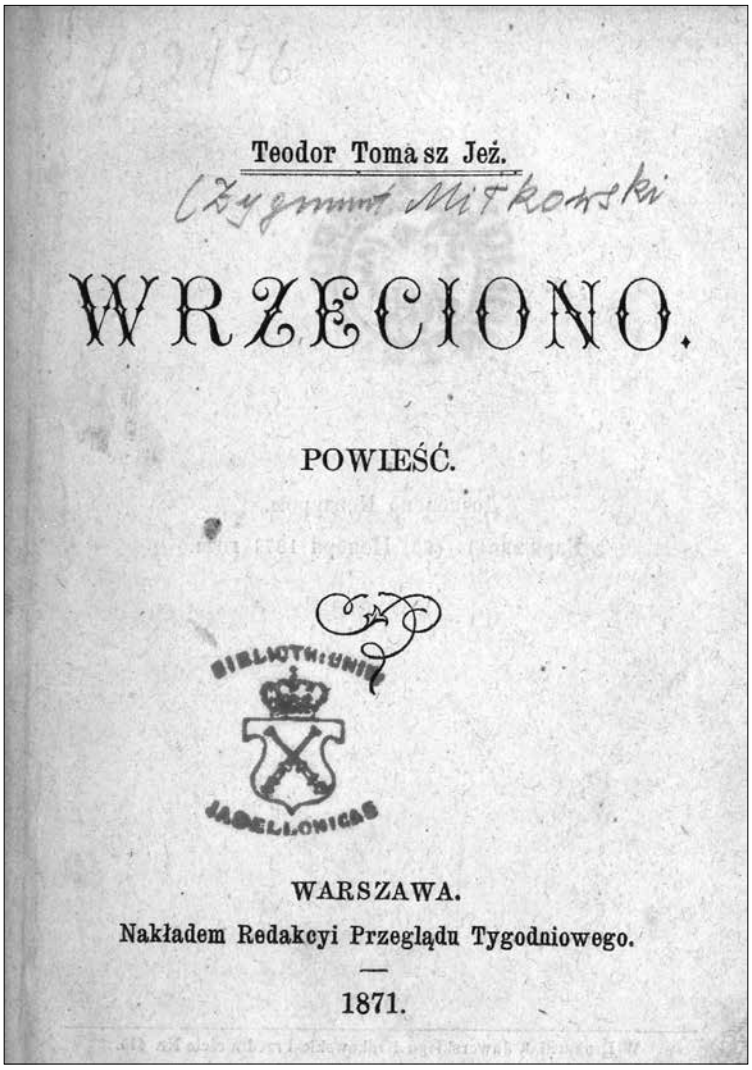
8 Chodzi o „Osła Buridana", alegorię paradoksu w filozofii w ujęciu wolnej woli, którą błędnie przypisuje się Janowi Buridanowi (ok. 1300–1358), francuskiemu scholastykowi i logikowi. W alegorii chodzi o hipotetyczną sytuację, w której jednakowo głodny i spragniony osioł stoi dokładnie pomiędzy stogiem siana a wiadrem wody i nie może dokonać wyboru.

korzyści, jak i ów zakwestionowany *Przyczynek do historii blagi warszawskiej*. Ten ostatni jednakże miał choćby tę malutką korzyść, że spowodował wykrycie ścisłej solidarności i bliskiego pokrewieństwa duchowego „Niwy" z „Muchą". Prócz tego cieszy mnie mocno, żem dał sposobność niektórym literatom warszawskim do popisania się ze swoją prawowiernością i „lojalnością", nowo nawróconej zaś „Niwie" do pokazania w całym blasku swej chwalebnej j żarliwości reakcjonistowskiej i do zarobienia sobie na dobrą kreskę w dzienniczku nestorów literatury warszawskiej.

Radom, 15 września 1875 r.

PS. Już po napisaniu powyższego dostałem do ręki nr 403 „Tygodnika Ilustrowanego", którego „wstydliwy" kronikarz również raczył zwrócić uwagę na mój artykuł w nr. 33 „Przeglądu Tygodniowego". Ponieważ powtarza on własnymi wyrazami to samo, co już przed nim powiedziały „Kłosy", „Wiek", „Niwa" itd., przeto i do niego stosuje się, com tu powyżej napisał. Zwrócę jedynie uwagę szanownego pana kronikarza, że swój *Przyczynek do historii blagi warszawskiej* drukowałem nie w żadnym piśmie „cało-europejskim", ale tylko w piśmie polskim. Nie mogłem więc myśleć o „oczach całej Europy", ale chodziło mi jedynie o czytelników polskich, którym lekceważący ich literaci warszawscy plotą duby smalone o rzeczach, na których znają się tyle, co ślepy na kolorach.

25 września 1875.
J. B. de C.



Teodor Tomasz Jeż.

Czygmunt Mitkowski

WRZECIONO.

POWIEŚĆ.

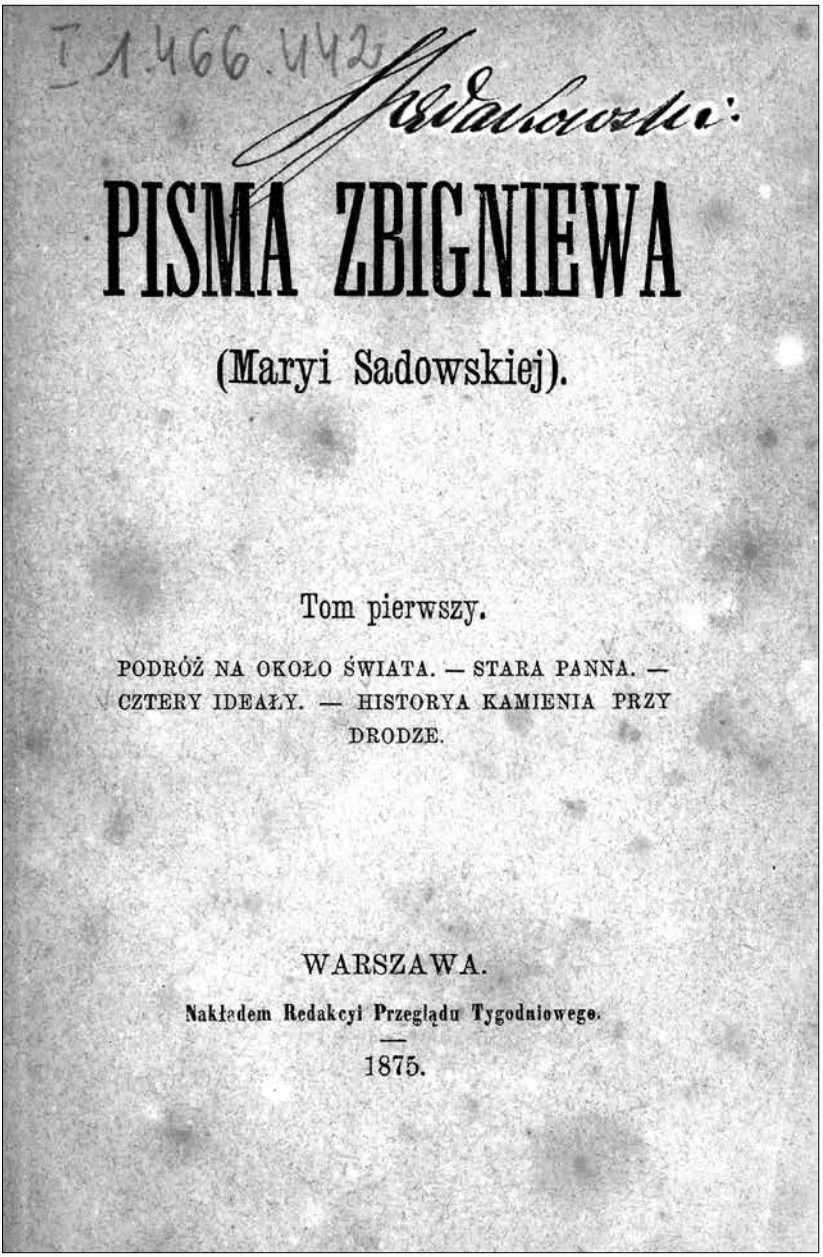
BIBLIOTH: UNIV.
JAGELLONICAE

WARSZAWA.

Nakładem Redakcyi Przeglądu Tygodniowego.

1871.

Jeż Teodor Tomasz, *Wrzeciono: powieść*. Warszawa: nakładem Redakcji „Przeglądu Tygodniowego" 1871. (Biblioteka Narodowa)



I 1.466.442

Sadowska:

PISMA ZBIGNIEWA

(Maryi Sadowskiej).

Tom pierwszy.

PODRÓŻ NA OKOŁO ŚWIATA. — STARA PANNA. — CZTERY IDEAŁY. — HISTORYA KAMIENIA PRZY DRODZE.

WARSZAWA.

Nakładem Redakcyi Przeglądu Tygodniowego.

1875.

Maria Sadowska, *Pisma Zbigniewa*. T. 1: *Podróż naokoło świata, Stara panna, Cztery ideały, Historia kamienia przy drodze*. Warszawa: nakładem Redakcji „Przeglądu Tygodniowego" 1875. (Biblioteka Narodowa)

31
W SPRAWIE ROMANTYZMU

Artykuł w trzech częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1876,
nr 25, s. 293–294 (cz. I); nr 26, s. 305–307 (cz. II);
nr 27, s. 321–322 (cz. III),
opublikowano w osobnej rubryce,
brak podpisu pod tekstem.

I

Ostatnimi czasy nasz dziennikarski światek zawrzał głosem jednomyślnej polemicznej kanonady, której celem był namiętnie potępiany artykuł pana Franciszka Krupińskiego[1] *Romantyzm i jego skutki* zamieszczony w kwietniowym zeszycie „Atheneum"[2]. Sądy wygłoszone w tej dosyć rogato napisanej rozprawce, sprzeciwiały się ostro przeciętnym opiniom piśmienniczego grona, więc ruszono na nie obławą, zarzucając autora gradem najrozmaitszych pocisków, rzucanych nieraz nadto zapalczywie i zbyt często zaprawnych jadem stronniczej nietolerancji. Wzburzyły się umysły wielu wielbicieli poezji, zawrzały spory namiętne w kółkach inteligentnych, zaskrzypiały pióra polemicznym ferworem. W innych literaturach, które żyją różnostronnym życiem, poruszają mnóstwo różnorodnych i ważnych zagadnień, opinie choćby nawet głośniejszego pisarza, wypowiedziane z niezbyt umotywowaną bezwzględnością, nie mogłyby nigdy wzburzyć całej literatury bieżącej.

Najniesprawiedliwszy, najbardziej jednostronny sąd wydany o pewnej grupie objawów literackich nie powinien bez wątpienia figurować w rubryce spraw tak ważnych, żeby każdy organ piśmienniczy, czuł się w obowiązku zaznaczenia wobec niego swej zasadowej pozycji. W nas jednak, gdzie życie umysłowe ciaśniejszym płynie korytem, gdzie poezja jest najważniejszym może dorobkiem duchowej pracy, który uwalnia nasze biedne społeczeństwo wobec dziejów oświaty naszego wieku

---

1 Franciszek Salezy Krupiński (1836–1898) – filozof, publicysta, pijar; rektor kościoła pijarskiego w Warszawie; pisywał artykuły do „Ateneum", „Biblioteki Warszawskiej", „Pamiętnika Religijno-Moralnego" oraz „Tygodnika Ilustrowanego"; autor m.in. dzieł: studiu *Przyszłość filozofii* (1864), *Szkoła pozytywna* (1868), *Nasza historiozofia* (1876).

2 F. Krupiński, *Romantyzm i jego skutki*, „Ateneum" 1876, t. II, z. 4, s. 132–141; zob. T. Budrewicz, *Spory wokół „Romantyzmu i jego skutków" Franciszka Krupińskiego*, Poznań 2018.

od *testimonium paupertatis*[3], gdzie dotychczas niektóre pomniki tej poezji czczone są bałwochwalczo jako świętości narodowego palladium[4], sprawa ta istotnie nabrała wziętości i znaczenia, które w innych okolicznościach zakrawałoby nieco na burzę w szklance wody.

Artykuł pana Franciszka Krupińskiego jako objaw literacki bez względu na wartość wypowiadanych w nim sądów jest bądź co bądź faktem znaczącym. Autor jego, widząc zresztą bardzo słusznie, że krytyczna nasza niwa plonuje bujnie zielskiem tradycyjnej adoracji, że dalecy jesteśmy jeszcze od prawdziwie racjonalnych opracowań niedawno ubiegłej epoki świetności literatury naszej, postanowił o niej wydać sąd niepodległy oparty na ścisłej o ile możności analizie. Postawienie takiego zadania w epoce dzisiejszej uważamy za bardzo właściwe, a wykonanie jego odpowiednie ważności przedmiotu mogłoby stworzyć nowy rozdział w dziejach postępu krytyki naszej. Wszystko to zależało od sposobu, od metody, na podstawie której autor rozwiązywać będzie zagadki obranego przedmiotu, od ścisłej bezstronności i obiektywnego spokoju, który towarzyszyć musi każdej głębszej i trwalszej w swych wyrokach krytyce. Ze stanowiska racjonalnego metoda taka może być tylko opartą na zasadzie historyczno-porównawczej oraz na związku objawów literackich z rozwojem życia społeczeństwa, którego literatura jest jednym z objawów. Analiza dokonana na tej wyłącznie podstawie bez naciągania do jakichś dogmatycznych doktryn, do mętnych abstrakcyjnych pomysłów, bez względu na wszystkie sympatie i uprzedzenia frakcji stronnictwa lub wyznania, śledząca prawa genetycznego rozwoju urosłaby do godności krytyki w znaczeniu naukowym, krytyki niepodległej, której dotychczas tylko drobne próbki spotykamy w literaturze naszej.

Wątpimy jednak, aby przy dzisiejszym stanie badań literackich zadanie takie dało się z całą dokładnością uskutecznić, bez dostatecznego zgromadzenia pragmatycznego materiału, który czerpać by należało z rozrzuconych świadectw piśmiennych i ustnej dotąd żyjącej tradycji. Same pomniki piśmiennictwa bez wyjaśnienia ich związku z epoką dziejową, badane nie jako produkt życia, ale jako zamknięte w sobie skamieniałości dziejowe, sądzone miarą wymagań chwili obecnej, nie mogą nigdy dostarczyć materiału do sądów ogólniejszych, które by mogły mieć za sobą silne przynajmniej prawdopodobieństwo względnej słuszności. Dla literackiego badacza, który pragnie wypowiadać swe zdanie oparte na dokładnej o ile możności indukcji[5] nie pozostaje tu nic innego tylko albo czekać na opracowania szczegółowe, które zawsze bywają najlepszą podwaliną dla wszelkich sądów ogólno-dziejowych, albo też samemu dokonać całej pracy badawczej, która pomimo swej rozległości nie wymaga znowu zbyt olbrzymich trudów, aby im jeden bystry badacz nie mógł podołać.

Otóż autor artykułu nie obrał żadnej z tych dróg, ale widocznie powodowany duchem niecierpliwej opozycji, wyformował szereg dość luźnie zestawionych uwag

---

3 *Testimonium paupertatis* – z łac. dowód czyjegoś ubóstwa umysłowego, ograniczoności.

4 Palladium – świętość, talizman chroniący od złego.

5 Indukcja – w naukach empirycznych: metoda badawcza prowadząca do uogólnień na podstawie eksperymentów i obserwacji faktów.

i oskarżeń, rozbierając pojedyncze punkty definicji, w którą starał się ująć wszystkie znamiona tak zwanej romantycznej poezji. W postępowaniu pana Franciszka Krupińskiego widać ślady dążenia do ścisłości dedukcyjnej, nieodpowiedniej jednak w tego rodzaju pracach literackich, które mogą zyskać prawdziwie naukową wartość, tylko wchodząc na drogę przyjętą przez badania przyrodnicze. Autor pragnie ująć pojęcia o romantyzmie w pewną stałą formułę i dopiero naznaczyć wartość jej za pomocą wyjaśnienia i analizy pojedynczych wyrazów tej formuły. W dzisiejszym stanie badań literackich jest to droga niewłaściwa, gdyż w ogóle nauki społeczne nie doszły do takich uproszczonych uogólnień, aby można w nich, tak jak w matematyce, stosować metodę dedukcyjną.

Zresztą w samym postawieniu zadania widzimy błąd kardynalny, który zresztą powtórzył się u wszystkich niemal oponentów szanownego autora. Uchwycono się wyrazu romantyzm obiema rękami, nie zastanowiwszy się dobrze jakie pojęciu temu odpowiada istotnie treść faktyczna, dziejowa. Jeżeli przyjmiemy historyczną ściśle genezę tego pojęcia, to przekonamy się, że ono w naszej literaturze nie ma prawie racji bytu. Mickiewicz w swej rozprawie wstępnej do pierwszego wydania swych poezji lirycznych powiada zresztą dość zasadnie, że poezja romantyczna w ścisłym znaczeniu tego wyrazu jest produktem średniowiecznym, że się łączy z rycerskością, wybujałością religijną, mitologią ludów barbarzyńskich, pomieszaną z nowymi pojęciami chrześcijaństwa, z czcią dla kobiet, że początek jej związany jest z tworzeniem się plemienia romańskiego, będącego jak wiadomo dziejową spójnią różnorodnych żywiołów narodowościowych. Bez wątpienia tak pojmowany romantyzm nie miałby racji bytu w naszym społeczeństwie, które nie jest bynajmniej płodem złożonym średniowiecznej zawieruchy narodów, żyło własnym życiem dziejowym, płynącym z prasłowiańskich tradycji, nie znało ani feudalizmu, ani rycerskości w ścisłym znaczeniu tego wyrazu. Pojęcie to więc w naszej literaturze jako takie nie miało prawie bytu, a wymyślony przez Brodzińskiego[6] romantyzm słowiański jest po prostu nielogicznym zlepkiem dwu wyłączających się nawzajem pojęć etnograficznych. Faktem jednak jest że i w naszej, i w europejskiej literaturze, nazwa ta odegrała daleko szersze znaczenie, od tego, które by jej przeznaczyć mogła ścisła dziejowa nomenklatura.

Przechodził zresztą romantyzm kolej tylu innych pojęć ludzkich, które w miarę rozwoju umysłowości rozszerzały stopniowo swoje znaczenie, chociaż wyraz pozostawał pozornie niezmienny. Sam Mickiewicz przyznaje „że dzieł właściwie romantycznych w całym znaczeniu tego wyrazu, szukać należy u poetów wieku średniego; wszystkie zaś twory późniejsze, romantycznymi nazywane z istoty lub układu z formy i stylu, należą częstokroć do innych, bardzo od siebie różnych rodzajów. Jeśli nie dając względu na takową rozmaitość, ustanowimy podział ogólniejszy, ten okaże się absolutnym i niewłaściwym"[7].

---

6 Kazimierz Brodziński (1791–1835) – polski poeta doby sentymentalizmu, historyk, krytyk literacki, tłumacz i publicysta, myśliciel.

7 Zob. A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, [w:] tenże, *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 109.

Dlaczego zaś on sam, uderzając od razu w nutę szczerze narodową, nazywa swą poezję romantyczną, dlaczego do niej zalicza poezję gminną, z tego się bynajmniej nie wytłumaczył. Łatwiej mu było ciosami potężnej negatywnej krytyki obalić kierunek dawniejszy, który był szkołą wytworzoną przez sztuczne naśladownictwo, aniżeli z pełnią samowiedzy wykreślić ścieżki nowego kierunku, który nie był żadną szkołą, ale przebudzeniem się poezji jako takiej, szczerze narodowej, która nie była żadną szkołą, żadnym produktem trebhauzawej[8] hodowli, ale była poezją w całym znaczeniu tego wyrazu, naturalnym kwiatem życia duchowego narodu, które na tyle zmężniało w dziedzinie fantazji, że potrafiło sobie znaleźć własne i samodzielne kształty swej artystycznej produkcji.

Nazwa romantyzmu brana w ścisłym swoim znaczeniu od razu była nadana fałszywie nowemu zwrotowi pieśni, która szybko zmężniała, wyrwawszy się z pieluch naśladownictwa obcych wzorów. Z nieoszacowanych *Listów z podróży* Odyńca[9] znam dzisiaj początkowy niemal embrion nowej poezji, który rozwinął się potem tak olbrzymio, żywo i kipiąca świeżo wezbranym życiem umysłowym, młodzież literacka instynktownie odczuwała, że literatura pseudoklasyczna, skrępowana w pewną *summę* konwencjonalnych formułek, nie jest zdolna wyrazić prawdziwie najrozmaitszych stron życia i myśli człowieczej. Dla młodzieńczej, lotnej fantazji dotychczasowe formy widocznie nie wystarczały, szukano nowych dróg i nowych żywiołów. Rutyna szkolnego klasycyzmu, która wszechwładnie zapanowała w świecie literackim warszawskim, nie ujarzmiła tak dalece młodzieży wileńskiej, nie zapanowała tak wyłącznie w życiu umysłowym kwitnącym w mniejszych ognikach prowincji, tak, że żywsze drgnienia nowej poezji owładnęły cały świat młodociany z piorunującą szybkością.

Gdy jeszcze jednak młodzież hołdowała tradycjom uświęconym przez powagę, jeden z przyjaciół Mickiewicza, znany ze swej idealnej szlachetności, napisał pełną prostoty elegię na odjazd jakiejś dzieweczki ze znajomego domu, w której nie troszcząc się o wszelkie prawidła pseudoklasycznego rygoru, wyraził on po prostu ze studencką naiwnością rojenia młodego serduszka. Tworzył on więc tak samo jak pieśniarze ludowi z tego bezpośredniego natchnienia, z tego naturalnego popędu twórczego właściwego duszy człowieczej, nie myśląc o żadnych literackich laurach, ale wypowiadając szczerze uczucia przepełniające serce. Mickiewicz przeczytawszy ten wiersz, zdziwił się ogromnie, że w szczegółach drobnych potocznego życia mogło być tyle piękności i zaczął szukać poezji poza granicami klasycznego kordonu.

Wkrótce potem kółko młodzieży entuzjazmowało się *Ludmiłą*, balladą Żukowskiego[10], i rzuciło się potem chciwie do arcydzieł poezji, która kwitła w Europie pod nazwą romantyzmu. Bez względu na jego nazwę, nowy kierunek poezji miał żywotną siłę młodości i wyrósł rzeczywiście z początkowego wskrzeszenia tradycji

---

8 Trebhauz – daw. cieplarnia.

9 Antoni Edward Odyniec (1804–1885) – polski poeta romantyczny i neoklasycystyczny, pamiętnikarz oraz płodny tłumacz. Filareta.

10 Wasilij Żukowski (1783–1852) – rosyjski poeta i pisarz, tłumacz.

romantycznych w ścisłym znaczeniu tego słowa, które jednak stały się tylko początkowym impulsem pobudzającym bujny polot fantazji poetycznej, obejmującej potem tyle najróżnorodniejszych prądów zmysłowego i społecznego życia. I u nas także zrazu zwrócono się wzorem romantyków zagranicznych do poezji ludowej, która jednak romantyczną w ścisłym znaczeniu tego słowa nie była.

Tak więc nie mówiąc o ślepych naśladownictwach o manii balladowania, sonetowania i kwilenia, poezja polska od pierwszych chwil swego istnienia odznaczyła się duchem czysto narodowym, chociaż w tej pierwszej fazie bezwątpienia ulegała ona wpływowi arcydzieł spółczesnych literatury zagranicznej. Wpływ ten mimowolny, koniecznym był wśród nowożytnej cywilizacji, która nie zna tak odrębnych typowych i zamkniętych w sobie literatur, jak starogrecka, dorobek jednego narodu dzieli i przyswaja natychmiast całą ludzkość. Sama natura wysoce oryginalna romantycznej poezji na zachodzie, zwracają się tak często do narodowej tradycji, jej młodzieńcza żywotność nie mogły wytworzyć naśladownictwa wzorów obcych, jak go pojmował pseudoklasycyzm francuski. Od razu więc żywioł ściśle narodowy rozpostarł się przeważnie w nowonarodzonej poezji, która zresztą leżała widocznie w duchu epoki, gdyż życie jej zakwitło w różnych kierunkach współrzędnych względem głównej tak zwanej romantycznej ruchawki, gdyż prawie równocześnie z nią zakwitły początki realistycznego kierunku piśmiennictwa, którego pierwszymi przedstawicielami byli Fredro[11] i Korzeniowski[12].

II

Że romantyzm niezbyt właściwie stał się hasłem najgorętszego prądu twórczości naszej, tłumaczyć się to da po części wpływem wzorów zagranicznych, a po części charakterami życia nowoczesnego, które duch partii i szkoły wprowadziło nawet tam, gdzie go dawniej nie bywało. Młode grono przeciwstawiając się szkolarskim pojęciom o sztuce, wprowadzając w życie prawdziwą estetyczną rewolucję, zwyczajem wieku chwyciło się za hasło brzmiące głośno w krajach zachodnich. Ponieważ tam reformatorski ruch poezji nazwał się romantyzmem, nie bez pewnej częściowej słuszności, i nasi więc przodownicy nowszej ery pierwsi wywiesili ten sztandar, nie mający istotnie związku z tradycją dziejową. Potężni talentem i fantazją szli własnymi ścieżkami, częściowo tylko zależni od obcych wpływów; tłum powyższych naśladowców, biorąc godło za istotę rzeczy, balladował i kwilił zawzięcie, doznając od samych zwolenników nowego kierunku satyrycznych drwin za krańcowe wybryki nieokiełznanej fantazji, która oryginalności szukała w dziwactwach i halucynacjach.

---

11 Aleksander Fredro (1793–1876) – komediopisarz, pamiętnikarz, poeta, wolnomularz; tworzył w epoce romantyzmu. Wybrane dzieła: *Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca* (1833); *Pan Jowialski* (1834) oraz *Zemsta* (1838).

12 Józef Korzeniowski (1797–1863) – poeta, powieściopisarz, nowelista i dramaturg, jest uważany za czołowego twórcę dramatu romantycznego, najwybitniejszego przedstawiciela powieści biedermeierowskiej i mistrza narracji. Wybrane dzieła: *Spekulant* (1846), *Kollokacja* (1847) oraz *Krewni* (1857).

Sama jednak nazwa romantyzmu nie utrzymała się długo jako hasło nowego kierunku, a nawet jej wielki przewodnik w kursach literatury słowiańskiej wykładanych w paryskim Collège de France nie używa bynajmniej tego hasła, nazywając pierwsze chwile nowego kierunku początkami prawdziwie narodowej poezji. Bez względu na dziejowy rodowód, pojęcie romantyczne nabyło w literaturze europejskiej pewnego jednak artystycznego znaczenia, służąc za epitet tym utworom, które w wysokim stopniu odzwierciedliły w sobie właściwości idealno fantastycznego skierowania, właściwego ubiegłej erze poezji. Wbrew pojęciu klasyczności, która w sztukach pięknych wedle zwykłej terminologii oznacza opanowanie treści przez formę, przewagę harmonii zewnętrznej nad swobodnymi poruszeniami fantazji, pojęcie romantyzmu łączy się ze znamionami pewnej wybujałości fantastycznej, rozradzającej zewnętrzną harmonię formy, z owym marzycielstwem gorącym, wpół mistycznym, niespokojnym, które graniczyło nieraz z proroctwem i wizjonerstwem, łączy się z gorącą namiętną uczuciowością i jaskrawym często ponurym kolorytem utworów. Gdzie tylko ruchliwa, ognista uczuciowa fantazja wyraziła się w niespokojnych kształtach, w nagłych i dosadnych kontrastach, gdzie myśl poetyczna, dążąc do głębokości, spowijała się w szaty fantastycznej i zawiłej symboliki – tam był romantyzm, który w nowszej poezji nosi na sobie najrozmaitsze cechy idealistycznego fermentu gorącej fantazji romańskiej i marzycielstwa germańskiego. Od dawniejszego romantyzmu przejął on cześć idealną dla etosu i uczuć rycerskich, od nowszej filozofii przeniósł w dziedzinę fantazji niecierpliwość metafizycznych dociekań, bratał się często z mistycyzmem, odzwierciedlił w sobie jednym słowem w dziedzinie fantazji całą niespokojną ruchliwość niedawno ubiegłej epoki, która w nauce i życiu rwała się gorączkowo do zbyt odległych celów i ideałów. Z tego stanowiska romantyzm obejmuje grupę utworów wysoko charakterystycznych, które wyraziły w najwyższym skupieniu całą potęgę i całą chorobliwość idealistycznej poezji.

Tak pojmowany artyzm romantyczny i w naszej literaturze zajmuje ważne stanowisko i przedstawia pewną grupę wysoko charakterystycznych utworów, o których krytyka ostatniego nie wyrzekła słowa. Zamykając się w granicy takiego zadania, krytyk powinien by przede wszystkim oznaczyć ściśle jakie objawy podciągnąć wypada pod to pojęcie, oznaczyć ich stosunek do innych literackich kierunków, oraz ważność w stosunku do rozwoju umysłowego i społecznego życia. Oczywiście, gruntowne naukowe udowodnienie podobnego zadania może być dokonane drogą odpowiednich argumentacji opartej na faktach literackich i dziejowych.

Otóż głównym zasadniczym błędem artykułu pana Franciszka Krupińskiego jest właśnie nieścisłe określenie przedmiotu. Autor starając się zdać sobie sprawę z istoty romantyzmu, szuka jego określeń u teoretyków współczesnych, którzy sobie jasno z tego sprawy nie zdawali, bierze niektóre jego znamiona, już to przypadkowe, już to ujemne i bez względu jak się one rozwijały w różne strony w dziejowej genezie, zestawia je ze sobą, tworząc naczelną swej pracy definicję: „Romantyzm jest to taki rodzaj poezji, w której uczucia tęskne za przeszłością, za dziką nieokreśloną naturą, kojarzą się z mistycyzmem, orientalizmem, metafizyką religijną i fantastyczną cudownością, występującą pod postacią upiorów, duchów wywołanych z po-

ezji gminnej na scenę dnia jasnego". Definicja ta nie ma przymiotu dostatecznego uogólnienia, miesza ze znamionami ogólnymi podrzędne, pomija najważniejsze, któreśmy wymienili.

W stosunku do ściśle romantycznego kierunku jest ona zestawieniem kilku znamion ujemnych z pominięciem dodatnich. Największym jednak błędem jest jej szczegółowe rozwinięcie, które świadczy, że autor najniesłuszniej pod pojęcie romantyzmu podciągał płody całej epoki poezji naszej, której głównym znamieniem było idealizowanie uczuć, tradycji i pragnień narodowych. Nastrój idealistyczny, marzycielski odpowiadał najzupełniej duchowi epoki, która w dziedzinie życia dziejowego kusiła się bezpłodnie o urzeczywistnienie teoretycznych ideałów, a w dziedzinie poezji wydała tyle płodów wysilonej fantazji. Nic dziwnego, że społeczeństwo nasze biorące udział w duchowym życiu Europy, także zagrało w tej epoce nutę idealnej pieśni. Nie zapuszczając się w wywody przyczyn dziejowych, które spowodowały ten period nerwowego rozdrażnienia i gorączkowego fermentu, zaznaczam tylko, że głównym rysem nowo obudzonej poezji, która ją odróżniała od literatur zagranicznych nowszej epoki, jest ogromna przewaga żywiołu narodowego.

Gdy poezja niemiecka, angielska i francuska miała przeważnie ideały ogólnoludzkie, i w najpotężniejszych płodach swoich uwydatniła je z taką siłą myśli i fantazji, tymczasem polska poezja miała ideały przeważnie swojskie, a nawet często pomysły ogólnie dziejowe ukazywała z tej strony, która do życia oraz idei swojskich mogła być stosowaną. Ten charakter tłumaczy się w zupełności warunkami społecznego bytu, wobec których kwestia narodowości stawała się bardziej ważną i bardziej palącą od innych zagadnień. Tłomaczy on także, dlaczego od razu nowa poezja zyskała taką żywotną siłę, taką olbrzymią popularność zagrawszy na nutę, która drżała na strunach serc wszystkich, wyprężonych bólem i tęsknotą, dlaczego nawet w braku równomiernego funkcjonowania innych organów duchowego rozwoju, uzyskała taki ogromny wpływ na umysły, skupiając w sobie kwiat życia narodu.

Bez wątpienia takiego zwycięstwa i popularności trudno nazywać modą w zwykłym znaczeniu tego wyrazu, zwłaszcza odnośnie do naszych stosunków. Jeżeli albowiem modą nazywać będziemy pewne zwyczaje towarzyskie, pewne objawy powierzchowne konwencjonalne stroju lub etykiety, przewiezione do nas z zagranicy, którym ulegamy pod wpływem naśladownictwa, to bez wątpienia w poezji naszej dadzą się odszukać także pewne znamiona naśladownictwa jak np. bajronomania, balladomania i sentymentalizm, które nasz poetyczny skarbiec zaśmieciły strzępkami fałszywego szychu i świecidełkami naśladowniczej, a wymuszonej afektacji.

Jeżeli zaś pojęcie mody jako *summy* pewnych gustów chwili przeniesiemy od rzeczy materialnych, od czczych konwencjonalizmów do wyższych objawów poetycznej produkcji, które zyskują sobie rozgłos odzwierciadlając wysokie i szlachetne porywy i pragnienia ogólnego ducha, w takim razie obudzenie się mody to jest zamiłowania do pewnych utworów poetycznych, będzie tylko świadczyć o wysokiej żywotności, będzie echem i odbiciem najsilniejszych prądów i pragnień życia duchowego narodu, co zawsze było i jest znamieniem każdej wielkiej poezji. Że ruchliwe pełne fantazji gorącej, krwią serdeczną płynące płody nowej pieśni, tak

szybko zyskały popularność i zaćmiły dawniejsze poprawnie odmierzone płody klasyczne, przyczynę tego szukać należy w samej naturze imaginacji i wrażliwości narodu, który nie był do tyla[13] zhołdowany duchowi poprawności jak np. klasy inteligentne francuskie.

Sama zaś walka klasycyzmu i romantyzmu, której znaczenie i doniosłość tak przeceniano, nie ogarniała jak się zdaje całego horyzontu piśmiennictwa naszego, gdyż wiele objawów oraz jednostek literackich znajdowało się wyraźnie poza jej granicami. O ile można wnosić ze świadectwa współczesnych, walka ta zresztą nie urosła bynajmniej do starcia wielkich stronnictw ale wrzała chwilowo w kółkach i koteriach. Chodziło tu, jak zwykle u nas, więcej czasem o obrażoną powagę jakiej literackiej matedory[14], dotkniętej polemicznym zamachem, aniżeli o obronę zasad poczytywanych za dogmaty niewzruszone literackiej wiary.

Zwolennicy dawnej rutyny nie mieli wielkiej energii odporu, gdyż sprawa ich nie miała żywotności, zwolennicy nowszego kierunku także nie zdawali sobie ścisłej sprawy z pierwotnego hasła romantyzmu. Zresztą najwięcej podobno wrzawę podnosili nie tyle główni działacze, ile gromadka naśladowców i sekciarzy, drobnych satelitów i zapaleńców, którzy jak zwykle płytsze i mniej samodzielne umysły, chwytali się powierzchownych haseł i sztandarów, podnosząc tylko nieporozumienie i zamęt stronniczy. Stąd to pochodzi właśnie fakt zaznaczony trafnie przez autora, że przypatrując się owym szermierkom trudno zrozumieć o co się właściwie literaci ówcześni kłócili. „Z ostrych przymówek, powiada Franciszek Krupiński, z ironicznych przekąsów, ze znanych trawestacji, słowem z tych kłębów polemicznego dymu, można było wnosić, że gdzieś tam tlał ogień, że za tą frazeologiczną zasłoną musiały się ścierać dążności, zasady i kierunki przeciwne, ale w czym leżała sprzeczność tych zasad oto czego nie łatwo dziś jeszcze rozumieć, a sami aktorzy i sprawcy zawieruchy nie bardzo wiedzieli o co im chodziło".

Podobna nieświadomość jasno wytkniętych celów bywa zwykle znamieniem stronnictw, których początek zaznacza się negacją wobec starego porządku rzeczy. Nawet na arenie politycznego ruchu tworzące się stronnictwa nie tak od razu dochodzą do rozległej samowiedzy celów swoich i do wyraziście wykreślonego programu. Nic więc dziwnego, że nowo powstający prąd poezji, który zresztą nie mógł być stronnictwem w ścisłym znaczeniu, nie od razu poczuł się także w swej godności prawdziwie narodowej poezji, osłaniając się przybranym godłem. O ile zaś poza ową wrzawą polemicznej ruchawki kryły się kierunki i dążności choćby formułowane niezbyt jasno, jak to twierdzi pan Franciszek Krupiński, o ile podrażniono ambicyjki kurulnych powag, występujące zwykle na scenę przy naszych literackich rozterkach – to dopiero musi rozstrzygnąć gruntowne badanie bezstronnego sędziego.

Pominąwszy jednak kwestie tyczące pierwotnej genezy kierunku, przyznać należy słuszność wielu szczegółowym uwagom pana Krupińskiego, których pomimo

[13] Do tyla – tyle.

[14] Matadora, matedora – osoba poważna, ważna.

wielkich wysileń nie mogli zbić jego oponenci, zwłaszcza jeżeli je oczyścimy tu i owdzie z dość krewkiej radykalności cechującej dążące do racjonalizmu poglądy autora, jeżeli odniesiemy je do pewnych częściowych przejawów literatury romantycznej w ściślejszym znaczeniu tego słowa oraz literatury tradycyjnej, która stanowiła także jedną z najważniejszych gałęzi rodzimej twórczości. Znając na przykład dokładnie pisma, Mickiewicza trudno nie przyznać, że wielki poeta inaugurował bądź co bądź w poezji pewne lekceważenie czy też niechęć do rozumu, wynosząc pod niebiosa uczucie i wiarę, w czym naśladowała go rzesza przedrzeźniaczy, także i dzisiaj jeszcze ostatni maruderzy romantyzmu rzucają rymowanymi anatemami[15] na najnowsze teorie i odkrycia naukowe, rozwiewające pajęczą przędzę złudzeń idealistycznych i zakorzenionych przesądów.

Cytaty, które pan Franciszek Krupiński przytoczył, są dowodem tego twierdzenia niezbitym, którego nie obalą żadne miotania się bezwzględnych wielbicieli, tym bardziej, że można w tym kierunku więcej jeszcze przytoczyć wskazówek. Wiadomo zresztą, że od pierwszych chwil swego rozwoju umysł Mickiewicza, aczkolwiek potężny i silny, nie był jednak trzeźwym, że miał skłonności mistyczne, które później stanowiły grunt dla mesjanicznego obłędu, że zostawał pod nadto silnym i bezpośrednim wpływem wiary ludowej w nadprzyrodzone zjawiska, że nareszcie stojąc na gruncie prawowierności, miał myśl podległą objawieniu i oplątaną mrzonkami misji, niechętnie więc widział poza granicą wiary swobodne akty myśli ludzkiej. Rozbierając w roku zeszłym *Listy z podroży* Antoniego E. Odyńca[16], zaznaczyłem wyraźnie jego niechęć ku niepodległej filozofii i do filozofów, których nie lubił, zarzucając dość niesłusznie, że niezdolni są do męczeństwa za wyznawane prawdy. W pierwszej epoce twórczości miał on nawet własne swoje teorie o misji siły miłości, której urzeczywistnienie byłoby dopiero ideałem piękna na ziemi. Zasadnicza idea *Dziadów*, jak trafnie wykazał prof. Cybulski w swym studium o tym poemacie[17], polegała właśnie na pogwałceniu praw miłości w najrozmaitszych objawach życia, a Konrad w swej sławnej improwizacji, podnosząc bunt przeciwko Bogu, w obłędnym szale walczy z nim uczuciem, „które zbija w żelazne swej woli okucie, jak nabój w burzące działo", ponieważ się przekonał, że to stworzenie „nie jest miłością ale mądrością", nie jest „ojcem świata ale tyranem".

Umysł ten zresztą pomimo całej potęgi miał swe zboczenia i ciasnoty, jeżeli mógł w dziedzinie myśli zhołdować się mesjanizmowi, a w dziedzinie sympatii obywatelskich podlega nadto specyficznie prowincjonalnemu patriotyzmowi. Ze stanowiska niepodległej myśli ceniony, nie może się porównać na przykład ze wszechobejmującym potężnym duchem Goethego[18], tego sturamiennego olbrzyma,

---

15 Anatema – ostre potępienie kogoś lub czegoś.

16 Chodzi o 8-częściowy artykuł (anonim) *Ze wspomnień o Adamie*, „Przegląd Tygodniowy" 1875, nry 31–38.

17 W. Cybulski, *„Dziady" Mickiewicza. Krytyczny rozbiór zasadniczej idei poematu*, Poznań 1863; zob. J. Jachimek, *Wojciech Cybulski jako krytyk i historyk literatury*, Poznań 1930.

18 Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) – najwybitniejszy przedstawiciel literatury niemiec-

który potrafił objąć syntetycznie cały ruch umysłowy swego wieku, który zresztą jest jedynym może przykładem złączenia w jednej naturze geniuszu z potężną i śmiałą filozoficzną myślą. Mickiewicz zresztą nie mógł cenić wysoce ducha badawczego i niepodległego, gdyż razem ze swymi zwolennikami uważał nowy zwrot poezji jako reakcję przeciwko racjonalizmowi XVIII wieku, apoteozując uczucia i marzycielstwo religijne. Trudno więc z niektórymi bezwzględnymi chwalcami uważać pierwiastkowy romantyzm za przewrót, który dokonał w dziedzinie poezji tego, co rewolucja w polityce, filozofia XVIII wieku w nauce, gdyż właśnie w początkach swojego dzieła, z całą świadomością przeciwstawia się epoce przewagi bezwzględnego rozumu[*].

III

Smutną bez wątpienia kartę w dziejach poezji naszej posiada mistycyzm, który najważniejszym jest objawem patologicznym idealnej poezji. Nie mówiąc o mesjanizmie, który stał się duchowym opium, usypiającym tyle potężnych talentów poetycznych, mistycyzm w najrozmaitszej postaci ukazuje się w utworach trzech koryfeuszów naszej pieśni. Szczegółowe studia przekonywają, że zwłaszcza Mickiewicz i Krasiński mieli w swym umyśle skłonności mistyczne, z tą tylko różnicą, że ostatni trzymając się zawsze ustalonych form dogmatu, mając silną podporę w ortodoksji swojej, nie zbłąkał się w obłędne szlaki marzycielstwa, na których umysł wieszczów upojny zawrotem spaczył się i zjałowiał stopniowo.

Nadmierny rozkwit mistycyzmu w poezji, tłumaczy się zresztą położeniem społecznym poetów, co oderwani od życia w rodzinnej sferze, nie mieli bezpośredniej styczności z żywotnym ruchem społeczeństwa swego, ale żyjąc w obcym otoczeniu, odosobnieni pragnieniami i nadziejami, trawieni tęsknotą, dali się uwieść złudnym majakom marzycielskiego obłędu. Kto zna logikę natur uczuciowych fantastycznych, przywiązanych silnie do pewnych ideałów, którym twarda rzeczywistość kłam zadawała, kto zna niecierpliwość marzycielskiego ducha epoki całej, ten zrozumie jednak, że ów stan chorobliwy był koniecznym wynikiem wpływów, którym umysły poetyczne oprzeć się nie mogły.

Zarówno mistycyzm, skłonności wieszczbiarskie, jak i majaczenia metafizyczne, spotykane tak licznie w naszych idealno romantycznych płodach, są bez wątpienia wysiłkiem ducha wieku, w którym głębokość myśli starała się zawsze w jakieś sfinksowe formy, mając za konieczny niemal atrybut zawiłość i niejasność, w którym właśnie w dziedzinie filozofii rozpościerała się wszechwładnie ciemna i zawiła dialektyka Heglowska[19], upajając umysły czczą kołowacizną[20]. Owocem naśladownic-

---

kiej, poeta i pisarz okresu Sturm und Drang i klasyki weimarskiej; myśliciel; przyrodnik, uczony i mąż stanu; autor m.in. *Cierpień młodego Wertera*, *Fausta*.

[*] Porównaj Chodźki *Dwie konwersacje z przeszłości*, A. E. Odyńca *Listy z podróży* tom II.

[19] Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) – wielki filozof niemiecki, jeden z twórców klasycznej idealistycznej filozofii niemieckiej, autor słynnej *Fenomenologii ducha* (1807).

[20] Kołowacizna – zamieszanie, zawirowanie.

twa obcych wzorów był bez wątpienia bajronizm, któremu z wielkich poetów ulegał tak wybitnie Słowacki w pierwszej epoce swej twórczości, nie mówiąc o pomniejszych naśladowców rzeszy, oraz spokrewniony z nim orientalizm, wprowadzony do literatury romantycznej przez Byrona[21] i Moore'a[22], którzy stworzyli dość sztucznie podrabiany koloryt tej poezji, powtarzający się w tylu płodach poetycznych, chociaż przyznać należy, że nasza poezja w tym kierunku wydała kilka pereł pierwszej wody (*Farys*, *Ojciec zadżumionych*).

Co zaś do owej cudowności, którą autor artykułu bierze tak na serio, gniewając się w sposób dość zabawny na romantyków, że tyle nawprowadzali duchów, upiorów, że „podsycali i tak już zakorzenioną wiarę w zabobony i guślarstwo", to wykazano już bardzo słusznie, że po większej części była ona tylko formą poetycznego symbolizowania, przypadającą do rozbujanego i niespokojnego charakteru ówczesnej fantazji, do postaciowania pomysłów zbyt szerokich i rozległych, które w ramy zwykłych realnych kształtów się zmieścić nie mogły. Uciekała się do tego środka poezja romantyczna wszystkich krajów, umiejąc zakląć z niezwykłą potęgą w te niezdarne na pozór i dziwaczne kształty, olbrzymie zagadnienia bytu i myśli człowieczej. Z pewnością ani Byron, ani Goethe, nie brali na serio swych duchów, demonów, czarownic, diabłów i sabatów piekielnych, pomimo których *Faust* i *Manfred* są i zapewne będą wielkimi arcydziełami poezji.

Autor nie bardzo rozumiejąc istoty poetycznej fikcji fantazji, nakreśla szranki cyrklem racjonalizmu, mówiąc, że „powinna ona idealizować ludzi i zdarzenia według skali prawdopodobieństwa, nie zaś chimerycznych, niebywałych i być nie mogących". Zapomina o tym pan Franciszek Krupiński, że racjonalna prawdziwie estetyka nie bawi się zupełnie w kodeksomanię, że objaśnia i sądzi porównawczo, ale nie narzuca z góry postulatów. Prawdziwa poezja nie powinna być taką lub inną wedle widzimisię jednego lub drugiego krytyka, ale jest taką lub inną dlatego, że wedle praw koniecznego rozwoju taką być musiała. Objaśnić te prawa – oto zadanie badacza literackiego, sądzić jej objawy w stosunku do innych stron i wymagań społecznych ze stanowiska utylitarnego, oto przedmiot dla krytyka społecznego i dziejowego, ale formułować dla niej przepisy, to znaczy stwarzać jej formy sztuczne wymuszone, trebhauzowe, które nigdy nie będą wiernym wyrazem samodzielnej żywotności fantazji narodowej.

Jeżeli wobec dzisiejszych racjonalnych wymagań motywy cudowne i czarodziejskie w poezji są rzeczywiście anachronizmem, jeżeli podobne żywioły nie mogłyby się rozwinąć z potęgą prawdziwej poezji w dzisiejszej atmosferze moralnej,

---

21 George Gordon Byron (1788–1824) – angielski poeta, jeden z głównych twórców europejskiego romantyzmu, uczestnik wojny o niepodległość Grecji, autor m.in. *Wędrówek Childe Harolda* (1812–1818) i *Giaura* (Londyn 1813), którego na język polski przełożył m.in. Adam Mickiewicz (wyd. Paryż 1834).

22 Thomas Moore (1779–1852) – irlandzki pisarz, poeta, przyjaciel G. G. Byrona, wydawca jego listów i dzienników, autor m.in. poematu orientalnego *Lalla Rookh* (1817, I wyd. polskie: Warszawa 1826) oraz powieści *Epikurejczyk* (1827, I wyd. polskie: Warszawa 1829).

nie znaczy to jednak, ażeby te wymagania obowiązywały wstecz poetów, którzy byli takimi jakimi ich urobił tajemniczy warsztat życia duchowego ich epok. Być może, że cudowność i fantastyczność nadprzyrodzona nie wróci już do twórczości, która coraz bardziej zaczyna kroczyć realnymi szlaki, ale w każdym razie wbrew faktom trudno jej odmówić uprawnienia w poezji przeszłości, gdyż musielibyśmy w takim razie jednym zamachem ze złotej księgi arcydzieł wymazać takie poematy, jak: *Boska Komedia*, *Orlando szalony*, *Raj utracony*, *Makbet*, *Burza*, *Sen nocy letniej*, *Manfred*, *Faust*, *Irydion*, *Nieboska komedia*, *Dziady*, *Balladyna* itd. Prawda, że wielu rozczochranych romantyków nadużywało tych czarodziejskich sztuczek, że namnożyło bez liku czarodziejskich bredni, że nawet sam Mickiewicz zdradzał wiarę w cudowność i zabobony odziedziczoną od gminnej tradycji, że istotnie był czas, w którym lubowano się dla samego efektu w chorowitych, nieco wybujałych płodach gorączkowej fantazji, wątpimy jednak, aby w klasach inteligentnych, zajmujących się ruchem literatury, wzmogła się przez to wiara w czary i zabobony towarzysząca zwykle umysłowej ciemnocie.

Ważniejszym i daleko bardziej racjonalnym jest ze stanowiska dzisiejszej epoki uczyniony poezji romantycznej zarzut zbytniego „drażnienia uczuciowej strony społeczeństwa, i tak już skłonnego do łez gorących, co uczyniło je niezdatnym do mierzenia na chłodno rozwijających się dziejowych zdarzeń", wskutek czego „uczucie zaczęło łamać to, czego rozum nie mógł złamać i powiodło do czynów nierozważnych". Rozwijając wyraźniej napomknięty tylko pogląd, wypadałoby poezji romantycznej przypisać winę skutków utopijnej polityki, która skończyła się bolesnym rozczarowaniem i niemocą. Bez wątpienia poezja posiadając ogromną popularność, musiała wpłynąć na podniesienie marzycielskiego nastroju klas inteligentnych, ale była ona w każdym razie jedną z przyczyn działając w związku z wieloma innymi czynnikami. Gdyby zaś nawet wpływ jej był tak potężny i przeważny, czego dowieść by trzeba nieco zasadniej, to szkodliwość jego pochodziłaby nie tylko z natury samej poezji, ale i warunków rozwoju społeczeństwa, które nie mogło w równym stopniu wydoskonalić innych organów działalności duchowej, mogących dać odpowiednią przeciwwagę zbytniemu rozbujaniu uczucia i fantazji, czemu bez wątpienia przypisać należy większą niż gdziekolwiek obojętność w kołach inteligentnych na postępy wiedzy, oraz nienawistne lekceważenie niepodległej myśli, właściwe wielu umysłom zagrzęzłym w idealistycznym zamęcie.

Wyraźniejszą już jest wina fałszywego i zbytniego idealizowania przeszłości dziejowej, które zamąciło nawet historiozoficzne poglądy jednostronnym optymizmem, chociaż zaznaczyć wypada, ze poglądy takie znajdowały już w samej poezji, silną opozycję takiego umysłu negatywnego, jak Słowacki, który wyraźnie w *Beniowskim* powstaje przeciwko apoteozowaniu fikcyjnej misji przeszłości dziejowej, powołanej w fantazji poetów i marzycieli do męczenniczej misji odrodzenia ludzkości. Ujemny wpływ niewątpliwie wywierało także nieustanne usypianie umysłów, zgnębionych rzeczywistością, za pomocą zbytniego idealizowania tradycji, za które winić należy rozwielmożnioną nadto literaturę gawędy szlacheckiej, opierającą w znacznej części swą wziętość na wyzyskiwaniu słabostek jednej warstwy ludności

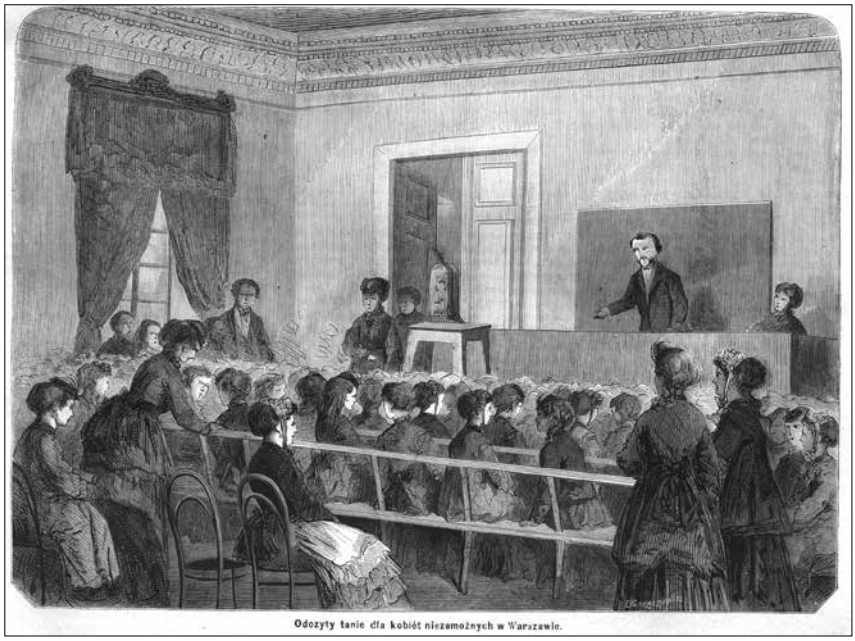
i łechtaniu dumy rodowej przez apoteozę i poetyzowanie starego „szurum burum". Poezja romantyczna jednak pod tym względem nie grzeszyła wcale, a nawet najbardziej romantyczny autor *Lilii Wenedy* wyraźnie szydził z tego wszystkiego, co tylko więziło ducha narodowego „w czerepie rubasznym" dawnej szlachecczyzny.

Pierwszym bez wątpienia zawiązkiem tego kierunku był jednak *Pan Tadeusz*, najwyższe może arcydzieło epiczne literatury europejskiej, prawdziwa epopeja przeszłości narodowej; godna stanąć obok nieśmiertelnych płodów Homera, obok innych rapsodów narodowej poezji. Autor artykułu utrzymuje jednak, że w literaturze naszej powstawały tylko „niby epopeje", ale radzimy mu, aby zdanie swoje sprawdził na porównawczym studiowaniu *Pana Tadeusza* z taką *Odyseją* Homera, z pieśniami serbskimi, z rapsodami czeskimi, ze *Słowem o pułku Igora* i pieśniami o Rolandzie z Roncevaux, a głębsza analiza przekona go, że są to wszystko utwory podobnego typu, że posiadają wspólne rysy imaginacji młodzieńczej, reprodukcyjnej, płynącej bezpośrednio z krynicy rodzinnej tradycji. Jeżeli zaś zna tajemnice artystycznej twórczości i umie oceniać siłę plastyki opisowej i kolorytu poetycznego, to przekona się, że w całej europejskiej poezji nowożytnej nie znajdzie utworu dorównywającego tej „niby epopei", że taką siłę naturalnego obrazowania napotkać można w jednym chyba tylko ojcu greckiej poezji.

W ogóle praca pana Franciszka Krupińskiego odznaczająca się krytycyzmem nieopartym dostatecznie na wyrobionym estetycznym i literackim smaku jako praca badacza grzeszy pewną jednostronnością, uwydatnieniem stron przeważnie ujemnych, brakiem wyjaśnienia i pominięciem wielu kwestii i zagadnień, których dla szczupłości miejsca rozwinąć nie możemy. Gdyby pan Franciszek Krupiński zadał sobie większą pracę i chciał objaśniać, a nie oskarżać, stworzyłby pracę krytyczną, która byłaby jedną cegiełką z gmachu krytycznej literatury naszej. Chociaż jednak ze stanowiska badawczego historykowi literatury wypada tylko tłumaczyć fakty, jednak nikt nie może zaprzeczyć prawa oceny praktycznej, utylitarnej pewnych objawów przeszłości, ze stanowiska skutków ich i stosunku do dzisiejszej epoki. Pojmujemy na przykład dobrze, że takie *liberum veto* było arcynaturalnym wynikiem prasłowiańskich zwyczajów wiecowych, co jednak nie przeszkadza nam uważać je jako jeden z głównych czynników upadku i złorzeczyć błędowi, którego gorzkie spożywamy owoce.

Wprawdzie żałować należy, że pan Franciszek Krupiński to zadanie wykonał zbyt może namiętnie, że po żołniersku rozcinał kwestie jednym zamachem ganiącego pióra, ale pamiętajmy, że artykuł jego ma znaczenie opozycyjne, że jest pierwszym wyraźnym protestem przeciw ustalonym opiniom, a takie protesty rzadko kiedy trzymają się w mierze. Na wiele zresztą jego uwag szczegółowych trudno się nie zgodzić bezstronniejszym umysłom. Jeżeli sama praca nie ma wartości odpowiedniej poważnemu literackiemu studium, jest jednak wcale ważną jako pierwszy impuls do krytycznych i niepodległych sądów, zasługuje na szacunek, jako objaw rzadkiej odwagi cywilnej człowieka, który wypowiada przekonania wbrew głosowi gromady, która lubi także być czasem despotyczną. W każdym razie pomimo wszystkich błędów swoich, praca pana Franciszka Krupińskiego ma więcej warto-

ści i znaczenia od owej jednomyślnej wrzawy, jaką podnieśli przeciw niej sekciarze naszego domorosłego idealizmu, rzucając się z namiętnością, zwyczajem przyjętym w polemicznej taktyce naszej, chcąc zdyskredytować sądy pana Franciszka zarzutami nieobywatelskości. To systematyczne i marsowe prześladowanie jest tylko dowodem, jak mało jeszcze nawet najbardziej inteligentne sfery nasze dorosły do pojęcia osobistej swobody i szanowania niepodległych opinii. Wszystkie te wycieczki polemiczne nie przyczyniły się bynajmniej do rozjaśnienia sądu o zamkniętej epoce poezji naszej, które zresztą trzeba jeszcze zostawić gruntownym i bezstronnym badaczom.



Odczyty tanie dla kobiet niezamożnych w Warszawie,
rytował Edward Gorazdowski, „Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 137, s. 73

Sala ratuszowa podczas odczytów, „Kłosy" 1873, nr 400, s. 136

C

Sylwia Karpowicz-Słowikowska
Uniwersytet Gdański
ORCID 0000-0001-8357-4656

SPRAWOZDANIA Z ODCZYTÓW I PRELEKCJI

Obraz życia polityczno-społecznego, ekonomicznego, kulturalnego Cesarstwa Rosyjskiego kształtowany był w okresie postyczniowym głównie za pośrednictwem rozwijających się intensywnie czasopism. Nie tylko opinie, ale i nastroje szerokich kręgów czytelników Królestwa Polskiego formowane były przez gazety codzienne, w rodzaju „Kuriera Warszawskiego". Bardziej wyrobiona politycznie część społeczeństwa sięgała po tygodniki lub miesięczniki, które prezentowały tę tematykę, a także determinowały jej odbiór zamieszczonymi na swych łamach komentarzami.

„Przegląd Tygodniowy", zgodnie z deklaracją pomieszczoną w słowie wstępnym redaktora naczelnego, Adama Wiślickiego, że czasopismo będzie przede wszystkim „kroniką krajową"[1], zajmował się omawianiem, interpretowaniem różnorodnych zagadnień kulturalnych, społecznych i politycznych. Zespół „Przeglądu" zapoczątkował nowy sposób traktowania spraw publicznych: poddał ostrej krytyce różne przejawy życia umysłowego i społecznego, a jednocześnie nie ustawał w przekazywaniu pozytywnych treści, upowszechnianiu nowych teorii, popularyzowaniu zdobyczy ówczesnej nauki. Zwłaszcza nauki przyrodnicze i techniczne były propagowane przez redakcję pisma. Tygodnik podsycał ruch umysłowy w kraju, zachęcając do organizowania odczytów na te tematy i zamieszczając obfite z nich sprawozdania. Pod wpływem agitacyjnych działań gazety i ruchu umysłowego wywołanego przez pozytywistów powstało wiele specjalistycznych czasopism i wydawnictw naukowych. Również sprawy literatury, zwłaszcza narodowej, znajdowały się w orbicie zainteresowania redakcji.

Współpracownicy pisma wywodzili się ze środowiska Szkoły Głównej, a ich głównym i najbardziej radykalnym reprezentantem był Aleksander Świętochowski. Odpowiadał on w gazecie za sprawozdania (!), recenzje książek, artykuły z dziedziny literatury filozoficznej i społecznej. Od 1867 roku recenzje powieści i sprawozdania zamieszczał także Piotr Chmielowski. Zagadnieniami przyrodniczymi i filozoficznymi zajmował się na łamach tygodnika od roku 1868 Julian Ochorowicz. O różnych kwestiach naukowych pisywał Leopold Mikulski. Do grona piszących

[1] „Przegląd Tygodniowy" nr 1 z 7 stycznia 1866 roku. Dalej skrót PT bez podawania daty dziennej wydania.

okazjonalnie należeli natomiast: Henryk Elzenberg (ojciec), Gustaw Doliński, Walery Przyborowski, Ernest Świerzowski, Bronisław Rajchman.

Rozbudowanie działów kulturalnych i popularnonaukowych było celowym zabiegiem redakcji tygodnika. Cała polska prasa w państwie rosyjskim podlegała bowiem cenzurze prewencyjnej. Ustawa z roku 1865 podzieliła czasopisma w Rosji na cenzuralne i wolne od cenzury. Uwolnić się od cenzury mogły pisma w języku rosyjskim wychodzące w Petersburgu i Moskwie. Nie podlegały tam kontroli wszystkie periodyki zawierające w jednym zeszycie co najmniej 10 arkuszy druku. „Przegląd Tygodniowy", jak i pozostałe czasopisma warszawskie, od ingerencji cenzorskiej wolne więc nie były. Przepisy dotyczące urzędu kontrolującego prasę określały obowiązki redaktorów wobec cenzora. Według nich, materiały zatwierdzone przez cenzora nie mogły być modyfikowane przed drukiem i musiały ukazać się w takim kształcie. Urzędnicy cenzury likwidowali toteż wszelkie przejawy nienawiści obu narodów, próby obalenia istniejącego porządku, krytykę aparatu administracyjnego i systemu rządzenia, śmielsze poglądy społeczne i polityczne.

W obliczu takiej sytuacji redakcja „Przeglądu" decydowała się na podejmowanie mniej drażliwych problemów z dziedzin szeroko rozumianej kultury i nauki. Niemniej, intencje publicystów skupionych wokół tego czasopisma, wyraźnie ujawniające cel, jakim było spotęgowanie sił materialnych i duchowych społeczeństwa, nawet w tak ograniczonym przez cenzurę zakresie, ściągnęły na „Przegląd" podejrzenia organów kontrolnych. Już samo propagowanie prac zmierzających do rozwoju kultury i oświaty narodowej okazało się wystarczającym powodem, by w 1875 roku Główny Zarząd Prasy wystosował pismo do Warszawskiego Komitetu Cenzury z nakazem bardziej surowej kontroli. Niewątpliwie przyczyniło się to do osłabnięcia dynamiki przemian społeczno-politycznych, które od roku 1866 tygodnik inicjował swymi działaniami i pomysłami[2].

„Przegląd Tygodniowy", podobnie jak inne stołeczne czasopisma, kreował obraz Warszawy jako centrum badań naukowych, rozwoju oświaty oraz istotnych przedsięwzięć o charakterze kulturalnym. Tym tłumaczyć trzeba obecność informacji, wiadomości, wzmianek, relacji o wszelkich tego przejawach. Pismo, które programowo mieniło się „przeglądem z życia społecznego, literatury i sztuk pięknych" z definicji publikować winno doniesienia o ważniejszych pracach naukowych, popularyzować wiedzę z zakresu niektórych nauk, przeglądy wydawnictw z poszczególnych dyscyplin naukowych. Nie obawiano się poddawać krytyce ich poziomu czy stanu. Popularyzowano nowe przedsięwzięcia z pogranicza ówczesnej wiedzy (meteorologia).

Upowszechnianie nauki było jednym z naczelnych postulatów tej formacji kulturowej. To właśnie „praca u podstaw", a nie „praca organiczna" stała się sztandarowym hasłem pokolenia pozytywistów warszawskich. W połączeniu z programem demokratyzacji społecznej i obyczajowej, ze światopoglądem laickim, empirycznym

[2] Informacja za: Z. Kmiecik, *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1865–1904*, [w:] *Prasa polska w latach 1864–1918*, Warszawa 1976, s. 35.

oraz determinizmem da to obraz dorobku myślowego pierwszych popowstaniowych lat. Warto przywołać tu pomieszczone w „Przeglądzie Tygodniowym" – głównej trybunie Młodych – artykuły Adama Wiślickiego (*Praca i majątek czyli środki uczciwego wzbogacenia się*, 1867), Aleksandra Świętochowskiego (*Poszanowanie pracy*, 1871; *Praca u podstaw*, 1873 [wespół z Leopoldem Mikulskim]; *O średnim wykształceniu kobiet*, 1873; *O wyższym ukształceniu kobiet*, 1874).

Pamiętajmy jednak, że zainteresowanie zdobyczami nauki i postępem technicznym, aktywizacja gospodarcza społeczeństwa, rozpowszechnianie oświaty, dowartościowanie wiedzy, pracy – to składniki programu pozytywistycznego, które znalazły swoje miejsce również na łamach „starej prasy", na co wskazuje Henryk Markiewicz[3].

Omówienia, relacje, sprawozdania z prelekcji, odczytów stanowiły bardzo ważny punkt programu ówczesnej inteligencji, służąc idei upowszechniania wiedzy w uboższych czy mniej edukowanych kręgach społeczeństwa polskiego, a także kształtując postawy tolerancji, otwartości dla koncepcji samorozwoju, zdobywania wyższych kwalifikacjii umiejętności. Okres lat 1868–1915 to czas wzrostu zainteresowania zmieniającym się rynkiem pracy. Społeczeństwo polskie było wręcz zdeterminowane do podnoszenia wykształcenia, dostosowania go do oczekiwań nowych, dynamicznych czasów. Szkoły, kursy, studia i właśnie publiczne odczyty odgrywały w tym zadaniu rolę kluczową. Postęp techniczny, konkurencja między pracownikami wymuszały proces kształcenia ustawicznego. Dostęp do wykształcenia średniego, mocno ograniczony liczbą miejsc w szkołach, rekompensowany był powszechnością publicznej edukacji prowadzonej przez specjalistów lub pasjonatów danej dyscypliny nauki.

Lokalizacja prelekcji publicznych była różna, można nawet podejrzewać, iż miejsce odczytu świadczyło o jego randze czy temacie, nie bez znaczenia były też względy praktyczne, w tym zwłaszcza rozmiar auli. Gromadzono się (według częstotliwości) w: salce Towarzystwa Dobroczynności, sali Resursy Obywatelskiej, sali Resursy Kupieckiej, Sali Ratuszowej, salach uniwersyteckich, sali Harmonii, Teatrzyku Dobroczynności, Zakładzie dla Kobiet.

Odczyty popularne i publiczne były na ogół bezpłatne, czasem jednak pobierano opłaty, zwykle w wysokości 30–40 kopiejek, rzadko ceny były wyższe (jak choćby w przypadku wystąpienia pana Łękawskiego o różnicy człowieka i zwierzęcia, którego 50-kopiejkowy wykład oceniony został jako przepełniony naukowymi herezjami[4]).

Różne towarzystwa o charakterze kulturalnym lub dobroczynnym organizowały prelekcje, z których dochód przeznaczany był na szczytne cele. W takiej akcji odczytowej dla rzemieślników Warszawy wziął udział Aleksander Głowacki, czyli przyszły Bolesław Prus. 23 lutego 1873 roku wygłosił w sali teatru „Rappo" odczyt dla rzemieślników *O budowie wszechświata*, oparty prawdopodobnie na popularnym wykładzie O. M. Mitchella. Sam pisarz po latach wspomni to wydarzenie tymi sło-

3 H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1978, s. 48.

4 *Dział informacyjny. Kronika*, PT 1869, nr 11.

wy: „zostałem ludowym prelegentem, przy którym to zajęciu parę razy zrobiono mi owację, a tylko raz wygwizdano”[5]. Relację z tego przedsięwzięcia po latach przytaczał pierwszy biograf pisarza, Ludwik Włodek: „W czasie po odejściu Głowackiego ze Szkoły Głównej, w roku 1873, zorganizowało się grono młodych pracowników pióra, celem wypowiedzenia szeregu odczytów dla rzemieślników. Tanie były wejścia, bo po dziesięć czy dwadzieścia groszy, a słuchaczów zbierały się tłumy. Początkowo w Sali teatru Rappo, a następnie w Sali resursy obywatelskiej miały miejsce owe odczyty, a prócz innych przemawiali: Julian Ochorowicz, Jan Maurycy Kamiński, Głowacki i dr Doliński. Dochód przeznaczony był na Kasę Pożyczkowo-Rzemieślniczą”[6]. Na marginesie warto dodać, że w okresie początków pracy literackiej Głowacki wydrukował kilka osobnych, niepodpisanych sprawozdań naukowych w „Przeglądzie Tygodniowym”, co przypominał jego przyjaciel i współpracownik czasopisma, Julian Ochorowicz[7].

Podobną serię prelekcji urządzono w warszawskiej Sali Ratuszowej w roku 1874 na korzyść osad rolnych. Jedenaście wykładów dotyczyło przeróżnych dyscyplin – od estetyki (źródła natchnienia) przez pedagogikę (metody pracy z uczniami głuchoniemymi), literaturoznawstwo (*O fraszkach Kochanowskiego na tle swego wieku*), technikę (*O telegrafach elektrycznych*), chemię (*O wodzie*) po psychologię (*Tajemnicze zjawiska snu*) i prawo (*Kobieta i wymiar kary w społeczności*). Wystąpienia spotkały się raczej z pochwałą redaktorów „Przeglądu Tygodniowego”, zastrzeżenia budziła niekiedy jakość przygotowania prelegentów, brak nowych informacji, zbyt duży poziom ogólności. Szczególnym uznaniem cieszyły się zwłaszcza odczyty przyrodnicze Napoleona Milicera, Eugeniusza Dziewulskiego.

Do pionierskich wydarzeń, zyskujących uznanie sprawozdawców tygodnika, należały popularne odczyty prezentowane przez kobiety. Tak stało się w przypadku wystąpienia pani Józefy Dobieszewskiej o *Prawach i obowiązkach* 6 stycznia 1870 roku. Pierwszy krok ku publicznemu równouprawnieniu został doceniony, merytoryczna zawartość spotkała się jednak z krytyką. Zarzucono ogólnikowość, nieporadność retoryczną, brak systematyczności wywodu[8]. Dużo łaskawiej komentatorzy obeszli się z prelekcją pani Lucyny Ćwierczakiewiczowej o gospodarstwie domowym. Chwalono profesjonalizm autorki, znajomość tematu, umiejętność uszczegółowienia wywodu. Polemizowano tym samym z nieprzychylnymi opiniami na temat odczytu, jakie sformułowali sprawozdawcy „Kuriera Warszawskiego”[9].

---

5 B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Nowiny” 1882, nr 173, [w:] tenże, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 5, Warszawa 1955, s. 335.

6 Cyt. za: L. Włodek, *Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki*, Warszawa 1918, s. 24.

7 Inf. za: L. Włodek, *Bolesław Prus*, s. 29. Analiza rocznika 1971 wykazała, że autorstwo Głowackiego z dużym prawdopodobieństwem można przypisać tylko do jednego artykułu, ogłoszonego pt. *Najnowsze badania w dziedzinie fizyki* (numery 18, 19, 21 z 30.04., 7.05., 21.05). Jest to suche sprawozdanie, sporządzone według ostatnich tomów „Sprawozdań z posiedzeń Akademii Paryskiej”.

8 *Odczyty popularne*, PT 1870, nr 2.

9 *Kronika. Odczyty*, PT 1871, nr 6.

Odnotowano również inne ważkie okoliczności, jak choćby wygłoszenie pierwszego wykładu publicznego w języku polskim (w miejsce dotychczasowych niemieckojęzycznych) we Lwowie w auli Akademii Technicznej[10].

Obok prelekcji popularnych organizowano również naukowe. Od ich autorów komentatorzy „Przeglądu Tygodniowego" oczekiwali dużo więcej niż w przypadku odczytów popularnych. Cykl takich wykładów zreferowali w roku 1876. Przedmiotem wystąpień była literatura (Felicjan Faleński o Sępie-Szarzyńskim, Stanisław Tarnowski *O komediach Fredry*), psychologia (Julian Ochorowicz, *O wrażeniach zmysłowych*), prawo (b.a., *O małżeństwie pod względem prawnym i społecznym*), chemia (Napoleon Milicer, *O ozonie*), edukacja (Kazimierz Plebański, *Pedagogiczne znaczenie nauk klasycznych*), sztuka (Gerson o kierunkach współczesnego malarstwa). Poziom referatów był różny, oczywiście w opinii recenzenta tygodnika. Od wyrazów uznania w rodzaju „odczyt miał wartość gruntownej pracy badawczej, a nie tylko popularnej pogadanki" kierowanych w stronę Faleńskiego czy „była to produkcja niepospolita, zajmująca nowa" po wykładach Tarnowskiego przez zastrzeżenia o „zbyt szkolnym charakterze" refleksji Gersona lub „przesadnie akademickim, retorycznym i erudycyjnym charakterze prelekcji" Plebańskiego aż po uwagi w rodzaju: „za bardzo przegadany, wtórny, słabo udokumentowany przystępnymi rysunkami" Ochorowicza albo „była to raczej historyczna pogadanka niż wykład o prawie rodzinnym" po prelekcji nieznanego z nazwiska prelegenta.

Naukowe odczyty publiczne organizowane były nie tylko w Warszawie. Relacjonowano także zawartość i przebieg prelekcji we Lwowie. Tam odbywały się na przykład w Sali Ratuszowej coniedzielne wykłady dla przemysłowców na temat elektryczności, produkcji cukru, fabryk octu, a nawet meteorologii. W opinii sprawozdawcy były one pożyteczne, ale dla ograniczonej liczby słuchaczy, dysponujących wiedzą fachową. Dla laików nie były wystarczająco zrozumiałe[11]. Co środę i piątek można było natomiast wysłuchać prelekcji publicznych, które wygłaszali naukowcy z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mówiono o trwaniu życia ludzkiego, o tworzeniu się naszego systemu planetarnego, o polskiej literaturze renesansowej. Sale akademii technicznej gromadziły zainteresowanych na płatnych odczytach organizowanych przez Towarzystwo Techników na rzecz ubogich studentów tejże uczelni. Opowiadano o widzeniu tonów, o architekturze, o dnach rozdźwięczających i ich wyrobie w Galicji[12].

Istotną kulturotwórczą rolę, zwłaszcza wśród mniej zamożnych obywateli, odgrywały coraz liczniej pojawiające się bezpłatne czytelnie. Powstawały one dzięki zaangażowaniu lokalnych środowisk inteligenckich, pełniąc nie tylko zadanie upowszechnienia czytelnictwa, ale i ośrodka popularyzowania wiedzy wszelakiej. To w siedzibach bibliotek organizowano między innymi odczyty, spotkania samo-

---

10 Była to prelekcja Karola Maszkowskiego o dnach rozdźwięczających i ich wyrobie w Galicji. *Odczyty naukowe we Lwowie*, PT 1866, nr 13.

11 *Odczyty naukowe we Lwowie*, PT 1866, nr 13.

12 Tamże.

kształceniowe. Informowanie o powstawaniu nowych punktów czytelniczych było kolejnym z celów redakcji „Przeglądu Tygodniowego". Takiego przykładu dostarcza relacja o lwowskiej Czytelni Akademickiej na placu Maryańskim. Wspomnienie dziennikarza tygodnika jest tym bardziej wartościowe, że przy okazji dowiadujemy się o zbiorach czasopiśmienniczych, wśród których znajduje się aż 27 pism polskich, z czego 11 to warszawskie: „Niwa", „Bluszcz", „Kłosy", „Tygodnik Ilustrowany", „Biblioteka Warszawska", „Ekonomista", „Kronika Rodzinna", „Gazeta Sądowa", „Przyroda i przemysł", „Kolce", no i „Przegląd Tygodniowy". Poza nimi gazety lwowskie, krakowskie, poznańskie w liczbie dwunastu. Biblioteka zawiera 1 700 dzieł w 6 000 tomach. Ale, co dla nas istotne, w Czytelni odbywają się cotygodniowe wieczorki naukowo-literackie i deklamacyjno-muzykalne, a na tych wieczorkach odczyty na różne tematy[13].

Popularyzacja życia kulturalnego była jednym z ważnych zadań „Przeglądu Tygodniowego". Przesłanie polskich pozytywistów, iż potrzebą chwili jest rozszerzenie społecznego uczestnictwa w kulturze znalazło swój wyraz w rozwiniętej akcji upowszechniania prelekcji i odczytów jako korzystnej alternatywy dla „bezmyślnych rozrywek" w rodzaju kabaretu, teatrzyków ogródkowych, kawiarnianych zabaw czy kinematografu.

Równolegle do przemian cywilizacyjnych i społecznych ewolucji podlegała wiedza ekonomiczna, której popularyzowanie było ważnym celem prasy, w tym „Przeglądu Tygodniowego". Niestety poziom wystąpień ciągle był niedostateczny. Przykładu dostarcza odczyt pana Parczewskiego z 18 lutego 1870 (nr 9), który został skomentowany przez recenzenta jako zbyt ogólny, powierzchowny i źle zaprojektowany. Amatorszczyzna prelegenta objawiła się m.in. w niedostosowaniu zakresu wykładu zatytułowanego *O rozwoju ekonomiki w dziejach od Aten i Rzymu* do czasu wystąpienia, który wynosił 60 minut.

Niektóre z odczytów cieszyły się niespotykanym zainteresowaniem warszawian. Sala Ratusza, gdzie odbywał się wykład Napoleona Milicera z 16 marca 1876 roku nie pomieściła wszystkich zainteresowanych. Prelegent, znany już z wcześniejszych wystąpień na temat wody i substancji wybuchowych również tym razem nie zawiódł. Na czym polegała, według sprawozdawcy „Przeglądu" tajemnica sukcesu? W jego opinii popularne odczyty z nauk przyrodniczych opierać się winny na wykonywanych zręcznie i szybko doświadczeniach – to gwarantuje zainteresowanie słuchaczy. Ponadto, powinny traktować o najpospolitszych fenomenach, gdyż zapewnia to powszechne zrozumienie i satysfakcję u odbiorców w dużej przewadze składających się z mniej wykształconych kobiet. Kluczowa jest jednak przystępność wywodu, bez której odczyt publiczny nie ma szansy powodzenia[14].

Trafny dobór przedmiotu wystąpienia również zapewniał pełne audytorium. Odczyt Aleksandra Kraushara o samobójstwie wpisał się w horyzont oczekiwań odbiorczych właśnie podjęciem tematu powszechnego i społecznie atrakcyjnego.

---

13 *Czytelnia Akademicka we Lwowie*, PT 1874, nr 10.

14 *Prelekcye naukowe w Warszawie III*, PT 1876, nr 13.

Co prawda, w opinii sprawozdawcy, w prelekcji zabrakło szczegółowego wskazania środków zaradczych przeciw wzrostowi liczby samobójstw, ale ramy czasowe wykładu nie mogły pozwolić na wyczerpanie tak obszernego problemu[15].

W wielu publikacjach z drugiej połowy lat sześćdziesiątych oraz pierwszej lat siedemdziesiątych odnoszono się do stanu wiedzy na temat dorobku naszej literatury. Stąd tak częste relacje z prelekcji poświęconych tym właśnie zagadnieniom. Prezentowano na nich pozycje, które należało przeczytać ze względu na oddźwięk, jaki wywoływały w opinii publicznej tak krajowej, jak i zagranicznej. Dotyczyło to dzieł autorów polskich oraz obcych. Starano się przypominać społeczeństwu najwybitniejsze postacie polskiej literatury. I tak, Felicjan Faleński interpretował fraszki Kochanowskiego oraz twórczość Sępa-Szarzyńskiego, docent Bełcikowski opowiadał o początkowej fazie romansu w Polsce[16], pan Dzikowski analizował *Mazepę* Słowackiego, Zgliński apologizował *Balladynę*, zaś Stanisław Tarnowski przybliżał komedie Fredry.

Większość wystąpień jedynie relacjonowano, często recenzowano, niektóre również drukowano. Zdarzało się i tak, że czasopisma wzajemnie się w tej mierze wyręczały, jak choćby w przypadku odczytu Zglińskiego (Daniela Freudensona), współpracownika „Przeglądu Tygodniowego" o tak zwanej „samodzielności w sztuce" – sprawozdawca prelekcji miał jej autorowi sporo do zarzucenia (niesymetryczność dwóch części, brak sprecyzowania wykorzystywanych pojęć, stronniczość opinii), natomiast „Kurier Warszawski" pokusił się o opublikowanie jej streszczenia (marzec 1870).

Niektóre opinie wywoływały żywy odzew u samych bohaterów tych recenzji. Tak było w przypadku oceny wystąpień prof. Fryderyka Henryka Lewestama, który ze szczególnym upodobaniem przybliżał słuchaczom twórczość Williama Szekspira (relacja w numerach 11–12 z 1869, w numerze 3 z 1870 roku). Jego odczyty nie znalazły uznania w oczach sprawozdawcy „Przeglądu", który zarzucał prelegentowi przede wszystkim zbędną stylizację języka wykładu, niefortunną deklamację, szorstki archaiczny przekład dzieł, niepotrzebne streszczanie utworów, brak innowacyjnego podejścia do spuścizny autora „Romea i Julii". W reakcji na takie opinie Lewestam, przy okazji spotkania na temat rozwoju ówczesnej komedii francuskiej (relacja w numerze 5 z 1870), zarzucił młodemu pokoleniu literatów propagowanie pojęć realnych, czyli w jego opinii – materialistycznych, a więc wrogich wszelkim szlachetnym uczuciom. Opinię swą powtarzał przy okazji kolejnych odczytów (recenzja w numerze 11 z 1870), wyraźnie manifestując niechęć do realizmu i Młodych, czym umocnił swą pozycję prelegenta najbardziej krytykowanego przez sprawozdawców tygodnika (widzimy to na przykład w relacji opublikowanej w numerze 10 z 1871).

Co można powiedzieć o charakterze relacji z odczytów i prelekcji publikowanych na łamach „Przeglądu Tygodniowego"? Z pewnością miały one ambicje do by-

15 *Odczyty popularne*, PT 1870, nr 9.
16 *Prelekcje naukowe*, PT 1867, nr 11.

cia wzorcowymi. W rozumieniu redaktorów pisma oznaczało to przede wszystkim kompetencje samych recenzentów, relacjonujących wydarzenia z pełną znajomością tematu. Zasady dobrego sprawozdania wyłożyli w specjalnym komentarzu z roku 1873 zatytułowanym *A propos…*, nie szczędząc przy tym gorzkich słów kolegom po piórze z innych gazet. W „słowie krytyki do krytyki odczytów" zarzucili większej części polskiego dziennikarstwa lekceważenie samej sprawy odczytów. Objawiło się to w prześladowaniu wystąpień mniej udanych jak też w lekkomyślnych opiniach na temat wykładów rzeczowych. Główną winą obarczano samych komentatorów, „panów od wszystkiego", „Minorów", którzy znają się na każdym temacie i nie wahają się przyjmować roli prawodawców we wszelkich dyscyplinach. Płyną z tego bardzo niepokojące następstwa. Przede wszystkim zniechęcenie prelegentów, którzy zrażeni własnymi niepowodzeniami lub przewidywanymi porażkami stronią od publicznych wystąpień. Prowadzić to może do znaczącego zubożenia sceny odczytowej. Co prawda, w opinii redaktora „Przeglądu" dużo więcej złego może wyrządzić sąd „pyszałkowatych dyletantów i krytyków z natchnienia" niż nawet najsurowsza ocena znawcy. Nierozważna i niesumienna krytyka publicznych lekcji sprawia, że ogół nie mając własnej busoli do orientowania się w ich jakości, cofa się z drogi postępu – a to już jest niepowetowana strata dla społeczeństwa. Krytyka doprowadza również do tego, że wykłady popularne są coraz bardziej naukowe, a więc mniej przystępne dla mas. To skłania prelegentów do wyboru tematów zrozumiałych jedynie przez specjalistów, aby uniknąć nieprofesjonalnych ocen. W efekcie zrażają się wykładowcy i słuchacze. Redaktor „Przeglądu Tygodniowego" ma dla recenzentów odczytów następującą wskazówkę: „krytykami powinni być ludzie kompetentni, którzy surowo sądząc występy niedołężne lub nierozważne, zarazem znacząco uwydatniali zdolne i użyteczne, a oceniając każdy fakt szczegółowy unikali wszystkiego, co ogólnej sprawie zaszkodzić może"[17].

Sprawozdawcy „Przeglądu Tygodniowego", podejmując wątek profesjonalizmu i etyki zawodowej dziennikarzy przyjmowali w swych opiniach stanowisko bliskie redakcji „Kuriera Warszawskiego", która nie miała dobrego zdania o poziomie warszawskiego dziennikarstwa, charakteryzującego się postawą konformistyczną: „zajmuje się […] wszystkim po trosze. I polityką, i zagranicą, i drobnymi nowinkami z bruku. Gdy zaś w sprawy miejscowe wejrzeć zamierza, porzuca najczęściej pióro, język cywilizowany i formy towarzyskie. Chwyta za miotłę lub maczugę dębową, posługując się żargonem z Powiśla, pierwsza lepsza kupa błota służy za źródło argumentów doraźnych, a słownik szynkowni bywa kopalnią epitetów"[18]. Ponadto przestrzegano przed osobistymi wycieczkami w polemikach czy wypowiedziach oceniających. Redakcje wspomnianych czasopism nie we wszystkim się ze sobą zgadzały. Polemika oficjalnie dotycząca roli gazet i czasopism w życiu publicznym kraju, „w rzeczywistości była sporem o drogę i rolę polskiej inteligencji w społeczeń-

17 *A propos…*, PT 1873, nr 45.

18 Cyt. za: Z. Anculewicz, *Świat i ziemie polskie w oczach redaktorów i współpracowników „Kuriera Warszawskiego" w latach 1868–1915*, Warszawa 2002, s. 824.

stwie żyjącym w kraju rządzonym za pomocą terroru i relatywizowania wszelkich wartości w imię bezpieczeństwa i kariery osobistej. Wypływała ona z obowiązku wobec spraw publicznych, które po upadku powstania styczniowego zaczęły wśród dziennikarzy i publicystów warszawskich dominować przez cały omawiany okres"[19].

Jak powyższe rady realizowali redaktorzy „Przeglądu Tygodniowego"? Ze zmiennym powodzeniem. Widzimy rzeczowość komentarzy, drobiazgowość relacji, ale i stronniczość ocen. Dziennikarze młodej prasy nie mogą wyzbyć się swoich ideałów, dlatego słowami krytyki opiniują wszelkie przejawy „starej" myśli, wrogiej pozytywizmowi i materializmowi. Tak dzieje się zwłaszcza w przypadku wystąpień poświęconych literaturze i sztuce, to dwie szczególnie drażliwe dziedziny. Nawet prelegenci sympatyzujący z nową, realistyczną estetyką nie mogą liczyć na taryfę ulgową ze strony recenzentów. Taki przypadek obserwujemy przy okazji wystąpienia Walerego Przyborowskiego *O tendencyjnej powieści w sztuce*, któremu słowa nagany przypadły za fałszywe rozróżnienie idealizmu od realizmu, mimo sympatii komentatora dla ogólnego propozytywistycznego wydźwięku prelekcji. Bez skrupułów oceniono odczyt K. Podwysockiego *O Pięknie i Sztuce* za brak zrozumienia dla współczesnych mu czasów.

Za wzorcowe stawiali wystąpienia ilustrujące program środowiska Młodych, często drukowali je później na łamach „Przeglądu". Tak było w przypadku odczytów Jana Maurycego Kamińskiego, magistra prawa i administracji, przyszłego działacza społecznego, który niezależnie od tematu wystąpienia dochodził do konkluzji pożądanej przez pozytywistów. Czy mówił *O niepoczytalności i niepoczytaniu w prawie karnym*, czy o *Stosunku poezji do życia społecznego*, podkreślał perspektywę utylitarystyczną. Z jej pozycji deklarował służbę nauk wszelakich dobru ludzkości, a zwłaszcza oczekiwał takiej postawy od twórców sztuki. Zrywał z artystowskim hasłem produkcji elitarnej, z wieszczym posłannictwem poetów. Apelował o odpowiedzialność wobec ogółu, zapatrzonego w kierunki wytyczane przez artystów traktowanych jako przewodnicy w świecie nowych idei. Sygnalizował narodziny świadomości pokoleniowej, gdy mówił: „My nie jesteśmy tak grubymi materialistami – my chcemy tylko, żeby nas nie karmiono absurdami"[20].

Jednocześnie widzimy wysiłek sprawozdawców, by wznieść się ponad ideologiczne podziały i opiniować jedynie merytoryczną zawartość wystąpień. Taki przykład przynosi recenzja trzech prelekcji profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, byłego posła na sejm krajowy, jednego z głównych przywódców odłamu stronnictwa zachowawczego klerykalnego, tzw. Stańczyków, Stanisława Tarnowskiego. Jego wystąpienia na temat komedii Fredry pochwalono ze względu na szczęśliwy wybór tematu, bezstronne oceny utworów, a przede wszystkim świadome użycie kategorii krytyczno-estetycznych przy analizowaniu tekstów. Podkreślono harmonijną kompozycję wszystkich części odczytu, sprawny język, elegancję wymowy. Uznano go wręcz za pierwszego ważniejszego przedstawiciela krytyki literackiej ściśle przed-

[19] Tamże, s. 823.
[20] *Odczyty publiczne*, PT 1872, nr 6.

miotowej, kształtowanej na wzorach przeważnie francuskich, dalekiej od aprioryczn-ych sądów wyprowadzanych z reguł i teorii estetycznych[21].

Trzeba bowiem pamiętać, że ambicją redakcji „Przeglądu Tygodniowego" było dawanie wskazówek prelegentom podejmującym tematy literaturoznawcze czy związane z szeroko rozumianą sztuką. Polecano, by odchodzić od streszczania czy przekładania utworów na rzecz pogłębionej analizy szczegółów popartej uwagami natury estetycznej, dokonywać zabiegów oceniających, wartościujących prezentowany materiał, formułować sądy krytycznoliterackie[22]. Ze wzburzeniem wspominano o zmarnowanych szansach w przypadku prelekcji nieudanych, które rozbudzały apetyty obiecującymi tytułami, jak to miało miejsce w przypadku wystąpienia pana K. Wizdalskiego *O krytyce i wykształceniu artystycznym i artystach u nas*[23]. Upominano także o zachowanie obiektywizmu przy opiniowaniu dzieł. Dość częstym bowiem zjawiskiem było faworyzowanie jednych autorów przed drugimi jedynie ze względu na osobiste sympatie komentatora. Nie szczędzono przy tym krytykowania nawet własnych współpracowników, takich jak Daniel Freudenson (pseud. Zgliński), który stronniczo wychwalając Słowackiego, zdecydowanie zlekceważył wkład Szekspira w rozwój literatury europejskiej, co uwidocznił już sam tytuł wykładu: *O samodzielności w poezji ze szczególnym uwzględnieniem „Balladyny" i wpływu dramatów Szekspira na geniusz Słowackiego*[24].

Zarzuty o stronniczość spotykały zwłaszcza Fryderyka Henryka Lewestama, który ze względu na swój wiek, na biografię sięgającą czasów romantyzmu, kojarzył się redaktorom „Przeglądu Tygodniowego" z apologią wartości przez nich uznanych za minione, a więc stawianiem poezji na piedestale wszelkiej sztuki (nawet w przypadku twórców współczesnych, takich jak Deotyma[25]), iluzji jako koniecznym warunku życia[26], idealizowaniu tekstów nawet wbrew intencjom ich autorów (tak było w interpretacji *Hamleta*). Podobne zastrzeżenia wysuwano wobec profesora Henryka Struvego, sympatyka poezji, teatru i baletu, faworyzującego kategorie estetyczne kosztem socjologicznych[27].

Zauważyć bowiem trzeba, iż sprawozdawcy „Przeglądu Tygodniowego" dość często formułowali sądy natury normatywnej, tworząc zręby pozytywistycznej poetyki, kreując nową specjalistyczną dyscyplinę nauki, jaką stanie się krytyka artystyczno-literacka. Perspektywę społeczną uważali więc za decydującą przy ocenie dzieł sztuki. Zalecali rezygnację z interpretacji idealistycznej, preferowali zwrot ku tendencyjności. Pisali: „Pomimo wszystkich krzyków na sztukę tendencyjną jako poniżającą godność piękna, nie wahamy się twierdzić, że dopiero czyni teatr rzeczy-

21 *Prelekcye naukowe w Warszawie*, PT 1876, nr 15.
22 *O „Mazepie" Słowackiego – odczyt p. Dzikowskiego*, PT 1870, nr 5.
23 *Odczyty popularne*, PT 1870, nr 3.
24 *Odczyty popularne*, PT 1870, nr 13.
25 *O poetycznej działalności Deotymy – odczyt prof. Lewestama*, PT 1867, nr 11.
26 *Dział informacyjny*, PT 1869, nr 12.
27 *Prelekcya publiczna prof. Struvego „O teatrze"*, PT 1871, nr 12.

wistym i skutecznym posłannikiem idei"[28]. Nie godzili się na faworyzowanie poezji niczym „sztuki wiotkiej, nieujętej, działającej tylko eterycznymi środkami bezpośrednio na uczucie i fantazję"[29], polemizowali z wynoszeniem na wyżyny sztuk pięknych krasomówstwa jako jednoczącego pierwiastki idei i życia, treści oraz formy. Na pierwszy plan wysuwali powieściopisarstwo, „władające najbogatszymi i najróżnorodniejszymi środkami technicznymi"[30].

Pozytywistycznej krytyki literackiej bronili przed zarzutami sekciarstwa czy ulegania modzie. Popularyzowali metodę obiektywno-porównawczą lub historyczno-porównawczą, której zadaniem było zbadanie związków utworów z otoczeniem społecznym, a także metodę genetyczną, diagnozującą kontekst biograficzno-społeczny autora dzieła[31]. W kwestii powinności krytyki literackiej bliscy byli opinii publicysty „Kuriera Warszawskiego", który zwracał uwagę, iż ma ona służyć do kierowania i kształcenia gustów publiczności, a w tej misji rolą krytyka jest „dla artysty i autora […] nieść naukę i zachętę albo nawet i wyrok zagłady dla miernoty bezużytecznej", zaś sam oceniający powinien być „przewodnikiem i sędzią kompletnym"[32]. Wydaje się, że ten etyczny wręcz wymóg redaktorzy „Przeglądu Tygodniowego" traktowali dosłownie i niezwykle poważnie, czemu dawali świadectwo w fachowych acz anonimowych komentarzach do odczytów nie tylko literaturoznawczych, ale i recenzjach prelekcji popularnych, relacjach z publicznych wykładów naukowych.

Bibliografia

Anculewicz Z., *Świat i ziemie polskie w oczach redaktorów i współpracowników „Kuriera Warszawskiego" w latach 1868–1915*, Warszawa 2002.

Prus B., *Kronika tygodniowa*, „Nowiny" 1882, nr 173, [w:] tenże, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 5, Warszawa 1955.

Sobieraj T., *Pozytywistyczne dylematy. Szkice o problemach literatury, filozofii i nauki*, Poznań 2016.

Szkoła Główna. Księgi wpływów 2,red. K. Kowalczuk, Ł. Książyk, Warszawa 2019.

Włodek L., *Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki*, Warszawa 1918.

28 Tamże.

29 Tamże.

30 Tamże.

31 *Prelekcye naukowe w Warszawie*, PT 1876, nr 15.

32 Cyt. za: Z. Anculewicz, *Świat i ziemie polskie*, s. 826.

Odczyty w Ratuszu.

I.

J. M. KAMIŃSKIEGO O MAŁŻEŃSTWIE,

Godzina 4 po południu. Przechodzimy przed Ratuszem. Kilka dziewczynek prosi nas o objaśnienie:

„Gdzie tu uczą o małżeństwie?"

Objaśniamy chciwe wiedzy istotki, gdzie i którędy pójść mają, zwracając przytem uwagę, że odczyt rozpocznie się dopiero za dwie godziny.

— To nic nie szkodzi, proszę pana, kto wcześniéj przyjdzie, ten bliżéj będzie i więcéj się dowie.

. . . . . .

Godzina w pół do szóstéj. Sala już natłoczona. Niespokojny oddech słuchaczek świadczy, iż czekają niecierpliwie na *małżeństwo... pod względem prawnym i społecznym*,—taki jest bowiem oficjalny tytuł odczytu.

. . . . . .

Godzina 6. Na katedrze zjawia się prelegent. (Dla czego nie odczytnik?) Cisza uroczysta.

Panowie i Panie!

Małżeństwo jest bodaj czy nie najdawniejszą z instytucyj społecznych

Samo będąc jednak formą tylko, — treścią bowiem jest w nim miłość mężczyzny i kobiety,— przechodziło w dziejowym swym rozwoju liczne bardzo zmiany.

Pierwsze małżeństwo Adama i Ewy zawarte zostało za pomocą wyjęcia żebra z boku Adamowego.

Dziś forma ta, jak wiadomo, zupełnie wyszła z użycia, chociaż od czasu do czasu jeszcze ten lub ów mógł utrzymuje przed ludźmi, iż mu *ten żebra brakuje*.

Ludy dzikie najrozmaitsze mają formy zawierania małżeństw. Są one wszakże o tyle rozsądniejsze od nas, że małżonkowie nigdy tam nie wydają na wesele całego swego majątku, ani téż bardziéj nie zaciągają na to długów.

Okoliczność ta tłumaczy się zresztą brakiem odpowiednich instytucyj kredytowych, a bardziéj jeszcze modami bardzo niekosztownemi, dzięki bowiem tam noszą tylko kolczyki i turniury z piór. (*Głos mężczyzn: To rozumiem i piękuie i oszczędnie.*)

Co ważniejsza, że małżeństwo u tych ludów jest koniecznem dla każdego i każda kobieta musi wyjść tam za mąż. (*Głos kobiet: Ci dzicy to mądrzy ludzie!*)

Państwo w widokach swoich musi popierać instytucję małżeńską, i usilnie usuwać przeszkody tamujące zawieranie małżeństw. Ztąd nawet powstało w ostatnich czasach prawo o małżeństwie cywilném.

Mimo to, przeszkody zamiast znikać, wzrastają raczéj.

Szczególną przeszkodę stanowią bogaci ojcowie i arystokratyczne mamy, nie dają bowiem córkom iść za głosem serca i natury, ale zmuszają je do poświęceń w widokach finansowych, rodowych.

Źle więc jest. (*Ogólny głos: Oj prawda!*) Ale poprawa tego stanu rzeczy nie od nas szanowni słuchacze zależy. Zresztą im większe przeszkody, tém przyjemniejsze zwycięstwo.

Schodząc teraz z katedry nie wypada mi inaczéj zakończyć jak tylko starodawnemi słowy:

Żyjcie zdrowo! łączcie się szczęśliwie! i rozmnażajcie licznie! czego Wam i sobie życzę. (*Ogólny głos: Brawo! Wybornie powiedział!*)

II.

ELIZY ORZESZKOWÉJ O NIEDOLACH DZIECIĘCYCH.

Sala bardziéj jeszcze jest natłoczoną niż na poprzednim odczycie.

Pokazuje się, że dzieci ciekawszym są przedmiotem niż małżeństwo.

Głęboka cisza zalega salę, ale taka cisza, że nawet prelegentkę mało co słyszéć można.

. . . . . .

Dziecię od powicia wystawione jest na niezliczone mnóstwo przykrości. (1).

Lecz przejdźmy do późniejszego rozwoju dziecka. (*Pauza poświęcona ogólnéj regulacyi zakatarzonych gardeł i nosów*).

---

(1) Rysownik wystawił tu niedolę najprzyzwoiciéj dającą się uzmysłowić, ale jak wiadomo, to są gorsze jeszcze nieprzyjemności niemowlęctwa.

Dzieci rozpoczynają w tym czasie naukę. Ile tu cierpień przechodzi dziecię, trudno nawet przypuścić.

Szczęściem prawo ogranicza wszędzie ilość godzin pracy. Przejdźmy z kolei do dzieci zepsutych. (*Powtórna regulacya nosów*).

O tak! są dzieci zepsute i to nawet bardzo zepsute!

Są nawet takie, co kradną (1) i dla takich właściwie przeznaczone są Osady Rolne. (*Ogólne oklaski.*)

. . . . . .

Wysłuchawszy do końca odczyt utalentowanéj powieściopisarki, żałujemy, że o zepsutych dzieciach tak mało mówiła.

Ceby to można powiedzieć pięknego i zajmującego o tych naprzykład młodych damach, co w strojach widzą jedyny cel życia i o tych dojrzałych paniach, co we francuzkiéj paplaninie znajdują jedyną duchową przyjemność. A czyż każda z tych kobiet nie jest *zepsutem dzieckiem*?

O tak! Są to także dzieci, a ich poprawa trudniejsza niż małych, bo nie boją się nikogo, a osadami rolnemi straszyć ich nie można.

Mówiąc nawiasem, *myślmy* w téj chwili nad *wymyśleniem* takiéj *myśli*, któraby wprowadzona w wykonanie, mogła owe *bezmyślne* panie zmusić do *myślenia*.

---

(1) Sami tego doświadczyliśmy na kilku roznosicielach, którzy zarwali nas po parę rubli, za wzięte do sprzedania egzemplarze Muchy.

Bonifacy. Czy byłeś na przedstawieniu Przytulikowém?

Pankracy. Byłem i powiadam ci, żem się zadziwił, zobaczywszy jak amatorowie dobrze grali w komedyi „*Wieśniak i Aktorka*."

Serwacy. Słyszałem nawet, że reżyserja komedyi ma zamiar uprosić amatorkę, która grała w téj komedyi subretkę, o kilka lekcyj dla naszych drugorzędnych artystek.

* * *

Bonifacy. A to dopiero mieliśmy okropny wicher w poniedziałek, powyrywał aż drzewa z korzeniami.

Serwacy. Ach, żeby to kiedy zjawił się taki wicher, ceby to *wykorzenił* u nas francuzką paplaninę.

Pankracy. Oho, bądź zdrów, głupota za głęboko u nas *zapuściła korzenie*, żeby się dała tak od razu *wykorzenić*.

* * *

Bonifacy. Dawnoś Pankrasiu był na operze włoskiéj?

Pankracy. Byłem na Proroku, alem się zgorszył strasznie, dawno już nie słyszałem tak nędznego wykonania.

Serwacy. To nawet nie po chrześcijańsku, *nie powinniśmy przecież słuchać fałszywych proroków*.

* * *

Bonifacy. Jak się powinno mówić, czy „*Obrazy z żywych osób*", czy téż „*Żywe obrazy*"

Pankracy. Mnie się zdaje, że lepsza jest nazwa „*Żywe obrazy*" bo krótsza.

Serwacy. Nie tylko krótsza ale i stosowniejsza, bo przy tym rodzaju zabawy, wśród współuczestniczących pań i panów, bardzo łatwo nie tylko o *żywe* ale nawet *bardzo żywe* i *dobitne obrazy*.

Odczyty w Ratuszu: I. J. M. Kamińskiego o małżeństwie.
II. Elizy Orzeszkowej o niedolach dziecięcych, „Mucha" 1876, nr 11, s. 3

1
ODCZYTY NAUKOWE WE LWOWIE

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 13, s. 102;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Odczyty popularne dla przemysłowców odbywają się, podobnie jak w miesiącu styczniu, w sali ratuszowej, co niedziela w godzinach południowych, i mianowicie wykładają: prof. Płachetko[1] o elektryczności, p. Smochowski Witalis[2] o cukrze, p. Pańkowski[3] dyrektor szkoły rolniczej w Dublanach o fabrykacji octu, prof. Stanecki o meteorologii. Nie ulega wątpliwości, że te wykłady są bardzo pożyteczne, ale też nikt nie zaprzeczy, że tylko dla małej części słuchaczy; reszta, a do tej należą właśnie ci, dla których są niby przeznaczone, nie mając poprzedniczych wiadomości, niezbędnych do zrozumienia przedmiotu, mało niestety korzysta; a jeżeli zgromadza się licznie, to podobno bardziej dla przypatrzenia się bawiącym oko doświadczeniom, niżeli dla nauki. Wprawdzie nie można tego powiedzieć o wszystkich wykładanych przedmiotach, ale jednak o większej ich części. W ogólności zda się nam, że technologia i mechanika stosowana byłyby pożyteczniejsze dla naszych

---

1 Seweryn Płachetko (1835–1880) – geolog, nauczyciel gimnazjalny. Po ukończeniu Uniwersytetu Lwowskiego pracował w latach 1857–58 jako zastępca nauczyciela etatowego w lwowskiej szkole realnej i w gimnazjum akademickim; w latach 1858–60 był nauczycielem mineralogii, geologii i botaniki w szkole rolniczej w Dublanach; w latach 1860–66 uczył w II Gimnazjum we Lwowie matematyki, historii naturalnej i fizyki, a także opiekował się zbiorami przyrodniczymi szkoły.

2 Witalis Smochowski, pseud. Mieczysław Sosnowski (1796–1888: 1796 według nagrobka / 1793 według *Słownika Teatru Polskiego*) – aktor, dyrektor teatru. W latach 1811–64 występował w teatrze lwowskim, 1857–64 był jego współdyrektorem (wspólnie z J. N. Nowakowskim); grał role dramatyczne, m.in.: Tezeusz – *Fedra* J. Racine'a, Kmita – *Barbara Radziwiłłówna* A. Felińskiego, Saul – *Saul król* V. Alfieriego, Makbet – *Makbet* W. Szekspira, Franciszek Moor – *Zbójcy* F. Schillera; był zaprzyjaźniony z A. Fredrą, który z myślą o nim napisał niektóre role (m.in. Milczek – *Zemsta*, Major – *Pan Geldhab*, Radost – *Śluby panieńskie*).

3 Kazimierz Pańkowski (1838–1901) – zootechnik, dyrektor Wyższej Szkoły Rolniczej w Dublanach; był synem właściciela ziemskiego. Po ukończeniu gimnazjum w Rzeszowie studiował w latach 1855–56 inżynierię lądowo-wodną na Politechnice we Lwowie, w latach 1856–58 rolnictwo w Wyższej Szkole Rolniczej w Dublanach, potem przez rok specjalizował się w hodowli zwierząt w akademii rolniczej w Altenburgu Węgierskim (dziś Magyar Ovar). W latach 1859–1901 był profesorem hodowli zwierząt w Wyższej Szkole Rolniczej w Dublanach (od r. 1862 jako profesor zwyczajny), w latach 1862–1867 jej dyrektorem.

rękodzielników, jak chemia; przeważa bowiem liczba tych, którzy już z praktyki znają te dwa przedmioty.

Dnia 16 z. m. rozpoczął się tu szereg wykładów publicznych na dochód ubogich uczniów akademii technicznej. Pierwszy wykład miał dr Józef Mayer, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, przebywający chwilowo we Lwowie jako poseł na sejm. Mówił o trwaniu życia ludzkiego, i wykazywał cyframi, jak długo żyje lub może żyć człowiek w rozmaitych krajach i miejscowościach i jakie warunki potrzebne są do przedłużenia życia. Znana wymowa szanownego rektora żywo zajęła słuchaczy, pomimo oschłości przedmiotu. Następnie pan prof. Płachetko wykładał tworzenie się naszego systemu planetarnego według teorii Laplace'a[4], tworzenie się skorupy ziemskiej, nareszcie geognozję[5] Karpat i całej Galicji. Wykład prof. Płachetki zajął trzy godziny w dniach 21, 23 i 28 lutego. Szanowny profesor objaśniał słowa swoje okazami ze zbiorów hr. Włodzimierza Dzieduszyckiego[6] tudzież akademii technicznej i na mapie Kummersberga[7]. Program obejmuje jeszcze następujące wykłady: p. Zygmunta Sawczyńskiego[8] z Krakowa o matce polskiej w wieku

---

4 Pierre Simon de Laplace (1749–1827) – francuski matematyk, astronom i fizyk; największy uczony końca XVIII i początku XIX w.; kształcił się w Beaumont w szkole prowadzonej przez zakon benedyktynów, następnie na uniwersytecie w Caen. Zanim odkrył matematykę, studiował tam przez 2 lata teologię. W 1767 r. przybył do Paryża, gdzie udało mu się zwrócić na siebie uwagę Jeana d'Alemberta i z jego polecenia został w wieku 19 lat profesorem w École Royale Militaire, a następnie, znany już dzięki wielu pracom naukowym w r. 1773 członkiem francuskiej Akademii Nauk. W późniejszych latach był profesorem École Normale (1795), a następnie egzaminatorem w École Polytechnique. Działalność naukowa, której Laplace się poświęcił, obejmowała szeroki zakres problemów matematyki, fizyki eksperymentalnej i matematycznej oraz mechaniki nieba, której poświęcił monografię *Traité de mécanique céleste* (t. 1–5, 1798–1825); w *Exposition du système du monde* (1796) zawarł jedną z pierwszych hipotez powstania Układu Słonecznego: teorię Kanta – Laplace'a; był też autorem bogatej w nowe idee pracy o teorii prawdopodobieństwa (*Théorie analytique des probabilités* 1812).

5 Geognozja – przestarz. geologia.

6 Włodzimierz Ksawery Tadeusz Dzieduszycki (1825–1899) – polski przyrodnik, kolekcjoner, mecenas nauki, folklorysta i chłopoman; polityk, hrabia. Od roku 1881 członek Akademii Umiejętności; w r. 1855 założył Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie (obecnie Muzeum Przyrodnicze Ukraińskiej Akademii Nauk) z bogatą kolekcją przyrodniczą, głównie zbiory ornitologiczne, etnograficzne, numizmatyczne; włączył do niej zbiory biblioteczne ojca, przewiezione w r. 1847 z Poturzycy do Lwowa, i znacznie je powiększył; w r. 1874 współzałożyciel Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie; popierał ludową sztukę polską i ruską; publikował prace ornitologiczne, wspierał wydawnictwa i prace naukowe przyrodnicze.

7 „Administrativ-Karte von den Königreichen Galizien und Lodomerien mit dem Grossherzogthume Krakau und den Herzogthümern Auschwitz, Zator und Bukowina in 60 Blättern, C.R. von Kummersberg" – była to pierwsza mapa austriacka (1855–1863) o typowo administracyjnym charakterze, sporządzona w stosunkowo dużej skali (1:115 200).

8 Zygmunt Sawczyński herbu Sulima (1826–1893) – działacz polityczny i społeczny, publicysta, dziennikarz, filolog; w latach 1867–1893 członek Rady Szkolnej Krajowej; poseł do galicyjskiego Sejmu Krajowego i austriackiej Rady Państwa; współzałożyciel w roku 1868 i w latach 1873–1892 prezes Towarzystwa Pedagogicznego we Lwowie; od roku 1861 członek Towarzystwa Naukowego Krakowskiego.

złotym i o *Konradzie Wallenrodzie*[9]; prof. Strzeleckiego o widzeniu tonów i p. Karola Maszkowskiego[10], prof. szkoły dublańskiej, o budownictwie pięknym. W pierwszym wykładzie swoim p. Sawczyński dał nam piękny obraz niewiasty z czasów zygmuntowskich, w drugim, wykazawszy zalety wzniosłego poematu, odparł zarzuty wymierzone przeciw temuż przez niektórych pisarzy. Wykłady te odbywają się także w sali ratuszowej co środa i piątek.

Prócz wykładów popularnych, które są bezpłatne, i tych drugich, o których właśnie mówiliśmy, miewamy jeszcze inne. Od dwóch lat bowiem istnieje we Lwowie towarzystwo techników, które od czasu do czasu zgromadza się w salach akademii technicznej i niektórzy z członków stowarzyszenia, miewają na takich zgromadzeniach odczyty o przedmiotach dowolnie obranych. Odczyty te miewano zawsze dotąd w języku niemieckim, dopiero tymi dniami po raz pierwszy pan Karol Maszkowski mówił po polsku: o dnach rozdźwięczających i ich wyrobie w Galicji.

---

9 *Konrad Wallenrod* – „powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich" (Petersburg 1828) Adama Mickiewicza; też: *Konrad Wallenrod* – opera (Lwów 1885) Władysława Żeleńskiego, libretto: Zygmunt Sarnecki i Wł. Noskowski-Łada, według Mickiewicza; najlepsze dzieło sceniczne Żeleńskiego.

10 Karol Maszkowski (1831–1886) – polski matematyk, rektor Akademii Technicznej w latach 1875–1876; radny miasta Lwowa.

2
PRELEKCJE NAUKOWE

„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 9, s. 67;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Tonem patetycznym, z obfitością retorycznych kwiatów i porównań poetycznych, powiedział w zeszły wtorek pierwszą prelekcję o ideach średniowiecznych profesor Plebański[1]. Powodem do obrania tego przedmiotu jest, według szanownego prelegenta, to, że społeczność nasza hołduje jeszcze zbytecznie ideom średniowiecznym, kursującym między ogółem jak wytarte liczmany[2], ale których wartość przez lenistwo czy dobrą wiarę jest przyznawana. Wykazać, które to są właśnie te idee dziś jeszcze żyjące, dowieść, które z nich mają jeszcze siłę żywotną istotną, a które tylko żyją pozornie, bo wartość swoją utraciły, oto cel, oto zadanie prelegenta, zadanie, jak każdy przyzna, bardzo zbawienne, jeżeli można je osiągnąć w ciągu dwóch godzin, dwóch prelekcji, na które niezawodnie zgromadziła się ta nieliczna garstka publiczności, która dawno zapewne wzięła rozbrat z wszelkimi średniowiecznymi pojęciami. Ale to już nie zależy od prelegenta i szczerze robimy wyrzut ogółowi, iż tak mało dba o swą własną korzyść, chociaż znowu prelekcje prof. Lewestama[3] świadczą, że gdy przedmiot obmyślany szczęśliwie, słuchaczów nie braknie. Wracając do prelekcji prof. Plebańskiego, mamy nadzieję, że publiczność liczniej pośpieszy na drugą, gdy się dowie, co traktuje szanowny prelegent. Szkoda tylko, że p. P. obdarzony darem słowa nadużywa go, wpadając niepotrzeb-

---

1 Józef Kazimierz Plebański (1831–1897) – historyk; w latach 1862–69 profesor Szkoły Głównej w Warszawie; w roku 1865 zorganizował pierwsze w Warszawie seminarium historyczne; w latach 1880–90 redaktor „Biblioteki Warszawskiej"; badacz historii Polski XVII w.; główna praca: *Jan Kazimierz Waza – Maria Ludwika Gonzaga* (1862); przyczynił się do przebudowy metodologicznych podstaw historiografii poł. XIX w., przyswajając zdobycze nowoczesnego warsztatu badawczego.

2 Liczman – coś bezwartościowego.

3 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – krytyk literacki, dziennikarz, historyk literatury; wydawca i redaktor pism literackich, w roku 1873 założyciel „Wieku"; od roku 1864 profesor Szkoły Głównej, następnie uniwersytetu rosyjskiego w Warszawie; współredaktor *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda; ogłosił m.in. *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce* (1859) i *Historię literatury powszechnej* (t. 1–4, 1863–66); przekłady pol. (F. Schiller) oraz utworów pol. na język niem. (Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, 1841).

nie w patos tam, gdzie spokój i prostota wykładu przypadałaby najlepiej; szkoda, że styl ciemny i zawiły nie pozwala, mimo starań mówcy, z dostateczną precyzją śledzić za tokiem myśli, a nareszcie szkoda, że prelegent czyniąc częste zboczenia, staje się niekiedy sprzecznym sam z sobą. Wybiera się bowiem na wyprawę przeciw ideom średniowiecznym, a powiada, że one są kolebką naszej cywilizacji, wykazuje błędność kierunków w umysłowym rozwoju, a stawia wyżej średnie wieki od starożytności na tej zasadzie, że występują na scenę historyczną świeże ludy. Dotychczas fizjologia nie dowiodła, żeby ludy starożytne miały inną krew od barbarzyńskich. Upadek sił fizycznych w narodach wysokiej cywilizacji zależy od złego wychowania dzieci i od zniewieściałości, a dziarskość wrócić może, gdy powrócą środki dzielnego wychowania młodzieży. W krwi też nie przynosi się zasad moralnych i biada byłoby cywilizacji, gdybyśmy nie mieli nadziei, że jej rozwój będzie jednociągły, że raz nadany popęd moralny nie będzie wiecznotrwałym. Sądzimy, że historia się nie powtarza, że kataklizm, jaki spotkał cywilizację starożytnego świata, będący właściwie nieszczęściem ludzkości, miejsca już mieć nie będzie, że cywilizacja ujarzmi dzikość, że światło prawdy przeniknie ciemności. Ta więc wyższość w świeżości krwi i umysłów wieków średnich przestaje być wyższością, a przynajmniej innych by nam na to dowodów było potrzeba. Podobnych kontradykcji[4], które zresztą może nam się tylko zdawały i za odczytanem spokojnym prelekcji znikną, naliczyliśmy kilka, czy ich naliczymy więcej, przyszła prelekcja pokaże.

[4] Kontradykcja – daw. sprzeczność; sprzeciw.

3
PRELEKCJE NAUKOWE

„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 10, s. 75–76;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Druga prelekcja prof. Plebańskiego[1] o ideach historycznych średnich wieków, o wiele obszerniejsza i bogatsza pod względem treści, nosiła jednak na sobie cechy tych samych przymiotów i wad, co i poprzednia. Naprzód szanowny prelegent nie obliczył się z zasobem materiału względnie do czasu, niektóre więc części prelekcji, zapewne w jego rozumieniu mniej ważne, odczytywał tak szybko, iż słuchaczom niepodobna było nic a nic zrozumieć. A że przez takie czytanie główny cel prelekcji jest chybionym, należało więc lepiej miejsca podobne zupełnie opuścić. Dalej prelegent ani w małej części nawet nie wyczerpał tego, co stanowić by winno przedmiot jego wykładu. Zaledwie bowiem zdołał dotknąć stosunku państwa do Kościoła, władzy papiestwa i władzy cesarstwa do reszty chrześcijaństwa, czemu poświęcił główną część wykładu. Pobieżniejszym jeszcze był obraz stosunku władzy państwa do czynników zarządu, chociaż feudalizm, ten na wskroś wyrób średnich wieków, dostarczyłby i wymagałby bardzo pilnego obrobienia, tak pod względem swej zasady historycznej, prawnej, jak i obyczajowej, w nim bowiem się kryje jedna z najpotężniejszych twórczych potęg wieków średnich. Instytucje rycerskie, mieszczańskie, duch stanowy i korporacyjny także tylko z lekka naszkicowane, prawie kilkoma słowami natrącone. A szkoda, prelegent bowiem częstokroć robi nader trafne uwagi, do jakich sprawiedliwość każe nam zaliczyć część lekcji poświęconą wykładowi o naturze i formach sejmów tak ogólnych, jak i prowincjonalnych. Oznaczenie ich różnicy od podobnych instytucji tegoczesnych[2], oznaczenie, dlaczego większość nie rozstrzygała spraw i na czym zależała sztuka sejmowania, było trafne i zrozumiale wyłożone. Ale za to czas nie pozwolił prelegentowi zastanowić się nad twórczością

[1] Józef Kazimierz Plebański (1831–1897) – historyk; w latach 1862–1869 profesor Szkoły Głównej w Warszawie; w roku 1865 zorganizował pierwsze w Warszawie seminarium historyczne; w latach 1880–90 redaktor „Biblioteki Warszawskiej"; badacz historii Polski XVII w.; główna praca: *Jan Kazimierz Waza – Maria Ludwika Gonzaga* (1862); przyczynił się do przebudowy metodologicznych podstaw historiografii poł. XIX w., przyswajając zdobycze nowoczesnego warsztatu badawczego.

[2] Tegoczesny – daw. współczesny, teraźniejszy, dzisiejszy, obecny.

idei średniowiecznych w naukach, w sztukach i, co najważniejsza, w życiu prywatnym. Szczególniej zaś życia nie można było pominąć ani zbyć ogólnikiem, boć z tej głębiny wszelkie twórcze potęgi źródło swe biorą. Profesor więc w uszykowaniu swego przedmiotu poszedł przeciwnym naturalnemu kierunkowi torem, zaczął od dachu, zaczął od tego, co jest wynikiem, rezultatem a nie wspomniał o tym, co było podstawą w życiu wewnętrznym średniowiecznych ludów Europy. Czy taki tryb wykładu przyczynił się w czymkolwiek do jego jasności, do skończoności obrazu, którego w artystycznym zarysie spodziewać mieliśmy się sprawo, zostawiamy osądzeniu czytelnika. Odpowiedzą nam może, iż dwie godziny nie wystarczają na taki obraz wieków średnich. Zgoda, więc nie trzeba było brać tak obszernego tematu na dwie godziny, ale osnuć na ciągłość trzech lub czterech i więcej. Publiczność się nie znudzi, jeżeli przedmiot tak ważny będzie dobrze i szczegółowo obrobionym. Nie wypadało też może drogiego czasu poświęcać tak obficie na postronne i z celem prelekcji niezgodne wycieczki. Prelegent zapowiedział we wstępie wykazanie idei średniowiecznych, aby te, które żyją, pozornie ukazać i tym samym do ich zniszczenia przyczynić się. Ale przy tak chwalebnym zamiarze prelekcja p. P. wyglądała na apologię wieków średnich, a jeżeli się komu co dostało, to już chyba naszemu wiekowi, a więcej jeszcze wiekowi osiemnastemu. A jednak nie wieki średnie, jak twierdzi p. Plebański, ale ten wiek osiemnasty, a mianowicie koniec jego, jest źródłem naszej cywilizacji, on to wyrobił zasady, na których się wspiera każde postępowe społeczeństwo dzisiejsze. Gdyby nie ten sceptycyzm, gdyby nie ten obrzydliwy materializm, jak go mianuje p. P., czymże byśmy dziś byli? Głosy odzywające się za przeszłością są daremne, a ich apoteozy wyglądają na mruczenie staruszka zżymającego się na czasy dzisiejsze. Nikt ich nie słucha, chociażby nawet daleko patetyczniejszym były powiedziane tonem.

4
PRELEKCJE NAUKOWE

„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 20, s. 155;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Czwarta prelekcja tegoroczna prof. Kotkowskiego poświęcona została krótkiemu zarysowi fauny w okresie przechodowym[1] czwartorzędnej[2] epoki, fauny tak obfitej w zwierzęta znakomitych rozmiarów, iż nasze najpotężniejsze zdawać by się mogły skarłowaciałymi. Mnogość zachowanych szczątków z tej epoki daje rzeczywiście ułożyć nader zajmujący obraz owej pierwotnej zwierzęcej natury, która tak potężnie rozwinęła się na kuli ziemskiej. Naturaliści więc, a mianowicie ci, co krystaliczną czystość myśli i trafność zestawień pragną zastąpić deklamacją i łatwo nagromadzonymi efektami, zatrzymują się zwykle najdłużej nad tą epoką. Co do nas, jesteśmy przeciwnikami wszelkiej przesady w wyrażeniach, wszelkiego poetyzowania w nauce. Zaiste, prostota wielkich naturalistów więcej nas zachwyca niż ta wymuszona poezja popularyzatorów. Uderza nas i wzrusza prosty wykrzyk podziwienia, wydobywający się z piersi Humboldta[3], rozbierającego stosunki gwiazd, ale zostajemy chłodni wobec wielomówności Macego, Verne'a[4], Zimmermana i tylu innych pseudopopularyzatorów nauki. Dlatego też wolelibyśmy mniej przymiotników, a więcej rzeczy.

---

1 Przechodowy – daw. przejściowy, przemijający.

2 Czwartorzęd – geol. młodszy okres ery kenozoicznej w dziejach Ziemi.

3 Alexander von Humboldt (1769–1859) – niemiecki podróżnik, przyrodnik i twórca nowożytnej geografii. Autor wielu dzieł, w tym wielkiej, wszechstronnej syntezy wiedzy przyrodniczo-geograficznej o Ziemi i Wszechświecie: *Kosmos, czyli rys fizyczny opisu świata* (t. 1–5, 1845–1862; wydanie polskie t. 1: 1849, t. 2–3: 1851–1852).

4 Jules Verne (1828–1905) – pisarz francuski, klasyk science fiction; sławę przyniósł mu obszerny cykl powieści podróżniczych i fantastycznonaukowych, w których wykorzystał rozległą wiedzę z zakresu geografii, matematyki, fizyki, m.in. trylogia: *Dzieci kapitana Granta* (t. 1–3, 1867–1868; wyd. pol. 1876), *20 000 mil podmorskiej żeglugi* (t. 1–2, 1869–1870; wyd. pol. t. 1–2, 1870–1871) i *Tajemnicza wyspa* (1874; wyd. pol. t. 1–3, 1875–1876), ponadto np. *W 80 dni dookoła świata* (1873, wyd. pol. 1873–1874).

Sala posiedzeń Towarzystwa Lekarskiego w Warszawie, rysował L. D., rytował Stanisław Antoszewicz, „Tygodnik Ilustrowany" 1876, nr 31, s. 69

Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście w stronę kościoła św. Anny, z prawej – gmach Resursy Obywatelskiej, dalej – gmach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, fot. Konrad Brandel, ok. 1876, odb. na pap. albuminowym; 10,7x14,7 cm; Biblioteka Narodowa

5
KRONIKA.
PRELEKCJA PIERWSZA PROF. LEWESTAMA

„Przegląd Tygodniowy" 1869, nr 11, s. 89;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Prelegent mając zamiar komentować najcelniejszy utwór wielkiego Szekspira[1], bo *Króla Lira*, całą prawie pierwszą swoją lekcję zmuszony był poświęcić wstępnym, przygotowawczym niejako rzeczom. Otóż rozpoczął od definicji piękna i sztuki. Dwa te bowiem pojęcia, są według prof. L[2]., zupełnie czym innym. Piękno jest to istota wiekuista, niezmienna, mająca byt w sobie samej, sztuka zaś jest tylko objawem tego piękna. Co do nas, nie rozumiemy tego podziału. Dla nas piękno jako samoistna a twórcza potęga nie egzystuje, jest ono, według nas, tylko w danej formie, zmienia się jak wszystko na świecie i choć najróżnorodniejszych kształtów, zawsze przecież może być pięknem, byle miało harmonię i myśl jakąś. Jednym słowem, sztuka dla nas jest szeregiem organicznym objawów wnętrza człowieczego, ale objawów zależnych i uwarunkowanych czasem, pojęciami, okolicznościami, klimatem itd. Dlaczegóż np. Murillo[3] nie urodził się w protestanckich Niemczech,

---

1 William Shakespeare, Szekspir (1564–1616) – angielski poeta, dramaturg, aktor. Powszechnie uważany za jednego z najwybitniejszych pisarzy literatury angielskiej oraz reformatorów teatru i największego dramatopisarza świata. Autor m.in.: *Snu nocy letniej* (1595), *Hamleta* (1600–1601), *Króla Leara* (1605–1606).

2 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – polski krytyk literacki, dziennikarz i historyk literatury. Profesor warszawskiej Szkoły Głównej. W 1841 roku rozpoczął współpracę z prasą warszawską. Był założycielem „Roczników Krytyki Literackiej" (w latach 1842–1843 również ich wydawcą), w latach 1844–1847 współredagował „Gazetę Warszawską", 1861–1866 „Przyjaciela Dzieci" (do 1865 roku był redaktorem naczelnym tego tygodnika), a także w 1875 „Kłosów"; założyciel „Wieku" (1873), współredaktor *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda; ogłosił m.in. *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce* (1859) i *Historię literatury powszechnej* (t. 1–4, 1863–1866); przekłady polskie (F. Schiller) oraz utworów polskich na język niemiecki (Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, 1841).

3 Bartolomé Esteban Pérez Murillo (1618–1682) – hiszpański malarz barokowy, przedstawiciel baroku; działał głównie w Sewilli (1660 r.: współzałożyciel i pierwszy prezydent sewilskiej akademii malarstwa); tworzył: kompozycje religijne (kilka wersji *NMP Niepokalanie Poczętej*) oraz realistyczne sceny rodzajowe (*Chłopcy jedzący winogrona i melony* między 1650 a 1660), także

tylko w arcykatolickiej Hiszpanii? Stąd też nie pojmujemy takiego zdania: „sztuka jest stopniowym wywijaniem się ducha z materialności", gdyby bowiem tak było, to my stojący dzisiaj na szczycie dotychczasowej cywilizacji, a więc najbardziej uduchownieni, mielibyśmy najwyższą sztukę, jakiej ani starożytność, ani średnie wieki nie stworzyły. Następnie prelegent poezję postawił u zenitu sztuki, łączy ona bowiem w sobie działanie sztuk kształtujących i muzyki, skupia je tylko w słowie. Tu dał definicję istoty poezji, jej podział na epopeję, lirykę i dramat. W sztukach kształtujących odpowiada epopei malarstwo, liryce muzyka, dramatowi rzeźba. Dalej zdefiniował profesor istotę eposu i dramatu; ten ostatni przedstawia szereg stanowczych momentów ludzkiej kolei, naturalnie podniesionych do ideału. Prelegent bowiem jest stanowczym przeciwnikiem realizmu w dramacie. Następnie mówił profesor o tragedii i komedii, zwrócił uwagę na to, że trzej wielcy geniusze poetyczni, Homer[4], Dante[5] i Szekspir, stojąc na początku przejściowych chwil, nadają ton całemu periodowi historycznego żywota ludów. Skreślił dzieje angielskiego dramatu przed Szekspirem, jego życie krótkimi słowy opowiedział i rozpoczął rzecz o jego dramatach, tak mało u nas znanych. Profesor zachęcał publiczność do czytania ich, chociaż Szekspir, tak jak wszyscy wielcy pisarze dramatyczni, traci wiele w czytaniu. Skreśliwszy treść *Króla Lira* podług kroniki, z której czerpał stratfordzki wieszcz, prelegent pożegnał publiczność licznie zgromadzoną, obiecując w przyszłej lekcji rozebrać *Króla Lira* i *Kupca Weneckiego*.

portrety. Wykształcił własny styl o delikatnym światłocieniu, miękkim modelunku i ciepłym kolorycie; wywarł wpływ na sztukę hiszpańską XVII–XVIII w.; zyskał dużą popularność w przedstawieniu Madonny z Dzieciątkiem, posługując się dziewczęcym typem młodych Andaluzyjek, o dużych ciemnych oczach, ciemnych włosach i słodkim wyrazie twarzy. Murillo miał wielu naśladowców, kopiujących i imitujących jego dzieła, aż do połowy XIX w.

4 Homer (najprawdopodobniej żył w VIII wieku p.n.e.) – grecki pieśniarz wędrowny (aojda), epik, śpiewak i recytator (rapsod). Uważa się go za ojca poezji epickiej, autora słynnych poematów: *Iliady, Odysei*. W starożytności niektórzy przypisywali mu autorstwo również innych poematów epickich oraz tzw. hymnów homeryckich i poematów heroikomicznych *Batrachomyomachia* ('wojna żabiomysia') i *Margites* (zachowane tylko kilka wersów).

5 Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta, filozof i polityk. Jego najwybitniejszym dziełem jest poemat *Boska Komedia*, uważany za arcydzieło literatury światowej i szczytowe osiągnięcie literatury średniowiecznej. Jego utwory tłumaczył A. Mickiewicz (ustęp z *Boskiej Komedii*: *Ugolino*, 1827), świadomie w krąg jego wpływów wszedł J. Słowacki (*Anhelli*, *Poemat Piasta Dantyszka*...), Z. Krasiński (*Nie-Boska komedia*) oraz inni wybitni poeci stulecia: C. Norwid, T. Lenartowicz, A. Asnyk.

6
KRONIKA.
PRELEKCJA DRUGA PROF. LEWESTAMA[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1869, nr 12, s. 102;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Rozpoczynając wykład *Króla Lira*[2], w którym tragiczność dosięga najwyższego stopnia rozwoju, prelegent kilku pobieżnymi uwagami określił różnicę pomiędzy greckim a nowożytnym dramatem. W pierwszym nie znajdujemy nigdy charakteru, z którego by wynikała katastrofa tragiczna, czy to wskutek jego czynów, czy też wewnętrznej organizacji. Tutaj wisi zawsze nad poruszającymi się indywiduami nieubłagane, złowieszcze fatum, które pomimo wszelkich wysiłków i walk, druzgocze w końcu swoją potęgą człowieka i jego losy. W nowoczesnym dramacie atoli[3] katastrofa jest wynikiem czynów danej osobistości, jego ustroju wewnętrznego, jest to ciągły z żelazną logiką przeprowadzony szereg faktów, którego ostatnim ogniwem jest katastrofa tragiczna. I w tym właśnie punkcie leży wyższość nowoczesnego dramatu od starożytnego, jest tu większa prawda i szczytniejsza. Prelegent przecież kwestię tę wyprowadzając na stół, zbył wypłowiałymi ogólnikami, po czym opowiedział historię pierwszego przedstawienia *Króla Lira*, a następnie szczegółowo, tak jak jest w dramacie, sam dramat, przytaczając znakomitsze ustępy w tłumaczeniu Komierowskiego[4], zmodyfikowanym nieco przez siebie. Pomijając

---

1 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – polski krytyk literacki, dziennikarz i historyk literatury. Profesor warszawskiej Szkoły Głównej. W 1841 roku rozpoczął współpracę z prasą warszawską. Był założycielem „Roczników Krytyki Literackiej" (w latach 1842–1843 również ich wydawcą), w latach 1844–1847 współredagował „Gazetę Warszawską", 1861–1866 „Przyjaciela Dzieci" (do 1865 roku był redaktorem naczelnym tego tygodnika), a także w 1875 „Kłosów"; założyciel „Wieku" (1873), współredaktor *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda; ogłosił m.in. *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce* (1859) i *Historię literatury powszechnej* (t. 1–4, 1863–66); przekłady polskie (F. Schiller) oraz utworów polskich na język niemiecki (Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, 1841).

2 Król Lear – legendarny król Brytów, tytułowy bohater tragedii (1606, wyst. pol. w przeróbce Ducisa, Warszawa 1805) Szekspira.

3 Atoli – daw. wszakże.

4 Jan Komierowski, pseud. Wacław Pomian (1850–1897) – poeta, tłumacz; od ok. 1868 r. studiował na uniwersytecie w Berlinie; po powrocie do Warszawy ogłaszał swoje utwory w stołecznej

niefortunną deklamację i wybór przekładu trochę szorstkiego i przepełnionego archaizmami, musimy tu zwrócić uwagę na niewłaściwe, naszym zdaniem, pojęcie genialnej szekspirowskiej kreacji błazna. Według prelegenta, postać ta, o ile sądzić można z niezbyt jasnego w tym miejscu wykładu, jest wytworem tylko wyobraźni Szekspira, który kładąc na nią wszystkie ciemne farby upokorzenia, nędzy i pogardy, nagle wśród szalonej sceny burzy, wyrzuca ją na piedestał heroizmu, olbrzymiego rozumu i nieugiętej woli. Trzeba przecież na to zwrócić uwagę, że błazen jest kreacją bardzo często używaną przez Szekspira i prawie jednakowej barwy we wszystkich jego dramatach, z tego więc wnosić można, że nie jest on utworem fantazji poety, ale kreacją czysto ludową, ówcześnie powszechnie przedstawianą. Szekspir brał go i rysował, jak widział w licznych współczesnych mu wzorach. Zaś w scenie burzy, w której trefniś według prelegenta wyrasta na bohatera myśli i serca, Gerwinus[5], znakomity komentator stratfordzkiego wieszcza, widzi tylko efekt jaskrawy, wprawdzie genialny, ale zawsze tylko efekt. Brak czasu nie pozwolił prof. L. szczegółowego rozbioru wszystkich kreacji szamoczących się w dramacie. Toteż główne swoje usiłowania skierował on na postać Lira – tego wygórowanego egoisty, któremu dopiero nieszczęście i smutne koleje losu rzucają jasny blask uczucia, miłosierdzia i czysto ludzkich przymiotów w duszę. Owa scena burzy jest właśnie pod względem rozwoju charakteru punktem kulminacyjnym całego dramatu. W przyszłej prelekcji zapowiedział prof. Lewestam odczyt o *Kupcu Weneckim*[6].

---

prasie, m.in. od 1870 r. poezje w „Kurierze Warszawskim", 3 pieśni poematu epickiego *Herkules i Omfala* w „Niwie" (1891) i „Bibliotece Warszawskiej" (1895); ponadto jest autorem postromantycznych sonetów *Sonata wiosenna* (1897) oraz tłumaczem utworów H. Heinego, J.W. Goethego, V. Hugo, Jean-Paula.

5 Georg Gottfried Gervinus (1805–1871) – niemiecki historyk, działacz polityczny. Od roku 1835 profesor uniwersytetu w Heidelbergu, 1836 w Getyndze; za protest przeciwko zniesieniu konstytucji hanowerskiej pozbawiony w 1837 r. katedry, wrócił do Heidelbergu; od 1848 r. członek parlamentu frankfurckiego; główna praca: *Geschichte des 19. Jahrhunderts* (t. 1–8, 1855–1866).

6 *Kupiec wenecki* – komedia Szekspira (Londyn, ok. 1597, wyst. pol. Lwów 1844).

Sprawozdanie „Muchy" z odczytów J. Ochorowicza o wrażeniach zmysłowych, „Mucha" 1876, nr 10, s. 3

Józefa Dobieszewska ze Śmigielskich (1820–1899), fot. Konrad Brandel, [1874], odb. na pap. albuminowym; format carte de visite; 10,4x6,2 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie. Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 1); na rewersie adnotacja: *Jozefa z Śmigielskich / Dobieszewska b. redak- / torka „Kołka domowego", / współpracowniczka „Niwy" / Dąbrowa pod Szczakową / d. 19 marca 1874*

7
ODCZYTY POPULARNE

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 2, s. 13–14;
opublikowany w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Pierwszego kroku na drodze nowej u nas zupełnie nie chcielibyśmy sądzić zbyt surowo. Naszym bowiem zdaniem jest, iż wspólne działanie obu płci w sprawie postępu o ile jest naturalnym, o tyle zbawiennym. Odczyt publiczny z wymownych ustek płci pięknej może więcej zainteresować, a zatem więcej przynieść pożytku niż każdy inny. Do tego atoli[1] potrzeba zarówno odpowiednio wyrobionych zdolności wykładowych, jak i gruntownego i choć w części nowego zapatrywania się. Zwyczajne *propos de convenance*, ogólniki dziesięć razy na godzinę powtarzane, ujęte w formę bezbrzeżnego falowania, nie mogą sobie rościć pretensji do wywierania pożytecznego wpływu. A takim właśnie przede wszystkim był odczyt pani Józefy Dobieszewskiej[2] dnia 6 stycznia w Teatrzyku Dobroczynności[3] miany. Przedmiotem jego miały być „Prawa i obowiązki", temat obszerny i zajmujący. Cóż wyszło? Pani D. zwróciła naprzód uwagę na tę okoliczność, że to, co obecnie uważa się za zupełną nowość, w dawnych wiekach było często praktykowanym; wymieniła Hipatię[4] Gre-

---

1 Atoli – daw. wszakże.

2 Józefa Dobieszewska z domu Śmigielska (1820–1899) – polska powieściopisarka i publicystka, redaktorka, która znaczną część swoich artykułów poświęciła prawu kobiet do wykształcenia; zaangażowana w walkę o prawa kobiet; pisała powieści dydaktyczne np. *Nie zawsze ten zbiera, kto sieje* (1858); wydawała czasopisma, m.in. w latach 1861–1867 miesięcznik „Kółko Domowe" przeznaczony dla rodzin; po przeniesieniu się w 1870 r. do Galicji, w latach 1872–1873 nadsyłała do „Niwy" korespondencje *Znad Wisły i znad Pełtwi*, ostro krytykujące galicyjskie stosunki.

3 Teatr działający przy Towarzystwie Dobroczynności w Warszawie od 1833 r.; niewielka scenka służyła amatorskim przedstawieniom na cele dobroczynne. Aktorami byli przeważnie przedstawiciele warszawskiego towarzystwa rekrutujący się z kręgów arystokracji, finansjery, przemysłu. Reżyserią często zajmowali się bezinteresownie aktorzy lub nawet reżyserzy teatrów warszawskich. Wiadomo, że mieli w nich swój udział m.in. Helena Modrzejewska i Bolesław Leszczyński. Mimo szlachetnych usiłowań poziom przedstawień często pozostawiał wiele do życzenia. Warto przypomnieć, że na scenie tego teatrzyku debiutowała Gabriela Zapolska, jako aktorka-amatorka, ale także jako autorka dramatyczna, obrazkiem dramatycznym w jednej odsłonie pt. *Poziomki* (utwór zaginiony).

4 Hypatia z Aleksandrii (ok. 370–415) – starożytna matematyczka, astronom i filozof; wykładała w Muzeum Aleksandryjskim, komentatorka pism m.in. Arystotelesa i Platona; pozostawała pod

czynkę z IV wieku, która publiczne miewała odczyty o filozofii i wielkim cieszyła się powodzeniem. Po tym wstępie przechodząc do swego zadania, wystąpiła prelegentka ze skargą, że kobieta w życiu społecznym jest upośledzona, że mężczyzna przywłaszczył sobie wszystkie korzyści, wszystkie przywileje, prawa, a kobiecie zostawił wszystkie ciężary, obowiązki. Jako przykład wskazała małżeństwo, w którym jakoby wszystkie przyjemności były po stronie męża, a wszystkie kłopoty i nieszczęścia po stronie żony. Następnie lekko potrąciła zapoznane prawa kobiety do wyższego wykształcenia i do pracy, wskazując zarazem na Amerykę jako kraj, który najpraktyczniej wziął się do urzeczywistnienia dzisiejszych wymagań społecznych. Oto i wszystko, co pani D. o prawach i obowiązkach powiedziała. Żadnej systematyczności, żadnego ogólniejszego poglądu. Rzeczy znane, powtórzone w sposób znany. Za to mocną stroną wykładu były anegdotki: o 15-letnim studencie, który napisał artykuł o obowiązkach kobiety, a nie znał obowiązków mężczyzny, o mizerii, której cały talerz kobieta gotowa podczas cholery skonsumować, i o postanowieniu parlamentu angielskiego w roku 1770, które brzmi: „jeżeli kobieta złapie sobie męża za pomocą różu lub blanszu[5], za pomocą stalowych gorsetów, przyprawnych[6] włosów lub fałszywych bioder, to ulegnie karze i małżeństwo takie za nieważne uważane być ma". Odczyt pani D. wyglądał co do tonu, a niekiedy i co do rzeczy, jak te już niemłode, a dotąd jeszcze nieprzestarzałe przekomarzania się, które przy kominkowym ogniu prowadzi się o zaletach i przywarach płci obu. Pani D. skarżyła się na mężczyzn, ktoś inny mógłby się poskarżyć na kobiety itd. O prawach było cokolwiek, o obowiązkach nic zgoła.

wpływem neoplatońskiej szkoły filozoficznej; autorka komentarzy naukowych do dzieł Apoloniusza z Pergi, Diofantosa i Klaudiusza Ptolemeusza; podczas zamieszek zamordowana przez tłum fanatycznych zwolenników patriarchy Cyryla Aleksandryjskiego; dla laickiej myśli oświecenia jej los stał się symbolem wrogości chrześcijaństwa wobec antycznej kultury. Uosabia ideał kobiety-uczonej.

5 Blansz – daw. biały puder kosmetyczny.

6 Przyprawny – przestarz. dorobiony, przyczepiony, przysztukowany, sztuczny.

8
ODCZYTY POPULARNE

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 3, s. 20–21;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

W d. 9 stycznia p. Lewestam[1], korzystając z okoliczności przedstawienia na scenie naszej Szekspirowskiej tragedii *Romeo i Julia*, miał odczyt, w którym chciał przygotować, jak mówił, publiczność do tego ważnego wydarzenia w historii naszego teatru. Na wstępie odnaczył prelegent stanowisko, jakie Szekspir[2] w ogólnej literaturze ludzkości zajmuje. Według pana Lewestama, są trzy kategorie poetycznych utworów. Jedne prostotą swoją i jasnością same tak zrozumiale przemawiają do czytelnika, iż nie potrzeba żadnego namysłu, aby je pojąć. Do takich należą: pieśni Homera[3], *Pan Tadeusz*[4], *Herman i Dorota* Goethego[5]. Drugie, przeciwnie, nie

---

1 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – polski krytyk literacki, dziennikarz i historyk literatury. Profesor warszawskiej Szkoły Głównej. W 1841 roku rozpoczął współpracę z prasą warszawską. Był założycielem „Roczników Krytyki Literackiej" (w latach 1842–1843 również ich wydawcą), w latach 1844–1847 współredagował „Gazetę Warszawską", 1861–1866 „Przyjaciela Dzieci" (do 1865 roku był redaktorem naczelnym tego tygodnika), a także w 1875 „Kłosów"; założyciel „Wieku" (1873), współredaktor *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda; ogłosił m.in. *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce* (1859) i *Historię literatury powszechnej* (t. 1–4, 1863–66); przekłady polskie (F. Schiller) oraz utworów polskich na język niemiecki (Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, 1841).

2 William Shakespeare, Szekspir (1564–1616) – angielski poeta, dramaturg, aktor. Powszechnie uważany za jednego z najwybitniejszych pisarzy literatury angielskiej oraz reformatorów teatru i największego dramatopisarza świata. Autor m.in.: *Snu nocy letniej* (1595), *Hamleta* (1600–1601), *Króla Leara* (1605–1606).

3 Homer (najprawdopodobniej żył w VIII wieku p.n.e.) – grecki pieśniarz wędrowny (aojda), epik, śpiewak i recytator (rapsod). Uważa się go za ojca poezji epickiej, autora słynnych poematów: *Iliady, Odysei*. W starożytności niektórzy przypisywali mu autorstwo również innych poematów epickich oraz tzw. hymnów homeryckich i poematów heroikomicznych *Batrachomyomachia* ('wojna żabiomysia') i *Margites* (zachowane tylko kilka wersów).

4 *Pan Tadeusz* – epopeja narodowa Adama Mickiewicza; pisany od jesieni 1832 r. poemat *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 we dwunastu księgach wierszem* (Paryż 1834).

5 Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) – niemiecki poeta przełomu XVIII i XIX wieku i jeden z najbardziej znaczących w skali światowej, dramaturg, prozaik, uczony, polityk, wolnomularz. Dzieła m.in.: *Herman i Dorota* (1797), *Faust* (1832).

od razu przemawiają do wyobraźni i myśli tych ludzi, którzy specjalności nie założyli na rozwiązaniu sfinksowych zagadek, ale potrzebują do tego kierownika, który by ich poprowadził po ciernistych manowcach ducha. Takimi utworami są: *Faust* Goethego, *Król-Duch* Słowackiego i po części nawet *Dziady*[6]. Są wreszcie utwory, w których prostota pierwszych i wzniosłość, zawiłość drugich, są harmonijnie połączone, w których przedstawione są uczucia nie jednostek, ale całej ludzkości w najpełniejszej swej pełni. Zaszczytem tym obdarzył p. Lewestam Pismo Święte, a w szczególności Ewangelię i Szekspira. Prelegent, jak i wszyscy w ogóle szekspiromani lub udający szekspiromanię, nie znalazł dla Szekspira odpowiedniego miejsca na ziemi i wysłał go do nieba. Nie wiem, czy mu tam będzie wygodnie, ale to pewna, że przesada we wszystkim jest co najmniej śmieszną. Nie mając na tym miejscu chęci rozprawiania o wieszczu Albionu, przypomnimy wszakże, że on był człowiekiem tak, jak i każdy inny, to znaczy: miał swoje zalety i swoje błędy. Bezwzględne bałwochwalstwo jego geniuszu przypomina owe tematy szkolne, w których uczeń stara się na gwałt wysławiać to, co mu do obrobienia podano. Prawdziwy krytyk nie może i nie powinien unosić się na każdym kroku, ale przede wszystkim rozbierać, analizować i oddzielać złe od dobrego. O reszcie prelekcji niewiele da się powiedzieć. Pan Lewestam widocznie bardzo mało liczy na pamięć swoich słuchaczy, kiedy, zwalczając bez wątpienia swój naturalny wstręt do powtarzania się, trzykrotnie opowiedział treść tragedii. Usprawiedliwia to rozmaitością wersji tych podań włoskich, które posłużyły Szekspirowi do stworzenia arcydzieła, owej apoteozy miłości, a zarazem jej pogrzebowego konduktu, jak Schlegel[7] *Romea i Julię* nazywa. Troska zbyteczna, możemy zapewnić. Ignorantami tak dalece znów nie jesteśmy, żeby nam romantyczne dzieje klinem w głowę wbijać było potrzeba. A przecież opowiedzenie treści nie powinno stanowić zadania odczytu, boć[8] każdy, nawet bez przewodnika, łatwo ją sobie odczytać może. Całe to zresztą włoskie podanie o wzruszającym losie dwojga kochanków, mogą czytelnicy znaleźć w *Wędrówkach literackich* I. J. Kraszewskiego[9] z 1838 r. (o czym prelegent zamilczał). Charakterystyka osób występujących

---

6 *Dziady* (1823–1832) Adama Mickiewicza, ukazują dramat jednostki, narodu i człowieczeństwa, są syntezą wątków myśli romantycznej, sprzeczności, pytań i poszukiwań filozoficznych. Składają się z kilku części dramatycznych, połączonych osobą bohatera: *Części II* i *IV*, nazywanej od miejsca powstania utworu *Dziadami kowieńsko-wileńskimi* (1823), *Części III*, nazywanej *Dziadami drezdeńskimi* (1832) oraz nieukończonej *Części I. Widowisko*.

7 Friedrich von Schlegel (1772–1829) – niemiecki poeta, krytyk literacki, językoznawca i filozof; główny ideolog wczesnego romantyzmu, 1798–1809 wydawał (wraz z bratem) programowe pismo „Athenäum"; kontynuator myśli J. G. Herdera, J. G. Fichtego, F. W. J. Schellinga; Schlegel sformułował wiele istotnych dla literatury romantycznej pojęć (m.in. ironia romantyczna); przekłady z literatur: staroinddyjskiej, włoskiej, francuskiej, prowansalskiej, angielskiej; w językoznawstwie wskazał na podobieństwo sanskrytu i języków indoeuropejskich; F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl wstęp M. P. Markowski, Kraków 2009.

8 Boć – daw. wzmocnione bo.

9 Józef Ignacy Kraszewski, pseud. B. Bolesławita (1812–1887) – polski pisarz, publicysta, wydawca, historyk, działacz społeczny i polityczny, autor z największą liczbą wydanych książek w historii literatury polskiej; w latach 1841–1851 wydawca, redaktor „Athenaeum", 1859–62 redaktor

w tragedii była parafrazą słów Szekspira lub jego komentatora Gerwinusa[10]. Najwybitniej naznaczył ojca Lorenco, którego chciał wystawić jako ideał sługi bożego... Miły Boże, jakby to cała zasługa kapłana mogła polegać na usypianiu gruchającej gołąbki!

„Gazety Codziennej". Z rozległej i różnorodnej twórczości Kraszewskiego, obejmującej prawie wszystkie dziedziny piśmiennictwa (ponad 600 tomów), a także malarstwo i muzykę, popularność zachowały liczne powieści historyczne, m.in.: *Stara baśń* (1875), *Saskie ostatki* (1889), *Zygmuntowskie czasy* (1846), *Hrabina Cosel* (1874). Ponadto pisał wiersze (*Bajki i bajeczki*, 1855), szkice z podróży (*Kartki z podróży*, 1858–1864).

10 Georg Gottfried Gervinus (1805–1871) – niemiecki historyk, działacz polityczny. Od roku 1835 profesor uniwersytetu w Heidelbergu, od 1836 w Getyndze; za protest przeciwko zniesieniu konstytucji hanowerskiej pozbawiony w 1837 r. katedry, wrócił do Heidelbergu; od 1848 r. członek parlamentu frankfurckiego; główna praca: *Geschichte des 19. Jahrhunderts* (t. 1–8, 1855–66).

9
ODCZYT PANA DZIKOWSKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 5, s. 37–38;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

(Odczyt p. Dzikowskiego[1] w Salce Towarzystwa Dobr. dnia 21 stycznia)

P. Dzikowski traktując o *Mazepie*[2] pięknej tragedii 5-aktowej autora *Balladyny*, byłby zupełnie zadowalająco wywiązał się ze swego zadania, gdyby zamknąwszy się ściśle w ramach obranego przedmiotu, wypełnił go poglądem jasnym i systematycznym. Ale prelegent jakby naumyślnie szukał okazji do traktowania kwestii niemających bezpośredniego związku z tragedią Juliusza.

Na wstępie słyszeliśmy wcale powszedni i pozbawiony świeżości traktacik o trudnościach publicznych prelekcji, które zdaje nam się autor widzi trochę przez szkło powiększające, następnie przyczepiono opowiadanie o sławnej walce poetycznej Słowackiego z Mickiewiczem, poparte nieodzowną cytatą z *Beniowskiego*. Nareszcie odczyt wkroczył przecie na pole właściwe, gdyż prelegent po rzuceniu kilku aforyzmów o stanowisku autora *Mazepy* i o znaczeniu tej tragedii, resztę czasu poświęcił na opowiadanie obszerne treści utworu, przeplatane nader hojnie licznymi wyjątkami.

Nie można mu odmówić w tej mierze pewnej barwistości[3] traktowania, za którą się widocznie uganiał, ale na próżno szukaliśmy jakiejś myśli przewodniej, która by z biegiem rozwoju przedmiotu wyświetlała organicznie ową wartość: „literacką, poetyczną i artystyczną", którą we wstępie prelegent wykazać sobie założył. Było tam wprawdzie kilka uwag uczynionych nad pojedynczymi scenami, które jednak posłużyły prelegentowi do bez potrzebnego[4] puszczania się na kwestie uboczne, roz-

---

1 Mieczysław Dzikowski herbu Doliwa (1837–1900) – polski dramaturg, powieściopisarz i komediopisarz, dziennikarz; autor m.in.: *Bez szczęścia* (1878), *Z niedalekiej przeszłości* (1878), *Szymon Konarski* (1867), *Dziewczyna* (1887).

2 *Mazepa* – tragedia historyczna (1840) Juliusza Słowackiego, oparta o anegdotę Paska, zbudowana z odwołaniami do dramatów historycznych Victora Hugo i Dumasa. Obłudny, rozpustny i nielojalny król Jan Kazimierz z Mazepą w gościnie u Wojewody, którego młodą żonę łączą potajemne, platoniczne więzy uczuciowe z pasierbem Zbigniewem.

3 Barwistość – rzeczownik od barwisty, tj. bardzo barwny, kolorowy, o żywych barwach.

4 Bezpotrzebny – daw. niepotrzebny.

wiązywane doprawdy bardzo ryzykownie! Szczególniej niestosowną była względna obrona niewierności małżeńskiej z powodu łagodzących okoliczności, a nareszcie kilka górnolotnych frazesów wymierzonych przeciwko dzisiejszym postępowcom, wołającym o emancypację niewieścią.

Pan D. zapomniał widać, że z podobnymi kwestiami nie wolno człowiekowi wyższej inteligencji poczynać sobie tak lekceważąco, że nie wolno wszelkich zagadnień moralności społecznej używać jako świecidełek zewnętrznych dla pozornego błyskotliwego ubrania próżni, pozbawionej własnej twórczej oryginalności poglądu.

Tego ostatniego próżno byśmy szukali. Prelegent próbował wprawdzie rozwinąć zdanie krytyczne o charakterach dramatu, ale nie wykonał go w zupełności, a nadto niewłaściwie przedstawił postać Mazepy w pierwszej fazie działania. Doprawdy, dziwimy się, gdzie tu prelegent dojrzał rysy energicznej, swobodnej i szczerej kozaczej natury. Kiedy podług nas ten złoty pazik jest jeszcze nie dosyć wybitnie skrystalizowanym typem zalotnego, wesołego, ale pełnego rycerskości dworaka. Nie godzimy się oprócz tego na zarzut czyniony skreśleniu postaci Jana Kazimierza, która, jakkolwiek nie wprowadzona w wir historycznych wypadków, przedstawioną została w całej historycznej prawdzie swej miękkiej i apatycznej słabości. W tych dwóch postaciach oraz w ich stosunku do wojewody, na pół dzikiego, na prowincji osiadłego magnata, uznajemy historyczny element tragedii, jakiego jej pan Dzikowski za innymi krytykami niesłusznie odmówił.

Najniekorzystniej wyszła główna figura dramatu, ten okrutny, mściwy i piekielnie zazdrosny magnat, narysowany tak genialnie, choć gorączkowo, przez poetę. Za to przyznać należy, że udała się wcale szczęśliwie panu D. charakterystyka Amelii, młodziutkiej żony wojewody, tego anielskiego wcielenia skromności i wdzięku. Zresztą pan D. nie uznał za stosowne nadmienić chociaż o etycznym stanowisku tragedii, nie wykazał, na czym polega jej główna wartość literacka, nie wykazał idei moralnej, zawartej w jej artystycznych kształtach, nie czynił jednym słowem żadnych głębszych uwag krytyczno-estetycznych, które jednak piękny ten utwór tak obficie nastręczał! W końcu pragnęlibyśmy zwrócić uwagę wszystkich prelegentów traktujących o poezji, że zamiast niefortunnego deklamowania najtrudniejszych, efektownych ustępów, rażącego nawet najmniej wybredne uszy, powinni by raczej starać się obfitością zdrowych poglądów estetycznych, oświecać wybitniejsze szczegóły utworów i wykazywać tym sposobem daleko donioślej ich wartość poetyczną, aniżeli przez gołosłowne cytaty.

10
ODCZYTY POPULARNE

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 9, s. 70;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Odczyt p. Parczewskiego[1] (w dniu 18 lutego w Sali Towarzystwa Dobroczynności). Obawiamy się, aby odczyty publiczne nie stały się polem popisu dla amatorów, zarzucających publikę ogólnikami powszechnie znanymi, po stokroć powtarzanymi. Żywimy obawę, aby owe prelekcje, które mają nauczać, nie kończyły się na zaświadczeniu prelegenta, że przewertował tego lub owego autora bez szczypty własnych poglądów, a co gorsza, nie wypełniającego pod żadnym względem zadania, które sobie postawił. Wprawdzie mają prelegenci na to odpowiedź: godzina czasu! Jako żywo, nie pojmujemy tych naszych popularyzatorów nauki. Wybierajcież więc sobie przedmioty, które w godzinę jako tako przebiegnąć można. Kto np. kazał p. Parczewskiemu mówić o rozwoju ekonomiki w dziejach; nie mógłże się ograniczyć naszym stuleciem, wzmiankując króciutko o jego poprzednikach? I tak by mało mógł powiedzieć, cóż dopiero, gdy szeroko w stosunku do czasu mówił o Atenach i Rzymie? Lecz pominąwszy nawet tę okoliczność, nie możemy się wstrzymać od kilku uwag, odnoszących się do samego odczytu. To, co prelegent powiedział o starożytności i w ogóle co zaczerpnął z dobrych źródeł (Roschera[2] przypiski do znanego dzieła tego autora, były zdaje się głównym), było bardzo piękne, chociaż

[1] Alfons Józef Ignacy Parczewski herbu Nałęcz, pseudonim Niklot (1849–1933) – polski prawnik, historyk, etnograf, regionalista, działacz społeczno-polityczny i narodowy; współzałożyciel „Gazety Ludowej" w Ełku (1896), „Nowin Śląskich" (1884); autor prac z dziedziny prawa, historii i etnografii, m.in.: *Monografia Szadka* (1870), *W sprawie zachodnich granic Polski* (1919).

[2] Wilhelm Georg Friedrich Roscher (1817–1894) – niemiecki ekonomista; od roku 1843 profesor Uniwersytetu w Getyndze oraz od 1848 w Lipsku; przedstawiciel starszej historycznej szkoły w ekonomii; publikację jego *Grundriss zu Vorlesungen über die Staatswirtschaft nach geschichtlicher Methode* (1843) uważa się za początek powstania tego kierunku; program zawarty w tej pracy rozwinął w *System der Volkswirtschaft* (t. 1–5, 1854–1894); postulował uzupełnienie teorii ekonomii historią rozwoju gospodarczego oraz historią myśli ekonomicznej; uważał, że przedmiotem badań ekonomistów powinny być prawa rozwojowe, które, w jego ujęciu, są zbliżone do praw ekonomii klasycznej i rozumiane jako „prawa naturalne" poszczególnych epok historycznych; prawa te, zdaniem Roschera, są historycznie uwarunkowane i historycznie względne; napisał także *Geschichte der National Oekonomik in Deutschland* (1874).

wszystko oklepane i ani jednego zdania nie usłyszeliśmy, które by nam dało pojęcie o stanie ekonomiki (jako nauki) dawniej lub dzisiaj, chociaż się dowiedzieliśmy o tych prastarych faktach historycznych, do których nam nie potrzeba było odczytu. W każdym podręczniku historycznym znajdziemy, że ilotów[3] pracę wyzyskiwano i że lud rzymski krzyczał chleba i igrzysk! Deklamatorskim uniesieniem odznaczało się przejście do średnich wieków, wzmianka zaś o czasach nowożytnych frazesami dosyć śmiałymi, choć pustymi. Powiedział np. prelegent, prawdopodobnie nie zastanawiając się nad tym głębiej, ni mniej, ni więcej tylko, że bez encyklopedystów[4] francuskich moglibyśmy się obejść swobodnie, a o Russie[5] i Wolterze[6] mówił tonem takim, jakby pierwszy był tuzinkowym pisarzem, a drugi jakimś podrzędnym pamflecistą! Widocznie p. Parczewski nie zgłębił ani jednego autora, ani drugiego, powtarza słowa cudze. Jakiekolwiek są błędy tych dwóch wielkich ludzi, inaczej się o nich wyrażać powinno. Wyjąwszy ogólniki, wypadnie, że o rozwoju ekonomiki prelegent prawie nic nie powiedział. Jeszcze co było wyjęte z książek, autorów, to uszło, ale ilekroć p. P. robił własne uwagi, zamilczmy. Co chcecie, uwagi o sta-

---

3 Heloci – w starożytnej Sparcie kategoria ludności o statusie pośrednim między ludnością wolną a niewolną; przypisani do działek ziemi należących do pełnoprawnych spartiatów; uprawiali ziemię, dostarczając swemu panu i jego rodzinie produkty niezbędne do życia (danina w naturze); istnienie helotów było podstawą systemu gospodarczego i społecznego Sparty; konieczność utrzymywania helotów w posłuchu wpłynęła zasadniczo na charakter ustroju i politykę Sparty.

4 Encyklopedyści – nazwa nadawana grupie francuskich filozofów, naukowców i literatów, współpracowników Wielkiej Encyklopedii Francuskiej, z którą był związany szeroki ruch umysłowy XVIII-wiecznej Francji; encyklopedyści sformułowali ideologię, która stała się wyrazem światopoglądu oświecenia przez połączenie idei sensualizmu i racjonalizmu, deizmu, antropocentryzmu oraz utylitaryzmu; w programie encyklopedystów dominowała krytyka chrześcijaństwa i postulat laicyzacji kultury; przeciwstawiali się autorytetowi Kościoła i przygotowywali grunt intelektualny rewolucji francuskiej 1789–99; do głównych encyklopedystów, oprócz D. Diderota i J. d'Alemberta, należeli: Wolter, Ch. L. Montesquieu, G. L. Buffon, J. J. Rousseau, E. B. Condillac, J. A. Condorcet, C. A. Helvetius, P. d'Holbach, F. Quesnay, A. R. Turgot.

5 Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) – pisarz, filozof, pedagog, teoretyk muzyki. W roku 1761 opublikował *Nową Heloizę* (wydanie polskie niepełne 1962), jedną z najgłośniejszych i najbardziej wpływowych oświeceniowych powieści; szczytowy okres twórczości Rousseau przypada na rok 1762, wówczas ukazał się *Emil, czyli O wychowaniu* (wydanie polskie t. 1–2, 1930–1933) i *Umowa społeczna* (wydanie polskie 1966), główne dzieło Rousseau z zakresu filozofii politycznej; w roku 1769 ukończył zaliczane do arcydzieł literatury światowej autobiograficzne *Wyznania* (1782–1789; wydanie polskie t. 1–2, 1915–1918), koncentrujące się na analizie życia wewnętrznego, ukazujące koleje życiowe Rousseau przez pryzmat przeżywanych stanów duchowych.

6 Wolter, z francuskiego: Voltaire, właśc. François-Marie Arouet (1694–1778) – francuski pisarz epoki oświecenia, filozof, dramaturg i historyk. Od 1756 r. członek Akademii Francuskiej. Sławę poetycką zyskał jako autor epopei wierszem: *Henriada* (1728, wydanie polskie 1803) oraz poematu *La Pucelle d'Orléans* (1755–62, przekład polski pieśni Voltaire'a dokonany przez A. Mickiewicza ok. 1820, wydanie pt. *Darczanka*, 1922). Pisywał madrygały, improwizacje, wierszowane komplementy, stance i listy, ody, wierszowane powiastki oraz celne, zjadliwe epigramaty. Sławę dramatopisarza zdobył głównie jako autor licznych tragedii: *Edyp*, (1718); *Zaira* (1732, wydanie polskie 1753); *Mahomet* (1741, wydanie polskie 1788) *Meropa* (1743, wydanie polskie 1779).

nie ekonomiki u nas ograniczały się na kilku wykrzyknikach, że u nas przesądy, że wszyscy powinni się uczyć ekonomiki itd. Te uwagi, które zapowiedział „Kurier", zwabiły nas na prelekcję; jakżeśmy się srodze zawiedli. Intonacja w wielu miejscach fałszywa, nieznajomość zwrotów krasomówczych zupełna. Życzliwi klaskali.

11
ODCZYT PANA LEWESTAMA

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 11, s. 88–89;
opublikowany w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Odczyt pana Lewestama[1] (6 marca w sali Resursy Kupieckiej[2]).

Gdybyśmy w sprawozdaniu naszym musieli krok w krok iść za słowami prelegenta, bylibyśmy w niemałym kłopocie, gdyż łatwo posądzić by nas można, że naumyślnie z prelekcji robimy chaos. Na początku, w środku i na końcu wykładu były tam omawiania, uwagi, osobiste niechęci i przytyki, nie dające się na żaden sposób z jednolitością traktowanego przedmiotu pogodzić. My atoli[3] chaosu nie lubimy i dlatego segregujemy to co stanowiło właściwy przedmiot odczytu i to, co było, ot, tak sobie, dla zapełnienia godziny. A było tam tego ostatniego dosyć. Naprzód prelegent zawiódł żale nad śmiercią zgrzybiałej staruszki, tragedii: potem mówił o marzeniu, iluzji jako koniecznym czynniku życia, z którego wynika potrzeba uczęszczania do teatru; następnie zrobił spostrzeżenie, że artysta, poeta powinien przedstawiać uczucia i namiętności duszy nie takiej, jaką ją zrobiły „nędzne urządzenia społeczne", ale takiej, jaką wyszła z rąk Stwórcy. Nawiasem zauważymy, że Adam i Ewa nie zostawili nam swoich pamiętników, z których byśmy mogli poczerpnąć tę szacowną wiadomość; a uczucia i namiętności ludzkie poznaliśmy dopiero wtedy, gdy ludzie żyli już pod osłoną owych nędznych urządzeń społecznych. Prelegent zapomniał o tym na chwilę i to było główną przyczyną jego błęd-

1 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – polski krytyk literacki, dziennikarz i historyk literatury. Profesor warszawskiej Szkoły Głównej. W 1841 roku rozpoczął współpracę z prasą warszawską. Był założycielem „Roczników Krytyki Literackiej" (w latach 1842–1843 również ich wydawcą), w latach 1844–1847 współredagował „Gazetę Warszawską", 1861–1866 „Przyjaciela Dzieci" (do 1865 roku był redaktorem naczelnym tego tygodnika), a także w 1875 „Kłosów"; założyciel „Wieku" (1873), współredaktor *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda; ogłosił m.in. *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce* (1859) i *Historię literatury powszechnej* (t. 1–4, 1863–66); przekłady polskie (F. Schiller) oraz utworów polskich na język niemiecki (Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, 1841).

2 Warszawska Resursa Kupiecka – Stowarzyszenie Warszawskich Kupców, założone w Warszawie w roku 1820, w celach wspólnej rozrywki, zebrań towarzysko-zawodowych.

3 Atoli daw. – wszakże.

nego zapatrywania się na nowszą literaturę dramatyczną, jego nienawiści realizmu i młodego pokolenia piszących, przeciw którym, jak w poprzednim tak i w obecnym odczycie, powstawał, zarzucając; że naturalny porządek rzeczy wywrócili do góry nogami, kładąc na miejsce uczucia właściwego młodości rozwagę, cechę dusz pokaleczonych cierniami żywota. Młodzi to realiści i materialiści (a materializm pojmuje prelegent jako cześć bożka miliona); starzy, ci kapłani świętego idealnego znicza, wszystkiego, co wielkie, piękne, wzniosłe! Młodzież patrzy na to z pogardliwym lub litościwym uśmiechem, a prelegent występuje jako Jeremiasz[4] płaczący nad gruzami Jerozolimy, i pyta z boleścią: „Co to będzie dalej?" Możemy pocieszyć prelegenta, że nie będzie gorzej, jak było: krytyczność dzieci wynagradza brak krytyki ojców; krytyczność ta jednakże nie jest bezduszną negacją tego, co jest istotnym pięknem, dobrem i prawdą. Że częstokroć nie mogą się zachwycać tym, co im każą jako piękno, dobro i prawdę uważać, to nie ich wina: oddają, co się komu należy. Co do właściwego przedmiotu odczytu [Rozwój tegoczesnej[5] komedii francuskiej], to prelegent mówił o dwóch tylko komediopisarzach: Eugeniuszu Scribe[6] i Aleksandrze Dumasie synu (ur. 1824 r.)[7]. Ocena działalności pisarskiej Scribego, jako twórcy tak zwanej małej komedii (*la petite comédie*), ograniczającej się jedynie na drobnostkach życia codziennego, oddanych zręcznie i umiejętnie, jakkolwiek pobieżna, była jednakże trafną i sprawiedliwą. Nie można tego powiedzieć co do Dumasa syna. P. Lewestam jest zaciętym wrogiem realizmu w sztuce. Dumas syn jest jednym z utalentowanych reprezentantów tej szkoły: między tymi sprzecznościami nie może być przyjaznego stosunku. To pojmujemy. Ale trudno zrozumieć, jak można tak sobie po prostu powiedzieć, że realizm jest głupstwo dlatego, że podług mojego widzi mi się nie odpowiada warunkom sztuki. Trzeba tego dowieść. Podpieranie się słowami

---

4 Jeremiasz (ok. 650–po 586 p.n.e.) – prorok judzki działający od 626 p.n.e., zaliczany do proroków większych; znany głównie z biblijnej Księgi Jeremiasza, zawierającej zbiór jego proroctw, uporządkowanych i rozwiniętych na poziomie redakcji późniejszej; *Księga Jeremiasza* zawiera jego proroctwa głoszone od 626 r.; obejmują one: groźby skierowane do własnego ludu, zapowiedzi upadku państwa i niewoli, a następnie proroctwa głoszące oswobodzenie z niewoli i zbawienie; zbiór 5 elegii opłakujących zburzenie Jerozolimy (*Lamentacje Jeremiasza*) zdradza wpływ stylu i myśli Jeremiasza, ale prawdopodobnie pochodzi od innego autora.

5 Tegoczesny – daw. współczesny, teraźniejszy, dzisiejszy, obecny.

6 Eugène Scribe (1791–1861) – francuski dramaturg i librecista, jeden z najbardziej wpływowych i płodnych w historii opery; członek Akademii Francuskiej; autor ok. 300 sztuk, cieszących się w XIX w. wielkim powodzeniem; lekkie, o zręcznej intrydze komedie obyczajowe i wodewile (m.in. *Szklanka wody*, 1840; wyst. pol. 1841), dramaty (m.in. *Adrianna Lecouvreur*, 1849, wraz z E. Legouvém; wyst. pol. 1851); ponadto autor librett wielu oper, m.in. *Żydówki* J. Halévy'ego.

7 Alexandre Dumas syn (1824–1895) – pisarz i dramaturg francuski, syn naturalny Alexandre'a Dumasa, ojca i jego przyjaciółki Marie Catherine Labay; członek Akademii Francuskiej; autor powieści obyczajowych (m.in. *Sprawa Clemenceau*, 1866; wyd. pol. 1883), z których najpopularniejszą była *Dama kameliowa* (1848; wyd. pol. 1870), adaptowana w 1852 r. na scenę (wyst. pol. 1879); sukces teatralny skłonił Dumasa do poświęcenia się dramatopisarstwu (autor licznych komedii obyczajowych o tendencjach moralizatorskich, m.in.: *Półświatek* (1855, wyd. pol. 1869), *Cudzoziemka* (1876; wyd. pol. 1877); artykuły i broszury o podobnej problematyce: *Dochodzenie ojcostwa* (1883; wyd. pol. 1883).

Pontmartina[8] (jednego z francuskich krytyków) dowodzi tylko w prelegencie braku lepszych dowodów. P. Lewestam bez ceremonii nazywa *Kameliową Damę* „plugastwem", a *Syna Naturalnego* i *Ojca Marnotrawnego* ohydnymi, przemilcza o *Pojęciach pani Aubray*, powtarza słowo w słowo to samo, co napisał kiedyś o *Przyjacielu kobiet* i najdłużej się nad nim rozwodzi, kontent, że natrafił na piętę Achillesa[9]; oględnie tylko bardzo i nawet usprawiedliwiająco wspomniał o *Półświatku* (przypominam, że to było drukowane w „Kłosach"[10]). Dodać należy, że prelegent nie wierzy w moralny cel sztuk Dumasa; owszem, uważa go za najzgubniejszego propagatora niemoralności. Jeżeli odkrywanie ran społecznych w celu zaradzenia im jest niemoralnością, zgadzamy się na ten zarzut; a zarazem dodajemy, że i opowiadanie o utworach podobnych na prelekcjach publicznych również jest niemoralnością, bo nikogo nie odstraszy, ale owszem zachęci do sztuk tak srodze zakazywanych.

---

8 Armand Augustin Joseph Marie Ferrard, Comte de Pontmartin (1811–1890) – francuski dziennikarz, krytyk literacki.

9 Achilles, Achilleús (mit. gr.) – główna postać *Iliady* Homera, syn śmiertelnika Peleusa, króla Ftyi, panującego nad ludem Myrmidonów w Tesalii, i bogini Tetydy; jako niemowlę Achilles został obmyty przez Tetydę w wodach Styksu, co uczyniło go odpornym na ciosy; przez nieuwagę matki wrażliwa pozostała jednak pięta (tzw. pięta Achillesa); zginął trafiony w nią strzałą Parysa.

10 „Kłosy" – tygodnik literacki, naukowy i artystyczny, wydawany w latach 1865–1890 w Warszawie; założycielem, wydawcą i redaktorem odpowiedzialnym był S. Lewental, współredaktorem A. Pług; do zespołu redakcyjnego w różnych okresach należeli m.in.: K. W. Wójcicki, F. H. Lewestam, S. Krzemiński, H. Struve, M. Gawalewicz, S. Witkiewicz; pismo należące do „starej prasy", reprezentowało kierunek zachowawczy; „Kłosy" wyróżniały się wysokim poziomem graficznym dzięki rysunkom F. Kostrzewskiego i H. Pillatiego.

12
ODCZYTY POPULARNE

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 13, s. 106;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Prelekcja p. St. Kramsztyka[1] (w Sali Tow. Dobroczynności 18 marca) o przepowiedniach astronomicznych a przepowiedniach meteorologicznych miała głównie za cel objaśnić słuchaczom, ile są warte owe prognostyki, horoskopy itd., pogody, burz i innych przypadłości w atmosferze. Wiara u nas w te czcze wybryki szarlatanizmu jest tak wielka, iż pewien nakładca kalendarza żalił nam się, iż wydanie jego nie rozeszło się li tylko dlatego, że nie pomieścił przepowiedni pogody. Prelegent zwrócił uwagę, iż meteorologia nie jest jeszcze nauką tak wykończoną, aby naśladować mogła astronomię, umiejącą z całą ścisłością matematyczną przepowiadać nadejście zaćmień słońca lub księżyca, pojawienie się komety. Krótki historyczny rzut oka na rozwój nauki o mechanice niebieskiej dozwolił panu K. wykazać jasno przyczyny tej zdolności astronomii do przepowiadania zjawisk i faktów, czego najświetniejszy dała dowód, gdy Le Verrier[2] rachunkiem jedynie zdołał oznaczyć nieznaną do jego czasów planetę Neptuna[3]. Wkrótce astronom Galie[4] w Berlinie odkrył istnienie tej planety tak, jak ją uczony francuski wskazał. Do podobnych tryumfów bardzo daleko meteorologii. Przyczyny tego wykazywał prelegent, tłumacząc słuchaczom teorię

---

1 Stanisław Kramsztyk (1841–1906) – polski naukowiec żydowskiego pochodzenia, fizyk, matematyk, przyrodnik, pedagog, popularyzator nauki i encyklopedysta.

2 Urbain Jean Joseph Le Verrier (1811–1877) – francuski matematyk i astronom; od roku 1846 profesor uniwersytetu w Paryżu i 1854–70 oraz w latach 1873–77 dyrektor obserwatorium paryskiego; autor prac z mechaniki Układu Słonecznego; w latach 1845–46, niezależnie od astronoma brytyjskiego J. C. Adamsa, na podstawie analizy perturbacji biegu planety Uran, stwierdził istnienie nieznanej planety i określił przybliżone elementy jej orbity; dane te umożliwiły astronomowi niemieckiemu J. G. Gallemu odnalezienie w roku 1846 tej planety, nazwanej potem Neptunem.

3 Neptun – ósma, według oddalenia od Słońca planeta Układu Słonecznego.

4 Johan Gottfried Galle (1812–1910) – astronom niemiecki; w latach 1835–1851 zastępca dyrektora Obserwatorium Berlińskiego, zaś w latach 1851–1897 dyrektor obserwatorium astronomicznego Uniwersytetu Wrocławskiego; zaproponował metodę mierzenia wielkości w Układzie Słonecznym za pomocą paralaks planetoid; w 1846 roku na podstawie obliczeń U. J. Le Verriera odkrył planetę Neptun.

wiatrów i zmian powietrza pod względem temperatury i spadku deszczu. W tej części nie mógł być prelegent, jak to każdy z nauką obeznany zrozumie, nowym, ale był zwięzłym i bardzo jasnym, przymiot dla popularnego odczytu niesłychanie ważny. W końcu wskazał p. Kramsztyk najnowsze usiłowania meteorologów, otwarte przez admirała Fitz Roy[5], a mające na celu założenie talegrafii[6] meteorologicznej. Dziś Obserwatorium Paryskie[7] otrzymując z całego niemal świata stan powietrza, codziennie z poczynionych wypadków i kombinacji układa pewne ostrzeżenia o prawdopodobieństwie nastąpić mogących zmian. Ważne to jest szczególnie dla marynarki i tego rodzaju ostrzeżenia udzielane portom okazały się zbawczymi. Nareszcie prelegent wyszczególniał wynalezione nowo narzędzia meteorologiczne ułatwiające prace spostrzegania, po których nauka niemało się spodziewa. To nas przekonuje, iż zarzut „Gazety Polskiej"[8] uczyniony p. K., jakoby nie powiedział nic nowego, nie jest słusznym. Lecz mu się nie dziwimy, meteorologia nie jest cackiem z dziurką, o którym by łatwo było zakręcać frazesy.

---

5 Robert Fitz Roy (1805–1865) – brytyjski żeglarz, wiceadmirał, kapitan HMS Beagle w czasie słynnej podróży Darwina, jeden z pionierów meteorologii, hydrograf, a także gubernator Nowej Zelandii.

6 Telegrafia – system odbioru i przesyłania informacji tekstowych na odległość za pomocą telegrafu, teleksu itp.

7 Obserwatorium Paryskie – obserwatorium astronomiczne we Francji, założone w roku 1671.

8 „Gazeta Polska" – dziennik polityczny i literacki, wydawany w latach 1826–1907 w Warszawie; założyciele: K. Bronikowski i M. Mochnacki; od 1829 redaktor J. N. Janowski i T. Gębka; podczas powstania listopadowego kierunek pisma umiarkowanie demokratyczny; po jego upadku zmiana tytułu na „Gazeta Codzienna"; w roku 1859 nabył pismo L. Kronenberg (wydawca do 1874), a redaktorem został J. I. Kraszewski (do 1862); wówczas gazeta (powrót do dawnego tytułu w 1861 r.) była głównym organem środowiska burżuazyjno-liberalnego i dziennikiem o wyróżniającym się poziomie; w okresie pozytywizmu warszawskiego reprezentowała „starą prasę"; za redakcji E. Lea (1874–97) duża rola działu literackiego ze współpracą H. Sienkiewicza.

13
ODCZYTY POPULARNE

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 15, s. 125–126;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Odczyty pp. W. Przyborowskiego[1] i K. Podwysockiego[2] (w sali Towarzystwa Dobroczynności). D. 1 kwietnia pan Przyborowski mówił „O tendencyjnej powieści w sztuce", a dnia 2 i 5 kwietnia p. Podwysocki miał dwa odczyty „o Pięknie i Sztuce". Przedmioty zbliżone były treścią, ale nie pojęciem i przedstawieniem. Prelegenci byli przejęci duchem wprost sobie przeciwnym. Było to zaiste dowodem, choć może mimowiednym, wielkiej tolerancji zdań, kiedy obu klaskano, w przerwie 24-o godzinnej. To poczciwa bezstronność! Ale o tym kiedy indziej. P. Przyborowski jest, jak się zdaje, realistą w poglądzie na sztukę. Jak się zdaje dlatego, że na początku odczytu odróżniwszy (fałszywie) realizm od idealizmu, mówił, że prawda znajduje się pośrodku, a następnie tego środka bliżej nie określił; z całości zaś wiał duch istotnie realistyczny. P. Przyborowski powiedział (i bardzo słusznie), że sztuka nie może być sama sobie celem, że musi w życiu społecznym być prawdziwym jego czynnikiem, że powieść tendencyjna podjęła się wykazywania ran i chorób społecznych nie z celem dawania na nie recepty (li w tym się pomylił), a otworzenia tylko oczu społeczeństwu. Dodawszy jeszcze krótki przegląd najgłówniejszych utworów powieściowych aż do początku naszego stulecia, będziemy mieli obraz całego odczytu. Było tam, jak widzimy, wiele trafnych i wiele błędnych zdań, ale tylko zdań, bo gruntownej pod sobą podstawy odczyt nie miał. P. Przyborowski

---

1 Walery Przyborowski, pseud. Zygmunt Lucjan Sulima (1845–1913) – polski pisarz, historyk i uczestnik powstania styczniowego (np. *Historia dwóch lat 1861–1862*, t. 1–5, 1892–1896, oparta m.in. na archiwum Rządu Narodowego); popularność zdobyły jego historyczno-przygodowe powieści dla młodzieży, o tematyce patriotycznej np.: *Bitwa pod Raszynem* (1881), *Szwedzi w Warszawie* (1901); ekranizacja W. Gołaszewskiego (1991).

2 Podwysocki Klemens, krypt. K. P. (1832–1903) – poeta, tłumacz, pedagog. W r. 1866 osiadł w Warszawie, gdzie, poza pracą pedagogiczną, rozwinął żywą działalność literacką, zamieszczając wiersze i poematy oraz przekłady poetyckie przede wszystkim w „Kłosach", „Tygodniku Ilustrowanym" i „Kronice Rodzinnej", a także w „Bluszczu", „Wędrowcu", „Opiekunie Domowym", „Tygodniku Mód", „Przyjacielu Dzieci" i w innych pismach warszawskich, a nawet w galicyjskich (np. w „Czasie"). Własna twórczość poetycka pozostawała w cieniu polskiej literatury romantycznej, zwłaszcza krajowej, wiele np. zawdzięczał Wincentemu Polowi.

opierał wszystko na frazesach, i dlatego też budynek przezeń wyniesiony dla powieści tendencyjnej miał całą chwiejność i wiotkość frazeologii. Idealistów nie pokonał, a realistom zrobił krzywdę, przedstawiając sprawę ich tak blado. Ten sam zarzut tylko na odwrót musimy zrobić p. Podwysockiemu, który chciał bronić idealnego na sztukę poglądu. Realizmu atoli[3], czyli jak on go nazywa pozytywizmu, nie rozumiał zupełnie, mówiąc, że on za piękno poczytuje to, co przyjemne. U najznakomitszych przedstawicieli, np. Taine'a[4], Proudhona[5], nie widzimy tego. Ale widocznie p. Podwysocki patrzy na starą szkołę francuską z końca zeszłego i początku naszego stulecia, a o nowych pracownikach wie tylko ze słyszenia. Inaczej takiej starzyzny, jak spór o to, co nazwać pięknem, czy to, co przyjemne, czy co użyteczne, nie wywlekałby na świat boży. Trzymając się poglądu idealnego, podzielił piękno na umysłowe, fizyczne, duchowe i moralne (? podział istotnie logiczny!!) i postępował już śmiałą stopą dalej, dziwiąc się pozytywistom, że ci uważają kradzież za rzecz niegodziwą; dopiero przyszedłszy do zdania, że sztuka jest naśladowaniem natury, nie wiedział, co począć. Zaprzeczyć wprost niepodobna, ale jak pogodzić z tym, że piękno jest pochodzenia boskiego, a nie ziemskiego? To sęk? Starał się pogodzić tym zdaniem, że artysta bierze wzory z rzeczywistości, ale urabia je podług ideałów we własnym wnętrzu wypiastowanych. Szkoda tylko, że nie mogliśmy zrozumieć, jakim sposobem te ideały do duszy naszej się dostały, jeżeli nie przez zmysły, a zatem także z rzeczywistości? Potem nastąpił podział sztuk na sztuki wzroku i słuchu i wreszcie hymn pochwalny na cześć najpiękniejszej, najwznioślejszej ze sztuk pięknych, poezji. Wszystko to było wypowiedziane głosem kaznodziejskim, pseudopatetycznym, z apostrofami ognistymi do tych niegodziwych pozytywistów. Boże im przebacz, że tyle krwi na próżno napsuli prelegentowi!

---

3 Atoli – daw. wszakże.

4 Hippolyte Adolphe Taine (1828–1893) – francuski filozof, psycholog, historyk sztuki i literatury oraz krytyk literacki; od roku 1864 profesor w École des Beaux-Arts w Paryżu, a od 1878, członek Akademii Francuskiej; przedstawiciel francuskiego pozytywizmu w metodologii humanistyki, zwłaszcza w filozofii kultury i teorii sztuki. Główne prace: *Essais de critique et d'histoire* (3 serie: 1858, 1865, 1894), *Filozofie pozytywne w Anglii. Studium nad Millem* (1864, wyd. pol. 1883), *Filozofia sztuki* (1865–68, wyd. pol. 1896), *De l'intelligence* (1870), *Les origines de la France contemporaine* (t. 1–11, 1875–93).

5 Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865) – francuski polityk, ekonomista, socjolog i dziennikarz. Uważany za ojca anarchizmu, jako pierwszy proponowany przez siebie system nazwał anarchią, a siebie samego anarchistą. Przeciwnik kapitalizmu, w celu rozwiązania problemów społeczno-ekonomicznych proponował system pomocy wzajemnej; za główne źródło zła uważał istnienie pieniądza, proponował utworzenie banku wymiany, który przyjmowałby towary i wydawał opiewające na ich wartość bony wymiany oraz udzielałby robotnikom bezprocentowego kredytu w środkach produkcji i przedmiotach powszechnego użytku; jego poglądy wywarły znaczny wpływ na ideologię francuskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego II połowy XIX w., spotkały się z krytyką K. Marksa.

14
KRONIKA. ODCZYTY

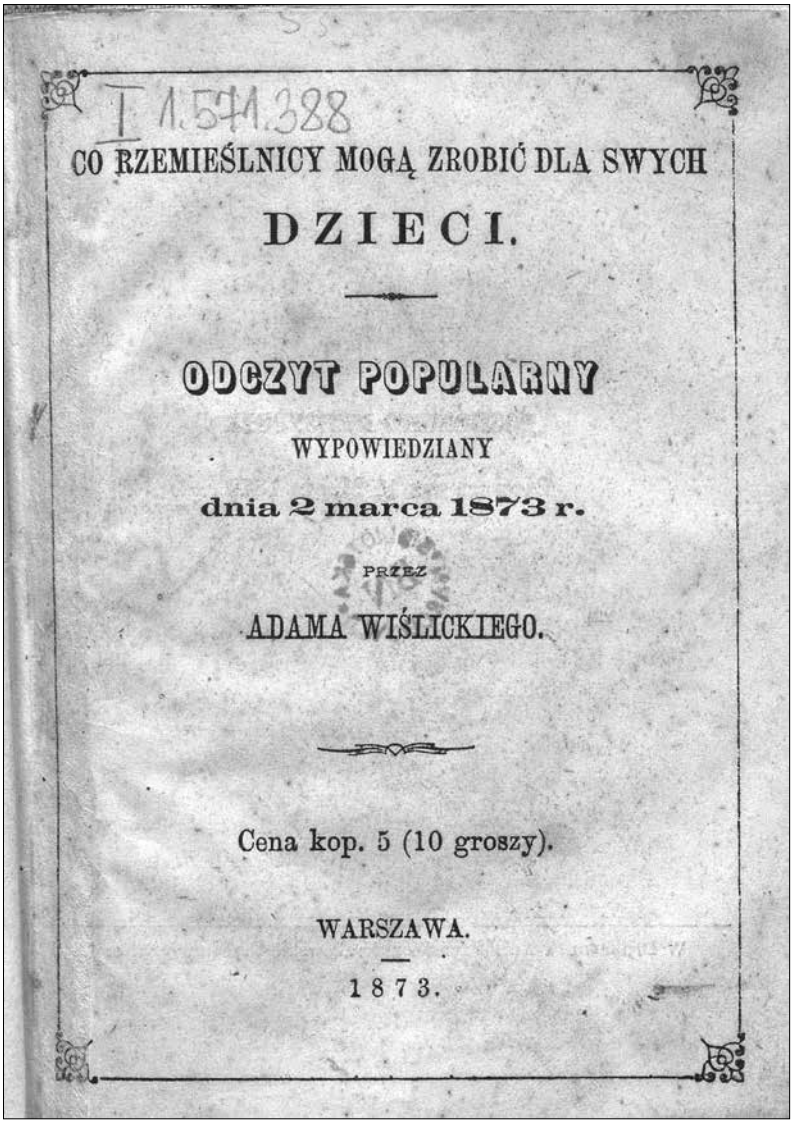
„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 6, s. 47;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

W dalszym ciągu odczytów na korzyść Towarzystwa Dobroczynności p. Scheller, dentysta, mówił o utracie zębów i środkach przeciw temu zaradczych. W zakładzie dla kobiet zeszłej niedzieli p. Lucyna Ćwierczakiewicz[1] miała prelekcję o gospodarstwie domowym. Prelegentka mówiła dobrze i rozsądnie, a co więcej pragnęła traktować rzecz swą w szczegółach. Mówiła więc o praniu, o pieczeniu itd. Zamiar ten nie podobał się niektórym pismom tutejszym, a głównie „Kurierowi Warszawskiemu"[2], który chwali część pierwszą ogólnikową, a gani drugą szczegółową. Widocznie u nas pewnym ludziom (literatami zwać ich nie można) zdaje się, że dość jest szumnych frazesów, aby wiedzę czy pożytek upowszechnić. Niestety, tylko szczegółowe, pewne wiadomości coś znaczą i p. C. więcej się przysłuży kobietom, podając wypróbowaną receptę choćby na plamy winne, niż tysiącem ogólników i frazesów. Zawsze to przecież smutnie świadczy o pojęciu krytyków tutejszych.

---

1 Lucyna Ćwierczakiewiczowa (1829–1901) – autorka książek kucharskich i innych poradników o prowadzeniu gospodarstwa domowego, sztuce kulinarnej i modzie, publicystka. W latach 1865–1894 stała współpracowniczka „Bluszczu"; spośród poradników najpopularniejsze to: *Jedyne praktyczne przepisy wszelkich zapasów spiżarnianych oraz pieczenia ciast* (1858) i *365 obiadów za pięć złotych* (1860), osiągnęły ponad 20 wydań; od 1876 r. wydawała corocznie *Kalendarz na rok... Kolęda dla gospodyń*.

2 „Kurier Warszawski" – dziennik informacyjno-publicystyczny, wydawany w latach 1821–1939 w Warszawie; założony przez B. Kicińskiego; początkowo popularna gazeta informacyjna o charakterze bulwarowym (lata 20. XIX w.), w latach 40. najpopularniejsze warszawskie pismo codzienne, z biegiem czasu (po 1863) poważny dziennik publicystyczny czytany przez zamożniejsze mieszczaństwo; od początku lat 80. wyróżniał się dobrym działem kulturalnym, publikowali: B. Prus (od 1874 *Kroniki tygodniowe*), H. Sienkiewicz, A. Świętochowski; dziennik dysponował własną siecią korespondentów zagranicznych.



I 1.571.388

CO RZEMIEŚLNICY MOGĄ ZROBIĆ DLA SWYCH

DZIECI.

ODCZYT POPULARNY

WYPOWIEDZIANY

dnia 2 marca 1873 r.

PRZEZ

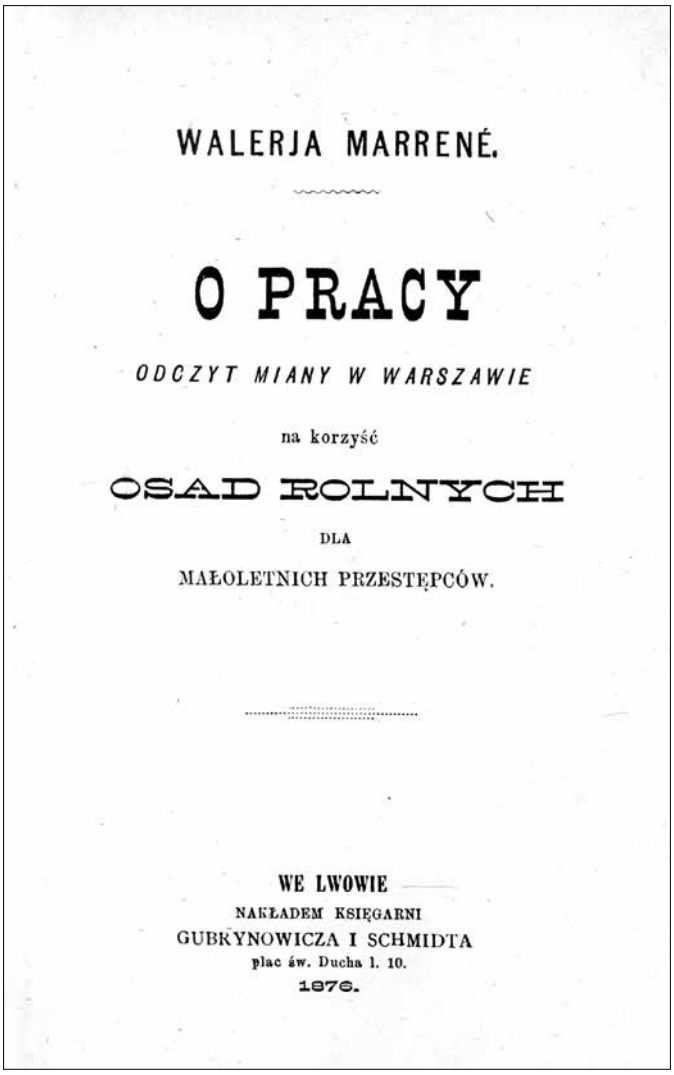
ADAMA WIŚLICKIEGO.

Cena kop. 5 (10 groszy).

WARSZAWA.

1873.

Adam Wiślicki, *Co rzemieślnicy mogą zrobić dla swoich dzieci: odczyt populrany wypowiedziany dnia 2 marca 1873 r.* Warszawa 1873. (Biblioteka Narodowa)



WALERJA MARRENÉ.

O PRACY

ODCZYT MIANY W WARSZAWIE

na korzyść

OSAD ROLNYCH

DLA

MAŁOLETNICH PRZESTĘPCÓW.

WE LWOWIE

NAKŁADEM KSIĘGARNI

GUBRYNOWICZA I SCHMIDTA

plac św. Ducha l. 10.

1876.

Waleria Marrené-Morzkowska, *O pracy: odczyt miany w Warszawie na korzyść osad rolnych małoletnich przestępców*. Lwów: Gubrynowicz i Schmidt, 1876. (Biblioteka Narodowa)

15
PRELEKCJA PROFESORA LEWESTAMA O *HAMLECIE* SZEKSPIRA

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 10, s. 78;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Może żadna ze sztuk Szekspira[1] nie potrzebuje w tym stopniu, aby do jej wysłuchania na scenie przygotowano publiczność, jak *Hamlet*[2]. Ale przygotowanie to powinno być przede wszystkim trzeźwe, wolne od mrzonek i pomysłów abstrakcyjnej teorii, która tutaj więcej jak gdziekolwiek może zaciemnić właściwe znaczenie utworu i wyrobić o niej zupełnie błędne i szkodliwe pojęcie.

Dlatego też z pewną niechęcią widzieliśmy, że to zadanie bierze na siebie profesor Lewestam[3], wyrafinowany idealista, który np. w prelekcji zeszłorocznej o *Kupcu Weneckim*[4], dopatrzył się w nim tylu głębokich idei, zamiarów, celów, o jakich się

---

1 William Shakespeare, Szekspir (1564–1616) – angielski poeta, dramaturg, aktor. Powszechnie uważany za jednego z najwybitniejszych pisarzy literatury angielskiej oraz reformatorów teatru i największego dramatopisarza świata. Autor m.in.: *Snu nocy letniej* (1595), *Hamleta* (1600–1601), *Króla Leara* (1605–1606).

2 Hamlet – półlegendarny książę Jutlandii, tytułowy bohater tragedii W. Szekspira; historia życia Hamleta została opisana w zaginionej sadze islandzkiej, skąd przejął ją Saxo Grammaticus, autor łacińskiej pracy *Historia Danica* (XIII w.); Szekspir oparł swoje dzieło na utworze F. de Belleforesta *Histoires tragiques* (1580), wzbogaconym przekładzie dzieła Saxa i na zaginionym dramacie ang. *Hamlet* (wyst. ok. 1587); postać Hamleta stanowi przedmiot licznych studiów interpretacyjnych (m.in. S. Wyspiańskiego), wg większości z nich Hamlet to symbol człowieka, któremu skłonność do autorefleksji uniemożliwia działanie; historia Hamleta jest motywem wielu utworów literackich: m.in. A. Dumasa, ojca; muzycznych: opery A. Thomasa; plastycznych: cyklu litografii i obrazów E. Delacroix.

3 Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) – polski krytyk literacki, dziennikarz i historyk literatury. Profesor warszawskiej Szkoły Głównej. W 1841 roku rozpoczął współpracę z prasą warszawską. Był założycielem „Roczników Krytyki Literackiej" (w latach 1842–1843 również ich wydawcą), w latach 1844–1847 współredagował „Gazetę Warszawską", 1861–1866 „Przyjaciela Dzieci" (do 1865 roku był redaktorem naczelnym tego tygodnika), a także w 1875 „Kłosów"; założyciel „Wieku" (1873), współredaktor *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda; ogłosił m.in. *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce* (1859) i *Historię literatury powszechnej* (t. 1–4, 1863–1866); przekłady polskie (F. Schiller) oraz utworów polskich na język niemiecki (Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, 1841).

4 *Kupiec wenecki* – komedia Szekspira (Londyn, ok. 1597, wyst. pol. Lwów 1844).

zapewne nie śniło ani Szekspirowi, ani tym, co nie lubią patrzeć na sztukę przez szkło zakopcone dymem mętnych teorii. Przyznaję jednak chętnie, żem się omylił w połowie. Pan L. starał się w *Hamlecie* dopatrzeć tylko tego, co w nim jest w istocie do tego stopnia, że pogląd ten stał się nawet niepełnym, w najgłośniejszych punktach.

Streściwszy w kilku szczupłych rysach charakter bohatera tragedii i jego moralną chorobę, prelegent krótko przebiegł główne jej wydarzenia, choć w istocie ten charakter w różnych przedstawiały fazach. Wykazał przewodnią nić akcji, mniej więcej przyjmując objaśnienia Gerwinusa[5].

Jednak nie znaczy to, aby co jest w *Hamlecie*, pojmował istotnie prawdziwie. Nie mówiąc już o szczegółach utworu, które postaram się dotknąć w recenzji przedstawienia scenicznego tej tragedii, zadziwił nas najogólniejszy wyraz poglądu prelegenta, który wcale idealizmem nie grzeszy, ale owszem jest biernym przyjęciem panowania ślepego trafu. Prelegent przyjmuje go właśnie jako siłę fatalistyczną, która sprawiła zgubę bohatera, co więcej, jako siłę, która staje zaporą w ogóle działaniom człowieka. Na to nie może się zgodzić nawet najzagorzalszy materialista, gdyby taka tylko idea tkwiła w *Hamlecie*, zasługiwałby na zatopienie w morzu niepamięci.

W ogóle jednak cały odczyt grzeszył zbytnią rozciągłością wykładu. Sam wstęp był nadto obszernym, niewiążącym się ściśle z treścią odczytu zbiorem po tysiąc razy powtarzanych ogólników estetycznych, nie mówiąc już o zdaniach na pozór głębokich, a w gruncie rzeczy nieokreślonych i nic niemówiących, jak takie: „Świat wieku XVI-go, rozbity przez reformację w różne kierunki, w Szekspirze skupia się w jedność pełną wiadomości i harmonii". Szekspir więc jest dla swej epoki jakimś rodzajem Schellingowskiego[6] mikrokosmu. Zapewne także o tym nie wiedział.

Zresztą pan L. powinien by się raz już przekonać, że sposób jego wykładu zawiły i niejasny wcale się nie podaje do popularnych prelekcji.

Język bez zaprzeczenia oryginalny, ale łączący się w długich okresach, myśl wijąca się zawsze w dziedzinie ogólnych abstrakcji, brak świeżości, życia, precyzji i jędrności; wszystko to sprawia, że publiczność widocznie nuży się, słuchając tego, co rzeczywiście nawet ludzie myślący nad sztuką muszą czasem śledzić z pewnym natężeniem umysłowym.

---

5 Georg Gottfried Gervinus (1805–1871) – niemiecki historyk, działacz polityczny. Od roku 1835 profesor uniwersytetu w Heidelbergu, od 1836 w Getyndze; za protest przeciwko zniesieniu konstytucji hanowerskiej pozbawiony w 1837 r. katedry, wrócił do Heidelbergu; od 1848 r. członek parlamentu frankfurckiego; główna praca: *Geschichte des 19. Jahrhunderts* (t. 1–8, 1855–1866).

6 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854) – filozof niemiecki, przedstawiciel idealizmu absolutnego. Jeden z głównych przedstawicieli klasycystycznej filozofii niemieckiej oraz inicjatorów filozofii niemieckiego romantyzmu; twórca idealistycznego systemu filozofii przyrody jako aktywnego podmiotu; do systemu tego, w toku ewolucji swoich poglądów, wprowadził ideę dialektycznego rozwoju przez przeciwieństwa. Dzieła: *System idealizmu transcendentalnego* (1800, wyd. pol. 1979), *Filozofia sztuki* (1802, wyd. pol. 1983), *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności* (1809, wyd. pol. 1990), *Wykłady erlangeńskie* (1821, wyd. pol. 2003), *Filozofia objawienia. Ujęcie pierwotne* (1831–32; wyd. pol., t. 1 2003).

16
PRELEKCJA PUBLICZNA PROFESORA STRUVEGO O TEATRZE

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 12, s. 92–93;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Przedmiot swego odczytu p. Struve[1] traktował z dwóch względów: estetycznego i społecznego, które dzieliły go na dwie nierówne części; każdy z tych względów dostarczyłby bogatego materiału do osobnej prelekcji, szczególniej drugi przedstawiał przedmiot istotnie żywotny, godny powszechnego zajęcia. Tymczasem p. S. poświęcił prawie całe trzy czwarte czasu dla zaznaczenia ważności i wzajemnego stosunku wszystkich żywiołów składających sztukę teatralną. Widząc w niej „organiczne zespolenie wszystkich sztuk pięknych w jedną całość", zaznacza, co każda z nich przynosi w ofierze przy tym zjednoczeniu wzajemnym. Architektura i rzeźbiarstwo stanowią tu tylko dodatkową pomoc, służąc ku ozdobie gmachu teatralnego, którego ideał wedle słów p. S. powinien środkować między ideałem świątyni i pałacu. Tak więc, wedle przyzwoitości ubrawszy teatr w stosowną sukienkę budowniczą, prelegent zaznaczył następne znaczenie innych sztuk pięknych: poezji, krasomówstwa, muzyki i malarstwa, stanowiących już integralną część rozbieranego przedmiotu. Główne znaczenie przyznał poezji, którą jednak uczynił jakąś sztuką wiotką, nieujętą, działającą tylko eterycznymi środkami bezpośrednio na uczucie i fantazję. Określenie to, jak niemniej zasada podziału różnych podziałów poezji dramatycznej, jest echem starych, przeszumiałych, znikłych ogólników, które nie starają się nawet o jaką taką podporę w historycznych faktach sztuki. Dowiedzieliśmy się na przykład, że tragedia ma tak wielkie znaczenie, gdyż odzwierciedla cały boski i szatański pierwiastek człowieka (pierwiastek ludzki nie dopuszczony do tego zaszczytu!). Nie zapomniano nawet o owej trójcy uczuć, które ona powinna wzbudzać wedle staroklasycznej recepty. Jest to: współczucie, przestrach i pokora.

[1] Henryk Struve, pseudonim Florian Gąsiorowski (1840–1912) – polski filozof i estetyk, członek Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Profesor w Szkole Głównej Warszawskiej w latach 1863–1903, a następnie w rosyjskim uniwersytecie w Warszawie; od 1897 r. członek Polskiej Akademii Umiejętności; łączył ontologiczny idealizm z teoriopoznawczym pozytywizmem; jeden z pierwszych historyków polskiej myśli filozoficznej; dzieła m.in.: *Historia logiki jako teorii poznania w Polsce* (1870), *Życie i praca Józefa Kremera* (1881).

Co za gorliwość i czołobitność[2] dla piękna! Starzy na trzecim miejscu kładli tylko podziwienie. Ale to widać za mało dla skromnej, idealno-realnej filozofii, która rzeczywiście nie grzeszy zbytnią nieugiętością. Następnie prelegent wypowiedział panegiryk dla krasomówstwa (sztuki aktorskiej), które postawił na wyżynie wszystkich sztuk pięknych, ponieważ jednoczy dwa zasadnicze pierwiastki formalne plastyczny i muzyczny, przedstawia najwyższą harmonię idei i życia, treści i formy. Może dla aktorów jest to pochlebne i przyjemne, ale co powiedzą poeci dramatyczni, który dają dla krasomówstwa całą treść twórczą i tym samym warunkują je najzupełniej granicami własnej fantazji. Co powiedzą dalej inni poeci i artyści, a szczególniej powieściopisarze, bez zaprzeczenia władający najbogatszymi i najróżnorodniejszymi środkami technicznymi i dla których żadna dziedzina piękna nie jest niedostępną. Po krasomówstwie prelegent wspomniał o znaczeniu muzyki i malarstwa. Do tego drugiego przyłączył także balet, ponieważ rozwija najwięcej pierwiastek malowniczy. Baletowi przyznane posłannictwo, apostolstwo idei piękna! Cieszcie się piękne i polotne[3] sylfidy[4], oto wasze piruety i *entre-chas* dostały aprobatę katedry naukowej. Zapalajcie oczy sztucznym blaskiem, kraście usta sztucznym rumieńcem, gnijcie lubieżnie okrągłą kibić, falujcie obnażoną piersią, powabnie toczcie alabastrowymi ramionami, niemieccy filozofowie znajdą na to rubryczkę w swych szematach i systematach i powiedzą: *Es ist eine Idee*[5]. Systemat to u nich rzecz główna. Aby tylko wynaleźć jaką foremkę przyzwoicie rozdzieloną na komórki i przegródki, dalejże tłoczyć w nią przedmiot. Mniejsza, czy mu tam będzie wygodnie, czy się nie skurczy, nie skrzywi, aby tylko był porządek. Podobnego losu doświadczył teatr pod względem estetycznym w prelekcji prof. Struvego. Posłużył za przedmiot do wyegzekwowania całej hierarchii podziałów i podziałków, które zapomniały tylko na nieszczęście o funkcjach maszynistów i kostiumerów[6]. Było tam wszystko dotknięte systematycznie, ale nie słyszeliśmy jednej myśli szczerej i nowej, żywotnej, sięgającej do ostatniego gruntu przedmiotu (filozofia idealno-realna wszystko szykuje i omawia, ale nic nie wyjaśnia i nie tłumaczy). W sztucznych klubach systematyki nic dziwnego, że niejedno dostało określenie opaczne i fałszywe (poezja) albo jednostronne i niedokładne (tragedia, dramat i komedia), że wreszcie niejedno zostało przecenione, a drugie pominięte i zapomniane (np. zakres twórczości aktora w granicach swej sztuki).

Pod względem społecznym przedstawiał się bogaty materiał historycznego znaczenia teatru w różnych epokach, co by pouczyło publiczność więcej, jak określenie, że teatr jest „instytucją czuwającą nad rozwojem ideałów". W tej drugiej części wykazał się cały brak żywotności wszelkiej filozoficznej gadaniny, nieopartej na

---

2 Czołobitność – składanie dowodów, wyrazów uszanowania, szacunku, czci, hołdu; dowody, objawy tych uczuć.

3 Polotny – tu: odznaczający się polotem, lekkością, eteryczny.

4 Sylfida – kobieca postać sylfa z legend średniowiecznych; przenośnie: kobieta smukła, delikatna.

5 *Es ist eine Idee* – z niemieckiego: To jest pomysł.

6 Kostiumer – pracownik teatru zajmujący się kostiumami; w oryginale jest: kostiumijer.

przedstawieniu faktów. Całe objaśnienie społecznego znaczenia sztuki scenicznej było uskutecznione za pomocą ideałów.

Społeczeństwo obok potrzeb materialnych ma także idealne, bo życiem człowieka rządzą ideały. Historia jest objawem walki ideałów. Sztuka ma być odzwierciadleniem właśnie tego rodzaju ideałów w życiu, a teatr ma zadanie wszczepiać pierwiastek idealny w życie rzeczywiste i być „czyśćcem" (tj. czyścicielem) serca ludzkiego. Oto prawdziwe filozoficzne równanie rozwiązane na samych iksach. Każdy człowiek ma jakiś ideał, jak powiada pan S. (my prostaczkowie nazywamy to celem). Otóż takie ideały osobiste często nie mogą mieć nic wspólnego i z tym, co nazywa prelegent idealnością, ba, nawet z kodeksem. Namiętności polityczne i historyczne idee są także ideałami. Jednym słowem, Bóg wie nie co można zwalić na karki tego biednego famulusa[7] filozofów, którym na każdym kroku się wysługują. Co jest tedy teatr, który może niby kierować ideałami, jaki zakres jego działania, jakie wpływy, jakie środki? Wszystkie te kwestie rozwiały się, jak mgliste obłoczki w morzu idealności.

A jednak tylko na podstawie porównania dzisiejszego stanu, teatr z zupełnością sztuki scenicznej, na wykazanie dzisiejszego ścisłego związku poezji dramatycznej z życiem, można by wykazać całą jego doniosłość społeczną, wreszcie zapomniał pan S. o największej sile twórczej dzisiejszego teatru, którą mu daje sztuka tendencyjna. Teatr oddaje wielkie usługi pośrednio przez rozszerzanie widnokręgu pojęć o życiu i jego możliwych stosunkach, jeżeli zwraca ogół do zastanawiania się nad duszą człowieka. Cóż dopiero, kiedy może bezpośrednio być narzędziem wzniosłych celów społecznych i towarzyskich.

Pomimo wszystkich krzyków na sztukę tendencyjną jako poniżającą godność piękna, nie wahamy się twierdzić, że ona dopiero czyni teatr rzeczywistym i skutecznym posłannikiem idei.

---

7 Famulus – daw. osoba ślepo podporządkowująca się komuś; zaufany sługa.

Warszawa, Teatr Wielki, fot. Konrad Brandel, (z teki: Widoki Warszawy, Warszawa 1873–1876); Biblioteka Narodowa

D

Anna Sobiecka
Akademia Pomorska w Słupsku
ORCID 0000-0001-5155-0393

TEATR

Wraz z ukazaniem się pierwszego numeru „Przeglądu Tygodniowego Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych" w 1866 roku zaczął kształtować się nowy model kultury dziewiętnastowiecznej, który usiłował łączyć funkcje estetyczne z dochodzącymi do głosu coraz mocniej zadaniami utylitarnymi literatury i sztuki[1]. W program modernizowania kultury wpisywali się także sprawozdawcy teatralni „Przeglądu", dla których nowy tygodnik społeczno-kulturalny – z jego stałymi rubrykami zogniskowanymi na problematyce teatralnej *Teatr i muzyka* oraz *Przegląd teatralny* – stawał się trybuną programu pozytywistycznego dla teatru drugiej połowy XIX wieku.

Rubryki teatralne „Przeglądu" redagowane były przede wszystkim przez Józefa Kotarbińskiego i Daniela Zglińskiego, sporadycznie przez Adama Wiślickiego, Aleksandra Świętochowskiego, okazjonalnie recenzje pisywał też Piotr Chmielowski. Pismo, które starało się łączyć funkcje opiniotwórcze i polemiczne z kulturotwórczymi, wizję nowej krytyki postrzegało w kontekście ideologii młodego pozytywizmu warszawskiego. Adam Wiślicki na *Otwarcie pisma* zaznaczał: „… nie chcę krytyki jątrzącej, zaczepnej, ale nauczającą, dodatnią…"[2], co nie do końca udawało się zrealizować, zwłaszcza w odniesieniu do niektórych wystąpień programowych samego Wiślickiego czy Świętochowskiego. Ponad dekadę później Józef Kotarbiński, główny sprawozdawca teatralny pierwszego dziesięciolecia funkcjonowania „Przeglądu", w działalności krytycznej preferował metody obiektywno-racjonalne („racjonalna i obiektywna postawa krytyki") oraz genetyczno-porównawcze („wykrywanie strony przyczynowej zjawisk literackich")[3]. Krytyk postulował:

> Krytyk, pragnący zająć stanowisko badawcze, ceni wprawdzie głos intuicyjnego poczucia piękna, konieczny przy zrozumieniu tajemnic intuicji artystycznej, ale skrupulatnie

---

1 Pisali o tym A. Janicka i T. Sobieraj. Por. A. Janicka, *Narodziny nowoczesnej świadomości. Młodzi pozytywiści warszawscy" „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876 – projekt i jego realizacja*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015; T. Sobieraj, *W służbie prawdy i postępu. Ideał antropologiczny uczonego (Mężczyzny) we wczesnej publicystyce „Przeglądu Tygodniowego"*, [w:] *Pozytywiści warszawscy…*, dz. cyt.

2 A. Wiślicki, *Otwarcie pisma*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 1, s. 1.

3 Por. J. Kotarbiński, *Wstecznictwo w krytyce literackiej*, „Przegląd Tygodniowy" 1879, nr 40, s. 482–483.

kontroluje go sprawdzaniem racjonalnej metody badawczej, śledzi za genetyczną stroną utworów sztuki i ocenia je porównawczo, a względnie do punktu wyjścia i warunków twórczości mierzy wartość składowych żywiołów psychologicznych, estetycznych i moralnych[4].

Teatr drugiej połowy XIX wieku – mimo wielu przeciwności – przeżywał okres rozkwitu[5]. „Epoka gwiazd" w Warszawskich Teatrach Rządowych gwarantowała niesłabnące zainteresowanie publiczności. Koniunkturę na nowości repertuarowe zapewniały i „gwiazdy" zespołu warszawskiego, i konkursy dramatyczne organizowane w Warszawie regularnie od 1875 roku, zaś rozwój czasopiśmiennictwa gwarantował rosnący poziom krytyki teatralnej, która coraz odważniej wypowiadała się w wielu kwestiach dotyczących szeroko rozumianego życia teatralnego, chcąc mieć oczywisty wpływ na jego kształtowanie. „Epoka Muchanowa" oznaczała także pojawienie się w teatrze osoby reżysera zespołu dramatu i komedii, odpowiedzialnego za kształtowanie polityki repertuarowej, zarówno w zakresie doboru tytułów, obsady ról, jak i sposobów realizacji przedstawień[6]. Charakter repertuarowy teatru warszawskiego lat 1868–1880 związany był z możliwością dysponowania zestawem sztuk gotowych do wystawienia przez kilka czy nawet kilkanaście kolejnych sezonów. Owa powtarzalność repertuaru, połączona z zasadą zespołowości, jednolitym stylem przedstawienia oraz rosnącą stopniowo popularnością nowej polskiej dramaturgii lat siedemdziesiątych, wyznaczały główne kierunki zainteresowania ówczesnej krytyki teatralnej. O jej podstawowych zadaniach pisał już Zygmunt Szweykowski, stwierdzając, że krytyka tego okresu chciała „wpływać na repertuar teatrów, by dostosować go do swoich pojęć o sztuce", a także „ingerować w wewnętrzną organizację i życie teatru, zarówno jeśli chodzi o jego społeczne, jak i artystyczne oblicze"[7].

Podobnego zdania był Tadeusz Sivert, stwierdzając (trochę niesprawiedliwie), że refleksja krytyczna epoki pozytywizmu nie stworzyła nowej, odrębnej estetyki, skupiając się w swoich zainteresowaniach głównie na sztuce aktorskiej oraz użytecznej funkcji teatru[8], co – do pewnego stopnia – potwierdzają rubryki teatralne „Przeglądu Tygodniowego". Należy jednak pamiętać o pomysłach i postulatach nowych oraz oryginalnych, które pojawiły się na łamach czasopisma w pierwszej dekadzie jego funkcjonowania, otwierając tym samym niezwykle ciekawy okres w historii krytyki teatralnej epoki pozytywizmu. Jej siłę wyznaczały recenzje i omó-

4 Tamże, s. 483.

5 Dla jednych „epoka gwiazd", dla innych „epoka Muchanowa" – czyli lata 1868–1880 w funkcjonowaniu teatru warszawskiego – zostały scharakteryzowane w monografiach J. Szczublewskiego i A. Wanickiej. Por. J. Szczublewski, *Wielki i smutny teatr warszawski (1868–1880)*, Warszawa 1963; A. Wanicka, *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*, Kraków 2011.

6 Wytyczne w tym zakresie pochodziły jeszcze z pierwszej połowy XIX wieku. Por. *Ustawy Teatru Narodowego*, Warszawa 1823 oraz *Przepisy tyczące się reżyserii Teatru Narodowego*, Warszawa 1824.

7 Z. Szweykowski, *Krytyka teatralna w dobie pozytywizmu wobec aktora i reżysera*, „Pamiętnik Teatralny" 1953, z. 1, s. 133.

8 Por. T. Sivert, *Warszawska krytyka teatralna drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, red. E. Udalska, Katowice 1979.

wienia zamieszczane zarówno w warszawskiej prasie codziennej, tygodniowej oraz w miesięcznikach (między innymi recenzje Władysława Bogusławskiego w „Kurierze Warszawskim" i „Bibliotece Warszawskiej", Józefa Keniga w „Gazecie Warszawskiej, Wacława Szymanowskiego i Kazimierza Kaszewskiego w „Tygodniku Ilustrowanym", Fryderyka Henryka Lewestama w „Kłosach" czy Edwarda Lubowskiego w „Bluszczu"), jak również fachowa publicystyka teatralna na łamach czasopism specjalistycznych, np. „Goniec Teatralny" („pismo ilustrowane poświęcone teatrowi, sztukom pięknym i sportowi"), „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne". Nie można też zapominać o wypowiedziach polemicznych adresowanych do oponentów „Przeglądu Tygodniowego", najczęściej w postaci głosu/odpowiedzi na konkretne artykuły z prasy warszawskiej, jak na przykład *Kilka słów do sprawozdawcy teatralnego w Gazecie Warszawskiej* z 1867 roku[9]. Przedmiotem odpowiedzi była, w tym przypadku, dyskusja oraz kontrargumenty związane z zadaniami i funkcją krytyki teatralnej uprawianej przez recenzenta „Gazety Warszawskiej" – zdaniem sprawozdawcy „Przeglądu" – „zbyt surowej" i niesprawiedliwej.

W warunkach kształtującego się programu pozytywizmu warszawskiego dokonania „Przeglądu Tygodniowego" na polu działalności krytycznoteatralnej przebiegały dwutorowo. Dominowała sprawozdawczość publicystyczna, w której zajmowano się przeglądami nowości repertuarowych, polskich i obcych, oraz recenzowaniem bieżących przedstawień prezentowanych na scenach Warszawskich Teatrach Rządowych[10]. Drugim polem odniesienia stawała się działalność krytyczna wpisująca się w program reformatorski czasopisma, obejmująca wypowiedzi programowe, dyskusje i polemiki. „Trybuna pokolenia" zagadnieniom teatralnym, jak i samemu teatrowi – instytucji użyteczności społecznej – stawiała bowiem określone zadania.

Program i postulaty

Już pierwsze roczniki „Przeglądu Tygodniowego" ujawniały zainteresowanie krytyki nowymi zjawiskami na polu ówczesnego życia teatralnego. Zwracano uwagę,

---

9 Por. Miron [A. Michaux], *Kilka słów do sprawozdawcy teatralnego w Gazecie Warszawskiej*, „Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 7, s. 52–53.

10 Ponieważ zjawiskom tym poświęcone są moje wcześniejsze wypowiedzi, niniejsza charakterystyka skupiać się będzie, przede wszystkim, na tekstach wpisujących się w program reformatorski „Przeglądu Tygodniowego". Por. A. Sobiecka, *Felietonistyka teatralna Józefa Kotarbińskiego. („Przegląd Tygodniowy" 1866–1876)*, [w:] *Pozytywiści warszawscy…*, dz. cyt. oraz tejże, *Młodzi pozytywiści warszawscy wobec dramatu obcego (recenzje „Przeglądu Tygodniowego" 1866–1876)*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876,* Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. A. Janicka, Białystok 2018. W kontekście sprawozdawczości publicystycznej „Przeglądu" warto też zwrócić uwagę na ustalenia M. Sokalskiej (recenzje muzyczne) oraz J. Dragańskiej (debiuty dramatopisarskie). Por. M. Sokalska, *Opera w oczach pozytywistów*, [w:] *Pozytywiści warszawscy…*, dz. cyt.; J. Dragańska, *Debiuty dramatopisarskie na łamach „Przeglądu Tygodniowego" w latach 1866–1876*, [w:] *Pozytywiści warszawscy…*, dz. cyt.

między innymi, na teatry ludowe[11] oraz sceny ogródkowe[12], które znacznie poszerzały (przynajmniej teoretycznie) zakres repertuaru proponowanego warszawskiej publiczności. Precyzyjnie wyznaczano nowe zadania szkole dramatycznej, mającej kształcić „prawdziwych artystów dramatycznych"[13].Wszystkie te kwestie wpisywano w pozytywistyczny program „teatru dla społeczeństwa"[14], który miał służyć nowym zadaniom sztuki zorientowanej utylitarnie.

Przy okazji charakteryzowania modnych w tym czasie w Europie „teatrów ludowych" Adam Wiślicki zastanawiał się, czemu właściwe ma służyć specjalizacja poszczególnych scen teatralnych i w jaki sposób można/należy usprawiedliwiać wyznaczanie tak wyraźnych tendencji w repertuarze, na przykład scen ludowych (tzn. „scen dla ludu") czy scen ogródkowych (tzn. scen dla mniej „wyrobionego" odbiorcy). Wskazywał na szkodliwość tendencji „specjalizacji teatrów", rozumiejąc, że scena, a szerzej sztuka w ogóle, nie powinny dzielić publiczności na lepszą i gorszą. Przeciwnie, chcąc pełnić „misję cywilizacyjną" względem mniej „wykształconej" publiczności, teatry powinny zapewniać nie tylko „tanią i wygodną rozrywkę", ale przede wszystkim „zacną" treść oraz „piękną i poprawną" formę. Wiślicki postulował:

> Porzućmy więc myśl specjalizowania teatru, a wprowadzenie ludu i wywarcie nań wpływu cywilizacyjnego przez teatr, zostawmy ogólnej scenie, którą uczyńmy przystępniejszą lepszym praktycznym urządzeniem miejsc tańszych. Wyszlachetnijmy repertuar, pamiętając, że lud słucha, a możemy być pewni znaczenia teatralnych desek, z których pada słowo żywe…[15]

Równie krytycznie odnoszono się do „zalewu dramatycznością", który obejmował niemal każdy schyłek sezonu letniego w związku z występami teatrów i artystów scen ogródkowych, na przykład Tivoli, Eldorado, Alhambra. Sceny te, „ochrzczone pompatycznymi, włoskimi nazwami", spełniały swoją rolę w kontekście przedstawień dla mniej „wyrobionej" publiczności, której – w „przymierzu z bawarem i gastronomią" – prezentowano dramaciki i melodramaty, komedie i komedyjki, farsy, wodewile, operetki, a nawet fragmenty choreograficzne. Czy jednak były to sceny właściwe dla prezentowania ważnych nowości repertuarowych, jak na przykład *Febris Aurea* Zygmunta Sarneckiego czy *Pracowici próżniacy* Michała Bałuckiego, które, zdaniem recenzenta, powinny mieć premiery na scenach Warszawskich Teatrów Rządowych? O ile dekoracje, kostiumy i sztuka aktorska realizowane były w „ogródkach", na „znośnym" poziomie, to jednak zastrzeżenia budziły inne kwestie:

---

11 A. Wiślicki, *Teatr ludowy*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 19, s. 145–146.

12 *Teatra ogródkowe*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 36, s. 293–294.

13 *Kilka słów o warszawskiej szkole dramatycznej i jej popisie publicznym w dniu 14 lipca r.b.*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 29, s. 228–230.

14 Por. J. Kotarbiński, *Przegląd teatralny. Kilka słów o repertuarze. Wystąpienia p. Kwiatyńskiej*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 6, s. 45–46.

15 A. Wiślicki, *Teatr ludowy*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 19, s. 146.

> Ale jeżeli się przypatrzymy kierunkowi wewnętrznemu reżyserskiemu i artystycznemu, to z przykrością powiedzieć musimy, że teatra ogródkowe nie złożyły pod tym względem wiele dowodów ani inteligencji, ani ruchliwości, ani pojęcia własnego interesu, a co najwięcej potrzeb duchowych publiczności[16].

Zadania scen ogródkowych wpisywał recenzent w program użyteczności społecznej teatrów, które miały starać się o „wyrobienie" publiczności, zarówno tej odwiedzającej teatry ludowe i ogródkowe, jak również sceny WTR. Obok postulatów „pracy z publicznością" i „dla publiczności" w realizację zadań teatru epoki pozytywizmu wpisywały się także wymagania stawiane sztuce aktorskiej oraz reżyserii, które w pierwszym dziesięcioleciu funkcjonowania „Przeglądu Tygodniowego" były wielokrotnie przedmiotem analiz recenzentów.

Reżyseria i komitet reżyserski

Kilka artykułów (jeśli nie kilkanaście, bo nie można zapominać o wielu uwagach podejmowanych niejako na marginesie innych zagadnień) poświęcono zagadnieniom reżyserii. Temat ten podejmowano najczęściej w kontekście oceny bieżącego repertuaru teatralnego. Kilka artykułów, prawdopodobnie ze względu na wagę tematu, sygnowano tytułem *Reżyseria*[17]. Zadania reżyserii miały polegać na umiejętnym kształtowaniu repertuaru, głównie w oparciu o nowe sztuki dramatopisarzy współczesnych, polskich i obcych[18]. Repertuar skrojony na miarę nowych czasów, ale i potrzeb nowej publiczności miał nie tylko „wyrabiać smak estetyczny", ale także kształtować program nowej, utylitarnej sztuki, podporządkowanej służbie społecznej, opartej na systematycznej „pracy organicznej"[19]:

> Przyjmując to za pewnik, trzeba tylko pomyśleć, ażeby działalność sztuki tak wpływowa, tak budząca ogólne zajęcie w swym zakresie, przynosiła o ile możności najwięcej korzyści moralnej, czy bezpośredniej, jaką zwykle wyświadcza sztuka tendencyjna, służąca w swoim rodzaju jako dzielny środek prze-prowadzania twórczych zasad społecznych, czy też pośredniej, jaką każda trzeźwa istotnie piękna sztuka wyświadcza narodom, uszlachetniając uczucie a zarazem obyczaje człowieka. Rozumie się, że korzyść taką może osiągnąć tylko za pomocą pewnego systematu, organicznego rozwoju swej pracy, mającego na celu umiejętne dobrze pojęte dogodzenie istotnym potrzebom

---

16 *Teatra ogródkowe*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 36, s. 293.

17 Cykl poświęcony „reżyserii" obejmowałby następujące teksty: *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 15, s. 113–114; *Przegląd teatralny. Obrazek p. Szymanowskiego Na ulicy i suplika do Reżyserii dramatu*, „Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 14; *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 40, s. 454–457 oraz J. Kotarbiński, *Przegląd teatralny. Kilka słów o repertuarze. Wystąpienia p. Kwiatyńskiej*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 6, s. 45–46.

18 Por. J. Dragańska, *Debiuty dramatopisarskie na łamach „Przeglądu Tygodniowego"*…, dz. cyt.

19 *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 40, s. 455.

i usprawiedliwionym wymaganiom ogółu, które nic nie ma wspólnego z niskim i nieszlachetnym schlebianiom jego fałszywym gustom lub popędom[20].

W anonimowych wypowiedziach programowych z 1872 oraz 1876 roku pojawiły się propozycje konkretnych zmian w zakresie działań podejmowanych przez reżysera dramatu i komedii, którego miał wspomagać, pełniący funkcje doradcze, „komitet reżyserski". W jego skład mieli wejść przedstawiciele „inteligentnych" artystów dramatycznych oraz literatów obeznanych w zagadnieniach sztuki dramatycznej i aktorskiej. W obu tekstach nie obyło się bez imiennych zarzutów stawianych pod adresem poprzednich reżyserów, którzy nie do końca wywiązywali się z powierzonych im zadań, przede wszystkim dlatego, że obaj (p. Jasiński i p. Chęciński)[21] próbowali łączyć wiele funkcji – reżysera, aktora, autora dramatycznego, nauczyciela dykcji i deklamacji, języków obcych, wreszcie tłumacza i literata.

Zadania komitetu reżyserskiego – powoływanego przez Dyrekcję Teatrów Rządowych – rozpisano szczegółowo. Należeć do niego miało:

1) Przyjmowanie sztuk oryginalnych. 2) Wybór sztuk zagranicznych, bliższe zawiązanie stosunków z repertuarami i reżyseriami najcelniejszych teatrów angielskich, francuskich, niemieckich i włoskich, aby szybko otrzymywać było można nowości sceniczne i zarazem komunikować obcym w przekładach celniejsze utwory mające u nas powodzenie. 3) Wybór stosownych tłumaczy, władających pięknie i poprawnie naszym językiem, szczególniej dla arcydzieł poetycznych przedstawianych dotąd w lichych i niedbałych przekładach. 4) Sprawiedliwy rozdział ról pomiędzy aktorów, baczący na dobro sztuki, bez względu na wszelkie ambitne zachcianki jednostek. Jest to jeden z najważniejszych obowiązków wśród intryg i nienawiści zakulisowego świata, wśród przywilejów osobistych, zakorzenionych z biegiem czasu w teatrze warszawskim. 5) Ciągły cotygodniowy układ repertuaru, wznawianie sztuk dawnych, wykreślanie zużytych i ogranych. 7) Decydowanie do wystąpień scenicznych debiutantów lub mało znanych artystów prowincjonalnych i przedstawianie do dymisji nieudolnych albo zbytecznych. 8) Dawanie wskazówek reżyserowi, co do charakteru wystawy, baczenie na wierność i gust dekoracji, na archeologiczną wierność kostiumów i przyborów scenicznych. 9) Obecność przy główniejszych próbach, a po ich wysłuchaniu uradzenie stosownych zmian układu, udzielanie uwag i informacji aktorom drugo-, trzecio- i czwartorzędnym, a nawet i najznakomitszym, gdyby nadto widocznie skrzywiali charaktery nie w myśl autora. 10) Pierwotny układ scenariusza i inne czynności praktyczne dokonuje reżyser specjalny, w wykonaniu modyfikowany przez głos doradczy komitetu. 12) Jeden z członków komitetu, literatów powinien, obok znawstwa sztuki, władać dobrze językiem i sprawować specjalnie urząd referenta. Jego obowiązkiem byłoby zdawać umotywowane, szczegółowe relacje, któreby odrzucały sztuki zupełnie liche i nędzne, a inne przedstawiały do uznania komitetu. Obok tego powinien czuwać

20 *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 15, s. 113.

21 J. T. S. Jasiński (reżyser dramatu i opery w latach 1842–1851, dyrektor teatru warszawskiego w latach 1851–1862) oraz J. Chęciński (reżyser dramatu i komedii w latach 1868–1872 i 1873–1874).

> nad czystością języka tłumaczeń i utworów oryginalnych, zalecać autorom poprawki, albo sam je dokonywać w ich nieobecności, nareszcie przysposabiać, przerabiać i ogładzać istniejące już przekłady arcydzieł dramatycznych, co jednak winien przedstawiać do uznania i rozpoznania całemu komitetowi[22].

Ten dłuższy cytat pokazuje, jak wielką wagę w „Przeglądzie Tygodniowym" zaczęto przykładać do zadań kierownika sceny dramatycznej, skoro osobę reżysera postrzegano w kategoriach „mistrza biegłego" w kreowaniu „planowej strategii teatralnej"[23]. Środkiem ku temu miała być fachowa i systematyczna praca reżyserska, obejmująca dwa równoważne aspekty: praktyczny, związany z „układem scenicznym stosownej wystawy" oraz literacki, obejmujący dobór i prowadzenie repertuaru[24]. Do zadań reżysera miało także należeć równoważenie oczekiwań krytyki i publiczności. Nie było to zadanie łatwe, bowiem systematycznie rosnąca – zwłaszcza od 1875 roku – liczba nowości repertuarowych spełniających oczekiwania programu pozytywizmu warszawskiego wykluczała schlebianie „wszystkim". Niemożliwe wydawało się więc realizowanie postulatów obejmujących i nowości, i ciekawy repertuar, i doborową obsadę sztuk.

W zaistniałych okolicznościach „nienasyconą krytykę i publiczność" mógł powstrzymać jedynie „sprawny woźnica", kierujący „dramatycznym rydwanem" – reżyser o wyrazistej osobowości, który „potrafiłby zostać poza sferą partykularnych interesów", a zwłaszcza interesów aktorskich[25]. Nie da się bowiem nie zauważyć, że anonimowy recenzent „Przeglądu" nader krytycznie podchodził do oceny „aktorskiej popisowości", która stała w sprzeczności (przynajmniej jego zdaniem) z potrzebą gruntownej reformy sztuki aktorskiej tego okresu. Były to więc poglądy zbieżne z propozycjami zawartymi w głośnej *Aktoromanii* Świętochowskiego, do którego to tekstu powrócimy w dalszych rozważaniach. Postulaty związane z poprawą sztuki aktorskiej wiązały się nie tyle z pracą „gwiazd" Warszawskich Teatrów Rządowych, ile z realną potrzebą podniesienia poziomu sztuki aktorskiej w ogóle. Miało ono obejmować kilka aspektów: staranne wykształcenie aktorów, zrównanie umiejętności oraz poziomu artystycznego aktorów pierwszo-, drugo- i trzecioplanowych, a także większą staranność w obsadzaniu ról przez reżyserów, włącznie z komparsami.

Instancją nadrzędną i kierowniczą zarazem miał być komitet reżyserski o niespotykanych jak dotąd kompetencjach, obejmujących: wybór sztuk, przydział ról, wydawanie instrukcji praktycznych związanych z wystawą, wreszcie koordynowanie prac reżysera i zespołu aktorskiego:

> Komitet taki przy odpowiednim wyborze, mógłby istotnie posiadać odpowiednią powagę wobec grona artystycznego, usuwałby wszelkie parcjalności i względziki koteryj-

22 *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 15, s. 113–114.
23 Por. *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 40, s. 454.
24 Por. *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 15, s. 113.
25 Por. *Reżyseria*, „Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 40, s. 455.

> ne, zwykłe w zakulisowym świecie, a przy energicznym współudziale członków swoich, z pewnością wprowadziłby sztukę dramatyczną naszą na tory postępu i postawił dramat na równi z pierwszorzędnymi scenami świata. Teatr nasz posiada dosyć artystycznych i materialnych zasobów, aby mógł osiągnąć świetne rezultaty, które niewątpliwie się ukażą, jeżeli kierownictwo dramatu zużyje tylko odpowiednie siły i środki używane nieumiejętnie albo też co gorsza, marnowane często w apatycznym zastoju[26].

Problem polegał jedynie na tym, że pomysły recenzentów „Przeglądu Tygodniowego" pozostawały dość długo jedynie w warstwie postulatywnej, zaś programu „teatru dla sztuki i społeczeństwa, ale nie dla aktorów"[27] długo jeszcze nie udało się zrealizować w pełnym zakresie. „Epoka gwiazd" na scenach Warszawskich Teatrów Rządowych była więc oceniana krytycznie przez sprawozdawców „Przeglądu". Błędem było zarówno bezkrytyczne podporządkowanie bieżącego repertuaru aktorom, jak i postrzeganie sztuki przedstawiania jedynie w kategoriach „popisów" i „brawury" wykonawców[28].

Sztuka aktorska sztuką wykonawczą

W najbardziej krytyczny sposób oceniono sztukę aktorską w artykule wstępnym „Przeglądu Tygodniowego" nr 27 z 1871 roku[29]. Pod pojęciem „aktoromanii" anonimowy recenzent (Aleksander Świętochowski), w jednoznacznie uszczypliwych słowach, zebrał argumenty skierowane przeciwko współczesnym aktorom, „artystom, którzy itd.". Wszystkich artystów podzielił sprawozdawca na „talenta twórcze i wykonawcze", zaliczając aktorów do grupy artystów drugorzędnych oraz wykonawczych, w przeciwieństwie do artystów twórczych (malarzy, kompozytorów, rzeźbiarzy i poetów). Charakterystykę aktorskiego stanu opatrzył komentarzem związanym z ludzką fizjonomią oraz – złośliwym w swej wymowie – opisem zespołu predyspozycji niezbędnych do wykonywania zawodu aktora. Prezentował się on następująco:

> Jeden ma dobrze urządzoną klatkę piersiową i jest śpiewakiem, drugi ma giętką rękę i jest wirtuozem, inny ma ruchome muskuły twarzy i dźwięczny głos i jest aktorem. Nic potrzeba tu żadnego umysłowego wykształcenia nawet specjalnego – potrzeba tylko pracy. I praca ta nie zawsze jest wielką, nie zawsze odpowiednią znaczeniu. (…)

---

26 Tamże, s. 457.

27 J. Kotarbiński, *Przegląd teatralny. Kilka słów o repertuarze. Wystąpienia p. Kwiatyńskiej*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 6, s. 45.

28 Por. tamże, s. 46.

29 [A. Świętochowski], *Aktoromania*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 27, s. 213–214. D. Kosiński i T. Sobieraj autorstwo tekstu jednoznacznie przypisują Świętochowskiemu. Por. D. Kosiński, *Sztuka aktorska w polskim piśmiennictwie teatralnym XIX wieku. Główne problemy*, Kraków 2002, s. 89; T. Sobieraj, *Polska krytyka i myśl teatralna w drugiej połowie XIX wieku. Studia i szkice*, Kraków 2014, s. 66.

> Wstąpienie na deski teatralne bardzo często połączone jest ze wstrętem do ciężkiej pracy, z nadzieją łatwych i natychmiastowych tryumfów, a w końcu jako ostatnia ucieczka w wyborze kariery, która na różnych punktach zawiodła. Ile razy wam kto zacznie prawić o szczególnym natchnieniu, o głębokim zamiłowaniu sztuki itp. tyle razy rozśmiejcie mu się w oczy. Natchnienie, które się pojawia codziennie o 7-ej wieczorem, które przy tym nie ma ani powodu, ani celu swego istnienia – jest czczym wyrazem. Owo zaś zamiłowanie do sztuki jest tylko zamiłowaniem swego zawodu i oklasków[30].

Pozostałe (niestety negatywne) cechy predysponujące człowieka do „bycia aktorem" to – w ocenie recenzenta: ślepy zapał i umiłowanie tryumfów scenicznych, słabe wykształcenie, brak innego pomysłu na życie, nieumiejętność zrozumienia teorii dramatycznych oraz istoty sztuki, które powinny prowadzić „prawdziwego" aktora do zbudowania roli scenicznej, a także zbyt swobodne odstępstwa od autorskich wskazówek zawartych w tekście. Opis zespołu cech negatywnych prowadził Świętochowskiego do zdefiniowania sztuki aktorskiej jako typu odtwórczego wykonawstwa, w którym „aktor jest tylko tłumaczem, żywym komentatorem myśli autora – niczym innym więcej"[31]. Nietypowa przestroga adresowana do aktorów Warszawskich Teatrów Rządowych wyjaśniała tak naprawdę jakim aktorem nie być lub nie stać się. Sformułowane w ten sposób postulaty stwarzały wrażenie, że istnieje jakaś inna metoda, która może doprowadzić adepta sztuki aktorskiej ku wyżynom wykonywanego rzemiosła artystycznego.

„Aktoromania", przynajmniej w kontekście wypowiedzi recenzenta „Przeglądu Tygodniowego", rozumiana była jako rodzaj samouwielbienia czy też bezkrytycznej samooceny, której dokonywali warszawscy aktorzy, ówczesne „gwiazdy", względem samych siebie[32]. Późniejsi badacze teatru polskiego „epoki gwiazd" łączyli to określenie raczej z zespołem zachowań publiczności, która w taki, a nie inny sposób okazywała podziw, a nawet uwielbienie dla artystów[33].

---

30 Tamże, s. 213.

31 Tamże, s. 214.

32 W kontekście rozważań warto zwrócić uwagę na fakt, że artykuł Świętochowskiego z numeru 27 „Przeglądu" (1871) był w pewnym sensie kontynuacją krytycznej polemiki redakcji czasopisma z wystąpieniem H. Struvego zatytułowanym *O teatrze*, z numeru 12. Por. *Prelekcja publiczna prof. Struvego „O teatrze"*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 12, s. 92. Dyskusja toczyła się wokół problemu zdefiniowania sztuki aktorskiej jako sztuki idealistycznej (Struve) w opozycji do realistycznej (krytycy „Przeglądu", w tym oryginalna koncepcja Kotarbińskiego „twórczego wykonawstwa"). Szerzej o obu koncepcjach pisał D. Kosiński. Por. D. Kosiński, *Sztuka aktorska w polskim piśmiennictwie teatralnym XIX wieku…*, dz. cyt.

33 Szerzej zjawisko to opisali J. Got i A. Wanicka. Por. J. Got, *Gwiazdorstwo i aktoromania w teatrze polskim w XIX wieku*, „Pamiętnik Teatralny" 1970, z. 3; A. Wanicka, *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*, dz. cyt. oraz tejże, *Inne spojrzenie na „epokę gwiazd"*, [w:] *Nowe historie 1. Ustanawianie historii*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, D. Kosiński, Warszawa 2010. Zdaniem Gota „aktoromania" oznaczała postawę widza, dla którego przedmiotem zainteresowania nie było oglądane przedstawienie, lecz przede wszystkim aktor – na scenie i poza nią. W kontekście podjętych rozważań warto zauważyć, że autorka najnowszej monografii Teatrów Warszawskich lat 1868–1880 dokonała rewizji pojęcia „epoka gwiazd". Zdaniem Wanickiej,

Uzupełnienie poglądów na temat sztuki aktorskiej odnajdujemy także w późniejszej wypowiedzi głównego sprawozdawcy teatralnego „Przeglądu" Józefa Kotarbińskiego. Jego *Kilka słów o istocie sztuki aktorskiej* z 1872 roku, prezentowanych na łamach 51. numeru czasopisma, opatrzonych zostaje podtytułem *Występ p. Bolesława Leszczyńskiego artysty dramatycznego krakowskiego teatru w tragedii Szekspira Otello*[34]. Kotarbiński definiuje sztukę aktorską jako „kopiowanie" (odtwarzanie) rzeczywistości, które jest możliwe dzięki umiejętności uchwycenia przez aktora-wykonawcę prawdy o człowieku i życiu. Aktor czyni to podobnie jak poeta, malarz czy rzeźbiarz, ale daleko „dosadniej i żywiej", bowiem „potrafi pochwycić ludzką naturę w całej prawdzie i wierności"[35]. Ponadto, jak przekonuje krytyk:

> Artysta dramatyczny może skopiować zewnętrzność człowieka tak trafnie, że sprawia najzupełniejsze złudzenie. Obok tego posiada wrodzony dar przejmowania się namiętnościami i wzruszeniami podstawianej roli. Tym sposobem jednocześnie przedstawia kształty, barwy, ruchy i uczucia człowieka[36].

Zdaniem Kotarbińskiego sztuka aktorska stoi wyżej aniżeli inne (poezja, rzeźba czy malarstwo), ponieważ proces twórczy aktora zakłada odmienne sposoby naśladowania rzeczywistości. Punktem wyjścia dla procesu twórczego aktora pozostaje „gotowy produkt artystyczny" – tekst dramatu i wpisana w niego rola, tj. „zbiór wyobrażeń i pojęć ułożonych w pewnym porządku"[37]. Od tej „ogólności" aktor przechodzi następnie do „szczegółowości", każdorazowo nadając roli indywidualne „piętno" oraz „charakter" (gest, akcent, intonacja, mimika, bezpośrednia obserwacja życia). Realistyczna sztuka aktorska, której sprzyjał Kotarbiński, posługiwała się „rozmaitymi" środkami wyrazu artystycznego, jednak zawsze należało postrzegać ją jako dopełnienie dramatu, a więc gatunku literackiego opartego na prymacie słowa. Nadrzędnym zadaniem aktora pozostawało twórcze odtworzenie tekstu, określone przez badaczy – w późniejszym czasie – mianem „twórczego wykonawstwa"[38]. Tym samym, przyjęcie przez Kotarbińskiego założeń realistycznej sztuki aktorskiej prowadziło do określenia aktora mianem „dokładnego kopisty", co pozostawało w zgo-

---

ówczesną „aktoromanię" można potraktować jako przykład mistrzowskiej wirtuozerii, opartej na znakomitej technice aktorskiej połączonej z jednolitym stylem przedstawienia, wypracowanym na gruncie stylu „szkoły warszawskiej". Autorem określeń: aktor – „wirtuoz", zespół warszawski – „konstelacja wirtuozów" jest natomiast J. Kotarbiński. Por. J. Kotarbiński, *Z dziejów dramatu i komedii w Teatrach Warszawskich*, Warszawa 1924, s. 26.

34 J. Kotarbiński, *Kilka słów o istocie sztuki aktorskiej*, „Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 51, s. 406–407.

35 Tamże, s. 406.

36 Tamże.

37 Tamże, s. 407.

38 Por. D. Kosiński, *Józef Kotarbiński, czyli zwykła niezwykłość*, [w:] J. Kotarbiński, *Ze świata ułudy. Wybór pism teatralnych*, wybór i oprac. D. Kosiński, Kraków 2012 oraz T. Sobieraj, *Pozytywistyczna estetyka teatru i jej przezwyciężenie – Józefa Kotarbińskiego poglądy na sztukę sceniczną*, [w:] tegoż, *Polska krytyka i myśl teatralna w drugiej połowie XIX wieku. Studia i szkice*, dz. cyt.

dzie z definicją przyjętą przez Świętochowskiego: aktora – „tłumacza i komentatora myśli autora".

Zaprezentowane powyżej dwa różne teksty zogniskowane na zagadnieniu sztuki aktorskiej pokazują, że zagadnienie to było przedmiotem wewnętrznej dyskusji toczącej się na łamach „Przeglądu Tygodniowego" w pierwszej dekadzie jego funkcjonowania. Postępowy charakter czasopisma decydował o tym, że zwracano uwagę na ówczesne zjawiska teatralne, które budziły niepokój członków redakcji. „Aktoromania", w negatywnym znaczeniu tego określenia, oddawała w teatrze prymat aktorowi, który decydował, między innymi, o układzie repertuaru. „Repertuar cały prowadzi się i układa dla aktorów. Sztuka przedstawia się tylko jako pole do popisu i brawury wykonawców"[39] – ostrzegał Kotarbiński. Było to zjawisko o tyle niepożądane, o ile w negatywny sposób wpływało na bieżący repertuar oraz na sztuki i autorów wybieranych przez aktorów, a nie przez osobę reżysera – „przewodnika świątyni piękna"[40]. Autorzy obu tekstów różnili się w sposobie definiowania sztuki aktorskiej, określanej jako twórcze (Kotarbiński) bądź odtwórcze (Świętochowski) wykonawstwo. Kotarbiński (jako aktor) prawdopodobnie lepiej rozumiał istotę sztuki aktorskiej opartej na twórczym wykonawstwie niż jego oponent. Obaj natomiast zgadzali się, co do konieczności pozostawania przez aktora w zgodzie ze wskazówkami autorskimi, gdyż, jak przekonywał Świętochowski: „aktor od wskazówek złożonych w utworze odstępować nie może, żadnych odrębnych postaci tworzyć nie ma prawa, chociażby były one najpowabniejsze"[41].

Zgodnym postulatem była także kwestia związana z potrzebą starannego wykształcenia aktorów, a co za tym idzie, potrzeba inwestowania w dalszy rozwój warszawskiej Szkoły Dramatycznej. Obszerny artykuł poświęcony tym zagadnieniom znalazł się w „Przeglądzie Tygodniowym" już w pierwszym roku jego wydawania[42], choć należy pamiętać, że Muchanow zamknął szkołę dramatyczną w 1868 roku[43]. Anonimowy komentator upatrywał „prawdziwego artystę dramatycznego" w osobie obdarzonej trzema przymiotami podstawowymi i koniecznymi zarazem: talentem, wykształceniem ogólnym oraz praktyką sceniczną. Do tego dochodziła „odpowiednia fizyczność" (głos, fizjonomia, budowa ciała) oraz pracowitość, niezbędna do osiągnięcia kunsztu artystycznego. Jednakże talent i wykształcenie ogólne, poparte doświadczeniem scenicznym, nie zawsze wystarczały do „uformowania"

39 J. Kotarbiński, *Przegląd teatralny. Kilka słów o repertuarze. Wystąpienia p. Kwiatyńskiej*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 6, s. 46.

40 Tamże.

41 [A. Świętochowski], *Aktoromania*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 27, s. 214.

42 Por. *Kilka słów o Warszawskiej szkole dramatycznej i jej popisie publicznym w dniu 14 lipca r.b.*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 29, s. 228–230.

43 Placówka (założona przez Wojciecha Bogusławskiego) funkcjonowała w Warszawie z przerwami od 1811 do 1868 roku. Prowadziła nowoczesny, jak na owe czasy, program kształcenia, obejmujący przedmioty praktyczne (m.in.: wymowa, mimika, deklamacja, muzyka, taniec) oraz ogólne (np. język ojczysty, języki obce, historia powszechna, dzieje narodu polskiego). Działała przy Teatrze Narodowym, a jej wykładowcami byli aktorzy warszawscy oraz uznani pisarze i krytycy epoki.

prawdziwego artysty. Konieczne, w ocenie recenzenta, wydawało się wykształcenie szczegółowe, które adepci sztuki aktorskiej – najczęściej absolwenci czwartej klasy szkoły powszechnej lub uczennice modnych wówczas pensji żeńskich – mogli uzyskać w murach szkoły dramatycznej. Jej funkcjonowanie wydawało się elementem „pożytecznym i potrzebnym" w procesie kształcenia aktora, choć należy zwrócić uwagę na oryginalne postulaty sprawozdawcy „Przeglądu Tygodniowego". „Teoria sztuki dramatycznej" powinna bowiem obejmować systematyczne wykłady w zakresie przedmiotów szczegółowych: gramatyki języka, poprawnej wymowy, ćwiczeń pamięci, nauki języka francuskiego i niemieckiego, estetyki, historii kursu archeologii teatralnej oraz biografii artystów dramatycznych. Grupę przedmiotów teoretycznych powinna uzupełniać grupa przedmiotów praktycznych, wzbogacana publicznymi popisami adeptów szkoły dramatycznej. Dochód z występów najbardziej obiecujących adeptów miał zasilać fundusz „koleżeńskiego wsparcia" „niejednej zdolności, walczącej między niedostatkiem, a chęcią kształcenia się w zawodzie dramatycznym"[44]. Wydaje się zatem, że „Przegląd Tygodniowy" popierał funkcjonowanie warszawskiej Szkoły Dramatycznej w jej ówczesnym kształcie, choć zwracano uwagę na konieczność zwiększenia godzin kształcenia praktycznego przyszłych aktorów.

Zadania teatru w służbie społeczeństwu

W kontekście ustaleń dokonanych przez Agnieszkę Wanicką warto zauważyć, że lata 1868–1880 w Warszawskich Teatrach Rządowych wyznaczały dwie zasadnicze tendencje, składające się na jednolity styl gry właściwy dla tego ośrodka teatralnego, określony przez historyków teatru mianem „szkoły warszawskiej"[45]. Były to: zespołowość, wynikająca z przyjętych metod pracy nad przedstawieniem oraz jednolitego stylu gry aktorskiej, a także repertuarowy charakter teatru związany z powtarzalnością określonej liczby tytułów dramatycznych w kolejnych sezonach teatralnych. Obie tendencje przynależały do zadań stawianych reżyserowi, którego znaczenie w tym czasie znacznie wzrosło, o co zabiegali także sprawozdawcy „Przeglądu Tygodniowego".

W dobie kształtujących się wyznaczników programowych pozytywizmu pytaniem jak najbardziej zasadnym wydawało się także określenie zadań oraz funkcji teatru jako instytucji artystycznej. W 1871 roku Józef Kotarbiński jednoznacznie stwierdzał, że jeśli teatr nie chce w najbliższym czasie zostać „budą jarmarczną", albo

---

44 *Kilka słów o Warszawskiej szkole dramatycznej i jej popisie publicznym w dniu 14 lipca r.b.*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 29, s. 229.

45 Por. J. Michalik, *Aktorska „szkoła krakowska" – „szkoła warszawska". Nowe perspektywy*, „Pamiętnik Teatralny" 1999, z. 3–4; tenże, *Gawęda o „szkole krakowskiej"*, [w:] *Nowe historie 1. Ustanawianie historii*, dz. cyt.; D. Kosiński, *Krakowska szkoła gry skoncentrowanej*, [w:] tegoż, *Dramaturgia praktyczna. Polska sztuka aktorska XIX wieku w piśmiennictwie teatralnym swej epoki*, Kraków 2005 oraz A. Wanicka, *Inne spojrzenie na „epokę gwiazd"*, dz. cyt.

miejscem „próżniaczej rozrywki", powinien gorliwie i na wyłączność pełnić „służbę" sztuce, a w dalszej kolejności społeczeństwu[46]. Zadania „teatru dla społeczeństwa" mogły być realizowane jedynie poprzez odpowiedni dobór repertuaru, z czego zdawali sobie doskonale sprawę sprawozdawcy „Przeglądu". Główne miejsce w programie repertuarowym miały zajmować prace sceniczne rodzime i wartościowe, co w praktyce oznaczało dramaty upowszechniające główne tendencje epoki, które od początku lat siedemdziesiątych zaczęli promować reżyserzy WTR. Środkiem (pośrednim) służącym ich lansowaniu były także recenzje, przeglądy i omówienia zamieszczane systematycznie na łamach „Przeglądu Tygodniowego" w pierwszym dziesięcioleciu jego funkcjonowania, które wyraźnie popularyzowały autorów rodzimych oraz dramat polski nurtu pozytywizmu warszawskiego[47]. W nowym dramacie ceniono: pożyteczność i praktyczność, a także siłę oddziaływania na publiczność, budowaną poprzez odpowiednią tendencję utworu (tzw. dramaty z tezą) oraz celnie skreślone charaktery postaci. Efekty pracy reżyserów dramatu i komedii, a przede wszystkim autorów dramatycznych – wymieniano ich na łamach „Przeglądu" z nazwiska: Anczyc, Chęciński, Bałucki, Narzymski, Fredro syn, Urbański, Mellerowa, Lubowski, Rapacki, Julian z Paradowa (Bośniacka-Tuszowska), Okoński (Świętochowski) – dostrzegali komentatorzy już w 1875 roku, gdy w artykule wstępnym czasopisma podsumowano efekty kilkuletniej pracy[48].

Miarą sukcesu był złożony, wielopoziomowy proces, na który składały się: popularność konkursów dramatycznych i ich efektywny wpływ na polskie dramatopisarstwo oraz wytrwała praca reżyserów dramatu ukierunkowana na podnoszenie poziomu stałego repertuaru WTR. Zdaniem recenzenta, wiele należało jeszcze zrobić w kwestii dotąd mało sobie uświadamianej, a mianowicie na płaszczyźnie „ulepszenia materialnej podstawy dramatycznej pracy"[49], dającej możliwość utrzymania się autorom dramatycznym. Proponowano wprowadzenie systemu tantiem autorskich, które miały obejmować stały dochód z każdego przedstawienia oraz procent od czystego dochodu netto na korzyść autora. Miarą wartości sztuki dramatycznej czyniono więc czas jej utrzymania się w repertuarze, bądź, w najbardziej korzystnym wariancie, wejście danego tytułu na stałe do repertuaru. Dotychczasowy sposób wynagradzania autorów dramatycznych wydawał się pomysłodawcy artykułu „niedostateczny i nie zawsze słuszny"[50]. Jako przykład podawano zasadę jednolitego wynagradzania autorów sztuk jednoaktowych oraz autorów dramatów w trzech lub pięciu aktach. Co więcej, proponowano autorom zakładanie stowarzyszeń „wzajemnej pomocy i obrony swoich praw" w celu zapewnienia sobie lepszej pozycji materialnej. Komitet takiego stowarzyszenia miał nawet „obowiązek solidnego poszukiwania na drodze prawnej, wszelkiego naruszenia własności literackiej

46 J. Kotarbiński, *Przegląd teatralny. Kilka słów o repertuarze. Wystąpienia p. Kwiatyńskiej*, „Przegląd Teatralny" 1871, nr 6, s. 45.

47 Zagadnienia repertuarowe zostały omówione we wcześniejszych pracach. Por. przypis nr 9.

48 [Artykuł wstępny numeru, bez tytułu], „Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 21, s. 241.

49 Tamże.

50 Tamże.

autorów stowarzyszonych, przez pp. dyrektorów różnych trup, którzy bez upoważnienia korzystają z drukiem ogłoszonych prac dramatycznych"[51].

Obok postulatów dotyczących rozwiązań praktycznych związanych z organizacją ówczesnego życia teatralnego, sprawozdawcy i recenzenci „Przeglądu Tygodniowego" sporo miejsca poświęcali zagadnieniu, jak się wydaje, najbardziej istotnemu w momencie kształtowania założeń programowych pozytywizmu warszawskiego, a mianowicie programowi teatru w ogóle, zaś w szczególności idei teatru „dla sztuki i społeczeństwa, ale nie dla aktorów"[52]. Pisząc o zadaniach teatru jako instytucji społecznej, Aleksander Michaux (Miron) w 1868 roku definiował jego funkcje kulturotwórcze następująco:

> Teatr – jest księgą otwartą dla wszystkich i czytelną dla wszystkich, bo i dla tych, którzy czytać nie umieją.
>
> Teatr jest uosobieniem braterstwa, bo w nim zasiadają obok siebie i potomkowie tych co noszą mitry i nędzarze – jednym i drugim zarówno w nim wolno jest śmiać się, płakać, obawiać lub zachwycać.
>
> Teatr jest dźwignią postępu, bo w murach jego rozlegają się wspomnienia tego, co uwiędło i uzmysłowione marzenia przyszłości.
>
> Teatr jest pamiętnikiem żywym dziejów, skarbcem archeologicznym i areną, w którą wstępują ci wszyscy, którzy pragną walczyć mieczem słowa i gestu. Zamknijcie teatra, a zamknięcie jeden z prądów cywilizacji; zagasicie jedno światło, którym duch ludzki promienieje[53].

Wydaje się więc, że do najważniejszych zadań instytucji teatralnej – w ocenie sprawozdawców „Przeglądu Tygodniowego" – należało realizowanie funkcji estetycznych oraz utylitarnych sztuki. Te zaś definiowano w kontekście systematycznej i planowej „pracy organicznej" nad repertuarem, reżyserią, sztuką aktorską, wychowaniem publiczności, a także propagowaniem założeń polskiego dramatu pozytywistycznego. Wszystkie cele pośrednie prowadziły ku nadrzędnemu – wpisaniu teatru, jako instytucji społecznej i kulturotwórczej, w ideologię pozytywistyczną.

Realizacja programu

Na koniec warto zastanowić się, które z propozycji oraz postulatów „Przeglądu Tygodniowego" z pierwszej dekady funkcjonowania czasopisma udało się zrealizować. Zacznijmy od przypomnienia kilku faktów. Pierwszą nominację na reżysera dramatu i komedii Teatrów Warszawskich[54] w 1868 roku uzyskał Jan Chęciński,

---

51 Tamże.

52 J. Kotarbiński, *Przegląd teatralny. Kilka słów o repertuarze. Wystąpienia p. Kwiatyńskiej*, „Przegląd Teatralny" 1871, nr 6, s. 45.

53 Miron [A. Michaux], *O teatrze i Szekspirze (rzuty pióra)*, „Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 52, s. 464.

54 Wanicka proponuje zmianę utartej nazwy Warszawskie Teatry Rządowe na Teatry Warszawskie. Por. A. Wanicka, *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*, dz. cyt., s. 16.

ceniony aktor charakterystyczny oraz kierownik Szkoły Dramatycznej (zamkniętej w tym samym roku). Po jego śmierci (1874), obowiązki reżysera – wraz z początkiem 1875 roku – przejął inny aktor WTR, zarazem tłumacz i autor dramatów historycznych Wincenty Rapacki, zaś w kwietniu 1876 roku na stanowisko reżysera powołano znanego krytyka teatralnego i muzycznego „Kuriera Warszawskiego" Władysława Bogusławskiego. Swoje obowiązki sprawował on do grudnia 1876 roku. Po rezygnacji Bogusławskiego zadania reżysera dramatu i komedii przejął Emil Deryng, doświadczony aktor, reżyser i dyrektor prywatnej Praktycznej Szkoły Dramatycznej (założonej w 1878 roku)[55]. Poniekąd zrealizowano w ten sposób propozycję szerokiego składu komitetu reżyserskiego, w którym zasiadać mieli profesjonaliści i znawcy teatru.

Jesienią 1877 roku systematyczną działalność krytyczną zakończył Józef Kotarbiński, wiążąc się jako aktor z warszawskim zespołem teatralnym. Jak wynika ze szczegółowych ustaleń Agnieszki Wanickiej, wraz z początkiem tzw. reformy Muchanowa (lata 1868–1880) znacznie wzrosła pozycja reżysera, od którego oczekiwano zarówno odpowiedzialności za bieżący repertuar, obsadę sztuk czy realizację pojedynczych przedstawień, jak również wywiązywania się z założeń programu społeczno-narodowego właściwego dla najważniejszej sceny teatralnej dawnej stolicy Królestwa Polskiego. Ponieważ wszystkie nominacje i zmiany kadrowe na stanowiskach kierowniczych WTR były szeroko komentowane w prasie warszawskiej, kwestia zadań ówczesnej reżyserii stała się niezwykle aktualną. Zawód reżysera postrzegano jako uciążliwy, a tym samym obarczony wieloma obowiązkami. Dlatego na łamach prasy, co pewien czas, powracała propozycja powołania doradczego komitetu reżyserskiego. W dyskusję tę wpisywał się także „Przegląd Tygodniowy", zgłaszając różne postulaty związane z reżyserią, co ostatecznie doprowadziło do powołania w lutym 1880 roku – na mocy decyzji generała gubernatora Pawła hr. Kotzebuego – Czasowej Komisji Teatralnej do spraw Reform w Teatrach Warszawskich. Efekty prac wielu komisji i podkomisji, w których zasiadali znawcy teatru, krytycy oraz przedstawiciele różnych zawodów teatralnych, nie przyniosły od razu konkretnych zmian w zakresie funkcjonowania kierownictwa artystycznego dramatu i komedii[56]. Niektóre propozycje „Przeglądu" związane z reżyserią pozostały więc jedynie w sferze postulatywnej. Wydaje się jednak, że zrealizowano inne, a mianowicie – do stałego repertuaru WTR wprowadzono polską dramaturgię najnowszą[57] oraz wartościowy repertuar poważny (tzw. repertuar tragiczno-dramatyczny), polski i obcy (Szekspir, Schiller, Słowacki).

---

55 E. Deryng sprawował funkcję reżysera do 1878 roku, gdy na stanowisku zastąpił go inny aktor WTR – Jan Tatarkiewicz. Jego nominacja na stanowisko reżysera dramatu i komedii WTR trwała najdłużej, bo trzynaście kolejnych lat.

56 Zagadnienie czasowej komisji teatralnej zreferował Z. Szweykowski. Por. Z. Szweykowski, *Krytyka teatralna w dobie pozytywizmu wobec aktora i reżysera*, dz. cyt.

57 Jak ustaliła Wanicka, stanowił on około 80% procent ówczesnego repertuaru. Por. A. Wanicka, *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*, dz. cyt., s. 118.

Konsekwencją tych zmian stał się repertuarowy charakter funkcjonowania Teatrów Warszawskich. W połączeniu z wysoką pozycją aktorów w zespole, ich doświadczeniem, zespołowością oraz planową polityką repertuarową reżyserii możliwy stał się swoisty „dyktat teatru" w stosunku do różnych aspektów życia literackiego, w tym także krytycznego[58]. Swój udział w tych przemianach miał bez wątpienia „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych", choć na efekty praktycznej użyteczności „programu dla teatru" czasopisma trzeba było poczekać (przynajmniej) do końca dyrekcji Sergiusza Muchanowa.

Bibliografia

Got J., *Gwiazdorstwo i aktoromania w teatrze polskim w XIX wieku*, „Pamiętnik Teatralny" 1970, z. 3.

Janicka A., *Narodziny nowoczesnej świadomości. Młodzi pozytywiści warszawscy" „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876 – projekt i jego realizacja*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015.

Kosiński D., *Krakowska szkoła gry skoncentrowanej*, [w:] tegoż, *Dramaturgia praktyczna. Polska sztuka aktorska XIX wieku w piśmiennictwie teatralnym swej epoki*, Kraków 2005.

Kosiński D., *Sztuka aktorska w polskim piśmiennictwie teatralnym XIX wieku. Główne problemy*, Kraków 2002.

Kotarbiński J., *Z dziejów dramatu i komedii w Teatrach Warszawskich*, Warszawa 1924.

Michalik J., *Aktorska „szkoła krakowska" – „szkoła warszawska". Nowe perspektywy*, „Pamiętnik Teatralny" 1999, z. 3–4.

Michalik J., *Gawęda o „szkole krakowskiej"*, [w:] *Nowe historie 1. Ustanawianie historii*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, D. Kosiński, Warszawa 2010.

Poznański Z., *Stan badań nad dramatem polskim okresu pozytywizmu*, [w:] *Dramat i teatr pozytywistyczny*, red. D. Ratajczak, Wrocław 1992.

Sivert T., *Warszawska krytyka teatralna drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, red. E. Udalska, Katowice 1979.

Sobieraj T., *Polska krytyka i myśl teatralna w drugiej połowie XIX wieku. Studia i szkice*, Kraków 2014.

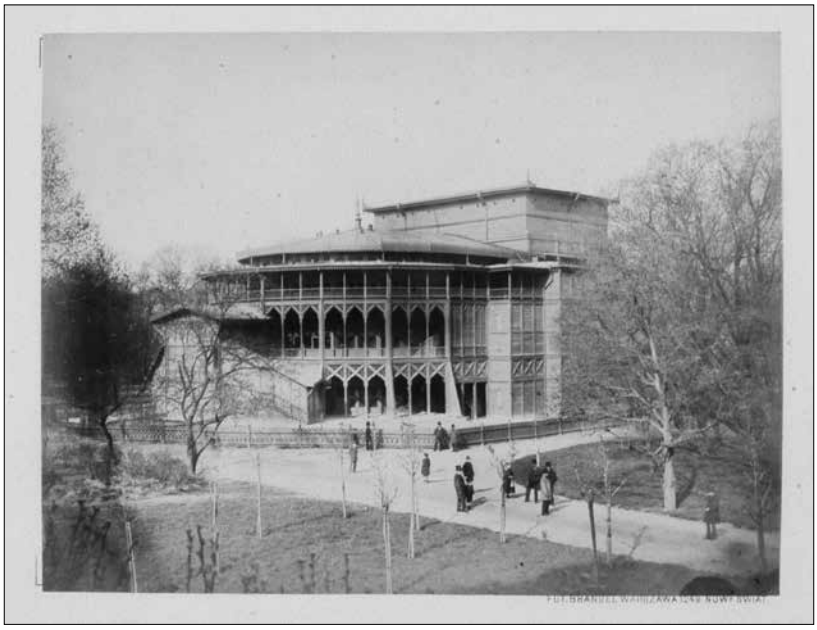
Sobieraj T., *W służbie prawdy i postępu. Ideał antropologiczny uczonego (Mężczyzny) we wczesnej publicystyce „Przeglądu Tygodniowego"*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015.

Szczublewski J., *Wielki i smutny teatr warszawski (1868–1880)*, Warszawa 1963.

Wanicka A., *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*, Kraków 2011.

Wanicka A., *Inne spojrzenie na „epokę gwiazd"*, [w:] *Nowe historie 1. Ustanawianie historii*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, D. Kosiński, Warszawa 2010.

[58] O „dyktacie teatru" wobec dramatu pozytywistycznego pisał Z. Poznański. Por. Z. Poznański, *Stan badań nad dramatem polskim okresu pozytywizmu*, [w:] *Dramat i teatr pozytywistyczny*, red. D. Ratajczak, Wrocław 1992, s. 9.



Warszawa, Teatr Letni w Ogrodzie Saskim, fot. Konrad Brandel,
(z teki: Widoki Warszawy, Warszawa 1873–1876);
Biblioteka Narodowa

1870.

TEATR ROZMAITOŚCI.

№ 6224

Dziś, w Poniedziałek, dnia 19 (31) Stycznia 1870 roku

Komedja w 5-ciu aktach, wierszem oryginalnie napisana przez Al. Hr. Fredrę:

ŚLUBY PANIEŃSKIE

CZYLI

MAGNETYZM SERCA.

***Rolę Anieli, przedstawi Pani MODRZEJEWSKA.

Radost	Pan *Grzywiński.*
Pani Dobrojska	Pani *Niewiarowska.*
Aniela, córka } Pani Dobrojskiéj	***Pani *Modrzejewska.*
Klara, siostrzenica } Pani Dobrojskiéj	Pani *Bakałowicz.*
Gustaw, synowiec Radosta	Pan *Sawiczewski.*
Albin, sąsiad Dobrojskiéj	Pan *Falarkiewicz.*
Jan, służący	Pan *Dąbrowski.*

Rzecz na wsi u pani Dobrojskiej.

Komedja w 1-ym akcie, oryginalnie wierszem napisana przez Al. Hr. Fredrę:

ODLUDKI i POETA.

Astolf	Pan *Chęciński.*
Czesław	Pan *Grzywiński.*
Kapka, oberżysta	Pan *Ostrowski.*
Zosia, jego córka	Pani *Borkowska.*
Edwin	Pan *Kwiecziński.*

Porządek przedstawienia: 1. Odludki. 2. Śluby Panieńskie.

CENA MIEJSC:

Loża pierwszego piętra na 4-ry osoby	Rsr. 5	kop. —	i na zakł. dobr.	20
Loża drugiego piętra na 4-ry osoby	„ 3	„ 50	„	20
Krzesło w 1-ym, 2-im i 3-im rzędzie	„ 1	„ 20	„	5
Krzesło w 4-ym, 5-ym i 6-ym rzędzie	„ 1	„ —	„	5
Krzesło w 7-ym, 8-ym, 9-ym i 10-ym rzędzie	„ —	„ 75	„	5
Krzesło w w następnych i bocznych rzędach	„ —	„ 60	„	5
Galerja	„ —	„ 30	„	
Parter	„ —	„ 15		

Początek o godzinie 7-mej i pół.

Afisz zapowiadający spektakl w dniu 19 (31) stycznia 1870 roku w Teatrze Rozmaitości w Warszawie: komedia w 5-ciu aktach wierszem oryginalnie napisana przez Aleksandra hr. Fredrę „Śluby panieńskie czyli Magnetyzm serca". (Biblioteka Narodowa)

1
PRZYJACIELE.
KOMEDIA ALEKSANDRA HRABIEGO FREDRY (PRZEGLĄD TEATRALNY)

Artykuł ukazał się w dwóch częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 2, s. 11–12 (cz. I); nr 3, s. 20 (cz. II);
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

I

Przyjaciele nie są komedią intrygi, ani nie posiadają ruchliwej i konsekwentnej akcji, jaką odznaczają się inne utwory Fredry[1]. Nawet dowcip rodzimy znakomitego dramaturga rzadziej tu tryska racami śmiechu, chociaż język piękny, a bogactwo myśli pełnych zwięzłości dodaje siły dialogom. Mimo to przecież *Przyjaciele* niejednokrotnie gościli na deskach naszej sceny, a i przy obecnym wznowieniu zapowiedzieć im można dłuższy na niej pobyt. Dlaczego? – bo Fredro prostą intrygę i ubogą akcję ugarnirował[2] galerią typów, z jakimi spotkać się można w każdym czasie i na każdym miejscu naszego społeczeństwa. Baron Antenacki, tak jak go nakreślił autor, Wtorkiewicz, Smakosz, Bobiné, Krupkowski, wszystko to figury z życia, może cokolwiek przypylone ubiegiem czasu, ale istotne swą treścią. Antenaccy rzadziej się spotykają dzisiaj, bo w ogóle nawet w Galicji trudniej o zrujnowanych i niezrujnowanych magnatów; Wtorkiewicze mniej krzyczą i gestykulują, ale zawsze są pełni zaufania w siebie i w swoje złoto… Smakoszów mamy pod dostatkiem, a panna Bobiné, eks-guwernantka, i dziś nie przestała zastawiać sieci, niebezpiecznych tylko dla niej. Najrzadszą postacią jest stary marszałek Krupkowski, a panu Panczykowskiemu tylko winniśmy, że nam nie daje zapomnieć typu dość dawno już zeszłego ze sceny rzeczywistego świata. Ta jednak właśnie typowość, którą Fredro szczęśliwie

---

1 Aleksander Fredro (1793–1876) – komediopisarz, poeta, pamiętnikarz; autor takich sztuk, jak: *Cudzoziemszczyzna* (wystawiona 1824), *Damy i huzary* (wystawiona 1825), *Pan Jowialski* (wystawiona 1832), *Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca* (wyst. 1833); *Przyjaciele* drukiem ukazali się w tomie III *Dzieł Aleksandra Fredry* (Warszawa 1880).

2 Ugarnirować – przybrać czymś potrawy lub półmiski z potrawami; tutaj: ozdobić, wzbogacić, wypełnić.

chwyta i z pojedynczych rysów składa całość żyjącą, sprawia, że sztuka zajmuje, a zarazem dozwala artystom rozwinąć bogate zasoby talentu. *Przyjaciele* więc Fredry wymagają dobrych artystów – a pod tym względem, z małym wyjątkiem, przedstawienia obecne zadowolić muszą. Główne osoby akcji, jak Zofia (pani Palińska[3]), Zdzisław (pan Piasecki[4]), Czesław (pan Trapszo[5]), mają niemałe trudności, aby grą nie zblakły, przy wyrazistej charakterystyce pozostałej reszty figur. Podnieść też musimy jako zasługę w grze pani Palińskiej tę równowagę, jaką nadała uczuciowej i zalotnej, a stąd niejasnej roli Zofii. Gdyby tylko więcej lekkości deklamacji w czasie scen wesołych, zalotnych, gra jej skończona, równa nie miałaby zarzutu.

Między figurami podrzędnymi, a które przecież od tła komedii odskakują wybitnie, musimy postawić na pierwszym miejscu Smakosza, głównie dlatego, że go gra Żółkowski[6]. Smakosz nie jest pieczeniarzem, patrzącym z potrzeby, gdzie się kurzy z komina. Jest to człowiek sam z siebie dość zamożny, aby sprawić rozkosze swemu żołądkowi, o całość i spokój którego niezmiernie się troszczy. Wadą jego jest jednak łakomstwo, a nadto łączy dwie natury smakosza i żarłoka, wszędzie węszącego strawę:

Wyjechałem zdrów jak sum… lekki jak opłatek,
Czułem już nawet głodu ten drogi zadatek,
Któregom od tak dawna nie miał ani śladu,
Co to tak miłą czyni nadzieję obiadu;
Aż furman wytchnąć koniom gdzieś przy karczmie staje;
Siedzę… czekam… wtem (*wąchając*) jakiś zapach czuć się daje;
Wącham, niby jarzyna… niby coś z mięsiwa,
Wysiadam, idę spojrzeć skąd ten wiatr przybywa,
Podchodzę, śliczna na rożnie pieczeń się rumieni,
A mam słabość do pięknej cielęcej pieczeni.
Mówię więc: parę zrazów ukraj mi do rynki[7],
Dołóż mi masła, bułki, pieprzu i cytrynki;
Postaw trochę na węglach i dawaj gorącą.
Przynoszą mi soczystą, wybornie pachnącą;
Kraję, jem, zraz po zrazie, ale zaraz czuję,
Że jest coś niedobrego, że czegoś brakuje,
Wołam więc: słyszysz! Daj no jeszcze ze trzy zrazy!
Zjadłszy, jakby z przeczucia dostałem odrazy,

3 Chodzi prawdopodobnie o Salomeę Palińską (1831–1873) – aktorkę scen warszawskich, żonę krytyka teatralnego Józefa Keniga (1821–1900), uczennicę Leontyny Halperowej (1803–1895); Palińska to absolwentka Szkoły Dramatycznej w Warszawie, debiutowała 17 marca 1850 roku na scenie Teatru Rozmaitości.

4 Leonard Piasecki (?–?) – polski aktor, występował w zespole Pawła Ratajewicza (1818–1885).

5 Anastazy Trapszo (1832–1898) – aktor, reżyser; absolwent Szkoły Dramatycznej w Warszawie; debiutował 31 października 1856 roku.

6 Alojzy Gonzaga Jazon Żółkowski (1814–1889) – aktor, śpiewak; uczył się muzyki u K. Kurpińskiego, śpiewu u J. Polkowskiego; debiutował w Teatrze Wielkim 27 października 1833 roku.

7 Rynka – rondelek z rączką lub dwoma uszkami.

I więcej anim ruszył – Ale ledwo w drogę,
Słabo mi… słabo… słabo… Ach już znieść nie mogę.
To poty na mniej biją, to dreszcz jak we febrze…
Stój! czekaj!.. w pierwszym dworku tchem ostatnim żebrzą,
By omlecik zrobiono, chcąc wybić klin klinem,

z westchnieniem

Zjadłem… i sztukę sera… i skropiłem winem…
Na próżno, tu jak kamień; – rumianku dla Boga!
Czas pędzi, obiad czeka, każda chwila droga.
Do tego podwieczorek Radost dzisiaj daje […][8]

i tak dalej.

Czy potrzebujemy mówić, jakim kawałem pulchnego mięsa jest w tej roli Żółkowski? Biegły artysta zwrócił uwagę na ścisłość swej charakterystyki. Smakosz jest wykwintnym żarłokiem, który nie zapomina także o koronkach żabotów i mankietek. W scenie jedzenia kaszki, prócz łakomstwa, Żółkowski uplastycznia *gurmanderię*[9], której idzie także i o jakość, a nie tylko o ilość. Usta jego nabrzmiewają, zdaje się, przybierając luby układ smakowania; nozdrza rozdymają się, a wołowate oczy rzucają spojrzenia uspakajające… Smakosz przecież nie jest pozbawiony dowcipu, a ironia jego dobrotliwa wszystko mierzy swym łokciem i zamyka całą filozofię życia w obrębie zdrowego żołądka i dobrego obiadu.

II

Gra pełna elegancji pana Żółkowskiego w roli Smakosza, który mimo skłonności do pieczeniarstwa, posiada wykwintne usposobienie dobrze *wychowanego* człowieka, powinna była ostrzec i innych artystów, powinna była im przypomnieć, że się znajdują na woskowanych posadzkach wielkiego świata, gdzie pierwszą zbrodnią są wykroczenia przeciwko manierom i dystynkcji. Szczególniej uwaga ta stosuje się do barona Antenackiego, pana z panów, któremu przecież tytuły i herby nie zasłaniają wytartych łokci fraka….. Ale bo czasy niemało się zmieniły i sam on powiada:

Tylko dla nas, *noblessy*, ciężki czas za katy,
Dostojeństwo toż samo, szczuplejsze intraty;
Na honor ciężkie czasy![10]

A później:

Wprawdzie nie do wiary,
Urodzenie jak wielkie nakłada ciężary,

8 Zob. A. Fredro, *Przyjaciele*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. III, dz. cyt., s. 41–42.
9 *Gurmand* (fr.) – łakomczuch, żarłok.
10 A. Fredro, *Przyjaciele*, dz. cyt., s. 31.

Jaki koszt, że się z nami lada kto nie brata,
I my, którzy jesteśmy równowagą świata;
Często sami, że powiem, równowagę tracim,
I za dobro czynione własnym dobrem płacim.[11]

Baron spędził młodość jak wszyscy baronowie jego znaczenia moralnego, ale bywał na wielkim świecie, a chociaż dziś jest „panem na cudzym chlebie", nie pozbył się przecież nawyknień pańskości i hołduje wymaganiom dobrego tonu. Wytarte łokcie i frak starego kroju otacza aureola dystynkcji. Nawet w śmiesznej scenie oświadczyn baron jest rycerzem, oświadcza się na klęczkach klasycznie i nie zapomina o swoim rodzie, gdyż odzywa się do Zofii:

O, nieszczęsna doba!
Dwakroć, dwakroć nieszczęsna, kiedym ujrzał ciebie,
Opuszczasz ród baronów w okropnej potrzebie,
Przez zniszczoną nadzieję w tej srogiej godzinie,
Plemię na wieki wieków Antenackich ginie![12]

Trzeba więc wielkiej lekkości gry, aby tę postać we właściwym utrzymać charakterze. Między prawdą a karykaturą krok tylko i nie dziwimy się, że ten przedział nie został oceniony. Trzeba wielkich środków, wysokich zdolności, aby z podobnego zadania wyjść zwycięsko…

Ta sama uwaga dotyczy się roli Wtorkiewicza. Jest to także typ bardzo ciekawy. W Geldhabie widzimy dorobkiewicza, który własną podłością przyszedłszy do majątku, pragnie błyszczeć próżnością na scenie wielkiego świata…

Głupota, brak wykształcenia, egoizm, niskość są naturalnymi cechami tych postaci, wylęgłych z błota i czołgających się w błocie. Wtorkiewicz to także dorobkiewicz, ale już w drugim pokoleniu. Jest to nadziana kieska złotem, pobrzękująca nim z wiedzą impertynencką, z tą pewnością, jaką daje bogactwo – ale przecież mniej krzykliwą niż ją pan Chomiński[13] uczynił. Salon, etykieta mają swoje prawa, a chociaż wszystko ciągnie za złotem, jak powiada Wtorkiewicz, to przecież życie w stosunkach ściera barwę nieokrzesania i sam śmiech rubaszny miarkuje. Gestykulacja dobra, a nawet wyborna w Łobzowianach za wiele się przypomina w *Przyjaciołach* i stąd jest nutą dysonansową. A przecież tenże sam artysta potrafi uchwycić charakter krzykliwo umiarkowany, że przypomnimy tylko kilka miejsc z roli Papkina.

Nareszcie Rozyna z margrabiów de Cogniac Bobiné jest typem u nas nierzadkim. Pełna czułych złudzeń i udręczeń serdecznych, zaufana przyjaciółka,

---

11 Tamże, s. 32.

12 Tamże, s. 103–104.

13 Michał Chomiński (1829–1879) – polski aktor, jego ojczymem był T. A. Chełchowski (1802–1861, aktor, dyrektor teatru), który od najmłodszych lat zatrudniał go w roli aktora; debiutował w Warszawie na scenie Teatru Rozmaitości 3 maja 1846 roku w roli Kasperka (Félix-Auguste Duvert, Antoine-François Varner, *Siostra Kasperka*).

zachowała całą przesadę wyobrażeń i przesądów, jakie wyniosła ze swej ojczyzny nadsekwańskiej. Ale nie taką ją widzimy na naszej scenie i tę barwę starła pani Kurcjusz[14] nawet w zewnętrznych formach. Nie widzimy spolszczonej Francuzki w niej, ale starą tylko i śmieszną guwernantkę. Stąd satyra mija celu i przeradza się często w płaski dowcip, o który jednak winić nie można znakomitego autora komedii…

[14] Józefa Kurcjuszowa (1811–1891) – aktorka, występowała pod pseudonimem Estella Możdżeńska, uczennica B. Kudlicza; debiutowała w 1839 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie.

2
ALOJZY ŻÓŁKOWSKI[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 46, s. 367–368;
opublikowano w osobnej rubryce;
bak podpisu pod tekstem.

Do światła

Niezadługo, bo za kilka już miesięcy, ten najcelniejszy z naszych komików dopływa na uwieńczonej kwieciem nawie swej kariery, której żagle wydyma sława, a u steru stoi szczęście, do portu zwanego: emeryturą.

Spojrzyjmy więc w oczy jego śmiejącej się do rozpuku przeszłości. Komiczny Proteusz[2], z którego śmieją się od lat trzydziestu i pięciu, nie pogniewa się przecież, boć my to zrobimy z obowiązku i szczerze.

W 1833 roku Żółkowski wystąpił po raz pierwszy na deskach sceny w roli Anglika w operze *Fra-Diavolo*[3]. Wystąpienie to było prawdziwym tryumfem. Od tego bo wieczoru, zaklęty czarem jego komizmu śmiech na ustach widzów, świeci mu ciągle, choć nie zawsze jednostajnym blaskiem. Lecz spełniając sumiennie nasz obowiązek, musimy nadmienić, że motorem tego zwycięstwa było także i świetne, a potrzebne wspomnienie sławy jego ojca[4].

Od tego zatem wieczoru Żółkowski rozpoczął swój zawód. Nie wdając się w dzieje jego pojedynczych kreacji ani w dyskusję co do pojmowania i odtwarzania cha-

---

1 Alojzy Żółkowski (1814–1889) – aktor, śpiewak, komik; syn Alojzego Żółkowskiego (1777–1822); pracował w Warszawskich Teatrach Rządowych; zadebiutował w 1833 roku w Teatrze Wielkim jako Lord Kookburn w operze komicznej *Fra Diavolo* (muzyka Daniel Auber, libretto Eugène Scribe; światowa premiera: Paryż 28 stycznia 1830 roku; polska: 15 sierpnia 1831 roku); w czasie swej kariery występował praktycznie wyłącznie w Warszawie (z epizodami w Skierniewicach).

2 Proteusz – w mitologii greckiej bóstwo morskie posiadające dar przepowiadania przyszłości i zdolność zmieniania swej postaci; w tekście chodzi o zdolność do mistrzowskiego wcielania się w teatralne role.

3 Zob. przyp. 1.

4 Alojzy Gonzaga Fortunat Żółkowski (1777–1822) – aktor, dramatopisarz, tłumacz, poeta, publicysta, debiutował około 1798 roku w roli Ekonoma w sztuce *Wdzięczni poddani panu* (muzyka J. Stefani, libretto J. Drozdowski); w latach 1810–1811 aktywny członek towarzystwa literackiego Sfinks; występował między innymi w zespole Wojciecha Bogusławskiego (1757–1829) oraz Agnieszki Truskolaskiej (1755–1831). Napisał około 74 utwory sceniczne, m.in. *Gaweł na księżycu* (1805) czy *Pałac Lucypera* (1811).

rakterów, ani też w krytykę zdolności muzykalnych, przystępujemy od razu do tego najważniejszego pytania: czy aktor bogaty takim jak Żółkowski talentem powinien był skończyć na komizmie, czy też mocen[5] był dotrzeć aż do wyżyn rzeczywistej, to jest wpływowej sztuki? Komizm bo, mówiąc nawiasem, jest w naszym przekonaniu względną tylko, mianowicie w połączeniu z satyrą, potrzebą w społeczeństwie. Otóż więc Żółkowski na niwę swej działalności wszedłszy z wszystkimi warunkami na uniwersalnego aktora, boć takim przecież być może, zwrócił się w stronę, w której laury rosły najniżej i róże były bez kolców….

O szkoda to wielka! – Raz bowiem, ale tylko raz jeden, gdyśmy widzieli przezeń stworzoną a pełną strasznej dziejowej prawdy rolę Kromwella[6], uznaliśmy całą potęgę jego talentu i schyliliśmy czoło jak należy przed wielkim aktorem.

O szkoda to wielka! Tak dla niego, jak i dla nas!

Są ludzie, którzy uważają teatr za miejsce wykwintniejsze nieco od jarmarcznej budy, a aktora za zapłaconego zbytecznymi pieniędzmi komedianta; my do nich nie należymy. Uwielbialiśmy, uwielbiamy i uwielbiać będziemy Żółkowskiego tam, gdzie będzie protestacją przeciw egoizmowi lub głupocie, gdzie dobędzie oręż sarkazmu, przeciw której z wad społecznych lub też stanie jako busola[7] na drodze duchowi ludzkiemu wskazanej.

Nie odbieramy laurów z tego czoła, ale pytamy się: czemu tam nie ma tych gwiazd, które być powinny?

Garrik[8] zostawił wspomnienia, o Racheli[9] powiedzą: ona tak grała Fedrę, Dawison[10] tak pojmował Hamleta, Króla Leara! Nawet Ristori[11], Devrient[12] zjawią się

---

5 Mocen – zdolny.

6 Chodzi zapewne o kronikę *Thomas Lord Cromwell*, opisującą losy Thomasa Cromwella (1485–1540), doradcę i ministra Henryka VIII, napisaną około 1600 roku, wydaną w 1602. Jej autorstwo było przypisywane Williamowi Szekspirowi, którą to tezę współcześnie podaje się w wątpliwość.

7 Busola – przyrząd służący do określania kierunków na powierzchni ziemi w stosunku do południka magnetycznego.

8 David Garrick (1717–1779) – angielski aktor, dramaturg, kierownik teatru; uczeń i przyjaciel doktora Samuela Johnsona (1709–1784); zasłynął dzięki roli Ryszarda III (tytułowa sztuka Szekspira); związany z teatrem Drury Lane w Londynie; autor m.in. sztuk *The Lying Valet* (1741) czy *The Irish Widow* (1772).

9 Elisabeth Félix, lepiej znana jako Mademoiselle Rachel (1821–1858) – francuska aktorka, osoba niezwykle wpływowa na dworze m.in. Napoleona III; debiutowała w 1838 roku; stała się sławna dzięki występowi w Londynie w 1841 roku; kojarzono ją przede wszystkim ze sztukami Pierre'a Corneille'a, Woltera i Racine'a, szczególnie jego *Fedry* (1677), o której to roli wspomina autor artykułu.

10 Bogumił Dawison (1818–1872) – niemiecki aktor posiadający korzenie żydowskie, urodzony w Warszawie; związany m.in. z teatrami w Galicji, Hamburgu, Wiedniu (teatr Burg) i Dreźnie; kojarzony przede wszystkim z rolami Mefistofelesa (*Faust* Goethego), Franza Moora (*The Robbers* F. Schillera), Hamleta i Ryszarda III (sztuki Szekspira).

11 Adelaide Ristori (1822–1906) – wybitna włoska aktorka; sławę zdobyła dzięki roli Marii Stuart we włoskiej wersji sztuki Fryderyka Schillera; występowała w Turynie, Parmie, od 1855 roku w Paryżu; następnie odbywała turnee w Stanach Zjednoczonych i Australii.

12 Gustaw Emil Devrient (1803–1872) – słynny niemiecki aktor oraz śpiewak operowy; pochodził

nam w postaciach wiecznie przemawiających do imaginacji. Dlaczego? Bo wszyscy ci artyści uplastycznili sobą wielkie kreacje: nieśmiertelne posągi spowite w słowie ożywili i pociągnęli na miniaturę sceny świata, na deski teatralne, aby tam jeszcze raz żyć, cierpieć, płakać… lub się śmiać, śmiać tym śmiechem, od którego serce pęka i łza z oczu tryska.

A cóż powiemy o Żółkowskim, gdy nie posłyszymy jego komicznego głosu, umiejącego przecież przejąć dreszczem trwogi (lord Lilburn w *Noc i poranek*[13]), gdy nie ujrzymy tego rozszalałego gestu, co zdoła utrzymać powagę i dystynkcję (Baron w *Szlachectwie duszy*[14]), gdy nas ten śmiech rodzący się z żołądka łechtać przestanie? Jakie zanotujemy postacie stworzone przez Żółkowskiego? Czy wspomnimy *Starego Jegomości*[15], a może Dłużnika z *Zachodu s*łońca[16], czy Markiza z *Przebudzenia się Lwa*[17]? Ależ te efemeryczne sztuczki przepadną jutro w pyle zapomnienia, kto o nich będzie pamiętał? Gdzie punkt porównania? Niech nam też nie mówią o niemożności, o okolicznościach… etc. Kto w sercu nosi prawdziwą iskrę sztuki, ten z niej zawsze rozdmucha płomień, choćby sam zgorzeć miał na ołtarzu jak wonne kadzidło ofiarnika.

Z żalem bo mówimy, że przyszłość zadziwić się może nad marnotrawstwem z jednej strony milionera talentu, a z drugiej milionerów oklasków i wieńców. Nasze oklaski przestaną być zrozumiałymi dla przyszłości, a przecież ile szczerości, ileż niekłamanego zapału brzmi w tych hucznych brawach! Jakaś bo werwa niczym nie dająca się poskromić elektryzuje salę teatralną skoro ukaże się On na scenie. Giest[18], który u każdego innego raziłby trywialnością, Żółkowskiemu nie tylko jest przebaczony, ale pokryty częstokroć głośnym porywem śmiechu, jak u dziewczyny, co rumieniec zakłopotania chce utaić w figlarnej chichotce[19]. Ależ bo też mimika jego jest nieporównana! Natura dała mu wszystko pod tym względem. Wyraziste niesłychanej ruchliwości rysy, oko wypukłe, na przemian to śmiejące się, to płaczące, to dobroduszne, to przenikliwe, a zawsze mówiące najpotężniejszą mową duszy. Nareszcie głos może nie tyle giętki, ile silny i nieporównanej komicznej werwy,

---

z uzdolnionej artystycznie rodziny: jego braćmi byli aktorzy Karl August Devrient (1797–1872) i Eduard Devrient (1801–1877), z kolei aktor Ludwig Devrient (1784–1832) to jego wujek, a aktorzy Max Devrient (1857–1929) i Otto Devrient (1838–1894) to jego siostrzeńcy; debiutował w 1821 roku jako Raoul w *Pokojowej z Orleanu* Schillera w Braunschweig; występował w teatrach w Bremie, Dreźnie, Lipsku, Magdeburgu oraz Hamburgu. Znany głównie z roli Markiza Posa z *Don Carlosa* Schillera.

13 B. Dawison, *Noc i poranek. Dramat w pięciu aktach*, Warszawa 1844.

14 Jan Chęciński (1826–1874), *Szlachectwo duszy. Komedia wierszem w 3 aktach*, Warszawa 1859.

15 Chodzi o sztukę Henriego Murgera (1822–1861) *Stary Jegomość* – jednoaktową komedię, której warszawska premiera odbyła się 10 listopada 1854 roku.

16 Mowa o sztuce Anne-Honoré-Joseph Duveyrier (alias Mélesville, 1787–1865) pt. *Le coucher du soleil*, Paris 1833; polska wersja: *Zachód słońca* (1837, tł. F. Szymanowski).

17 Ernest Jaime (1804–1884), *Przebudzenie się lwa. Komedia w 2 aktach z francuskiego z tańcem gawot*, tł. B. K. Gwozdecki (daty premiery nie udało się ustalić).

18 Giest – gest, poza.

19 Chichotka – tłumiony śmiech o wysokim tonie.

dopełnia przymiotów stwarzających niepospolitą całość artystyczną. Dodajmy do tego, że Żółkowski wybornie zna siebie i umie sztuką podeprzeć swe warunki naturalne. Jego charakterystyka jest pełna precyzji i nawet w karykaturach nie grzeszy przesadą, jego dykcja, nawet sięgając krańców trywialności, ma w sobie jeszcze odblask szlachetny. Ale ponad tym wszystkim, ponad całym skarbcem drogocennych przedmiotów – jak wielki brylant nababa[20] w skarbnicy talentu Żółkowskiego świeci klejnot nieujętej niezastąpionej niczym *intuicji*, owego boskiego *natchnienia* ożywiającego jego grę.

Wielkie są więc zasługi Żółkowskiego w zakresie, który sam dobrowolnie ścieśnił, a chociaż nie odpowiadają naszemu ideałowi ani naturalnym zasobom artysty – z trwogą przecież pytamy: kto go nam zastąpi, kto weźmie puściznę – berło śmiechu. Powiadają, że syn Żółkowskiego okazuje odblaski talentu ojca, że się sposobi na artystę. Szczęście Boże! Pragniemy gorąco, aby nie przestawało bić to źródło artystycznych natchnień, aby z pokolenia w pokolenie rósł talent – ale sięgający w te sfery, gdzie króluje sztuka i gdzie żyje nieśmiertelność.

[20] Nabab – Europejczyk wzbogacony w Indiach; w tym kontekście: ktoś bardzo bogaty.

3
[Józef Kotarbiński]
PRZEGLĄD TEATRALNY

Artykuł ukazał się w dwóch częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 46, s. 418–420 (cz. I);
nr 47, s. 424–425 (cz. II);
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Wystąpienia gościnne pani Heleny Modrzejowskiej[1] w komedii wyższej. Role: Anieli w *Ślubach panieńskich*, Janiny w *Pojęciach pani Aubray*, Berty w *Fortepianie Berty*, Zuzanny w *Ćwiartce papieru* i Cecylii w *Pannie Mężatce*.

I

Na czele wszystkich dotychczasowych kreacji pani Modrzejewskiej, która magiczną różdżką swego talentu obudziła w publiczności naszej niezwykłe przejęcie się najszlachetniejszym rodzajem przedstawień scenicznych, stawiamy bez wahania Anielę ze *Ślubów panieńskich*, tej prześlicznej komedii naszego pierwszego dramaturga.

Artystka postać tę podniosła do godności typu w najściślejszym znaczeniu tego wyrazu. Jeżeli utworzenie typu w roli męskiej należy do najtrudniejszych zadań artysty dramatycznego, to tym bardziej w roli kobiecej daje dowód niepospolitego twórczego talentu. Albowiem męskie indywidua mając szersze i rozmaitsze pole działania, tym liczniejsze i różniejsze mogą przybierać kształty rodzajowe, wyro-

[1] Helena Modrzejewska (1840–1909), właściwie Jadwiga Helena Misel, po ślubie Chłapowska – polska aktorka specjalizująca się w rolach szekspirowskich i tragicznych. Propagatorka twórczości Williama Szekspira; miała w swym repertuarze 17 ról szekspirowskich (m.in. Ofelia, *Hamlet*; Rozalinda, *Jak wam się podoba*; Julia, *Romeo i Julia*; Lady Makbet, *Makbet*; Viola, *Wieczór Trzech Króli*). Ważne miejsce w jej dorobku zajmowały role w dramatach romantycznych, szczególnie Słowackiego (Idalia, *Fantazy*; Amelia, *Mazepa*), F. Schillera (Maria Stuart); uznanie zdobyła za kreacje w dramatach: H. Ibsena (*Nora*), S. Wyspiańskiego (m.in. Maria, *Warszawianka*; Laodamia, *Protesilas i Laodamia*), A. Dumasa-syna (Małgorzata Gauthier, *Dama kameliowa*). Ogółem wystąpiła w 260 rolach. Napisała po angielsku pamiętnik *Wspomnienia i wrażenia* (1910, wydanie polskie 1957); opublikowano również jej listy: *Korespondencja* (t. 1–2, 1965, zawiera także listy jej męża).

bione przez odbicie się w osobnej jednostce wszystkich, a przynajmniej wielu cech charakterystycznych jakiejkolwiek sfery społecznej, przez wybitny wpływ wywarty na charakter warunkami długoletniego jednostajnego zatrudnienia umysłowego lub fizycznego, właściwego otoczenia, stanu lub położenia towarzyskiego.

Przeciwnie, kobiety do dziś dnia zamknięte w społeczeństwie naszym przynajmniej po większej części w ciasnych szrankach rodzinnego życia, wychowane szczególniej w rozwinięciu delikatnej i czułej strony charakteru, nie tak często przedstawiają wybitność rodzajową.

Toteż jeżeli nasi artyści dramatyczni wznoszą się nieraz do godności typu; jeżeli niezrównany mistrz charakterystyki, p. Królikowski[2], utworzył dosyć liczny poczet podobnych postaci tryskających życiem i prawdą natury, jeżeli pod tym względem wielkie zasługi położyli p. Ziółkowski[3] i Rychter[4] w dziedzinie wyższej, a przede wszystkim p. Panczykowski[5] w dziedzinie niższej komiki, to przyznamy, że pomiędzy kreacjami kobiecymi, jeżeli nas pamięć nie myli, pierwszy raz (w nowszych czasach) mieliśmy sposobność oglądania czegoś podobnego.

Aniela p. Modrzejewskiej jest rzeczywiście zbiorem cech dodatnich, ale prawdziwych i naturalnych dziewicy naszego społeczeństwa, wyrosłej na gruncie spokojnego życia wiejskiego, średnich ziemskich właścicieli. Autor skreślił tę postać nader szczupłymi, choć pięknymi konturami, a artystka ożywiła ten skromny szkicowy rysunek kolorytem miękkim, łagodnym, ale pomimo to wykończonym, przejrzystym i jasnym. Głównym tłem charakteru jest tutaj niewysłowiona dobroć i łagodność, różana skromność, czystość i wdzięk dziewiczy duszy, niezamąconej jeszcze żadną burzą życiową, żadnym gwałtowniejszym porywem namiętności, nieznającej

---

2 Jan Walery Królikowski (1820–1886) – aktor i reżyser; występował od 1836 roku w Lublinie, Krakowie, od 1846 roku w Warszawie oraz gościnnie w innych miastach; role w tragediach i melodramatach (często postacie tzw. czarnych charakterów), m.in. Franciszek Moor, *Zbójcy* i Miller, *Intryga i miłość* F. Schillera; Wojewoda, *Mazepa* J. Słowackiego; Rodin, *Żyd wieczny tułacz* Merville'a i J. Malliana; także role komediowe i charakterystyczne, m.in. Łatka, *Dożywocie* A. Fredry; w latach 1848–52 dydaktyk w warszawskiej Szkole Dramatycznej.

3 Alojzy Gonzaga Jazon Żółkowski, Ziółkowski (1814–1889) – aktor i śpiewak; uznany za najwybitniejszego komika polskiego; role w sztukach: A. Fredry (m.in. Szambelan, *Pan Jowialski*; Jenialkiewicz, *Wielki człowiek...*; Geldhab, *Pan Geldhab*), J. Korzeniowskiego (m.in. Szarucki, *Majster i czeladnik*), E. Scribe'a (m.in. Książę de Bouillon, *Adrianna Lecouvreur*), także Prosper Brona, *Drzemka pana Prospera* J. A. Fredry; partie operowe (Podczaszyc, *Hrabina* S. Moniuszki).

4 Józef Franciszek Rychter (1820–1885) – aktor i reżyser; od 1838 roku występy w zespole objazdowym, następnie w teatrach Krakowa, Lwowa, Warszawy i Poznania oraz gościnnie w wielu polskich miastach; w latach 1878–1881 współdyrektor (z S. Koźmianem) teatru krakowskiego; role charakterystyczne w komediach A. Fredry (Cześnik, *Zemsta*; Pan Jowialski, Radost, *Śluby panieńskie*; Łatka, *Dożywocie*) i Moliera (Harpagon, *Skąpiec*; Tartuffe, *Świętoszek*).

5 Ludwik Panczykowski (1804–1871) – aktor; początkowo pracował jako urzędnik; po ukończeniu w r. 1827 Szkoły Dramatycznej rozpoczął występy w Teatrze Narodowym, gdzie grał do 1868 r.; w dziejach sceny polskiej zapisał się jako świetny odtwórca kilkuset ról drugoplanowych i epizodycznych (m.in. Dyndalski, *Zemsta* A. Fredry; Łykalski, *Majster i czeladnik* i Brzydkiewicz, *Żydzi* J. Korzeniowskiego); według J. Kotarbińskiego był pierwszym w teatrze warszawskim „zwiastunem realizmu" i przyczynił się do późniejszego zwycięstwa tego kierunku.

jeszcze cierpień i boleści, nieświadomej krwawych cierni i stromych przepaści zalegających drogę żywota. Horyzont jej ducha tchnie spokojem i czarem przejrzystego jeziornego zwierciadła, ukołysanego ciszą wiosennego majowego wieczoru na tej gładkiej powierzchni fale uczucia i wzruszenia duszy roztaczają się powoli, miękko i łagodnie. Fale te sprawił tchniony z kochającej i szlachetnej męskiej piersi, cichy zefir miłości, która w początku nieświadoma i samowolna wykwita cicho i nieśmiało, nie umiejąc się zdobyć na żaden krok działania, silna tylko niewinnością swoją i złotą szczerością prostoty. Wszystkie te cechy uwydatniła po mistrzowsku artystka, z wyższą dystynkcją i właściwą grze swojej godnością, utworzywszy tym sposobem skończony i doskonały obraz najszlachetniejszej bierności niewieściej.

Z wielkim również powodzeniem utworzyła pani M. rolę Janiny w *Pojęciach pani Aubray*, tym znakomitym utworze młodszego Dumasa[6], niesprawiedliwie i brutalnie podeptanym przez większą część krytyków naszych, zaskrzepłych w przestarzałych poglądach bezcelowości, chcących gwałtem narzucić sztuce czerpiącej swoje pomysły z ruchliwej rzeczywistości życiowej, dotykającej najważniejszych i najgłębszych zagadnień społecznych, krępujące więzy sztywnej, wykrochmalonej, pensjonarskiej moralności.

Otóż Janina Dumasa jest istotą z natury szlachetną, która jednak wyrósłszy w ciemnościach nędzy społecznej naszego stulecia, straciła swoją czystość dziewiczą w bezsilności zbłąkanej duszy, przygnębiona twardymi okolicznościami i cierpieniami żywota, straciła tak samo, jakby ją mogły uronić w podobnym położeniu tysiące niewiast dumnych swą czystością, okrywających sławami pogardy ofiary chwilowego błędu. Z tych zasadniczych danych charakter ten autor wyprowadza z niezmierną prawdą i konsekwencją; pod wpływem szlachetnego uczucia czułości macierzyńskiej rozwijają się w duszy Janiny najszlachetniejsze skłonności, które rozjaśniwszy i uzacniwszy[7] jej uczucie, nie dały jednak rozumowi całej świadomości moralnego błędu. Ta upadła niewiasta jakkolwiek względem społeczeństwa czuje swoje położenie, jakkolwiek nie chce pod maską udania, wciskać się w wyższą sferę towarzyską, która ją sama przyciąga do siebie, jednak przed trybunałem swego sumienia nie poczuwa się do błędu, żyjąc swobodnie i używając owoców występku na urzeczywistnienie obowiązków macierzyństwa. Artystka uwydatniła z niesłychaną subtelnością i prawdą tę pierwszą fazę charakteru, skupiła całą swą kreacją przeważnie w uczuciu miłości rodzicielskiej, troskliwej, zabiegającej, pyszniącej się przedmiotem swego uczucia, roztaczającej nad nim anielskie skrzydła czuwania

---

6 Alexandre Dumas (1824–1895) – pisarz i dramaturg francuski, syn naturalny Alexandre'a Dumasa; członek Akademii Francuskiej; autor powieści obyczajowych (m.in. *Sprawa Clemenceau*, 1866; wyd. pol. 1883), z których najpopularniejszą była *Dama kameliowa* (1848, wyd. pol. 1870), adaptowana w r. 1852 na scenę (wyst. pol. 1879); sukces teatralny skłonił Dumasa do poświęcenia się dramatopisarstwu, autor licznych komedii obyczajowych o tendencjach moralizatorskich, m.in.: *Półświatek* (1855; wyd. pol. 1869), *Cudzoziemka* (1876; wyd. pol. 1877); artykuły i broszury o podobnej problematyce: *Dochodzenie ojcostwa* (1883; wyd. pol. 1883).

7 Uzacniwszy – przestarz. od umacniać, tj. czynić zacnym, zacniejszym, wywierać dobry wpływ, uszlachetniać.

i spokoju. Obok tego zasadniczego rysu charakteru, grupują się inne harmonijnie i wdzięcznie; artystka okrasiła je wszystkie niesłychanym wdziękiem, otoczyła welonem gazowym trwożliwości i nieśmiałości i wycieniowała w najsubtelniejszych szczegółach.

Nie tak znakomicie wyszła już druga faza świadomej sobie rehabilitacji charakteru Janiny, która spotkawszy na drodze swego życia umysł szlachetny i nieuprzedzony, oświecona jego dobroczynnym blaskiem, podparta szlachetną pomocą, odczuwszy prawdziwe swe obowiązki, własną pracą chce godnie urzeczywistnić najpierwsze zadanie kobiety. Artystka cokolwiek za mało dosadnie uwydatniła przejście między tymi dwoma fazami, nie okazała następnie dość wybitnie jasnego poczucia obowiązku, które leżało w tendencji autora, ale za to z niesłychaną prawdą oddała rodzące się uczucie miłości, wielkiej, głębokiej i szlachetnej wraz z jej niemymi cierpieniami, poświęceniem się i bezgranicznym zaparciem swej istoty, zadziwiającym szczytnością i podniosłością swego duchowego wyrazu.

Niewysłowionym czarem błyszczy także postać Berty w jednoaktowej swawolnej i pięknej salonowej idylli *Fortepian Berty*[8], sklejonej przez dwóch znanych pisarzy francuskich. I tutaj artystka wyśpiewała hymn miłości rodzącej się bezwiednie w duszy spragnionej uczucia, znudzonej poziomością i sztywnością swego otoczenia. Miłość ta w pośród przepychu i zbytku dobrego tonu, rodzi się ze wspomnieniem dźwięków pasterskiej piosenki, chwil kilku kradzionych nudnej etykiecie zbiegłych rozkosznie na łonie natury, kilku odetchnień piersi swobodnej w powietrzu gór przejrzystym nieskrępowanym dusznością salonu, kilku godzin spędzonych pod sklepieniem gwiaździstego nieba, albo w skromnej i czystej izbie wieśniaczej wolnej od ciężkich firanek atłasowych, miękkich siedzeń aksamitnych sztucznego wyszukania buduaru. Jednak krępujące więzy dumy rodowej ciążą całą swą siłą na rodzącym się świeżo uczuciu, które nie ma dosyć siły do ich złamania i dopiero gdy przyjazne okoliczności utorowały ku temu pomyślną drogę, wybucha ono szczerymi objawami radości i uniesienia. Tę właśnie walkę miłości z przyzwoitością kastową toczącą się w głębi duszy Berty uwydatniła wybornie pani Modrzejewska; sztywny konwenans, karcący słowem przestrogi każdy objaw żywej swobody i humoru, powoli sam topnieje pod ciepłem rozkoszy duchowej; wielka dama wyniośle piękna i dumna, zepsute i wymyślne dziecko fortuny w grze utalentowanej artystki stopniowo zamienia się na kochankę upojoną zachwyceniem pierwszych chwil uczucia, zginającą dumne niegdyś czoło i składającą serce pod stopy młodego i pięknego artysty.

Od tych pobieżnie scharakteryzowanych trzech postaci, wybitnie się różnią i na jednym stoją gruncie role Zuzanny w trzechaktowej salonowej igraszce Wik-

[8] *Fortepian Berty* – komedia francuska, w jednym akcie ze śpiewem, autorstwa: Barrière Théodore i Lorin Jules, data wydania: druga połowa XIX wieku, tłumaczenie na język polski: Józef Komorowski, b. d.; wydanie drugie ukazało się w 1914 r.

toryna Sardou[9] pt. *Ćwiartka papieru* i Cecylii w komedii Korzeniowskiego[10] *Panna mężatka*. Zuzanna i Cecylia są obie podżyłymi[11] dosyć pannami, które jednak nie straciły wcale całego uroku wdzięków i młodości, zdążającymi z pełną zręczności i samowiedzą do celów z góry sobie wytkniętych. Ta jednak między nimi zachodzi różnica, że Zuzanna działając w celu ocalenia honoru swojej siostry, mimowolnie wpada w pułapkę miłości, gdy tymczasem Cecylia dla uwieńczenia tego uczucia skutkiem pomyślnym snuje wyrafinowaną intrygę, opartą na znajomości serca swego kochanka. Prócz tego pierwsza z nich nosi na sobie cechy wesołej kokieterii, rześkiego humoru, obycia się z subtelnymi stosunkami towarzyskimi, którymi się zbytecznie nie krępuje, gdy druga, przeciwnie, używając umiejętnie pocisków z arsenału kobiecego wdzięku czyni to spokojnie, rozważnie i konsekwentnie.

II

Otóż w obu tych rolach, podług nas, artystka nie uwydatnia dostatecznie owej dojrzałości i wytrwałości działania, a natomiast przymierzała niepotrzebnie pewien odcień naiwności. Oprócz tego i swobodna gracja w roli Zuzanny wpada po większej części w pobieżność nieuwydatniającą subtelnych szczegółów, które stanowią główną wartość tego zresztą chwiejnego i niejasnego cokolwiek charakteru, a dykcja niepoprawna i szybka niedobrze oddaje wszystkie odcienia humoru lekkiej ironii i sarkazmu, nader umiejętnie i rozmaicie rzucane z lekka przez zręcznego autora. W roli Cecylii oprócz tego okazuje się niedostateczność improwizatorska talentu artystki. Wiadomo, z jaką prawidłowością i obmyśloną dokładnością kreśli Korzeniowski charaktery swoich utworów, jak je harmonijnie przeprowadza w najrozmaitszych zmianach i kontrastach. Dlatego też charakter Cecylii, który należy do najlepszych, w tej mierze potrzebuje niezmiernej zdolności utrzymania się ścisłego w konturach autora, głębokiego i sumiennego na zimno wystudiowania przedmiotów, a wreszcie artystycznego owładnięcia twórczymi zasobami natchnienia.

Tych warunków nie dostawało artystce, gdyż nie zdołała wysnuć charakteru z konsekwencją, nie zawsze umiała nadać właściwy koloryt skreślonym konturom pisarza. Zalotność jej raziła w kilku miejscach pewnym wymuszeniem, a grymas kobiecy nie dosyć był plastycznie przedstawiony. Pod tym ostatnim zwłaszcza względem nastręcza szerokie pole artystce ostatnia scena komedii, która szczegól-

---

9 Victorien Sardou (1831–1908) – dramatopisarz francuski; członek Akademii Francuskiej; autor licznych sztuk (komedie obyczajowe, m.in. *Madame Sans-Gêne*, 1893; wyst. pol. 1894 oraz dramaty historyczne) o zręcznie skonstruowanej intrydze, cieszących się dużą popularnością.

10 Józef Korzeniowski (1797–1863) – dramaturg, powieściopisarz, pedagog; wychowanek i w latach 1823–1832 wykładowca Liceum Krzemienieckiego, w latach 1833–1838 uniwersytetu w Kijowie; na różnorodną twórczość składają się: klasycystyczne ody i tragedie, szekspirowskie dramaty historyczne (*Dymitr i Maria*, wystawienie 1831), mieszczańskie dramy, wiersze dydaktyczne; powieści (*Spekulant*, 1846; *Kollokacja*, 1847), obyczajowo-satyryczne komedie z życia szlachty (*Wąsy i peruka*, 1852; *Majątek albo imię*, 1860) i mieszczaństwa (*Majster i czeladnik*, wystawione 1847) oraz dramat z życia Hucułów *Karpaccy górale* (1843); *Dzieła* (t. 1–2, 1871–1873).

11 Podżyły – przestarz. będący w podeszłym wieku, posunięty w latach, podstarzały, niemłody.

niej w grze znakomitej Halpertowej[12], o ile to wiemy od pamiętających ją na scenie, przyprowadzała publiczność naszą w jednomyślny prawie śmiech spazmatyczny, gdy tymczasem u pani M. wyszła dosyć bezbarwnie.

Tym sposobem określiliśmy mniej więcej ogólny charakter wystąpień ulubionej już u nas artystki w pięciu rolach wyższych komedii, na przyszły raz zajmiemy się dwoma jej debiutami w tragedii. Żałujemy niezmiernie, że szczupłość miejsca nie dozwala nam wchodzić w bliższy rozbiór szczegółów każdej roli; powiemy to tylko jeszcze, że przede wszystkim niezrównanie wychodzą w grze tej artystki ustępy tłumionego uczucia, walki z rodzącą się w sercu miłością, chwila niemej a ciężkiej boleści, w ogóle wszystkie momenty głębokich wzruszeń duchowych, uwydatnionych znakomitą mimiką, odczutych głęboko i dokładnie. Szczegółów takich posiada najwięcej rola Janiny w *Pojęciach pani Aubray* – one to głównie stanowią, pomimo wielu usterek, niepoślednią jeszcze wartość Cecylii z *Panny mężatki*. Artystka pod tym względem wie doskonale o swoich zasobach materiału technicznego i stara się jak najwięcej ich używać dla wykazania całej rozciągłości swego talentu.

Ale najcenniejszą zaletą w ogóle wszystkich jej kreacji jest natura podniesiona zawsze w sferę piękna i wdzięku.

Pani M., chociaż nieraz niedobrze odpowie założeniu autora, chociaż nie dosyć dokładnie i pewno wykończy charakter swoich postaci albo go wadliwie przeprowadzi, nigdy przecież nie schodzi z tego wysokiego stanowiska. Ten cenny przymiot tłumaczy ślepe jej uwielbienie przez większość publiczności naszej, tłumaczy bezkrytyczność, z jaką niektórzy recenzenci przyjmują wszystko to, co od niej pochodzi.

Jesteśmy jednak tego przekonania, że odróżnić potrzeba prawdę istoty, charakteru kreacji artystycznej od jego pozoru, przybierając go kształty ułudne natury, i że tylko tej pierwszej należy się bezwzględne krytyczne uznanie. Wypowiadamy to zdanie bez ogródki, chociaż może przyjdzie nam znowu ściągnąć na siebie niechęć bezwzględną przesadnych czcicieli talentu pani Modrzejewskiej, albowiem zanadto cenimy całą doniosłość jej twórczości, która w krótkim czasie stanąć może pomiędzy najpierwszymi znakomitościami artystycznymi, abyśmy grę jej okrywali samymi tylko czczymi i bezmyślnymi pochwałami podchlebnego[13] penegiryku.

---

12 Leontyna Halpertowa właściwie Eleonora Halpertowa z Żuczkowskich (1803–1895) – polska aktorka teatralna, tłumaczka. Występowała głównie w teatrach warszawskich od roku 1821 do 1851, gdy opuściła scenę; uznana za jedną z najwybitniejszych polskich aktorek swej epoki; przezwyciężała klasycystyczne konwencje gry w tragedii, reformowała dykcję, stosowała nowatorską charakteryzację; odgrywała role w tragediach, melodramatach, komediach, m.in. Hermiona – *Andromacha* J. B. Racine'a, Joanna – *Dziewica Orleańska* F. Schillera, Viarda – *Precjoza* A. Wolffa, Cecylia – *Panna mężatka* J. Korzeniowskiego; była pedagogiem; przekładała sztuki francuskie dla teatru.

13 Podchlebny – daw. pochlebny.

4
[Józef Kotarbiński]
PRZEGLĄD TEATRALNY

„Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 48, s. 434–435;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „K...i."

Nasi najserdeczniejsi, komedia w 4-ch aktach Wiktoryna Sardou[1]
z francuskiego tłumaczona, przedstawiona po raz pierwszy
w Teatrze Wielkim 15 listopada r. b. na benefis pani Heleny Modrzejewskiej[2].

Wszystkie te cechy charakterystyczne posiada komedia *Nasi najserdeczniejsi*, której bądź co bądź do najlepszych utworów p. Sardou policzyć nie można, albowiem w wysokim stopniu nacechowana jest wadami tego pisarza, a mniej stosunkowo do innych utworów posiada cennych jego przymiotów. Myśl główna tej komedii nie spoczywa na jej rdzennej, zwodniczej intrydze górującej swą doniosłością nad innymi pobocznymi ustępami, ale sformułowaną jest gronem czterech postaci fałszywych przyjaciół snujących się po większej części w pobocznych scenach utworu. Do tej szlachetnej czwórki należy Marecot (pan Chomiński[3]), stary egoista, bru-

---

1 Victorien Sardou (1831–1908) – dramatopisarz francuski; członek Akademii Francuskiej, autor licznych sztuk, pisał komedie obyczajowe o świetnie skonstruowanej intrydze, m.in. *Madame Sans-Gêne* (1893), wystawienie polskie w roku 1894; autor dramatów historycznych. Utwory Sardou cieszyły się dużą popularnością.

2 Helena Modrzejewska (1840–1909), właściwie Jadwiga Helena Misel, po ślubie Chłapowska – polska aktorka specjalizująca się w rolach szekspirowskich i tragicznych. Propagatorka twórczości Williama Szekspira; miała w swym repertuarze 17 ról szekspirowskich (m.in. Ofelia, *Hamlet*; Rozalinda, *Jak wam się podoba*; Julia, *Romeo i Julia*; Lady Makbet, *Makbet*; Viola, *Wieczór Trzech Króli*). Ważne miejsce w jej dorobku zajmowały role w dramatach romantycznych, szczególnie Słowackiego (Idalia, *Fantazy*; Amelia, *Mazepa*), F. Schillera (Maria Stuart); uznanie zdobyła za kreacje w dramatach: H. Ibsena (*Nora*), S. Wyspiańskiego (m.in. Maria, *Warszawianka*; Laodamia, *Protesilas i Laodamia*), A. Dumasa-syna (Małgorzata Gauthier, *Dama kameliowa*). Ogółem wystąpiła w 260 rolach. Napisała po angielsku pamiętnik *Wspomnienia i wrażenia* (1910, wydanie polskie 1957); opublikowano również jej listy: *Korespondencja* (t. 1–2, 1965; zawiera także listy jej męża).

3 Chomiński Michał (1821–1886) – aktor; debiutował w roku 1833, występował w teatrze krakowskim (1840–46); ważniejsze role w sztukach A. Fredry (Papkin – *Zemsta*, Grzegorz – *Damy*

talny pedogryk[4], zmuszający całe otoczenie do zastosowania się i tolerowania jego niedołężnych kaprysów, p. Vignieux (p. Sawicki), wychudły i zasuszony urzędnik, wiecznie zgryźliwy i obrażony; zawadiacki żuaw[5] Abdalah (p. Grżywiński), a nareszcie gładki młodzieniec Maurycy de Theronau (p. Swieszewski[6]). Marecat, Vignieux i Abdalah w imię rzekomej przyjaźni obarczają tysiącem nieprzyjemności poczciwego i łatwowiernego Cossade'a (p. Rychter), podżyłego[7], zbogaconego mieszczanina, zakochanego w swej powabnej młodziutkiej żonie Cecylii (p. Modrzejewska) i zapalonego kształciciela potwornych kaktusów. Ale właściwie największą krzywdę temu poczciwcowi wyrządza Maurycy, który w zamian za doznaną opiekę i schronienie w czasie długiej choroby, gorliwie się zajmuje zbałamuceniem Cecylii. Najprzód umiejętny uwodziciel podszywa się pod maskę serdecznego i wylewnego przyjaciela, utrwala z piękną Kreolką[8] ścisłe węzły przychylności, a pomiarkowawszy, że pociski zalotności zawróciły głowę słabej kobiecie, nie waha się wyraźnie wyznać swej miłości. Cecylia, która odpłacała się wzajemnością, jakkolwiek nie od razu doszła do świadomości swego uczucia, z początku przestraszyła się niezmiernie, ale potem z radością widziała klęczącego u stóp swoich kusiciela jej wierności małżeńskiej. W takiej postawie przypadkiem zdybał Marecat zakochaną parę i nie omieszkał w tej chwili nieznacznie napomknąć Cossadeowi o amorach jego połowicy, a zarazem za pomocą oklepanego w romansach i komediach fortelu radził mu się przekonać naocznie o prawdzie tego stosunku. Cossade po długiej walce pomiędzy zazdrością i zaufaniem ku istocie ukochanej idzie za radą starego pedogryka, udaje pozorny wyjazd z domu i nagle powraca niespodzianie w celu schwytania czułej pary na wieczornym *rendez-vous*[9]. Ale powrót jego niespodziany przypadł już po odbytej katastrofie, w której opamiętawszy się nareszcie Cecylia, zmusiła natrętnego gacha[10] do rejterady[11] przez otwarty balkon. Wszelkie pozory świadczące o tajemnej schadzce usuwa doktór Tholosan (p. Królikowski[12]),

i huzary, Lisiewicz – *Pan Geldhab*); gromadził materiały do biografii aktorów warszawskich i historii teatru polskiego.

4 Pedogryk – daw. podagryk: człowiek chory na podagrę, chorobę charakteryzującą się pogrubieniem stawu dużego palca u nogi i ograniczeniem jego ruchów oraz napadowymi bólami i obrzękiem w okresach zaostrzeń.

5 Żuawi – oddziały piechoty francuskiej, utworzone w Algierii w roku 1831.

6 Władysław Świeszewski (1927–1876) – pochodzący vz Płocka aktor scen warszawskich, grywał zazwyczaj role lekkoduchów.

7 Podżyły – przestarz. będący w podeszłym wieku, posunięty w latach, podstarzały, niemłody.

8 Kreolka – od Kreol: mieszkaniec Ameryki Łacińskiej, pochodzenia hiszpańskiego, francuskiego lub portugalskiego, charakteryzujący się odrębnością kulturową, posługujący się dialektem angielsko-hiszpańsko-francusko-niemieckim; w potocznym znaczeniu Kreol to potomek kolonizatorów europejskich w Ameryce Środkowej; obecnie „czarnymi Kreolami" określa się w Brazylii osoby z domieszką krwi murzyńskiej.

9 *Randez-vous* (franc.) – spotkanie z kimś w umówionym czasie, schadzka, randka.

10 Gach – pogardliwie o kochanku.

11 Rejterada – ucieczka skądś lub rezygnacja z jakichś ryzykownych działań.

12 Jan Walery Królikowski (1820–1886) – aktor i reżyser; role w tragediach i melodramatach (często postacie tzw. czarnych charakterów), m.in.: Franciszek Moor – *Zbójcy* i Miller – *Intryga*

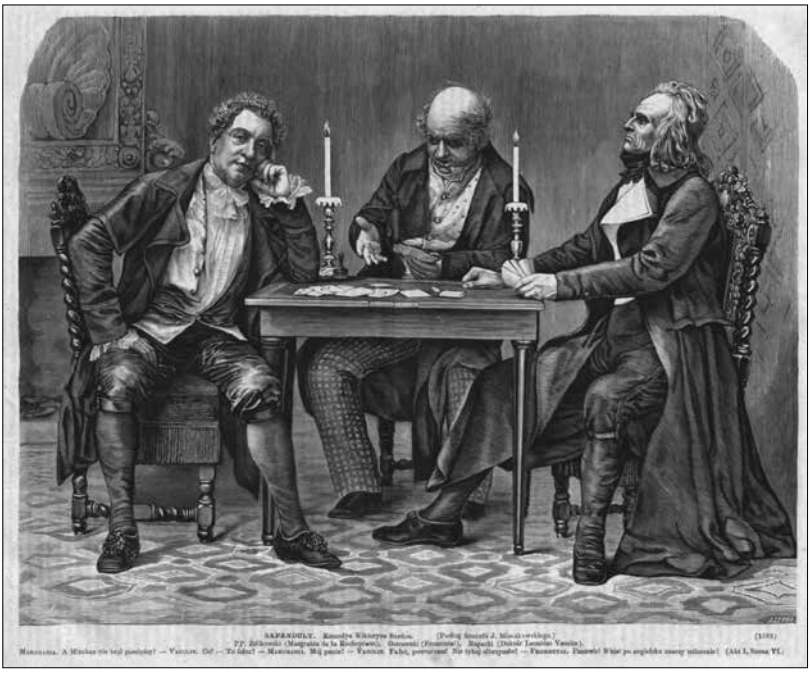
który wiedząc, co się święci, pod pozorem czuwania nad chorym w przyległym pokoju pilnował, ażeby rzeczy nie zaszły za daleko, albowiem szczerze sprzyjając Cossad'owi, chciał go ochronić od niesławy i cierpienia. Po tej dramatycznej scenie, przedstawiającej z wielką prawdą grę gwałtownych i drażliwych namiętności, następuje wymiar sprawiedliwości poetycznej, służący do przysztukowania czwartego aktu. Cossade zaraz po katastrofie uspokojony przez Tholosana czuwał przez całą noc w ogrodzie na jakiegoś szkodnika, który mu kury nocą wyjadał, przez cały następujący ranek był zakłopotany i cierpiący na migrenę. Otóż Maurycy i niewierna żona z tego powodu doświadczają tysiące udręczeń, sądząc, że poczciwy starzec przekonany dowodnie w głębi duszy o niewierności żony knuje tajemnie w umyśle jakąś powolną zemstę. Mniemanie to potwierdzają różne przypadkowe pozory umiejętnie nagromadzone przez autora; nagle Cossade wylatuje do ogrodu z pistoletem, wszyscy wpadają w osłupienie, sądząc, że biedny mąż życie chce sobie odebrać z żałości; wtem rozlega się fatalny odgłos wystrzału. Cecylia wydaje okrzyk rozpaczy mieszający się z głośnymi wybuchami radości jej męża, który nagle wpadłszy do pokoju, trzymając w jednej ręce dymiący się jeszcze pistolet, drugą tryumfalnie potrząsa trupem ubitego lisa. Otóż wyznajemy szczerze, iż podobne rozwiązanie uważamy po prostu za niedorzeczną sztuczkę autorską. Pomysł podobny jest może zręcznym, oryginalnym, ale pytamy się, czego on dowodzi, pytamy się, jakim by sposobem autor wymierzył sprawiedliwą karę na przestępstwo moralne, gdyby nie było tego lisa, który się wkradł do ogrodu? Gdyby leśnemu szkodnikowi nie zachciało się mięsnych frykasów z kurnika bogatego mieszczanina, występek drzemałby sobie bezkarnie. Podług nas, wielkim jest ubliżeniem godność sztuki, tej czarownej piękna mistrzyni, podobne rozwiązywanie kwestii moralnych, nie na gruncie ludzkiej duchowej istoty, ale za pomocą przypadkowych, drobnych i błahych wydarzeń. Również niestosownym jest ukaranie Maurycego za targnięcie się na węzły małżeńskie przez gwałtowne, fizyczne boleści. Uwodziciel ten, zwichnąwszy sobie rękę przy skoku hazardownym z wysokiego balkonu, musi ukrywać straszne cierpienie przed Cossadem i przechodzi z tego powodu różne czyścowe męki. Kara taka przykre robi wrażenie na scenie, a do tego jest tylko przelotną i chwilową. Maurycy na czarną swą niewdzięczność i podłość, przecierpiawszy krótką mękę, przyjmuje z ręki tego, któremu chciał największą krzywdę wyrządzić, korzystną i piękną posadę. Jest to może prawdo podobne, ale szpetne pod względem etycznym; takie rozwiązanie nie usprawiedliwia zupełnie motywów niemoralnych komedii, albowiem użycie wszelkiego fałszu, potworności, brzydoty jest o tyle tylko usprawiedliwionym w sztuce, o ile przyczynia się do wykazania w całym blasku niepożytych podstaw piękna, dobra i prawdy.

Z tego wszystkiego, cośmy powiedzieli o komedii, jasno widać, że uroczystość benefisowa ulubionej u nas artystki krakowskiej uznaną została nader średniej war-

i miłość F. Schillera, Wojewoda – *Mazepa* J. Słowackiego, Rodin – *Żyd wieczny tułacz* Merville'a i J. Malliana; także role komediowe i charakterystyczne, m.in. Łatka – *Dożywocie* A. Fredry; w latach 1848–1852 pracował jako pedagog w warszawskiej Szkole Dramatycznej.

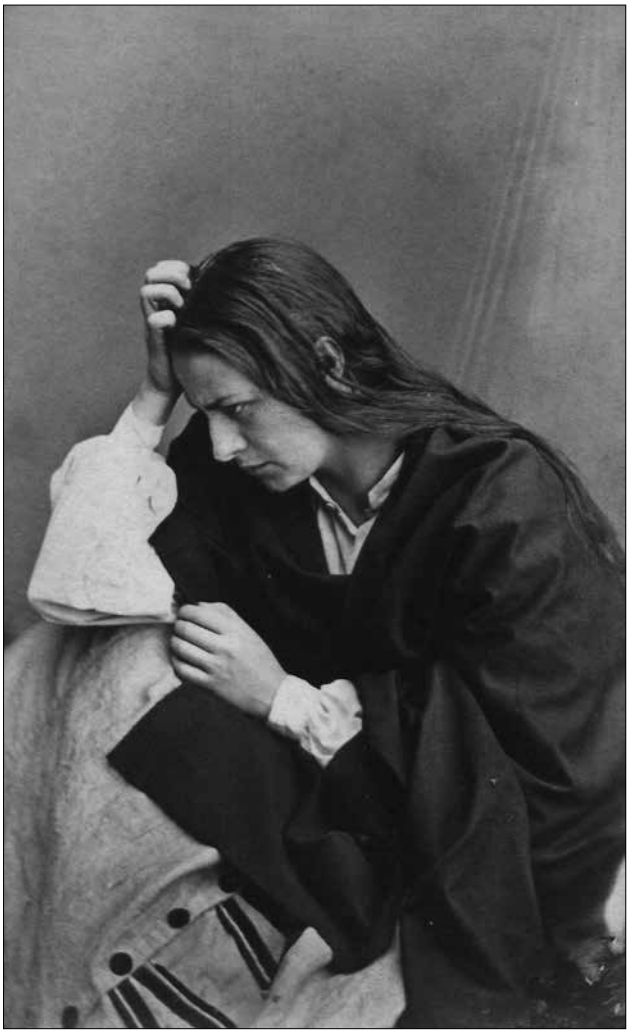
tości utworem. Sama postać Cecylii przedstawia właściwie dwa tylko miejsca mogące posłużyć do wykazania niepospolitego talentu aktorce. Autor skreślił ją dosyć mglisto i niewyraźnie, Cecylia z pozoru, jak się zdaje, istota szlachetna i cnotliwa, zanadto łatwo i biernie poddaje się gorszącej namiętności, jakby nieświadomą była całej jej moralnej brzydoty. Walka pomiędzy palącą miłością a obowiązkiem dopiero ukazuje się w chwili stanowczej katastrofy, przedtem autor nie wskazuje nawet najmniejszego jej śladu w głębi duszy niewiernej małżonki. Artystka zrobiła z tej roli, co tylko mogła, podniosła ją niesłychanie, ubrawszy w szaty prawdy i wdzięku. W pierwszej fazie rozwoju tej postaci była pani Modrzejewska w swoim żywiole i uwydatniła z niezmierną subtelnością rozbudzone w sercu uczucie miłości, kryjące się pod kłamliwym przyjaźni pozorem. Od pierwszej rozmowy Cecylii z Maurycym baczny słuchacz łatwo się mógł domyśleć, że pod pieczołowitością niby o stanie rekonwalescenta, pod zabiegliwą i troskliwą opieką lekarską kryła się w jej duszy namiętność, przekraczająca granice tych oznak przychylności, że serce jej już magnetyczną nicią związało się z osobą pięknego pacjenta. Niezmiernie trafnie uchwyconym wyrazem kłopotu, pomieszania, a nareszcie pełnego lubości zadowolenia, odznaczała się scena, w której Cecylia przyjmuje pierwsze oświadczyny Maurycego; nie tyle plastycznie i dokładnie wyszła scena katastrofy, będąca głównym polem do popisu artystki. Zdaje nam się, że zarówno p. Modrzejewska, jak i jej partner p. Swieszewski naumyślnie bardzo oględnie oddali ten ustęp komedii, że nie uwydatnili całego gwałtownego napięcia namiętności, aby nie obrazić uszu naszej pruderii. Zawsze jednak, szczególniej u p. Modrzejewskiej, nie zawadziłoby umiejętniejsze używanie głosu i staranie się wszelkimi siłami o nadanie mu większej siły i dramatyczności, które to drobne usterki artystka wynagradzała wybornym mimicznym oddaniem, z gwałtownych zmian uczucia przechodzącego przez skalę groźby, błagania, wyrzutów, a nade wszystko przestrachu. Szczęśliwiej daleko skreśloną jest postać Cossaodea, która miała w osobie p. Rychtera znakomitego przedstawiciela. Artysta wystudiował z zamiłowaniem prawdziwym każdy szczegół roli i każdy odcień charakteru, doskonale odczuł zasadniczą cechę dobroduszności i prostoty, niezmiernie charakterystycznie przedstawił manią ogrodnictwa, ale najwyższym był w chwili walki pomiędzy zazdrością a nieograniczonym zaufaniem względem swej małżonki. Najoryginalniejszą i najlepszą figurą w komedii jest Marecat, przedstawiony przez pana Chomińskiego w zastępstwie pierwszego ulubionego naszego komika p. Żółkowskiego, którego słabość za długo już trzyma w oddaleniu od sceny. Możemy na pewno powiedzieć, że Marecat pod tchnieniem p. Żółkowskiego wyrósłby na znakomitą kreacją charakterystyczną, gdy tymczasem p. Chomiński nie znalazłszy się na właściwym sobie polu, zrobił z niego niesmaczną karykaturę. Pan Sawicki złożył dowód obmyślenia i umiejętnego opracowania drobnej roli Vignieux, którą odtworzył z niezmiernie oryginalną charakterystyką. Rzeczywiście postać jego niemal dochodzi godności typowej; wybornym jest ten sztywny i zasuszony biuralista, wiecznie dąsający się i niechętny, od tej wysmukłej figury, wieje z daleka atmosfera stosów stęchłej zapylonej bibuły kancelaryjnej, z pierwszego wejrzenia poznajesz, że człowiek ten pędzi dni ślimaczego żywota jedynie w sferze zimnej

rubryki i cyfry, że nie przechodzi granicy świata referatów i wyroków. Postać doktora Tholosana nie dała pola godnego talentowi pierwszego artysty naszego. Jest ona kopią Desgenais'go w *Kobietach z kamienia* niedorównywającą oryginałów. Tholosan pod maską pozornego cynizmu kryje dobre serce i prawdziwy rozsądek, spokojnie zapatrujący się na sprawy ludzkiego żywota. Do tego głównego tła psychicznego, autor dosztukował miłość dziewicy hożej i niewinnej, uwieńczoną pomyślnym skutkiem przy rozwiązaniu komedii, ale nie można połączyć tego uczucia z całością charakteru. Tholosan, który jako obrońca prawdy i rozsądku pojawia się na każdym miejscu w komedii i jest jedynym uosobieniem satyrycznej strony utworu, pamięta więcej o wszystkim innym, aniżeli o swoim uczuciu, więcej się interesuje niewiernością żony, Cossadéa, aniżeli miłością jego córki. Tego mozołu dodatkowego nie mógł nawet prawdopodobnie i umotywować w grze swojej taki arcymistrz harmonii, jakim jest p. Królikowski, pomimo tego jednak znakomity ten artysta wyszukał pole w tej roli do okazania całej subtelności i delikatności niezrównanej dykcji, którą okrasił humorem, taktem towarzyskim i wytworną elegancją, podniósłszy do niezmiernego efektu nawet najzwyczajniejsze i najpospolitsze ustępy swej kreacji. W ogóle można powiedzieć, że w całym przedstawieniu czuć się dawało pośpieszne wyuczenie się sztuki i niezupełnie dokładne wypróbowanie. Brak było harmonii i żwawości w scenicznej ekspozycji, błyskotliwej akcji utworu; komedie jednak p. Sardou powinny być odgrywane z niezmierną werwą i starannością ogólnego układu, albowiem inaczej wiele efekcików scenicznych niknie zupełnie i nie sprawia zamierzonego wrażenia.



Scena ze spektaklu „Safanduły" Victorien'a Sardou granej w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1870 roku; od lewej Alojzy Żółkowski jako margrabia de Rochepéans, Adolf Ostrowski jako Fromental, Wincenty Rapacki jako Doktor Leonidas Vauclin, podług fot. Jana Mieczkowskiego rytował Jan Styfi; „Kłosy" 1870, nr 253, s. 269.

[Pod ryciną dialog między postaciami:]
Margrabia. A Mirabau nie brał pieniędzy?
Vauclin. Co? – To fałsz!
Margrabia. Mój panie!
Vauclin. Fałsz, powtarzam! Nie dotykaj olbrzymów!
Fromental. Panowie. Whist po angielsku znaczy milczenie! (Akt I, Scena VI)



Helena Modrzejewska (1840-1909) jako Malgorzata
w spektaklu „Faust" Johanna Wolfganga Goethego,
fot. Walery Rzewuski, [1867]; odb. na pap. albuminowym;
9,1x5,5 cm; Biblioteka Narodowa

5
[Józef Kotarbiński]
PRZEGLĄD TEATRALNY

„Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 49, s. 440–442;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „K–i."

Wystąpienia gościnne pani Heleny Modrzejewskiej[1] w tragedii i dramacie. 1) Rola królowej Maryi, w tragedii Szyllera *Maria Stuart*; 2) Neali w tragedii Delavigne'a *Parja*; 3) Margrabiny Pompadour w dramacie Brachvogla *Narcyz*.

Największy poeta serca epoki nowoczesnej, Szyller[2], to żywe wcielenie uczucia niemieckiego, w dziedzinie faktów zimnej i twardej rzeczywistości historycznej wynalazł wielką katastrofę męczeństwa i opromienił ją ciepłem swego ducha. Widział on przede wszystkim Marię Stuart[3] w jej końcowym, pięknym zaparciu się i poświęceniu, uchwycił ją w tej szczytnej chwili żywota, nie pytając o całość rozwoju jej ducha, nie roztrząsając licznych błędów i lekkomyślności jej panowania.

---

1 Helena Modrzejewska, także H. Modejska, właśc. Jadwiga Helena Misel (1840–1909) – najwybitniejsza aktorka polska; wywarła doniosły wpływ na rozwój teatru warszawskiego swego czasu. Była jedną z najpiękniejszych kobiet swej epoki; jej aktorstwo charakteryzował stylizowany realizm oraz dbałość o psychologiczne prawdopodobieństwo i prawdę każdego szczegółu; zachwycano się barwą i melodyjnością jej głosu. Była żarliwą propagatorką twórczości Szekspira; miała w swym repertuarze 17 ról szekspirowskich (m.in. Ofelia – *Hamlet*, Rozalinda – *Jak wam się podoba*, Julia – *Romeo i Julia*, Lady Makbet – *Makbet*, Viola – *Wieczór Trzech Króli*), kreowała je wielokrotnie. Ogółem wystąpiła w 260 rolach. Napisała po angielsku pamiętnik *Wspomnienia i wrażenia* (1910, wydanie polskie 1957); opublikowano również jej listy *Korespondencja* (t. 1–2, 1965, zawiera także listy jej męża).

2 Friedrich von Schiller (1759–1805) – niemiecki poeta, dramatopisarz, estetyk, teoretyk teatru, historyk; wraz z J. W. Goethem był najwybitniejszym przedstawicielem literatury niemieckiej okresu Sturm und Drang i klasyki weimarskiej; dzieła m.in.: trylogia dramatyczna *Obóz Wallensteina*, *Dwaj Pikolomini*, *Śmierć Wallensteina* (1800, wydanie polskie 1832–34), *Maria Stuart* (1801, wystawienie polskie 1820), *Dziewica Orleańska* (1802, wystawienie polskie 1820), *Oblubienica z Messyny* (1803, wydanie polskie 1843), *Wilhelm Tell* (1804, wydanie polskie 1850) oraz niedokończony *Dymitr* (1894, wydanie polskie 1900).

3 Maria Stuart (1542–1587) – królowa Szkocji i Francji; jej osobę otoczyła legenda, która uczyniła z niej męczennicę za wiarę (nie zgodziła się przejść na protestantyzm przed śmiercią). Jej tragiczne losy stały się kanwą licznych dzieł literackich, m.in. dramatów F. Schillera i J. Słowackiego.

Równolegle jednak z tym żywiołem idealnym poeta przeprowadził stronę realną charakteru swej bohaterki. *Maria Stuart* Szyllera, zanim wstąpi na szafot[4], zanim spokojnymi ustami pokutnicy cicho wyszepce przebaczenie, zanim w ekstazie cudownej przyszłego żywota zagrzebie wszystkie ludzkie pragnienia, żądze i nienawiści, stara się wszelkimi sposobami skruszyć krępujące ją więzy, żywi ciągle w głębi piersi wspomnienia świetnej epoki swej królewskości, nie zapomina ani na chwilę o swej godności monarszej, i z głębi ciemnego więzienia, stara się poruszyć stronnictwa polityczne na swoją obronę, albo z narażeniem życia mści się za obrazę własnej godności.

Artystka więc, która odtwarza tę piękną postać poetyczną, ma zadanie nader różnostronne, oddania tych dwóch zasadniczych cech charakteru i połączenia ich z sobą, w jedną całość.

Pani Modrzejewska widoczny nacisk położyła na stronę rezygnacji i cierpienia, i dlatego przede wszystkim w jej grze wyszedł nieporównanie akt ostatni, który niezmierną prawdą boleści, skupieniem całej istoty w przedśmiertelnych obowiązkach chrześcijanki, wzniesieniem duszy w rajskie krainy wieczności, wycisnął rzewne łzy, szczególniej pięknej połowie widzów teatralnych. Za niemałą zasługę poczytujemy artystce, że się strzegła w tej fazie charakteru wszelkich afektacji[5], nienaturalnej emfazy[6], że umiała nawet nieraz czysto teatralne efekty poety przetworzyć w objawy niekłamanych sercowych popędów.

Nie tak już świetnie przedstawiła się nam *Maria Stuart*, pani Modrzejewska, gdy występuje jako kobieta śmiertelnie obrażona i wyniosła królowa. Tutaj powściągliwość artystki, która wyborną była w scenie ostatniej, przyczyniła się do znacznego obniżenia podniosłości tragicznej. Pani Modrzejewska zanadto mało plastycznie uwydatniła te cechy charakteru, które przecież sam poeta niezmiernie śmiało i silnie nakreślił. Już w pierwszym akcie widzieliśmy niedosięgnięcie napięcia szczytności, zamierzonego przez poetę w scenie z Burlejem, ministrem angielskim, przed którym Maria gorącymi i podniosłymi słowy broni podeptanych praw swej osoby. Sam przeto przez usta Burleja powiada, że Maria przemawia wówczas tak wspaniałym tonem i z gestem tak majestatycznym, jakby w pełni władzy jeszcze zasiadała na tronie. Artystka tutaj wzięła sytuację zanadto spokojnie i była tylko szlachetnie i umiarkowanie obrażoną niewiastą. Podobny niedostatek widzimy w scenie kłótni z Elżbietą, najefektowniejszym ustępie z całej sztuki. Tutaj już techniczne zasoby głosowe nie pozwalały artystce wybuchnąć całą siłą wzburzonych namiętności, co więcej, uczuliśmy nawet w tej scenie brak zwykłej pomysłowości pani Modrzejewskiej, która umie tak często trafnymi oryginalnymi pomysłami urozmaicać i podnosić wybitne sytuacje dramatyczne.

Wszystkie te usterki znikły zupełnie w drugiej roli tragicznej pani Modrzejewskiej, w znakomicie odtworzonej Neali z *Paryi* Delavigne'a[7] i Szymanowskie-

---

4 Szafot – drewniane rusztowanie, podwyższenie, na którym ścinano skazanych na śmierć.

5 Afektacja – wyrażanie uczuć, wypowiadanie się, zachowanie się w sposób przesadny, nienaturalny.

6 Emfaza – przesadna uczuciowość wypowiedzi.

7 Casimir Delavigne (1793–1843) – pisarz francuski; członek Akademii Francuskiej; autor elegii

go[8], której to tragedii osobny rozbiór poświęciliśmy w numerze 20 i 21 tegorocznego „Przeglądu".

Artystka tutaj głównie uwydatniła gorące uczucie palącej i namiętnej miłości, która zawładnąwszy raz sercem niewiasty, ruguje zeń wszystkie inne pragnienia i uczucia, a samowładnie królując w głębi ognistego ducha, dąży do urzeczywistnienia swych celów, niepomna na tysiące przeszkód stawianych jej położeniem społecznym.

Pani Modrzejewska nie zapomniała o tej walce wewnętrznej pomiędzy namiętnością a obowiązkiem, cudownie uplastyczniła przestrach religijnej świętej grozy na myśl podeptania zasadniczej istoty twardych praw teokracji[9]. Zadziwiła nas także niezwykła siła w scenie ostatniej aktu II, w której Neala dowiaduje się, że jej kochanek pochodzi z pogardzonej kasty Pariasów[10]. Wyraz bezmiernego przerażenia i rozpaczy, wywołanej tą straszliwą wiadomością, rzucenie się pod stopy kamiennego posągu Bramy, objęcie go błagalnie rękoma i wygłoszona w przestrachu modlitwa, zadziwiły nas swą szczytnością, ogniem i natchnieniem. Ale koroną całej roli w grze pani Modrzejewskiej jest scena ostatnia tragedii, w której zrozpaczona Neala po śmierci swego kochanka, rzucając ustronia świętego gaju, udaje się na pustynne wygnanie. Tutaj artystka doszła do ostatecznego zaokrąglenia swej duchowej postaci; po gwałtownych wybuchach namiętności wypowiedziała z niezrównanym wdziękiem i tęsknotą cierpienia złamanej boleścią duszy, która w samotności tułaczego żywota, chce ukoić straszliwe rany starganego serca.

Zupełnie nowe i nieznane dotąd strony swego talentu wykazała pani Modrzejewska w roli Margrabiny Pompadour w *Narcyzie*. Jest to postać niezmiernie szczęśliwie skreślona przez niemieckiego autora. Brachvogel trzymał się fizjonomii duchowej tej kobiety, tak jak ją podaje historia, ale wkroczywszy w swym dramacie w obszar najgłębszych tajemnic sercowych, dodał pomyślane oryginalne cechy charakteru. Pompadour jest wedle autora córką zgnilizny i zepsucia społeczeń-

---

patriotycznych i pieśni rewolucyjnych, m.in. *Warszawianki*, poświęconej powstaniu listopadowemu (1831, muzyka K. Kurpińskiego); pisał sztuki historyczne łączące elementy tragedii klasycystycznej i teatru romantycznego (*Nieszpory sycylijskie*, 1819; wyd. pol. 1820), komedie (*Szkoła starców*, 1823; wyd. pol. 1829), libretta operowe.

8 Wacław Szymanowski (1821–1886) – pisarz, dziennikarz i publicysta; początkowo w kręgu Cyganerii Warszawskiej, od roku 1851 w redakcji „Dziennika Warszawskiego" (1854–1856 współredaktor); felietonista „Tygodnika Ilustrowanego" (1859–1873), anonimowy korespondent paryskiej „La Presse" (1861–1862), związany z „białymi"; po roku 1863 jeden z czołowych publicystów w obozie „starej prasy"; w latach 1868–1886 redaktor „Kuriera Warszawskiego"; pisał felietony, gawędy obyczajowo-satyryczne (*Szkice warszawskie*..., 1855), utwory dramatyczne, wiersze; przekłady: *Poezje i dramaty* (t. 1–5, 1884).

9 Teokracja (z greckiego *theós* 'bóg', *krátos* 'władza') – forma rządów, w której władzę w państwie sprawują kapłani bądź osoby głoszące, że znają wolę Boga; celem władzy ziemskiej jest realizacja nadrzędnej woli, władzy boskiej i urzeczywistnienie uniwersalnych, nadprzyrodzonych zasad ustanowionych przez Boga (bogów); teokracja występowała stosunkowo często w starożytności (np. w Egipcie), współcześnie sporadycznie (np. w Iranie w latach 80. XX w.).

10 Parias – człowiek wzgardzony, wykorzystywany, często żyjący w nędzy.

stwa francuskiego w osiemnastym wieku. Ta kobieta zagłuszywszy w swoim sercu najszlachetniejsze popędy, stargawszy święte węzły uczucia dla widoków ambicji i dumy, niezłomną mocą i energią charakteru pozyskawszy sobie władzę nad niedołężnym Ludwikiem XV[11], nagle po wielu latach żywota spędzonego u szczytu ziemskiej wielkości, dręczona niemocą cielesną i przeczuciami bliskiego zgonu, odczuwa w głębi duszy całą jej próżnię i zgniliznę sercową. Ale, widząc się słabą i nikczemną wobec trybunału własnego sumienia, staje dumnie i groźnie w obliczu zgrai dworaków królewskich, którzy po większej części niecierpliwie wyglądają jej zgonu. Pomimo tego, że w czasie udzielonej im audiencji zimny pot oblewa jej czoło, pomimo tego, że słabość fizyczna zaledwie pozwala się jej utrzymać na nogach, Pompadour zebrawszy całą siłę woli, tylko od czasu do czasu ulegając silniejszym napadom nerwowym, z niezmierną energią i przytomnością umysłu, wydaje rozkazy do ślubnego obrzędu z Ludwikiem XV, aby tym sposobem chociaż przed śmiercią wznieść się do zenitu upojenia ambicji. Artystka niezmiernie trafnie i głęboko pojęła ten trudny charakter. Walka energii z niemocą fizyczną okazała się oczom naszym w całym blasku realnej prawdy. Chód chwiejący się a dumny, wejrzenie na przemian wspaniale, to pokrywane mrokiem bezsilności, złamanie chorobliwe głosu, zesztywnięcie w chwili napadów słabości, wreszcie konwulsyjne konanie, wszystkie te szczegóły były obmyślane i wystudiowane nader sumiennie i oddane wybitnie a pięknie. Oprócz tego zadziwiła nas charakterystyka twarzy, niezmiernie umiejętna i subtelna, ten przymiot tak rzadki i wyjątkowy prawie pomiędzy naszymi artystkami. Pani Modrzejewska usprawiedliwiła pod tym względem zupełnie opisanie zewnętrzności swej kreacji, uczynione przez autora, rzeczywiście na jej twarzy widocznie były ślady starości pokrywanej sztucznymi środkami kosmetyku.

W ogóle w tej roli pani Modrzejewska złożyła znakomity dowód wnikania w najgłębsze tajniki charakteru umiejętnie przez poetę skreślonego, dowód głębokiej znajomości serca ludzkiego i dojrzałego w pełni samowiedzy obmyślenia, wystudiowania nawet najdrobniejszych szczegółów gry dramatycznej. Zawsze jednak w chwilach patetyczniejszych, czuliśmy zwykłe niedostatki głosowe. Z tego powodu nie przestaniemy zwracać uwagi pani Modrzejewskiej na ten najważniejszy może czynnik artyzmu. Aktorka doskonała pod wieloma względami, potrzebuje jeszcze w tej mierze niesłychanej pracy i usilnego technicznego ćwiczenia się, jeżeli chce w całej pełni koturnu[12] wykonywać wielkie role tragiczne, do odtworzenia których w głębi ducha posiada bogate zasoby. Przede wszystkim pani Modrzejewska po-

---

[11] Ludwik XV, z dynastii Burbonów (1710–1774) – król Francji od roku 1715, prawnuk i następca Ludwika XIV; po okresie samodzielnych rządów (od roku 1741), Ludwik XV powierzył władzę E. de Choiseulowi (1758–1770); brak zainteresowania gospodarką krajową, wadliwe zarządzanie finansami i rozrzutność dworu doprowadziły skarb państwa do bankructwa; nieudolna polityka zagraniczna spowodowała utratę Kanady i wpływów w Indiach; niesamodzielność króla i uleganie wpływom faworyt (J. de Pompadour, J. de Barry) powiększały chaos polityczny ostatnich lat panowania Ludwika XV; ostro krytykowany przez przedstawicieli oświecenia, zwłaszcza Voltaire'a i encyklopedystów, fizjokratów i wykształcone mieszczaństwo.

[12] Koturn – przesadna podniosłość i pompatyczność gestów i wypowiedzi.

winna się pozbyć pewnej pieszczotliwości i miękkości traktowania spółgłosek, co, stosowne w rolach niższego nastroju, razi w podnioślejszych i ważniejszych charakterach. Wady muzycznej samogłoskowej strony jej deklamacji wytknęliśmy już przy rozbiorze *Adrianny Lecouvreur*. Pod oboma względami, jeżeli chce artystka dojść do wysokiego wykończenia, czeka ją mozolne łamanie się z trudnościami wyrobienia koloratury głosu i deklamacji.

Mamy niepłonną nadzieję, że pani Modrzejewska pokona tryumfalnie wszystkie zawady, zaścielające jej drogę do najwyższych dziedzin piękna, że na naszej scenie, gdzie za rok podobno stale już ma rozwijać artystyczne działanie, przemówi do nas nie tylko czarem i wdziękiem, nie tylko zachwyci jasnością i naturalnością szlachetnego uczucia, ale nadto z całą swobodą i siłą przemówi ognistymi słowy szczytności i grozy.

6
PRZEGLĄD PIŚMIENNICTWA POLSKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 8, s. 60–61;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Dzieci wieku, powieść J. I. Kraszewskiego[1] w dwóch częściach
(drukowana w „Kłosach"[2]).

Są ludzie tak miękkiego serca i tak limfatycznych[3] usposobień, że wszystko, co się rozsądkiem lub cyfrą nazywa, sprawia im wstręt do tego stopnia gwałtowny, iż nie zbadawszy gruntownie, obarczają je przekleństwem i pogardą. Sentymentalizm, czyli fałszywa uczuciowość, jest ich cechą odróżniającą, a w skutkach swoich fatalną; nie dozwala im bowiem nad niczym się zastanowić dokładnie i z chłodną rozwagą. Potępiają więc wszystko, co bladoróżowym ich ideałom nie odpowiada i pomimo najzacniejszych chęci nie zdziałają tyle dobrego, ile by odpowiednio do sił swoich dla korzyści społeczeństwa zdziałać mogli. Nąjulubieńszym tematem ich rozmów i utyskiwań jest nielitościwa, choć wcale nieuzasadniona krytyka dążeń spółczesnych i nowych myśli, a podnoszenie pod niebiosa świętej, jak się wyrażają, i niepokalanej przeszłości. Dla nich wszystko, co się dziś myśli, czuje, chce i działa, jest złe, małe, nikczemne, a wszystko, co dawniej było wielkie, szlachetne, wzniosłe. Bezwzględny pesymizm względem teraźniejszości, bezwzględny optymizm względem przeszłości, oto dewiza, której nie przyznają głośno, choć ubóstwiają w cichości.

---

1 Józef Ignacy Kraszewski, pseud. Bolesławita (1812–1887) – pisarz, publicysta, wydawca, historyk, działacz społeczny i polityczny, autor z największą liczbą wydanych książek i wierszy w historii literatury polskiej; autor m.in. powieści przedstawiających historię polską: *Stara baśń* (1875), *Saskie ostatki* (1889), *Zygmuntowskie czasy* (18460, tzw. trylogia saska: *Hrabina Cosel* (1874), *Brühl* (1875), *Z siedmioletniej wojny* (t. 1–2, 1876).

2 „Kłosy" – tygodnik literacki, naukowy i artystyczny, wydawany w Warszawie w latach 1865–1890; założycielem, wydawcą i redaktorem odpowiedzialnym był S. Lewental, współredaktor A. Pług (od roku 1875, od 1879 redaktor); do zespołu redakcyjnego w różnych okresach należeli m.in.: K.W. Wójcicki, F. H. Lewestam, S. Krzemiński, H. Struve, M. Gawalewicz, S. Witkiewicz; pismo należące do „starej prasy", reprezentowało kierunek zachowawczy; „Kłosy" wyróżniały się wysokim poziomem graficznym (rysunki F. Kostrzewskiego i H. Pillatiego).

3 Limfatyczny – przymiotnik utworzony od przestarzałego rzeczownika limfatyk, tj. człowiek słabowity, blady, o flegmatycznym temperamencie.

Takich ludzi u nas jest jeszcze wielu. W literaturze obok całego szeregu pomniejszych pisarzy i pisarek, przedstawia ich głównie pan Józef Ignacy Kraszewski. We wszystkich jego powieściach (oprócz początkowych pisanych za młodu) przewaga uczucia tak jest silną, że dla rozumu zostawia się miejsce ledwie dojrzalne[4]. Nie tylko bohaterowie jego dodatni są słabi, bezwładni, rozpływający się w mgłach uczucia, częstokroć chorobliwego, ale i poglądy własne autora niejednokrotnie głoszone w przedmiocie życia społecznego wypowiadają wojnę praktyczności i rozsądkowi. Jeżeli atoli[5] te sentymentalne poglądy wszędzie odnaleźć się dadzą, to najjaskrawiej one wystąpiły w trzech szczególniej powieściach: *Tomko Prawdzic* (1850), *Choroby wieku* (1857) i *Dzieci wieku* (1869). W pierwszej z nich, spowodowanej ówczesnym ruchem filozoficznym, wywołanym głównie pracami Bronisława Trentowskiego[6], pan Kraszewski wystąpił z otwartą przyłbicą przeciwko samodzielnemu badaniu i swobodnemu poszukiwaniu prawdy; dowodzi, że wszelka ludzka umiejętność redukuje się do zera, a zbawienie znaleźć można li tylko w cichym ustroniu domowym, na łonie absolutnych prawd katolicyzmu. Dziś wprawdzie pan Kraszewski w życiorysie Trentowskiego (drukowanym w „Kłosach" roku zeszłego), wysoko podnosząc jego zasługi i sympatycznie się o nim odzywając, ubocznie zadaje kłam swoim poglądom wypowiedzianym w *Tomku Prawdzicu*, ale to należy już do historii wewnętrznego rozwoju naszego płodnego powieściopisarza. Fakt pozostaje faktem.

W *Chorobach wieku*, szkicu powieściowym pisanym gorączkowo i gwałtownie, pod względem artystycznym tak słabym, że się ledwie chce wierzyć, iżby go pan Kraszewski pisał, znajdujemy nieprzebierającą w słowach filipikę[7] przeciwko rozkrzewianiu w naszym kraju „przemysłu i materialnego postępu" i sielankowy obrazek naszego „starego nieładu, dawnego ubóstwa, a gorętszych serc", które nie obrachowują nic, nie obmyślają nic, spuszczając się na wolę bożą i pocieszając się tą myślą, że w Królestwie Niebieskim nie ma „ani rachmistrza, ani agronoma, bo tam ani sieją, ani orzą, ani handlują". Panu Kraszewskiemu nie podoba się „wioska pod sznur, chata w chatę jak jedna wedle rysunku i rozmiaru danego stawiane, ogródki rozmierzone pod cyrkiel, płoty jednej wysokości, ulica jak strzelił" itp., itp. „Praktyczność" piętnuje słowami szyderstwa i pogardy, przemysłu i handlu nie cierpi, bo to szpeci krajobraz, psuje piękne dzieło Boże! Oziębia serca, rozrywa więzy rodzinne i wynaradawia. Zamiast tego, czym być powinniśmy, postęp czyni nas Szwabami

---

4 Dojrzalny – daw. którego można dojrzeć, zobaczyć; widoczny.

5 Atoli – daw. wszakże.

6 Bronisław Ferdynand Trentowski (1808–1869) – filozof, pedagog, mesjanista, publicysta „Tygodnika Literackiego", „Roku", „Biblioteki Warszawskiej", „Orędownika Naukowego"; głosił m.in. koncepcję filozofii narodowej, tj. filozofii wyrosłej na gruncie swoistych cech narodu polskiego i służącej narodowi w realizacji jego misji dziejowej; główne prace: *Chowanna, czyli system pedagogiki narodowej* (t. 1–2, 1842), *Stosunek filozofii do cybernetyki, czyli sztuka rządzenia narodem* (1843).

7 Filipika – pierwotnie: oskarżycielska mowa polityczna starożytnego mówcy greckiego Demostenesa przeciw królowi Filipowi Macedońskiemu, a także rzymskiego mówcy Cycerona przeciw Markowi Antoniuszowi; przenośnie: gwałtowna, pełna pasji mowa oskarżycielska.

(sic), Żydami, Francuzikami (sic) itd. Słowem, wszystko złe, to postęp dzisiejszego wieku stworzył, bo wykorzenia uczucia, tamuje fantazję, gasi ducha. I nie myślcie, żeby to był tylko wyskok złego humoru, i owszem, pan Kraszewski nadaje swoim wymyślaniom (inaczej nazwać tego nie można) na postęp, charakter wielkiej doniosłości dla całego społeczeństwa. Żebyż przynajmniej było to poparte jakimi dowodami, jakimiś wskazówkami głębszego przemyślenia, gruntowniejszego zbadania przedmiotu, ale to nic, literalnie nic, sumaryczne tylko potępienie ekonomistów, przemysłowców, techników itp., i to potępienie zaoczne.

Więcej chłodnej rozwagi, więcej zastanowienia znajdujemy w najnowszej powieści pana Kraszewskiego *Dzieciach wieku*; ale kierunek myśli, który wedle nas najwłaściwiej sentymentalizmem nazwać można, pozostał ten sam co i w poprzednich utworach. Pan Kraszewski chciał skreślić dzisiejszy stan społeczeństwa naszego jego moralną fizjonomią i wybitniejsze postacie w całej generacji współczesnej. W *Dzieciach wieku* znalazł zaledwie jedną istotę, która by zasługiwała na jego współczucie, na pochwałę. Istotnie, z jedenastu postaci mających być przedstawicielami naszego wieku (Luziński, Szura, Roger, Skalski, baron Helmold, Luis, Idalia, Maria, Flora, Apolonia, Manetta) jedna tylko Emma swoim przywiązaniem do ojca przedstawia lepszy pierwiastek, a wszystkie inne to uosobienia niczym nieusprawiedliwionej zarozumiałości, brudnego samolubstwa, żądzy sławy, depczącej najświętsze uczucia itp. Złote serca, szlachetniejsze popędy zachowały się tylko u osób starszego pokolenia (Myliusie, ks. Bobku), ale i tych niewiele, bo to już niedobitki dawnych czasów, wyglądające trochę na Donkiszotów. Pan Kraszewski nie chciał czy nie mógł stawić kontrastów, i dlatego też zepsucie, egoizm i w postaciach dawniejszego autoramentu gości samowładnie.

Jeżeli z takich osób składa się świat obecny pana Kraszewskiego, to niezbyt rażącymi wydadzą się nam ogólne wnioski, które z podobnego położenia rzeczy wyprowadził. Wiek nasz, zdaniem pana Kraszewskiego, jest wiekiem upadku i zgnilizny. Podwaliny społeczeństwa są spróchniałe i niedługo ono samo pogrzebie się w gruzach. Cielec złoty[8] stoi na ołtarzu, a egoizm i interes własny są jego najwyższymi kapłanami. Uczucia nie ma: zastąpiła je rachuba. Na ognisku domowym pozostał tylko popiół; nic więc dziwnego, że się nikt przy nim nie grzeje. Geniusz zniknął, bo jego miejsce zajęła „blaga"[9]. Pracy sumiennej, wytrwałej ani śladu. Pusto brzmiące frazesy, beztreściowe słowa jako krwawa ironia czynów panują w życiu i literaturze. Małżeństwa zawierają się nie ze wspólnej miłości, nie dla wychowywania przyszłych obywateli kraju, ale z interesu, dla powiększenia sumy uciech i rozkoszy. Po wierzchu szych[10] – wewnątrz glina. Nie po to się mówi, ażeby myśli swoje wyjawić, ale ażeby je ukryć. Rozwodzi się szeroko nad poświęceniem dlatego, ażeby gdy przyjdzie pora, zręcznie się od niego usunąć. Robi się wszystko dla pozoru, a nie dla Boga, dla prawdy.

---

8 Złoty cielec – według Biblii: złoty posąg bóstwa, czczony przez Izraelitów jako święte zwierzę.

9 Blaga – zmyślenia, często obliczone na efekt.

10 Szych – daw. pozorna świetność.

Wielu z tych twierdzeń nie brakuje podstawy w objawach życia społecznego, tego nie zapieramy, ale protestujemy przeciwko podniesieniu pojedynczych faktów, chociażby dość licznych, do znaczenia ogólnego prawa, potępiającego naszą ukochaną teraźniejszość. Robimy bowiem skromną uwagę, że gdyby istotnie wszyscy, a przynajmniej większość była zgangrenowaną[11], zepsutą i Bóg wie jaką, toby społeczeństwo zgoła istnieć nie mogło: fałsz i bezrozumny egoizm, wystawione przez pana Kraszewskiego jako główne cechy wieku rozprzęgłyby wkrótce wszelkie stosunki, uniemożliwiłyby wszelki ruch, wszelkie życie. Tak jednakże nie jest, a więc i stan określony przez pana Kraszewskiego może tylko istnieć w rozmarzonej niezbyt dla ludzi spółczesnych pochlebnej fantazji autora. Bogu dzięki, żyjemy jeszcze jakoś swobodnie, stosunkujemy się przychylnie, mamy dobrych przyjaciół, kochające dziewice i przykładne żony, nie żyjemy tylko dla siebie, ale dla społeczeństwa.

Nie skarżymy się na zbytni rozsądek w postępowaniu; owszem pragnęlibyśmy go jeszcze więcej. Na słowa prawdy nie oburzamy się, żałujemy tylko, że jest ich tak mało. Trzeba tylko patrzeć na świat trzeźwo, nie uwodzić się mrzonkami, niepodobnymi do spełnienia, słowem, nie sentymentalizować, a zobaczymy, że na świecie nie jest jeszcze tak źle, jak się panu Kraszewskiemu zdaje. Nie wątpimy, że pan Kraszewski ma jak najszlachetniejsze cele, że pisze dlatego, ażeby zwrócić uwagę na choroby społeczne w celu zapobieżenia im, ale musimy wyznać, że w przedstawieniu ich powoduje się czysto uczuciowym, sentymentalnym punktem widzenia, który, jak każda jednostronność, jest fałszywy, a przy tym w zbadaniu tych chorób pan Kraszewski niewielką zadaje sobie pracę; opisuje tylko powierzchnię, nie sięga do głębi. Wskazuje złe czasem tam, gdzie go nie ma, a w każdym razie nie przytacza jego przyczyn. A to właśnie byłoby najciekawsze. Pan Kraszewski potępia wszystko w czambuł, a nie widzi, że tym nie korzyść, ale szkodę robi społeczeństwu, które znowuż nie może o sobie całym mieć tak złego wyobrażenia.

Wypowiedzieliśmy nasze zdanie o poglądach pana Kraszewskiego jasno i bez ogródek, naprzód dlatego, że kwestie podniesione przez niego są nazbyt ważne, ażeby o nich zamilczeć, a następnie dlatego, że trudy jego, których ważność ocenić umiemy, są uczciwe i najpiękniejszą nacechowane dążnością. Słowa, które my musimy uważać za prawdę, nie mogą go obrażać, bo wskazują, że jego prace nie są lekceważone, przeciwnie z największą ocenione uwagą.

---

[11] Zgangrenować – tu przenośnie: zepsuć moralnie, zdemoralizować.

7
[Józef Kotarbiński]
PRZEGLĄD TEATRALNY

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 14, s. 109–110;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Hamlet, tragedia Szekspira w 5-ciu aktach,
tłumaczona przez Krystyna Ostrowskiego[1]

„Bez czynu świat by leżał jak rola bez plonu".

Tak niedawno wyrzekł nasz poeta.

Wieszcz angielski, znacznie dawniej rozwinął tę prawdę odnośnie do duszy człowieka. Hamlet, ten Hamlet okrzyczany, komentowany przez tysiące uczonych, niepojęty i zagadkowy tak długo, jest to bogata i żyzna rola, która jednak nie uprawiana ręką woli, leży gnuśnie odłogiem. Hamlet to olbrzymi materiał prawdziwego człowieka, zdobny najpiękniejszymi darami serca i głowy. Jednak perły swego ducha trawi i niszczy odczynnikiem analizy, refleksji i gryzącej ironii. Ale bo też, co prawda, Szekspir umieścił jego delikatną „trebhauzową"[2] naturę w bardzo przykrych i ostrych żywiołach. Zaledwie wyjrzał z ciasnych ścian szkoły, porzucił martwą teorię i filozoficzne mrzonki, które się tak chętnie czepiały jego mózgu, nagle staje oko w oko z rzeczywistością twardą, okrutną. Niby fatum greckie naciska biednego Hamleta żelazna dłoń powinności, obowiązku. Duch zamordowanego ojca, wyrwawszy się na chwilę z mąk zagrobowych, nakazuje mu zemstę. Hamlet widzi w tym ironię losu. Jak to, on ma się zemścić, mordować, być katem, prawda za wyrokiem sprawiedliwości, ale zawsze katem! On nie stworzony do tego, w spokoju i cichości rozwinąłby się może, wydał piękne owoce myśli. Ale myśl jego zdolna wydawać z siebie najgłębsze spostrzeżenia nad prawami życia, nie potrafi układać

---

1 Krystyn Piotr Celestyn Ostrowski (1811–1882) – poeta, publicysta, pisarz polski, pisał po polsku i francusku. Brał udział w powstaniu listopadowym (1830–1831). Od 1831 roku na emigracji we Francji; pisał poezje i dramaty; publicystyka polityczna w duchu demokratycznym (*Lettres slaves...*, kolejne poszerzane wyd. 1853–1875); przekłady na język francuski dzieł A. Mickiewicza.

2 Trebhauz (z j. niem. *das Treibhaus* – szklarnia) – cieplarnia; trebhauzowy – cieplarniany.

wyrafinowanych planów działania, nie potrafi spiskować przeciw bratobójczemu stryjowi. Jego gołębie serce czuje naturalny wstręt do zabójstwa, chociaż w głębi miękkiego charakteru to zabójstwo przybiera formy obowiązku. Z tej sprzeczności pozoru obowiązku i istoty poczucia moralnego wynika właśnie walka wewnętrzna i nareszcie rozstrój całego organizmu duszy, który się objawia w niezwykłej drażliwości, za lada powodem wstrząsającej jego wątłą budową. Drażliwość ta rodzi sarkazm i ironię, która podług nas jest górującą stroną charakteru Hamleta. Jest to jedyny żywioł czynny jego duszy, wylewający się przy każdej sposobności, ale żywioł negatywny; czysto bierną jest melancholia, wypływająca z cierpień i zawodów czystego, bezinteresownego uczucia, miłości własnego ojca. Jest to druga, prawie równoczesna strona duszy Hamleta. Charakter ten niesłychanie wielostronny, obok tego zdradza jeszcze wiele najrozmaitszych swych własności, które w ciągu akcji tragedii tworzą jedyną w swym rodzaju różnorodność i bogactwo szczegółowych objawów. Nie będę tutaj rozbierać i rozwijać całego organicznego chodu, zaznaczyłem jego istotę w najogólniejszych rysach. Jest to jedna z najgłębszych postaci, jakie spotkać można w dziedzinie sztuki. Jest to charakter, który się nie rysuje stanowczo, ale charakter chwiejny, przerzuca się ciągle w sprzeczne uczucia i myśli. Wykazanie całego jego obszaru, całej rozmaitości, a zarazem jedności i organicznego związku, wymaga obszerniejszych studiów aniżeli pobieżna wzmianka sprawozdawcza. Rozumie się, że wyrzekłszy się chociaż z przykrością takiego śledzenia za myślami i uczuciami Szekspirowskiego bohatera, zostawiam na boku całą treść tragedii. Zresztą, cóż ona warta sama przez się? Hamlet poczuwa się do obowiązku zabicia stryja. Dla zamydlenia oczu udaje wariata, ale źle gra swoją rolę, co chwila zdradza się i popada w podejrzenie. Nic stanowczego nie przedsiębierze dla przekonania się dobitnego o winie mordercy, wyprawia teatralne przedstawienie jego zbrodni. Ma sposobność spełnienia zbrodni i samowolnie ją opuszcza. Po chwili zabija w szale nieprzytomnym dworaka[3], podsłuchującego jego rozmowę z matką. Zostaje wygnany. Powraca, widząc, że stryj czyha na jego życie, daje się wciągnąć do zdradzieckiego pojedynku, którego pada ofiarą.

Jego katastrofa pociąga za sobą zgubę wszystkich głównych figur tragedii. Wśród okoliczności, które wymagały energii i zimnej krwi, Hamlet trawiąc czas bezczynnie, dręcząc siebie i drugich, ginie. Czy ginie tragicznie? To pytanie wielu estetyków w kłopot wprowadza. Jak to? Zasadą, powiadają jedni, dramatu jest czyn, tragedia polega na ścieraniu się namiętności z prawami społecznymi, na walce, którą bohaterska jednostka wydaje porządkowi świata, rządzonemu prawicą Opatrzności. Jakżeż więc Hamlet, który nic nie działa, z niczym nie walczy, może być tragicznym? Odpowiadają na to niektórzy: Szekspir każe swoim bohaterom walczyć z groźniejszą jeszcze potęgą aniżeli fatum pogańskie. Bohaterowie jego, jak powiada Byron[4], „noszą własne swoje piekło w istocie ducha swojego". Jest to bardzo piękne,

[3] Dworak – dworzanin, zwłaszcza układny, schlebiający panu.

[4] George Gordon Noel Byron, znany również jako lord Byron (1788–1824) – jeden z największych angielskich poetów i dramaturgów; autor słynnej powieści poetyckiej pt. *Giaur*, 1813.

na pozór. Ci panowie głęboko sięgają, ale krótko widzą. Bohaterowie Szekspira giną w najprzeróżniejszy sposób: Tymon, Otello i Romeo kończą samobójstwem ze zgryzoty lub z wyrzutów sumienia. Makbet i Ryszard padają jak lwy w rozjuszonej walce, Lear umiera zabity ogromem boleści, a Hamlet nie ginie ze zgryzoty wewnętrznej, ale od zatrutego ostrza swego wroga.

Tragiczność Hamleta i wszystkich jego bohaterów polega na jednej zasadzie życiowej. Każdy człowiek jest cząstką społeczeństwa, jest podległą powszechnemu prawu ogólnego organicznego rozwoju istnienia. Chcąc dojść do swoich celów, musi zgodnie działać z tymi prawami. Zasadą wielkiej dramatyczności jest owa sprzeczność pomiędzy tym, jak człowiek działa, a jak działać powinien. W komedii i dramacie sprzeczność ta godzi się, ale w tragedii rozwija się do takich rozmiarów, że harmonia jest niepodobna. Bohater tedy ginie, bo prawa istnienia są silniejsze od niego.

Ta dysharmonia może się pojawiać w najrozmaitszych formach. W Hamlecie występuje ona w tak oryginalnym kształcie, że na pierwszy rzut oka zdaje się wyjątkową. Wszystkie okoliczności tak się ułożyły, że Hamlet musi działać. Mówiąc językiem starej teorii, czyn jest jego koniecznością. Ponieważ nie działa, uchyla się od prawa organicznego rozwoju. Bywają w życiu takie położenia, że nakazują samą swoją treścią działanie ścisłe! Określone. Im więcej stanowczo, im groźniej występują, tym działanie jest konieczniejsze. I tutaj sprzeczność może dojść do tragicznych rozmiarów, jak to właśnie ma miejsce w Hamlecie. Ta teoria dramatyczna, przedstawiona w ostatecznym wyniku, potrzebuje rozwinięcia i motywowania. Stosuje się ona szczególnej do nowożytnego, realnego dramatu, który stosunki ludzkie chwyta z czysto ludzkiej strony. Wynika, że z tego punktu widziany Hamlet staje się jasnym i zrozumiałym, staje się istotną tragedią, chociaż nie posiada prawa akcji dramatycznej. A teraz słówek parę o przedstawieniu.

Rolę główną grał p. Królikowski[5]. Pojął on charakter swego bohatera ze strony przeważnie melancholicznej. Jego Hamlet był niezdolnym do czynu nie tyle z rozdrażnienia, ile z tęsknoty, która kamieniem ciążyła mu na sercu. Refleksja przybrała charakter elegiczny[6]. Ironia i sarkazm rozpływały się w rzewnej nucie skargi bolesnej. Przyznaję otwarcie, wyrobiłem sobie inne pojęcie o tej postaci. Pierwiastek panujący w grze p. Królikowskiego jest ważny, ale podług mnie stoi na drugim planie charakteru. Ze swego jednak stanowiska artysta całą rolę konsekwentnie przeprowadził starając się głównie o spokój, jednolitość i harmonię. O pani Modrzejewskiej[7] powiemy tylko, że była w istocie Szekspirowską Ofelią. To jedno może więcej warte aniżeli grad bukietów, którymi ją obsypano. Obok tego zaznaczyć wypada

5 Jan Walery Królikowski (1820–1886) – polski aktor i reżyser.

6 Elegiczny – przestarz. elegijny: żałobny, pożegnalny.

7 Helena Modrzejewska, właściwie Jadwiga Helena Misel, po ślubie Chłapowska (1840–1909) – polska aktorka specjalizująca się w rolach szekspirowskich i tragicznych (rola tytułowa w *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego czy rola oszalałej Praksedy z *Karpackich górali* Józefa Korzeniowskiego).

niesłychanie sumienną i inteligentną grę p. Chomińskiego[8] w roli grabarza, który z wzorową troskliwością uwydatnił najdrobniejszy szczegół swej małej, ale oryginalnej roli.

Zwracam uwagę innych artystów, że u Szekspira wyraz tragedia nie ma nic wspólnego z deklamatorstwem i pompą. Nawet przesada poetyczna wynika u niego z gruntu charakteru. Dlatego też król i królowa nie potrzebowali tak pozować. Poloniusz widocznie chciał zapędzić w kąt samego króla postawą, gestem i miarową, cedzoną dykcją. Laestera wybuchy trochę wyglądały na dźwięki głośnego, lecz próżnego dzwonu. Przedstawienie całe, chociaż zdradza widoczne usiłowania, jednak w wielu szczegółach powinno by się więcej rachować z tekstem oryginału. O tłumaczeniu użytym na scenie „Przegląd" zamieszczał w roku zeszłym sprawozdanie obszerniejsze. Dodam to tylko, że jakkolwiek najskładniejsze ze wszystkich, nie posiada ono barwistości i żywości naturalnej słowa, która cechuje Szekspira. Czujesz w nim język książkowy – nie język natury i namiętności.

[8] Chomiński Michał Andrzej (1821–1886) – aktor; w roku 1867 przystąpił do zbierania materiałów biograficznych o aktorach warszawskich (od XVIII w.), kolekcjonowania portretów aktorskich oraz do prowadzenia notat o dawnym i bieżącym repertuarze scen warszawskich, o występach gościnnych artystów z innych miast oraz artystów obcych w Warszawie (m.in. wypisywał z dzienników recenzje). Jednocześnie finansował pisanie życiorysów aktorskich przez J. T. S. Jasińskiego; gromadził materiały dotyczące historii teatru polskiego.

8
(PRZEGLĄD TEATRALNY). KILKA SŁÓW O ISTOCIE SZTUKI AKTORSKIEJ

„Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 51, s. 406–407;
opublikowano w osobnej rubryce;
na końcu tekstu widnieje podpis: „J. K. K."

Występ pana Bolesława Leszczyńskiego[1], artysty dramatycznego Krakowskiego Teatru, w 5-ym akcie tragedii Szekspira *Otello*.

Sztuka aktorska jest zapewne mniej samodzielną od swych twórczych siostrzyc, ale pod pewnym względem może je wszystkie przewyższyć.

Artysta dramatyczny daleko dosadniej i żywiej aniżeli poeta, rzeźbiarz lub malarz potrafi pochwycić ludzką *naturę* w całej prawdzie i wierności.

Rzeźbiarz albowiem tworzy martwe, nieruchome kształty, malarz daje perspektywiczne odbicie przedmiotów na *płaszczyźnie*, poeta przemawia wyobrażeniami i pojęciami, które form ściśle plastycznych nie mają.

Te trzy sztuki przedstawiają nam więc naturę i życie ludzkie, że tak powiemy, w *przeróbce*. Wobec tej prostej uwagi, której słuszność od razu w oczy uderza, upada owa teoria ultra-realnych estetyków, orzekających, że: „sztuka to życie". Życie to ciągły wir procesów fizycznych i duchowych, to ruch, światło, ciepło, dźwięk, to materia i siła.

Sztuka jest odbiciem niektórych przejawów zewnętrznych tego życia, z konieczności jednak musi się od nich odróżnić. Artysta bowiem w dziełach swych odtwarza nie samo życie, ale *wrażenia*, które z życia otrzymał. Artysta nadto *może tym tylko wrażeniom nadać byt dotykalny, które za pomocą technicznego materiału wyrazić się dadzą.* Prawo to także wielce widoczne. Rzeźba nie odda barw, malarstwem nie wyobrazisz ruchu ani kształtów *namacalnie*, słowem nie odrysujesz draperii ani brabanckiej koronki. Poezja, jak wiadomo, posiada materiał techniczny najrozleglejszy, który może dać *pojęcie* o wszystkich stronach istnienia, dostępnych zmysłom

[1] Bolesław Leszczyński, ps. Słowiański (1837–1918) – słynny polski aktor; absolwent Szkoły Dramatycznej w Warszawie; występował w teatrach Łomży, Suwałk, Warszawy, Krakowa, Płocka, Petersburga, Odessy i Pragi; debiutował w zespole T. Chełchowskiego 28 IX 1858 roku w Płocku w roli Kwakra (*Kwakier i tancerka*, autor: E. A. Skribe, tłum. Witalis Olechowski); kilka razy występował w filmach, m.in. w *Zaczarowanym kole* (1914; reż. Aleksander Hertz).

człowieka. Sztuka dramatyczna jest dopełnieniem plastycznym jednej gałęzi poezji. Dlatego też zakres jej szczuplejszy, twórczość zaś jest prawie czysto *wykonawczą*. W tym jednak zakresie sztuka aktorska posiada tak wielką *różnorodność* materiału technicznego, że odpowiada zupełnie różnorodności wpływów, jakie wywierają warunki zewnętrznego otoczenia na życie człowieka. Artysta dramatyczny może skopiować zewnętrzność człowieka tak trafnie, że sprawia najzupełniejsze złudzenie. Obok tego posiada wrodzony dar przejmowania się namiętnościami i wzruszeniami podstawianej roli. Tym sposobem jednocześnie przedstawia *kształty*, *barwy*, *ruchy i uczucia człowieka*.

Proces twórczości aktora z powodu tego jest odmiennym zupełnie od czynności produkcyjnych poety. Ostatni albowiem od wyrażeń zmysłowych postępuje do *wyobrażeń i pojęć*, które tak kombinuje, aby wyrażały pewien zasadniczy rys charakterystyczny przedmiotów, jak to niewzruszenie Taine[2] wykazał.

Dla aktora, przeciwnie, punktem wyjścia jest już gotowy produkt artystyczny, zbiór wyobrażeń i pojęć ułożonych w pewnym porządku, tak, aby wyrażały charakter jednostkowy, noszący przecież pewne ogólniejsze piętno. Od tej *ogólności* dopiero aktor postępuje do *szczegółowości*, myśl aktora wyrażoną symbolem tylko związku zamienia na kształt, barwę, dźwięk i ruch fizyczny. Nie będziemy tu bliżej określać, jaką drogą ten proces się odbywa, chcieliśmy tylko zaznaczyć treściwie to, co według nas stanowi istotę twórczości scenicznej. Przedmiot ten kiedy indziej postaramy się obszerniej rozwinąć i uzasadnić.

Zwracamy tylko uwagę na dwa wyniki ze słów naszych płynące:

1) Artysta dramatyczny przedstawia swą produkcję artystyczną w formach prawie identycznych z formami życia rzeczywistego.

2) Artysta dramatyczny nie potrzebuje wynajdywać rysu charakterystycznego swej postaci, gdyż to uczynił już poeta, ale wedle niego odtwarzać i łączyć z sobą szczegóły jej zmysłowego przedstawienia. Od tego ogólnego prawidła zdarzają się jednak często zupełnie bezbarwne role, sami przez się stwarzają charakter, wychodząc tym sposobem poza granice *wykonawczości*, która jest głównym znamieniem ich zawodu.

Z tego wszystkiego, cośmy powiedzieli, widocznym jest, że w sztuce aktorskiej kierunek ściśle realistyczny ma większe uprawnienie i szersze zastosowanie, jak w każdej innej. Tutaj tylko albowiem sztuka może dać zupełne złudzenie życia w pewnym zakresie, tutaj tylko może być dokładnym kopistą.

Gdyby malarz odrabiał każdy włosek na głowie, gdyby chciał na skórze zrobić wszystkie pory, na korze drzewa uwydatnić najmniejszy dołeczek – byłby pedantycznym i martwym dłubaczem.

Gdyby poeta, opisując swego bohatera, wyliczał szczegółowo zmarszczki na

---

[2] Hippolyte Taine (1828–1893) – francuski filozof, historyk sztuki, krytyk literacki; profesor École Nationale Supérieure des Beaux-Arts w Paryżu; autor takich dzieł, jak: *Filozofia sztuki* (1865), na którą powołuje się autor artykułu, oraz *Podróż do Włoch* (1866, wydana w Polsce w 1908 w przekładzie A. Sygietyńskiego).

jego czole, charakteryzował intonację głosu, akcent każdego wyrazu, każde kiwnięcie palcem albo ruszenie nogą, byłby nudnym i nieznośnym gadułą.

Tymczasem aktor musi ten gest, akcent, intonację uwydatnić po szczególe.

Sposób tego uwydatnienia razem ze sposobem pojmowania charakteru stanowi jego właściwość. Realizm tu ma obszerne pole do działania. Ponieważ kierunek ten musi być oparty przede wszystkim na bezpośredniej obserwacji, przeto artysta, który tworzy wedle jego wskazówek, odznacza się przede wszystkim rozmaitością.

Nie ma dwu ludzi zupełnie podobnych na świecie – ta zasada kieruje grą realisty, który też nigdy podobnych ról nie stwarza, stara się zatrzeć całą swoją indywidualność, aby tylko wcielić się całkowicie w podstawianą postać. Typem takiego aktora w komedii jest pan Rapacki[3], który jest stanowczo w każdej roli odmiennym i tylko głosem nadto twardym zdradza zbyt wyraźnie tożsamość osoby.

W tragedii ścisłe zachowanie tego kierunku nie zawsze jest możliwym. Postacie tragiczne należą po największej części do idealnych, przemawiają językiem niezwykłym, poetycznym, czyny ich i namiętności spotęgowane niezmiernie imponują majestatem[4].

Dla oddania takich osobistości aktorowie muszą koniecznie używać środków niezwykłych, nie mogą uważać natury za swą wyłączną mistrzynię. Skąd tu na przykład podsłuchać w życiu, w jaki sposób bohaterski Cyd[5] opowiada w grzmiących aleksandrynach[6] swe zwycięstwa nad Saracenami? Gdzie znajdziemy taką Drahomirę[7], która mówi tak porywająco, używa takich prześlicznych porównań poetycznych i rysów tak wybornych, jak prawdziwy poeta z profesji. Zarówno w idealnym pseudoklasycyzmie francuskim[8], jak i idealnym romantyzmie niemieckim, role tragiczne wymagają tak zwanej „wielkiej szkoły" gry aktorskiej, którą u nas w swój sposób trak znakomicie przedstawia pan Królikowski[9], pochylając się jednak do wybitnie realistycznego kierunku.

---

3 Wincenty Rapacki (1840–1924) – aktor i reżyser teatralny, jeden z najważniejszych aktorów polskiej sceny schyłku XIX wieku; absolwent Szkoły Dramatycznej w Warszawie; debiutował w sztuce J. I. Kraszewskiego *Stare dzieje*, wystawianej w 1861 roku w Druskiennikach; występował m.in. w teatrach Lwowa, Krakowa, Warszawy.

4 Majestat – dostojeństwo, powaga, okazałość, wspaniałość.

5 Chodzi o sztukę Pierre'a Corneille'a (1606–1684), francuskiego dramaturga uważanego za ojca klasycystycznej tragedii; *Cyd* (dramat napisany na przełomie lat 1636–1637) przyniósł mu sławę m.in. dzięki temu, że autor odstąpił w niej od zasady trzech jedności.

6 Aleksandryn – wiersz jambiczny 12-zgłoskowy.

7 Drahomira/ Drogomira (890–936) – księżna czeska, żona Wratysława I; przywódczyni rebelii pogańskiej w Czechach. Autor pisze o 5-aktowym dramacie Jozepha Weilena (1828–1889) pt. *Drahomira* (1869).

8 Pseudoklasycyzm – kierunek w sztuce i literaturze w końcu XVIII i początkach XIX wieku we Francji, wzorujący się na sztuce i poetyce klasycyzmu; polska wersja określana jest mianem klasycyzmu warszawskiego, postanisławowskiego oraz – termin archaiczny – pseudoklasycyzmu.

9 Jan Walery Królikowski (1820–1886) – polski aktor, reżyser; debiutował w Lublinie w 1836 roku w roli Karola (*Wszystkowiedz*); grywał w teatrach krakowskich oraz warszawskich; wykładał w Szkole Dramatycznej w Warszawie. Jak podaje *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965* (red. Z. Raszewski i in., Warszawa 1973, s. 338): „Był powszechnie zaliczany do naj-

Nie jest jednak ściśle realnym, gdyż niezmiernie pilnie układa swe role wedle wymogów poprawności technicznej. Samowiedny[10] artysta i potężny wirtuoz, który umie wybornie przeprowadzić stopniowanie efektów artystycznych – przeważają zawsze w grze pana Królikowskiego nad twórcą, obserwatorem, chociaż wszyscy oni czterej idą ze sobą ręka w rękę.

Zastanawiając się ostatnimi czasy nad grą pierwszego naszego tragika, doszliśmy do przekonania, że szczególniej w rolach tragicznych Szekspira można by zastosować nieco odmienne traktowanie, że można by, jednym słowem, stworzyć ścisły *realizm tragiczny*. Taki Szylok[11] na przykład, czyż koniecznie potrzebuje z natury używać tak mistrzowsko wypracowanej dykcji, czy nieodłączną własnością tego lichwiarza musi być koniecznie ów głos dźwięczny i wyrobiony, który uczucia wewnętrzne przedstawia z takim wysubtylizowaniem? Czy wykończenie i szczegółowość tak właściwą w roli Franciszka Moora[12], gdzie autor prowadzi ciągle głęboką analizę charakteru, w takim samym stopniu potrzeba byłoby stosować w Makbecie albo Otellu[13], którzy wrą całą siłą pierwotnych, na pół dzikich namiętności?

Rozważaliśmy tedy, czyby nie można w ustępach wznioślejszych bardziej zbliżyć dykcję do zwykłego tonu mowy, który jednak nie potrzebowałby wykluczyć ani siłę głosu, ani siłę namiętności. Czy by jednym słowem nie można jeszcze bardziej na ziemię ściągać panów bohaterów z ich wysokich koturnów?

Na to pytanie nasze odpowiedział twierdząco pan Bolesław Leszczyński, oddawszy wybornie piąty akt tragedii Szekspira *Otello*. Od pierwszego monologu gra jego uderzyła nas oryginalnością niezwykłą. Otello nie *deklamował*, ale *mówił*. Mimo to jednak, a raczej właśnie może dlatego, cały wybuch szalonej namiętności w scenie duszenia Desdemony był prawdziwy i potężny. Była chwila, w której zapomnieliśmy, że to scena. Widzieliśmy tego na pół dzikiego syna Afryki, który przypomniał sobie dawną naturę niby lew z klatki wypuszczony. Okropność tragiczna dosięgła tu swych krańców. Dla istot denerwowanych i wypieszczonych delikacików[14] wyrażenie było za silne… Niektórzy krótkowidze oburzali się na taką potworność. Niechże więc wszyscy ci panowie o czułych nerwach albo ciasnej głowie, która pragnie to tylko widzieć w sztuce, co jej wąskie klepki pomieszczą – oszczędzą sobie na drugi raz przykrości kupowania biletu na *Otella*. Ludzie tak czułego serca niech zostaną

pracowitszych aktorów polskich. W gruncie rzeczy samouk, imponował kolegom oczytaniem, wiedzą zawodową, znajomością języków obcych. W Szkole Dramatycznej sceptycznie oceniano jego możliwości: był niski, miał małe oczy, krótki wzrok, głos słaby i wedle własnego określenia «trochę piskliwy». Nawet rysy wydawały się zbyt ostre. Mimo to, w dość krótkim czasie został wybitnym aktorem. Wzmocnił głos, wyrobił sobie znakomitą dykcję, mimikę i gest".

10 Samowiedny – mający samowiedzę, świadomy.

11 Chodzi o Shylocka, żydowskiego kupca, jednego z głównych bohaterów komedii Szekspira *Kupiec wenecki*, napisanej między 1594 a 1597 rokiem.

12 Franciszek Moore – jeden z bohaterów dramatu Friedricha Schillera *Zbójcy*, wydanego w roku 1781.

13 *Makbet*, *Otello* – dramaty Szekspira; pierwszy powstał około 1606 roku, drugi w latach 1602–1604.

14 Delikacik – człowiek wypieszczony, wydelikacony.

w domu i „mdleją na widok zarzniętej gęsi", którą im kucharka na obiad przyprawi. Dla nas ta poezja rozhukanej namiętności, skreślona śmiałą dłonią geniuszu z tak przerażającą wiernością, odtworzona przez artystę z niezmierną prawdą i siłą – była wrażeniem nowym, pouczającym. Ujęliśmy nieznany świat duszy ludzkiej, w którym sięga ona szczytu demonicznych namiętności. Widzieliśmy potężne, ale zgubne instynkta człowieka pierwotnego, którym jeszcze ogłada nie wtłoczyła na kark obrożę. Artysta oddał to wszystko, wcieliwszy się w rolę całkowicie. Pamiętał przede wszystkim, że jest Afrykaninem i żołnierzem, przejął się całym ogniem krwi południowej. Zapał i wściekłość Otella rozgrzały jego piersi. Porwany ich siłą mówił, cierpiał, rozpaczał jak istotny Otello[15].

Bliżej rozbierać tej gry nie będziemy, ani też wytykać niektórych jej usterek. Niedługo zapewne ujrzymy artystę w całości tej wspaniałej roli, gdyż wiemy z pewnych źródeł, że został policzony do grona naszych artystów. Piękny to nabytek.

Jeszcze słówko.

Wspomnieliśmy o panu Królikowskim. Ktoś fałszywie pojmujący nasze słowa mógłby przypuścić, że chcieliśmy poniżyć go na korzyść nowego artysty. Chcemy uniknąć nawet pozoru tego przypuszczenia. Nie mieliśmy zamiaru czynić zarzutów, ale tylko zrobić porównanie, gdyż tym sposobem najlepiej się kwestia wyjaśnia. Pierwszy nasz tragik posiada swój oryginalny pogląd na sztukę. Traktowanie to w oczach znawców ma wartość olbrzymią, ale nie jest *jedynie* uprawnionym, jak mniemają niektórzy ślepi wielbiciele jego talentu. Chcieliśmy tylko wskazać, że pan Leszczyński idzie innymi drogami. Gdzie one go zawiodą? Zobaczymy to później. Dzisiaj jednak nie robimy już krzywdy potężnej imieniu pana Królikowskiego, wspominając obok niego nazwę młodego artysty, który odegrawszy szczęśliwie szczytową chwilę jednej z najznakomitszych postaci tragicznych na progu świątyni… sztuki prawdziwej.

[15] Istotny Otello – w tym kontekście: rzeczywisty, prawdziwy.

9
[Józef Kotarbiński]
PRZEGLĄD LITERACKI

„Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 18, s. 210–213;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Mikołaj Kopernik[1]*, dramat w 5-ciu aktach, na tle dziejów osnuty*,
napisał Wincenty Rapacki, artysta dramatyczny[2].

Arcydzieła literatury dramatycznej pokazują nam, że wielcy bohaterowie czynu, geniusze wiedzy i sztuki nie bywają nigdy prawie bohaterami pieśni. Pierwsi nadto olbrzymią mają arenę działania, aby można było ich zamknąć w ramach kompozycji artystycznej, drudzy skupiają się pod względem indywidualnym w spokojnym świecie życia wewnętrznego, ostatni nareszcie działają w zakresie fantazji i walczą ducha orężem. Wszyscy oni, dochodząc do zenitu swego dziejowego powołania, są przede wszystkim ludźmi *idei*, poezja jednak, a szczególniej dramat, czerpie przeważnie swe natchnienia z uczuć i namiętności. Nagą ideą nie poruszysz tłumu, chociażby ona z mózgu genialnego wyskoczyła jak Pallas[3] w pełnej zbroi swej potęgi. Trzeba ją spleść z pasmem ludzkich rozkoszy i męczarni, zbratać z uczuciem, namiętnością albo interesem, aby na niwie życia zeszła[4] bujnym plonem czynu. W dramacie nie porwiesz widza tyle najświetniejszym pomysłem filozoficznym, najgłębszą teorią, ile potężną grą na strunach serca ludzkiego, zawieruchą uczuć i namiętności, bo-

---

1 Mikołaj Kopernik (1473–1543) – astronom, matematyk, lekarz, prawnik i ekonomista, twórca heliocentrycznej teorii budowy wszechświata wyłożonej w dziele *De revolutionibus orbium celestium* (Norymberga 1543, I. wyd. polskie pt. *O obrotach sfer niebieskich*, Warszawa 1854).

2 Wincenty Rapacki (1840–1924) – aktor, reżyser, pedagog, tłumacz, pisarz i dramaturg, uważany za jednego z najwybitniejszych polskich aktorów teatralnych drugiej połowy XIX w., związany z Warszawskimi Teatrami Rządowymi. Autor m.in. sztuk *Wit Stwosz, dramat w 5 aktach. Z faktów dziejowych* (Warszawa 1874) oraz omawianej *Mikołaj Kopernik, dramat w 5 aktach, na tle dziejów osnuty* (Warszawa 1876).

3 Pallas – jeden z przydomków Ateny, greckiej bogini mądrości, sztuki i sprawiedliwej wojny, opiekunki miast. Według mitologii antycznej miała narodzić się wyskakując ubrana w zbroję z głowy Zeusa.

4 Zejść – tu w znaczeniu: wyrosnąć, wzejść.

dajby w najciaśniejszym życia zaułku. Na scenie boski Plato[5] będzie deklamatorem albo frazeologiem[6], Cezar[7] zamieni się w tuzinkowego despotę, tymczasem obłąkany Lear[8], królik[9] bajeczny, będzie potężnym i wzniosłym, Hamlet, niezaradny pretendent, głębokim i pełnym wszechludzkich zagadnień, dzieciak Romeo pięknym i porywającym… Dlaczego? Trzeba by o tym rozprawiać nadto długo ze względu na ramy pisma, trzeba by wniknąć bliżej w istotę procesu twórczego, w charakter środków i zasobów pieśni warunkujących jej działanie. To pewna tylko, że każda duchowa czy społeczna działalność człowieka w dziedzinie myśli ma swój odrębny organ, w dziedzinie piśmiennictwa odrębne odbicie. Wielkiego geniusza czynu odmaluje w całej potędze tylko znakomity historyk, roztaczając całą olbrzymią panoramę dziejowego dramatu, wielkiego filozofa albo badacza przedstawi w całym blasku duchowej potęgi tylko niepospolity myśliciel lub uczony, wielkiego poetę lub artystę w całym znaczeniu odda i oceni znowu estetyk lub historyk sztuki. Dzisiejsze co prawda życie umysłowe, plączące się w tak różnorodnym chaosie, mieszające rozmaite gałęzie ludzkiej działalności, narzuca często sztuce kwestie, które leżą w obrębie najróżnorodniejszych zagadnień prawnych i społecznych, ale i wtedy nawet, chociaż artystyczny charakter utworu cierpi na tym nieraz, przedmiot poezji wiąże się z żywotnymi, bezpośrednimi sprawami życia ludzkiego, porusza żywo sympatie i namiętności. Najmniej bez wątpienia podatnym dla dramatu przedmiotem jest poetyzowanie ludzi myśli i nauki, który pod względem życia duchowego przedstawiają pewne *zogniskowanie* wewnętrzne, gdy tymczasem sama natura dramatu wymaga przeważnie ruchliwości, silnego, że tak powiem, *promieniowania* ludzkiej natury. Im większe skupienie sił duchowych, im większa energia wewnętrzna, im zupełniejsze dla spraw wiedzy poświęcenie namiętności i rozkoszy jednostkowych, tym większe zwykle rezultaty pracy geniusza. Przedstawisz w dramacie takich ludzi ze strony indywidualnych uczuć, to znaczy porównasz ich z tysiącem innych śmiertelników, sprowadzisz do wspólnego mianownika codziennej pospolitości. Chcąc oddać ich całą wielkość ducha, należy wprowadzić do poezji dysputę filozoficzną dla Platona, a matematykę dla… Kopernika, gdyż bez tego trzeba popaść we frazeologię, która dla poezji dramatycznej tym bywa zwykle, czym dla malarza zbyt roz-

---

5 Platon, właśc. Arystokles (ok. 427–347 p.n.e.) – jeden z najsłynniejszych filozofów starożytnej Grecji, uczeń Sokratesa i nauczyciel Arystotelesa, założyciel Akademii Platońskiej, autor m.in. *Obrony Sokratesa*. Do współczesności zachowały się prawdopodobnie wszystkie pisma Platona, choć autentyczność części z nich jest podważana.

6 Frazeolog – osoba operująca wypowiedziami pozbawionymi głębszej treści, głosząca frazesy.

7 Cezar, właśc. Caius Iulius Caesar (100–44 p.n.e.) – rzymski wódz, mąż stanu, mówca i pisarz, autor *Wojny galijskiej* oraz *Wojny domowej*. Dożywotni dyktator Rzymu, zamordowany w dzień id marcowych (15 marca), uważany za twórcę cesarstwa. Tytułowy bohater sztuki Williama Szekspira *Julius Cezar* (1599).

8 Lear, Lir, Llyr – iryjski i walijski bóg morza, jego imię miał nosić mityczny władca Brytanii, bohater sztuki Williama Szekspira pt. *Król Lear* (1606). Dalej autor wymienia innych bohaterów dzieł Szekspira: półlegendarnego księcia Jutlandii, Hamleta (*Hamlet*, 1601) oraz Romea (*Romeo i Julia*, 1595).

9 Królik – lekceważąco: władca niewielkiego państwa.

wodniona farba. Nic więc dziwnego, że pan Rapacki, który na polu dramatopisarskim dał dowody tak odznaczającego się talentu, który umiał tak żywo i prawdziwie podsłuchać życie przeszłości, obierając na główną figurę swego dramatu wielkiego naszego astronoma, zrobił zeń dosyć wodnistego deklamatora, sypiącego przy lada okazji piękne, często nawet wysoko poetyczne frazesy; rozpływającego się w miękkim często i niemęskim liryzmie.

Jako astronom Kopernik w dramacie patrzy na gwiazdy, prawi do nich tyrady, rozwodzi się patetycznie o „wiedzy świętej" i jej ołtarzach. Pytam się, czy który z prawdziwych geniuszów nauki deklamuje tak wiele o swym powołaniu ? Owszem, piękny frazes, retoryczny patos i czuła afektacja[10] są tu wprost sprzeczne z potężnym organizmem umysłowym uprawiającym wiedzę ze skupionym zamiłowaniem, traktującym trzeźwo i energicznie zagadnienia życia. Tam, gdzie zapał wylewa się w zbytnim słów potoku, choćby najpiękniejszych, energia musi się zużywać w próżnej szermierce niewcielonych myśli, nieurzeczywistnionych projektów. Deklamują zwykle ideologowie, marzyciele, entuzjaści, którzy dla nauki nic wielkiego nie zrobili, a w dziedzinie czynu mogą czasem wybłysnąć chwilowo, ale nikną zwykle szybko, jak błyskotliwe fajerwerki. Nasz wielki Kopernik należy do najpotężniejszych geniuszów nauki, poświęca najlepszą cząstkę życia cichym pracom astronomicznym jako kanonik frauenburgski[11], zwyczajem ówczesnego wyższego duchowieństwa, któremu nauka otwierała dopiero drogę do znaczniejszych godności kościelnych. Nie jest on jednak bynajmniej dzisiejszym *gabinetowym* uczonym, co zamknąwszy się w czterech ścianach swej pracowni snuje mozolnie tajemną badań przędzę. Chociaż jednak skromne życie tego wielkiego astronoma było przeważnie kontemplacyjne[a], chociaż w głęboko chrześcijańskiej pokorze oddawał się cichym zajęciom badacza, kapłana i lekarza, jednakże przy zdarzonej okoliczności występuje na arenę życia czynnego w rozmaitych kierunkach, pracując po obywatelsku dla powszechnego dobra. Był to umysł w każdym razie niepospolity, obejmujący różnorodne zagadnienia, podnoszący trzeźwo i energicznie praktyczne sprawy związane z interesami i potrzebami nie tylko swej okolicy, ale i całego kraju. Działalność obywatelska Kopernika, niemająca co prawda szerszej politycznej doniosłości, w każdym razie nosi na sobie znamiona myśli wybiegającej poza ciasny partykularyzm[12] interesów prowincji.

Przy wyborze nowego biskupa w roku 1512 jako członek kapituły warmińskiej broni praw króla polskiego wbrew intrygom innych członków kapituły, któ-

---

10 Afektacja – egzaltacja.

11 Frauenburg – Frombork, miasto na Warmii, własność kapituły warmińskiej, w 1466 r. wraz z Prusami Królewskimi włączony do Korony Królestwa Polskiego.

a Patrz Polkowskiego *Żywot Mikołaja Kopernika*, strona 213. [Ignacy Polkowski, pseud. Stefan Prawdzicki, Tomasz Dobszewicz, Fr. Reuttowicz (1833–1888) – duchowny katolicki, historyk, archiwista, bibliograf, członek wielu towarzystw naukowych, w tym Akademii Umiejętności i Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, autor m.in. wspominanej pracy *Żywot Mikołaja Kopernika* (Gniezno 1873) – przyp. Red.]

12 Partykularyzm – dbałość o interesy własne, swojej okolicy, środowiska itp. z pominięciem interesów ogółu.

rzy chcieli potwierdzenie nowego kandydata uczynić zależnym bezpośrednio od Rzymu, potem w roku 1521 prowadzi skargę w imieniu całej kapituły przeciwko wielkiemu mistrzowi Krzyżackiemu Albertowi[13], żądając wynagrodzenia krzywd wyrządzonych w niedawnej wojnie[14], nareszcie w sprawie mennicznej, którą podniesiono w tymże roku na zjeździe w Grudziądzu z powodu fałszowania monety przez księcia pruskiego, działa po obywatelsku, w interesie całego kraju, proponując odebranie praw bicia monety kilku miastom pruskim, a ustanowienie natomiast w całej ziemi pomorskiej dwóch mennic pod kontrolą królewską[15]. Dla potrzeby zaś swej okolicy dokonywa wielkiej pracy hydraulicznej, sprowadzając ze sztucznego aparatu z bliskiej rzeki wodę do Frauenburga leżącego na wyniosłości[b]. Widzimy więc, że życie tego olbrzyma wiedzy nie było próżnym czynu, że w kilku gałęziach działalności obywatelskiej dał dowód w potrzebie pewnej samodzielności i energii. Oczywiście, czyn ten nie ma w sobie pierwiastku dramatycznego i nie wystarczyłby na utworzenie z nich istotnie poetycznej akcji. W dramacie jednak pana Rapackiego Kopernik nie jest nawet tak czynnym, jak w swym kapłańskim i obywatelskim zawodzie. Poeta przedstawia go w ostatnich chwilach życia jako starca przeżuwającego wspomnienia młodości, który pod wpływem cierpień pochyla się z wolna do grobu. Kopernik od pierwszej do ostatniej sceny jest przeważnie *biernym*, znosi szykany od Dantyszka[16], swego przełożonego biskupa, który go podejrzewa o nowatorstwo, znosi urągowiska[17] księcia pruskiego i zemstę jego knechtów[18], a nareszcie przez własną siostrę zostaje odepchnięty bezlitośnie za to, że fanatyzm niesłusznie nazywa go zbłąkanym synem Kościoła. Chociaż arcydzieła dramatyczne okazują

---

13 Chodzi o Albrechta Hohenzollerna (1490–1568), ostatniego wielkiego mistrza krzyżackiego, a zarazem pierwszego księcia Prus Książęcych, utworzonych w miejscu zsekularyzowanego państwa zakonnego.

14 Chodzi o wojnę polsko-krzyżacką lat 1519–1521, przerwaną rozejmem, zakończoną traktatem krakowskim w 1525 r. i hołdem lennym Albrechta Hohenzollerna, złożonym Zygmuntowi staremu. Podczas działań zbrojnych zniszczeniu uległ Frombork, zaś Kopernik dowodził obroną Olsztyna.

15 Być może chodzi o wystąpienie Kopernika na zjeździe stanów Prus Królewskich w Grudziądzu w 1522 r., podczas którego zaprezentował publicznie *Traktat o monetach* (*Monetae cudendae ratio*, ostateczna wersja w 1528), w którym apelował o unifikację systemu monetarnego. W wyniku pokoju krakowskiego z 1525 r. nowoutworzone Prusy Książęce zostały pozbawione prawa bicia własnej monety, co spotkało się ze sprzeciwem Albrechta Hohenzollerna.

b Ibidem, patrz strony 168–9, 181–94, 203. [Autorowi chodzi o tzw. Kanał Kopernika, sztuczny przekop łączący rzekę Baudę z Fromborkiem. Powstał prawdopodobnie pod koniec XIV lub na początku XV w., od końca XVII stulecia był uważany za dzieło astronoma. Zob. B. Orłowski, *Kopernik nie budował wodociągu we Fromborku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie" 1959, nr 2, s. 121–149 – przyp. Red.]

16 Jan Dantyszek (1485–1548) – duchowny katolicki, dyplomata, poeta, biskup chełmiński i warmiński, autor m.in. *De virtutis et fortunate differentia somnium* (Kraków 1510), zob. też np. zbiór *Pieśni* (Olsztyn 1987). Relacje Dantyszka i Kopernika należały do chłodnych, mimo to biskup konsekwentnie popierał teorie głoszone przez astronoma.

17 Urągowisko – drwiny, kpiny.

18 Knecht – żołnierz pieszy w dawnym wojsku niemieckim.

nam nierzadko bohaterów *biernych*, którzy samym ogromem nieszczęść i upadku podnoszą się do tragicznej wysokości, przyznać należy, że wszystkie motywa użyte przez autora dla podniesienia poetycznej godności Kopernika nie wystarczają, aby dlań wyrobić żywsze zajęcie[19] lub sympatię. Chociaż za pomocą pięknej frazeologii pan Rapacki stara się spotęgować drobne szykany do godności wielkich prześladowań, ciężkie, ale powszednie przykrości do godności wielkich cierpień poetycznych, jednakże w gruncie rzeczy każe Kopernikowi ciągle tylko skarżyć się, narzekać i rozczulać, co zamiast uroku poetycznego czyni wielkiego astronoma mdłym, nużącym, czasami nawet po prostu zabawnym, jak na przykład w owych wspomnieniach młodzieńczego romansu (akt I, scena III), opowiadanych z pieszczotliwą lubością, która nie przystoi zupełnie męskiej powadze kapłana i uczonego. Nikłość jednak i anemia tej postaci pochodzi już to z niewłaściwego narzucenia jej pierwszorzędnej roli w dramacie, już to ze zbytniej lirycznej idealizacji, która niemało już szkodziła dodatnim postaciom *Wita Stwosza*[20]. Pan Rapacki jako poeta nie posiada jeszcze beznamiętnego spokoju i plastycznej obiektywności, która cechuje wielkie arcydzieła dramatu, ale kreśli niektóre postacie z pewną młodzieńczą sympatią, otacza je urokiem jakichś cnót nadziemskich, niezwykłych, roztapia w idealnym liryzmie i zamiast żywych ludzi, daje poetyczne ogólniki. Takimi są w poprzednim dramacie Albrecht i Beata, takim w pewnej części Wit Stwosz, gdzie tylko występują dodatnie jego przymioty; tymczasem postacie ujemne rysują się z wyrazistością (Baner), a nieraz nawet z niepospolitą energią (Steinbauer). Kopernika autor chciał podnieść na wyżyny ludzkiej doskonałości i przez to właśnie go zepsuł, rozpływając się we frazeologicznych uniesieniach i zachwytach. Najzaciętszy wróg wielkiego kanonika nazywa go „posągiem wykowanym z cnoty, w którym nie masz ani jednej skazy człowieczej". W dramacie głównym tytułem tej duchowej wielkości Kopernika jest, oprócz jego nauki, nie tyle obywatelska działalność, ile wysoko humanitarne stanowisko wobec ówczesnych ruchów reformatorskich. Jest on wcieleniem ducha tolerancji opartej na chrześcijańskiej miłości, uszanowaniu każdego aktu swobodnej myśli płynącego z głębokich i szczerych przekonań w przeciwstawieniu do surowego i nienawistnego fanatyzmu, który każdy odskok od utrwalonej wiekami tradycji uważa za czyn występny i buntowniczy. Idea takiej tolerancji w całej swej czystości jest dopiero owocem ruchu filozoficznego w XVIII wieku, a dzisiaj nie wszędzie jeszcze stała się częścią składową społecznego życia.

Reformacja była tylko pierwszym krokiem jej stopniowego w dziejach rozwoju, swobody i tolerancji, ale bynajmniej nie podnosiła tej ostatniej do godności zasady. Walcząc dla siebie o równouprawnienie, reformacja sama często zajmowała stanowisko nietolerancyjne wobec sektarstwa[21] szerzącego się w jej łonie, jak

---

19 Zajęcie – tu w znaczeniu: zainteresowanie, uwaga.

20 Wit Stwosz, właśc. Veit Stoß (1447 lub 1448–1533) – niemiecki rzeźbiarz, grafik i malarz, wybitny przedstawiciel późnego gotyku, twórca m.in. ołtarza głównego w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Krakowie, zwanego Mariackim (1477–1489). *Wit Stwosz* to jeden z dramatów autorstwa Rapackiego. Zob. przyp. 2.

21 Sektarstwo – sekciarstwo.

to widzimy w stosunku Lutra[22] do ruchów anabaptystowskich[23] i wojen chłopskich[24] albo też okrutnym *auto da fé*[25], jakiemu podległ z rozkazu Kalwina[26] Michał Serwet[27], nieuznający dogmatu Trójcy Świętej. W dawnej Polsce tolerancja nie była także bezwzględnie uznawanym dogmatem politycznego życia, ale płynęła głównie z przewagi i swobody jednostkowej nad energią władzy, chociaż tkwiła ona istotnie w praktyce dziejowego życia, otrzymując nawet częściowo prawomocne sankcje. W każdym razie Kopernik jako postać dziejowa nie może być użytym za przedstawiciela idei tolerancji, gdyż cały zawód jego ku innym zmierzał celom. Nie znaczy to jednak bynajmniej, aby poeta popełnił wyraźny fałsz dziejowy, przyznając mu humanitarny charakter tkwiący w duchu epoki, tylko przyplątał doń niektóre rysy nadto stanowcze. Stosunek duchowy Kopernika z jednej strony do ruchów nowatorskich, z drugiej zaś do ówczesnej hierarchii nie jest dostatecznie wyjaśniony dla braku odpowiednich świadectw; już dlatego główny jej biograf, ksiądz Polkowski, wstrzymał się od kreślenia ówczesnych stosunków wewnętrznych i moralnej atmosfery duchowieństwa, chociaż wymagały tego warunki tła dziejowego, konieczne w obszernej i gruntownej biografii. *Przypuszczać jednak można* z wielkim prawdopodobieństwem, że umysł astronoma oddany przeważnie *świeckim* sprawom nauki, przenikający z taką bystrością prawa i tajniki przyrody, nie był zbyt podległy ciasnej, bezwzględnej i upartej ortodoksji formułek teologicznych. W dziedzinie wiedzy był to umysł *nowatorski*, co w genialnym jasnowidzeniu, popartym potęgą nauki zburzył gmach wiekowej tradycji za jednym zamachem i bądź co bądź zostawał w pewnym pokrewieństwie z objawami ducha epoki, która zaczęła we wszystkich sferach dziejowego życia, dzisiaj jeszcze toczącą się walkę swobodnego postępu z konserwatywną siłą wielu powag dziejowych. Pod względem pojęcia swobody wiedzy Kopernik

---

22 Marcin Luter (1483–1546) – niemiecki reformator religijny, teolog i inicjator reformacji, mnich augustiański, doktor teologii, współtwórca luteranizmu. Autor m.in. dzieł: *De servo arbitrio* (1525); *Mały katechizm* (1529) oraz *Disputatio de homine* (1536).

23 Anabaptyści – wspólna nazwa protestanckich grup wyznaniowych negujących ważność chrztu niemowląt i praktykujących chrzest dorosłych, aktywni w XVI w. w Szwajcarii, południowych Niemczech, Niderlandach i na Morawach. Ich radykalna ideologia społeczna wywarła znaczny wpływ na ówczesne ruchy chłopskie.

24 Wojna chłopska – antyfeudalne powstanie chłopskie trwające w Niemczech w latach 1524–1526, głoszące m.in. hasła reform religijnych i likwidacji społeczeństwa stanowego.

25 *Auto da fé* (portug.) – akt wiary. Publiczne wyznanie lub zaparcie się wiary, dokonywane na ogół podczas zgromadzeń kościelnych o charakterze liturgicznym, którym towarzyszyło ogłoszenie wyroku wydanego przez inkwizycję.

26 Jan Kalwin (1509–1564) – francuski teolog protestancki, kaznodzieja, pisarz i organizator życia duchowego w Szwajcarii w okresie reformacji; twórca ewangelicyzmu reformowanego. Wybrane dzieła: *Institutio religionis christianae* (1536); *Traité des reliques* (1543) oraz *Traité des scandales* (1550).

27 Miguel Serveto (1511–1553) – hiszpański lekarz, filozof przyrody i teolog, odkrywca małego krwioobiegu. W wydanym anonimowo traktacie *Christianismi Restitutio* (1533) kwestionował dogmat o Trójcy Świętej i boskość Chrystusa. Po zdemaskowaniu przez inkwizycję został osadzony w więzieniu, z którego jednak zdołał zbiec do Genewy, gdzie z inicjatywy Kalwina został spalony na stosie.

dalej zachodził niżeli sam Luter, gdyż w swej przedmowie do wielkiego dzieła *De revolutionibus* mówi ze śmiałą stanowczością: „Jeżeli się przypadkiem znajdą lekkomyślni, którzy nieobeznani z żadną częścią matematyki zechcą wszelako o każdej sąd swój dawać, powołując się na pewne miejsca z Pisma Świętego do tego celu naciągnione, i ośmielą się dzieło moje ganić i potępiać, oświadczam, że o takich wcale nie dbam tak dalece, że nawet sądem ich jako płochym gardzę"[c]. Wielki astronom wyraził więc bardzo dosadnie niezawisłość badań przyrodniczych od powagi biblijnej, gdy tymczasem wtedy właśnie wielki reformator na mocy posłuchu namiętnie potępiał nową astronomiczną teorię, nazywając jej twórcę błaznem (*der Narr*[28]) za to, że sprzeciwia się ona w Piśmie Świętym znanym słowom Jozuego: „*Sta sol!*"[29]. To pewna jednak niewątpliwie, że w dziedzinie wiary Kopernik stał także na gruncie prawowiernym, że był przeciwnym reformacji, skoro namówił swego przyjaciela Tydemana Gize[30], biskupa chełmińskiego, aby wydrukował swe dziełko *Flosculum Lutheranorum et caetera*, wymierzone przeciwko jej głównemu apostołowi[d], skoro nareszcie przeczuwając, że jego dzieło *De reyolutionibus* wywoła wielkie wzburzenie w świecie katolickim, przetrzymywał je w rękopiśmie[31] przez „trzy dziewięciolecia". Faktem jest wszakże, że w ostatnich latach doznał prześladowania i szykan od Dantyszka, który jako biskup nie tyle z przekonania, ile dla opinii gnębił ruchy reformatorskie w Warmii, a badacze przypuszczają prawie jednomyślnie, że to było wskutek po trosze osobistych niechęci, a po trosze wskutek podejrzeń i nieufności w nową naukę Kopernika, który oprócz tego zachowywał związki prywatnej przyjaźni z Aleksandrem Skultetem[32], byłym kanonikiem kapituły, co porzuciwszy suknię duchowną, pojął żonę i propagował reformację w ziemiach pomorskich. Chociaż jednak na tych podstawach można nadać Kopernikowi *pewne* znamiona ducha tolerancji, nie znaczy to, aby należało czynić go jej apostołem. W każdym

---

c Ibidem, strony 311–201.

28 *Der Narr* (niem.) błazen, głupiec, dureń.

29 Jozue – bohater biblijnej Księgi Jozuego, przywódca Izraelitów podczas podboju Kanaanu, następca Mojżesza. Autor odnosi się do opowieści o bitwie wojsk Jozuego z siłami koalicji amoryckiej pod wodzą króla jerozolimskiego Adonisedeka. Po zwycięskim starciu na zawołanie Jozuego „Stań słońce nad Gibeonem! I ty, księżycu, nad doliną Ajjalonu" Słońce miało zatrzymać się w miejscu, co pozwoliło Izraelitom na skuteczny pościg za uciekającym nieprzyjacielem. Zob. Joz 10, 12, [w:] *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2000. *Sta sol, ne moveare* (łac. stój słońce, powstrzymaj swój bieg) to inskrypcja znajdująca się na odsłoniętym w 1823 r. pomniku Kopernika w krakowskim kościele św. Anny.

30 Tiedemann Giese (1480–1550) – duchowny katolicki, dyplomata, biskup chełmiński i warmiński, przyjaciel Mikołaja Kopernika, autor wspominanego dzieła *Centum et decem assertionum, quas auctor earum Flosculos appellavit de homine interiore et exteriore. Antelogikon* (1525). W tekście pozostawiono pisownię oryginalną.

d Ibidem, strona 214.

31 Rękopismo – rękopis.

32 Aleksander Sculteti (ok. 1485–1564) – duchowny katolicki i ewangelicki, przyjaciel Mikołaja Kopernika, przeciwnik Jana Dantyszka, autor m.in. opracowań kartograficznych Inflant oraz Prus, autor *Chronographia sive Annales omnium fere regum, principium et potentatum, ab orbe conditio…* (1546).

razie autor może się nieco za daleko posunął ze względu na jego prawowierność, zaznaczoną zresztą w dramacie dość wyraźnie, każąc mu dawać opiekę ściganemu przez władzę kościelną heretykowi, a nawet opierać się dla jego ocalenia duchowej zwierzchności.

Ze względu na głębszą prawdę ducha dziejowego mniej mają znaczenia tolerancyjno-humanitarne słowa i czyny Kopernika niż jego obywatelskie względem kraju stanowisko. Przykrości poniżenia, jakie nań spadły przy końcu żywota, pod względem poetycznym mają znaczenie tej doli cierniowej, jaka zwykle spotyka wielkich geniuszów wybiegających zbyt śmiało ponad poziom życia umysłowego swej epoki, przynoszących ludzkości nowe, niespodziane dary ducha, przyjmowane zwykle z nieufnością i zaślepieniem przez upór skostniałego wstecznictwa. Ta ofiarna dola cierpień i zapoznania geniusza, któremu dopiero przyszłość rzuca na wieko trumny wieńce laurowe, jest ulubionym tematem poety. W *Wicie Stwoszu* rzucił pan Rapacki niejedną myśl piękną i głęboką przeciwko ciemnocie i fanatyzmowi, z których wypełzają „gady, co zawsze pracę ducha błotem kalają"[33]. Pod względem dziejowym w istocie dola nauki Kopernikowej przedstawia rzeczywiście smutne dzieje męczeństwa wiedzy pod uciskiem przewagi ortodoksyjnej, która i dzisiaj jeszcze, straciwszy monopol w świecie ducha, wytrwale i uparcie dąży do tego, aby zdławić ruchy badawczej myśli. Chociaż prześladowania nowej nauki powstały dopiero po śmierci Kopernika na szerokiej arenie życia europejskiego, jednakże poeta nie zgrzeszył bynajmniej przeciwko duchowi dziejów, dając uczuć ich przedsmak wielkiemu astronomowi, który zresztą za życia znosił w tej mierze szykany wrogów potępiających z wieści nawet jego wielkie odkrycia.

Pomimo niepospolitej doniosłości dziejowej przedmiotu, poeta wypowiedział z daleko większą siłą przekonania i energią słowa poezję takiego męczeństwa idei w *Wicie Stwoszu* i przeprowadził ją daleko wybitniej, gdy tymczasem w *Koperniku*, ubogim w żywioły iście dramatyczne, piękna myśl ta występuje mniej widocznie obok innych intencji, gdyż nie ma oparcia w motywach akcji odpowiednich swej ważności. W *Wicie Stwoszu* antagonizm spółczesności względem geniusza przybiera jeszcze pewne pozory *czynnego* ścierania się, tutaj zaś wyraża się w biernym cierpieniu, ale w obu razach harmonijnie rozwiązuje się na gruncie chrześcijańskiej pokory i miłości bliźniego. Cierpienia jednak i losy Stwosza mają więcej poetycznego uroku dlatego, że walka idei miesza się tam z żywą grą namiętności ludzkich, posiada daleko więcej dramatycznych żywiołów. Dla tych samych powodów daleko bardziej poetycznym i zajmującym w dramacie jest charakter Aleksandra Skulteta, agitatora reformy, który jest historycznym[e], a nie czysto tylko fikcyjnym, jak to lekkomyślnie zarzucano poecie. Sprzeczne i niedokładne wskazówki o tej postaci autor dopełnił wcale szczęśliwie i stworzył postać wyrazistą, różnorodną, a miejscami nawet wysoko dramatyczną. W dramacie jeden Skultet naprawdę *działa*, podejmując agitację reformy jako zwolennik idei odrodzenia jednego kościoła w duchu Wiklefa[34],

[33] Nie udało się ustalić źródła cytatu.

[e] Ibidem, patrz strona 215.

[34] John Wycliffe, również: Wyclif, Wiklef (ok. 1330–1384) – angielski duchowny, filozof, teolog

Husa[35] i Sawanoroli[36]. Pod tym względem autor zdaje się stawiać go także obok Kopernika na pewnej humanitarnej wyżynie, ponad nietolerancją i zepsuciem duchowieństwa z jednej, a szermierką walk czysto dogmatycznych, za jaką uważa reformację. Jest on tedy znowu wyrazem ogólnie ludzkiego postępu odrodzenia w dziedzinie wiary, prowadzi naprawdę czynną walkę słowa i propagandy przeciwko hierarchicznej przewadze. Ze względu na rzeczywistość dziejową stanowisko takie zapewne, że nie jest także ogólniejszym wyrazem ducha epoki. Aby oznaczyć zaś jego wartość w stosunku do ruchów reformacyjnych w Polsce, trzeba by studiów przechodzących ramy dorywczej recenzji. To pewna jednak, że postać ta sama w sobie pomyślana z wielkim poczuciem głębokiej, ogólnoludzkiej prawdy, należy do najszczęśliwszych i najbardziej oryginalnych pomysłów autora, chociaż w przeprowadzeniu nie ma dosyć żelaznej konsekwencji. Bogactwo jej rysów jest tak wielkie, że niektóre z nich nawet zdają się pozornie wyłączać[37]. Jest to agitator namiętny, bezwzględny, nieco pyszny poczuciem swej dziejowej misji, nienawidzący jej przeciwników. Ma on w sobie nieco mistycznej ekstazy heroicznego apostolstwa, które pragnie męczeństwem dać świadectwo prawdy i dużo owej szorstkiej bezwzględności fanatyków idei, a najwięcej owej gwałtownej rzutkości[38], retorycznego zapału właściwego wszystkim agitatorom; szkoda tylko, iż poeta dla swej ulubionej znowu idei oczyszczenia przez pokorę złamał przy końcu ten charakter bez dostatecznego umotywowania. W związku z tą piękną postacią znajduje się świetny, ruchliwy, wykończony obraz odbicia się ruchów reformatorskich w ciemnych masach pospólstwa, gdzie autor istotnie wznosi się do niepospolitej dziejowej intuicji. Znać tu nie tylko gruntowne, pracowite studia, ale i owe dziwne jasnowidzenie poetyczne, które śledząc za wielkimi ruchami idei na szerszym horyzoncie dziejowym, umie odgadnąć ich falowanie w masach ciemnych, niepowołanych jeszcze do samodzielnego życia. Sceny zbiorowe są perłami dramatu pana Rapackiego, który

---

i reformator religijny, wykładowca uniwersytetu w Oksfordzie, autor traktatu *Trialogus*, inicjator pierwszego angielskiego przekładu Biblii. Niektóre poglądy Wycliffe'a, nawołujące m.in. do ubóstwa duchowieństwa, wprowadzenia do liturgii języka narodowego, zniesienia celibatu, kultu świętych, relikwii i obrazów, w latach późniejszych zostały przyjęte najpierw przez husytów, a następnie przez zwolenników kościołów reformowanych.

35 Jan Hus (ok. 1370–1415) – czeski duchowny, filozof i reformator religijny, wykładowca uniwersytetu praskiego. W 1410 r. Hus sprzeciwił się decyzji arcybiskupa Pragi o spaleniu pism Wycliffe'a, w 1412 r. wystąpił z krytyką sprzedaży odpustów, za co został ekskomunikowany. W 1414 r. zaopatrzony w cesarski list żelazny udał się na sobór w Konstancji, gdzie został pojmany i spalony na stosie. Doprowadziło to do radykalizacji zwolenników jego poglądów, co dało początek długotrwałemu konfliktowi w latach 1419–1436, zwanemu wojnami husyckimi.

36 Girolamo Savonarola, w tekście: Sawonarola (1452–1498) – dominikanin, reformator religijny i polityczny, przeor klasztoru św. Marka we Florencji, krytyk zepsucia moralnego oraz ześwieczenia duchowieństwa. W 1494 r. przewodził powstaniu ludności florenckiej, w wyniku którego obalono panujący ród Medyceuszy. Pojmany podczas rozruchów w mieście, został oskarżony o herezję i spalony na stosie. Zob. zbiór tekstów Savonaroli pt. *O miłości Jezusa i inne pisma* (Warszawa 2004).

37 Wyłączać się – wykluczać się wzajemnie.

38 Rzutkość – energiczność, pomysłowość, przedsiębiorczość.

istotnie poetycznym poczuciem wniknął w istotę „milionowej zagadki zwanej ludem", zna całą jej ciemnotę i zabobony (akt I-szy scena I-sza, akt IV-ty scena I-sza), jej siłę prostaczego umysłu, głęboką poezję i bezwiedną filozofię (akt III-ci scena I). Współrzędnie z tymi czynnikami występują w dramacie inne jeszcze żywioły dziejowe, przedstawione z niepospolitą prawdą i poetycznym urokiem. Przedstawicielem moralnego upadku duchowieństwa i nietolerancji jest biskup warmiński Dantyszek, narysowany wyraziście, żywo, może nadto jednostronnie, ale zgodnie ze świadectwami dziejowymi, razem z wyborną grupą prałatów dopełniających całość obrazu. Przedstawicielem wrogiej i brutalnej siły germańskiej jest Albert, książę pruski świeżo z mistrza krzyżackiego wystrychnięty[39] na świeckiego władcę. Jest to w kilku zarysach pysznie uchwycona mieszanina despotyzmu i trywialnej dzikości, chociaż pyszna scena jego przemówienia się[40] z Kopernikiem sprzeciwia się wyraźnym świadectwom dziejowym[f]. Energiczną, świetną figurą jest komtur krzyżacki Walter von Schwalbach[41], jeden z tych resztek drapieżnego zakonu, które nie chciały poddać się luterańskiemu przeobrażeniu. Łączy on dziki fanatyzm z krzyżacką butą i zuchwalstwem, przedstawia szorstką siłę zwichniętą, wytrąconą ze swej kolei, miotającą się w bezwładnych, rozpaczliwych porywach.

Wszystkie czynniki reprezentujące w dramacie żywioł dziejowy nie składają się co prawda w jednolity i wykończony obraz, ale tchną dziwnie łudzącą atmosferą przeszłości. Pod względem zaś zgodności z literą prawdy historycznej można to i owo powiedzieć, chociaż autor bynajmniej nie przekroczył granic dozwolonej poetycznej swobody, a w wielu razach trzymał się ściśle wskazówek świadectw i badaczów. Zarówno jednak pod względem dziejowym, jak i artystycznym, główną, zasadniczą wadą utworu, oprócz ubóstwa akcji, jest brak zupełny koncentracji, brak zarówno w idei, jak i przeprowadzeniu dramatu owego najwyższego akcentu, koło którego skupia się całość w proporcjonalnych stosunkach. Stosunek części jest tutaj prawie zupełnie współrzędnym, wszystkie żywioły dramatu zestawione niemal równoważnie, a związek między nimi tak małoznaczny, że całość jest tylko zewnętrznym zestawieniem epizodów. W całości przeważa nastrój retoryczno-liryczny, przegradzany kilkoma bardziej dramatycznymi momentami, a forma językowa, malownicza i płynna, mniej jednak starannie wykończona jak w *Wicie Stwoszu*. W ogóle jednak, pomimo bladości głównej figury, pomimo braku proporcji i harmonii w ogólnej budowie, dramat pana Rapackiego, podług mnie chybiony jako całość, posiada w połowie niemal fragmenty wysokiej, czasami nawet pierwszorzędnej poetycznej wartości.

---

39 Wystrychnąć – tu w znaczeniu: sprawić, że ktoś został kimś lub stał się jakimś.

40 Przemawiać się – kłócić się, sprzeczać, robić sobie wzajemnie wyrzuty.

f Ibidem, patrz strona 228.

41 Nie udało się odnaleźć informacji o tej osobie. Komtur lub komandor, w niektórych zakonach rycerskich był zwierzchnikiem domu zakonnego lub prowincji zakonnych, w państwach zakonnych zarządzał okręgiem składającym się z jednego lub kilku zamków i przyległego terytorium.

10
PRZEGLĄD LITERACKI

Artykuł ukazał się w czterech częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 19, s. 222–224 (cz. I);
nr 20, s. 235–236 (cz. II); nr 21, s. 248–250 (cz. III);
nr 23, s. 271–273 (cz. IV);
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Ojciec Makary, dramat w 3-ch aktach Władysława Okońskiego[1].

I

Dziwne i niezbadane są drogi twórczych procesów ducha ludzkiego. Umysł śledzący za ich rozwojem, tak często prawie jak umysł śledzący prawa przyrody, spotyka się na drodze swojej z zagadką, do której rozwiązania nie starczy mu zapas prawd i spostrzeżeń nabytych przez dotychczasowe badanie. W tłumnym bogactwie artystycznej, a zwłaszcza literackiej produkcji, staje czasem przed oczyma naszymi fakt tak odskakujący od całej grupy pokrewnych mu na pozór zjawisk, że pomimo woli ciśnie się na usta zapytanie: jakich czynników jest on produktem, jakie siły tajemne wytworzyły w swym warsztacie to zagadkowe zjawisko? W dziejach literackiej twórczości spotyka się to wtedy, gdy występuje na widownię indywidualność niezwykle silna, wyskakująca pod jakim bądź względem ponad normę umysłów chwili, będących produktem jej stosunków, idąca naprzód niezwykłą siłą swej wewnętrznej energii, która nie umie się ułożyć do form przeciętnych, ale stwarza własny i samodzielny wyraz dla swej duchowej produkcji. Nic dziwnego, że takie

[1] Aleksander Świętochowski, pseud. Władysław Okoński, Poseł Prawdy (1849–1938) – publicysta, czołowy ideolog pozytywizmu warszawskiego, pisarz, filozof, społecznik, działacz w obszarze kultury i oświaty. W twórczości literackiej Świętochowskiego czołowe miejsce zajmują dramaty: poruszająca problematykę filozoficzno-moralną trylogia *Dusze nieśmiertelne* (1876–1889) oraz dramat historiozoficzny *Duchy* (cz. 1–6, „Prawda" 1895–1909); w dorobku pisarskim Posła Prawdy znajdują się prace dotyczące genezy moralności (*O powstaniu moralności*, 1877; *Źródła moralności*, 1912), prace z zakresu historii idei (*Utopia w rozwoju historycznym*, 1910), a także pionierska *Historia chłopów polskich w zarysie* (t. 1–2, 1925–1928), *Ojciec Makary* (1876). Zob. Bogdan Mazan, *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego: Niewinni, Ojciec Makary, Piękna. Zarys monograficzny*, Łódź 1991.

zjawiska, zwłaszcza na arenie literackiego ruchu, wywołują zwykłe ścieranie się namiętne wprost przeciwnych sobie opinii, że bywają ryczałtowo potępiane przez umysły zamknięte w skorupie utartej, estetycznej lub filozoficznej rutyny. Sam fakt pojawienia się w galicyjskiej prasie, niezwykle żywej polemicznej zawieruchy, z powodu *Ojca Makarego* dramatu p. Okońskiego, świadczy wymownie o oryginalności nowego utworu, który oprócz tego poruszył treścią antagonizmy stronnicze w sposób dość niespodziewany dla ludzi niewtajemniczonych w stosunki miejscowe. P. Okoński niedawno już swoimi *Niewinnymi*[2] zaznaczył działalność dramatopisarską, jako gorący i śmiały poplecznik idei pozytywno-postępowych, nielicujących z przekonaniami większości naszych ludzi pióra, ale zdobywających sobie w opinii coraz większe prawo obywatelstwa. O ile jednak dramat *Niewinni*, jako produkt artystyczny, miał wiele podobieństwa do współczesnego kierunku tendencyjnego w dumasowskim[3] pokroju, o tyle znowu *Ojciec Makary* przedstawia oryginalną zupełnie produkcję bogatego i silnego umysłu, dla której niepodobna mi w obszarze znajomych płodów dramaturgii wynaleźć jakichś rysów familijnego powinowactwa. W stosunku do poprzedniego utworu autor pod wieloma względami wszedł na nową drogę kształtowania owych pomysłów i uwydatniania myśli przewodniej. W *Niewinnych* ta ostatnia występowała zwłaszcza pod koniec dramatu w całej swej teoretycznej nagości, stanowiąc raczej czynnik przekonań jednej działającej osoby, a bynajmniej nie wniosek wypływający z premis[4] dramatycznej akcji, sięgała tak zasadniczych zagadnień etycznych, że, jak sam autor przyznawał, sprawdzała się tylko częściowo w logice wydarzeń jego dramatu, tymczasem w *Ojcu Makarym*, jakkolwiek szeroka i podniosła, sięga jednak w dziedzinę życiowej praktyki, ma społeczno-obyczajowe znaczenie, plącze się ściśle z losami bohaterów dramatu, ze stopniowym rozwojem ich życia wewnętrznego, pojawia się zawsze w kształcie, a nigdy prawie w postaci nagiej, teoretycznej formuły. W *Niewinnych* postacie osób działających nosiły wprawdzie na sobie piętno umysłu abstrakcyjnego, który je tworzył, znając raczej ogólną logikę procesów ducha ludzkiego, jak jego miejscowe i czasowe przejawy; mimo to jednak, zdradzały one pewne rysy realne, działały na tle znanych i powszechnych stosunków życia rodzinnego, niektóre nawet miały rysy temperamentu (Julia) albo realno-obyczajowej typowości; tymczasem w *Ojcu Makarym* główne postacie są pomyślane po większej części czysto idealnie, chociaż posiadają mimo to daleko dosadniejszą energię indywidualną, daleko żywszy, często wysoko poetyczny koloryt. O ile dawniej w *Niewinnych* autor konstatował w stosunku do pojęcia winy moralnej niezłomną logikę determinizmu praw życiowych, o tyle znowu obecnie w życiu społecznym rewindykuje[5] ideę indywidualnej swobody, która tak powoli uznanie wywalcza dla siebie w kolei dziejów i bywa poświęcaną

---

2 Władysław Okoński [Aleksander Świętochowski], *Niewinni*, dramat w 3-ch aktach, Kraków 1876.

3 Dumasowski – w stylu utworów Aleksandra Dumasa, nawiązujący do jego bohaterów.

4 Premisa (łac.) – *praemissa*; daw. przesłanka.

5 Rewindykować – domagać się na drodze prawnej zwrotu zabranej własności, przywrócenia utraconych praw; żądać zwrotu swojej rzeczy będącej w cudzym posiadaniu.

tak często dla doktryn teologicznych lub socjalnych, dążących zwykle do bezwzględnego na swą korzyść ujarzmienia umysłu ludzkiego. Uznając pewien rodzaj zależności człowieka od praw rozwoju, konstatując pozorną niewolę ducha ludzkiego, znowu autor podnosi na piedestał poetyczny swobodę indywidualną, która pozornie powinna być raczej wynikiem zasad spirytualistycznych, za którą powinni by przecież głównie bojować poplecznicy teorii wolnej woli. Czy to sprzeczność? Bynajmniej. Najprzód dlatego, że teoria determinizmu tłumaczy zjawiska życia psychicznego sama w sobie, gdy tymczasem idea indywidualnej swobody, nie jest prawem naukowym, ale zasadą dążącą do wcielenia się w praktykę życia społecznego; po wtóre dlatego, że uznanie niezłomności praw rozwoju duchowego jednostki nie sprzeciwia się bynajmniej praktycznemu postulatowi takiego urządzenia stosunków socjalnych, które by dawały siłę podsycającą energii jednostkowej, nie tamując bynajmniej jej przyrodzonego rozwoju, jak to się dzieje obecnie często w najlepiej urządzonych organizmach państwowych. Tę zasadę przedstawiają głównie dwaj bohaterowie dramatu: Ojciec Makary, w którym bezwiednie siła uczuć i namiętności czysto ludzkich rewindykuje swe prawa, złożone na ołtarzu klasztornego rygoru, i Regina, kobieta, która świadomie wyznając ideę indywidualnej swobody, staje w kolizji obyczajowej z całym swoim otoczeniem. Bez względu na ideę, której są przedstawicielami, obie te figury jako postacie artystyczne są niezmiernie oryginalne. Sadząc je ze stanowiska realnego w stosunku do warunków, w których powstać mogły, trzeba by zaprzeczyć zupełnie im prawa bytu; gdyż nie są ani odbiciem życiowych charakterów, ani streszczeniem znamion pewnej grupy indywiduów, wyrobionej wskutek działania pewnej grupy czynników przyrodzonych i społecznych, nie są ani portretami, ani typami. Chociaż jednak należą do postaci czysto idealnych, jednakże nie są podobne do figur stworzonych zwykłą w takim razie metodą, która w dziedzinie poezji odpowiada mniej więcej metodzie indukcyjnej w dziedzinie nauki. Proceder idealnego tworzenia polega głównie na tym, że poeta bierze jakąś jedną namiętność, jedno uczucie z małymi tylko przymieszkami[6] i tworzy postać jednolitą, przeprowadzając je przez najrozmaitsze fazy w danej sferze życiowej; tymczasem w procederze realnym poeta gromadzi siłą wyobraźni różnorodny materiał obserwacyjny i stapia rozmaite znamiona w jedność psychiczną, odzwierciadlając w dziedzinie estetycznej zwykłą zawiłość objawów życiowych. Pierwsze postacie zwykle brak łudzącej realnej prawdy zastępują albo siłą natchnienia poetycznego, albo wyborną analizą jednej namiętności; drugie bywają zwykle płodem tej plastycznej siły wyobraźni, która w mniejszym lub większym stopniu odbija w sobie całą krasę życia, skupia niby we wklęsłym zwierciadle typowe jego rysy i w jasnowidzącym często natchnieniu stwarza nowe kształty ludzkiej natury, daleko bardziej wybitne i plastyczne jak w rzeczywistości. Postacie p. Okońskiego bez wątpienia nie są płodem tej bezpośredniej, pierwotnej siły twórczości, nie są płodem imaginacji realnej; zdradzają, owszem, cechy pochodzenia abstrakcyjnego, a jednak-

[6] Przymieszka – to, co jest domieszane; dodatek; uboczny składnik substancji, występujący w niewielkiej ilości.

że mimo to, posiadają rozmaitość cech indywidualnych, właściwą charakterom realnym, posiadają pewną plastyczność i konsekwencję wewnętrzną, chociaż są raczej postulatami, jak żyjącymi ludźmi. Nie są to bynajmniej, jak powiedział jeden z galicyjskich krytyków, „wcielone idee", subtelne jak linie i bryły matematyczne, ale są indywidualności żyjące życiem własnym, chociaż w stosunku do dzisiejszych warunków społecznych po części fikcyjnym. Oczywiście, w poezji postacie podobne mają prawo bytu, podobnie jak wiele innych figur idealnych, które jak np. Faust[7] albo Manfred[8], streszczają w sobie symbolicznie pewne dążności ludzkiej natury, pewne duchowe prądy epoki, jak zresztą wiele innych wspaniałych postaci, które wiekuiście żyć będą w pieśni, chociaż zaludniają tylko empirejskie[9] dziedziny fantazji. Bez wątpienia w zaułkach klasztornych całego świata taki charakter jak Makary mógłby być chyba tylko wyjątkowym; jednakże mimo to jest on jedną z najpiękniejszych bez wątpienia poetycznych postaci. Wystawcie sobie człowieka z gorącym szlachetnym sercem i płomienną fantazją, zamkniętego w martwe mury klasztorne, który długoletnią praktyką ascetyzmu chciał spętać w silne porywy czysto ludzkich uczuć, chciał stłumić fanatyzm rodzicielskiego uczucia chłostą religijnego fanatyzmu, wystawcie sobie w tym charakterze walkę obowiązku czysto ludzkiego z rygorem teologicznym, wystawcie nareszcie męczarnie człowieka, który widzi własną bezsilność wobec społeczeństwa, niedozwalającego mu ratować od zguby do szaleństwa przezeń ukochanych istot. Jakież straszne koleje i pasowania[10] się przechodzi ten nieszczęśliwy ojciec Makary, któremu wbrew tej nazwie nie wolno się przyznać do uczuć ojcowskich, jakież wewnętrzne burze przechodzi ten człowiek, którego fantazją podnieconą grozą widziadeł religijnych, krępuje uczucie wołające rozdzierającym krzykiem boleści o prawa swoje, krępuje umysł silny, co z nieprzepartą mocą, obudzony z ascetycznego letargu, podnosi protest przeciwko teologicznej tyranii? Głównym rysem tej postaci opromienionej niezwykłą aureolą wzniosłości moralnej jest miłość rodzicielska doprowadzona do nadludzkiej potęgi. W zwykłej życia kolei uczucie to objawia się jako spokojne i ciche przywiązanie, nic dziwnego jednak, że w tak głęboko czującej duszy podnosi się ono do namiętności, spotęgowanej siłą oporu, jakie napotyka w instytucjach religijnych i w społecznym porządku. Wiadomo, że to ojcostwo mnicha sprowadziło na dramat gromy potępienia partii klerykalnej, która widziała w tym walkę wypowiedzianą instytucji celibatu. Rzeczywiście logika wydarzeń dramatu usposabia bez wątpienia sympatię słuchacza przeciw tej

---

7 Faust – bohater legendy o odzyskaniu młodości (osnutej wokół postaci niemieckiego alchemika z XV/XVI w. Johannesa Fausta); symbol nienasyconej żądzy poznania życia; temat licznych utworów literackich i muzycznych. Zob. P. Oczko, *Życie i śmierć doktora Fausta, złego czarnoksiężnika, w literaturze angielskiej od wieku XVI po romantyzm*, Kraków 2010.

8 Manfred – bohater tytułowy dramatu wierszem (1817) George'a Byrona, nękany wyrzutami sumienia z powodu jakiejś tajemniczej zbrodni, przebywa w sercu Alp, z dala od ludzi.

9 Empirejskie – przymiotnik od: empireum, tj. według mistyków greckich i wczesnochrześcijańskich: siedziba bogów albo Boga; niebo, raj; z łacińskiego: *empyrius*, greckiego: *émpyros* – objęty płomieniem.

10 Pasować – odpowiadać komuś pod jakimś względem, być zgodnym z potrzebami; daw. mianować kogoś kimś.

kościelnej zasadzie, która zresztą bynajmniej nie jest niewzruszonym dogmatem, chociaż autor nie wyrzekł w tym duchu ani jednej polemicznej tyrady[11]. Sama zaś sytuacja jest w życiu tak powszechną, że nie ma bez wątpienia jednego prawowiernego, który by o niej nie wiedział; więc wprowadzenie jej do dramatu jest najzupełniej uprawnionym, tym bardziej, że autor nie czyni tego bynajmniej w sposób skandaliczny, ale owszem uszlachetnia ją i podnosi na idealne wyżyny. Kto zresztą bezstronnie i uważnie wniknie w istotę dramatu, przyzna, że kwestia celibatu[12] jest tu tylko podrzędną, że autorowi chodzi o ideę daleko większej ogólnie ludzkiej doniosłości, że wybrał tylko tę sytuację dlatego, że jest ona właśnie najdosadniejszym objawem kolizji potężnych a szlachetnych ruchów indywidualności ludzkiej, spętanej przewagą społecznych i teokratycznych[13] instytucji. Wprowadzając do dramatu ten motyw, autor przedstawił go tak szlachetnie, jak się to rzadko zdarza w rzeczywistości. Makary jako ksiądz zgrzeszył ojcostwem, w czym był podobny zresztą wielu współbraciom swego stanu, których jednak o całą głowę przewyższał wysokim pojmowaniem obowiązków swoich względem istot, które winny istnienie jego błędowi. W zwykłej kolei życia pomnażają one zastęp nieszczęśliwych społecznych wyrzutków, giną w mętnych masach proletariatu albo marnieją w atrofii[14] szpitalnej, że Makary nie oddał dzieci swoich na poniewierkę, że je kocha całą mocą człowieczego serca, to w oczach naszych podnosi tylko wartość moralną tej postaci, uszlachetnia samą sytuację, która bez względu na postronne, klerykalne drażliwości sama w sobie jest wysoce piękną i wysoce poetyczną; tym bardziej autor przedstawia ją w całym uroku czystego, potężnego i bezinteresownego uczucia. Jest to zresztą fakt dość powszechny z prywatnego życia całej warstwy społecznej i tylko zbyt zaślepiony i egoistyczny fanatyzm stronnictwa może się upierać przy żądaniu dla niej prawa jakiejś wyjątkowej nietykalności. Jeżeli prawo i opinia publiczna wymaga nietykalności samej instytucji jako takiej, nie znaczy to jednak, aby słudzy i wykonawcy tej instytucji, poza obrębem swych oficjalnych czynności mieli używać przywilejów, których nie posiadają wszystkie niemal inne stany, żeby ich życie prywatne nie mogło być przedmiotem godziwej satyry obyczajowej albo artystycznej reprodukcji, która, utrzymana w dziedzinie typów i charakterów ogólnych, nie ma i nie może mieć nic wspólnego z osobistościowym paszkwilem[15] lub politycznym pamfletem[16]. W cywilizowanych społeczeństwach sztuka ma dozwolony wstęp wszędzie, po-

---

11 Tyrada – długa mowa na jakiś temat, zwykle utrzymana w podniosłym stylu.

12 Celibat (łac. *caelebs*: bez żony, samotny) – forma życia polegająca na dobrowolnym zrezygnowaniu z wchodzenia w związek małżeński i współżycia seksualnego; ma charakter religijny i jest praktykowany przez kapłanów Kościoła rzymskokatolickiego oraz mnichów wszystkich Kościołów chrześcijańskich.

13 Teokratyczny – przymiotnik odpowiadający rzeczownikowi teokracja, teokratyzm, tj. forma rządów, w której najwyższą władzę państwową sprawują kapłani.

14 Atrofia – zanik uczuć, cech lub jakichś wartości.

15 Paszkwil – utwór satyryczny, polemiczny, często oszczerczy, zniesławiający, obelżywy, atakujący konkretną osobę, grupę, ogłaszany zwykle anonimowo lub pod pseudonimem.

16 Pamflet – utwór literacko-publicystyczny, będący demaskatorską krytyką osoby, instytucji, grupy społecznej.

cząwszy od salonów książęcych, od wspaniałych apartamentów bankierów i dygnitarzy, aż do nędznej izby robotnika albo ponurej celi więziennej, dlaczegóż więc musiałaby się cofać od progu księżej komnaty? Zresztą dla pisarza poruszającego idee tak szerokiej, ogólnoludzkiej wagi względy i fałszywie pojmowane drażliwości jednej partii, wyznania albo klasy społecznej, nie mogą i nie powinny stanowić hamulca, krępującego swobodne procesy myśli lub fantazji. Wobec wielkich ludzkościowych lub dziejowych zagadnień są te względy nadto podrzędne, aby mogły zaważyć na szali tych odłamów opinii, które nie są bezwzględnie hołdowane egoizmowi frakcji i hierarchii, aby mogły stanowić racjonalną zaporę dla umysłu sięgającego poza ciasne jej widnokręgi. Rachując się zbyt pedantycznie i lękliwie z wielu podobnymi względami, musielibyśmy odjąć sobie swobodę podnoszenia wielu zagadek społecznych lub filozoficznych, przysługującą pisarzom i myślicielom każdego ucywilizowanego narodu.

II

Naprzeciw tej postaci, tak wysokie budzącej współczucie, tej indywidualności, która w konwulsjach cierpień rodzicielskich pożąda praw i przywilejów człowieczych, ujarzmionych niezłomną przewagą społecznego porządku, staje kobieta, niezwykła natura, wysoce oryginalna i samodzielna, która wyznając zasadę swobody osobistej jako najważniejszy dogmat życia ucywilizowanej jednostki, zrywa ze społeczeństwem, ponieważ nie chce się nagiąć do reguł i zwyczajów, które zajmują życie indywiduów w pewną liczbę ścisłych, krępujących form i foremek. Takie odosobnienie się w mniejszym lub większym stopniu od wpływów otoczenia bywa koniecznością dla tych natur wysoce samodzielnych, których przekonania zostają w silnym przeciwieństwie z opiniami masy. U nas zwłaszcza, gdzie w stosunkach społecznych tak wiele ważą rozmaite względy i względziki, jest ono w mniejszym lub większym stopniu warunkiem zupełnej niepodległości myślenia i swobody opinii osobistej, która tak często bywa ujarzmioną przez despotyzm gromady. Nic więc dziwnego, że bohaterka dramatu, która nie chce na korzyść tego despotyzmu ustąpić ani jednego z przywilejów swej swobody, zostaje osamotnioną, że jest „buntownicą, żyjącą w maleńkim, tysiącami nieprzyjaciół otoczonym obozie, która gróźb się nie boi, a układów nie pragnie". Szkoda tylko, że dramat, pozbawiony widoków na szersze horyzonty życia społecznego, nie daje nam wcale objaśnienia, na jakiej drodze odbywała się ta rozterka bohaterki ze światem. Wynika to bez wątpienia z charakteru umysłu autora, który widocznie nie nagina się do realnej obserwacji stosunków lokalnych, ale dąży zawsze do odtwarzania uczuć i myśli ogólnie człowieczych. Tak niepodległego umysłu bohaterka jak Regina w takim otoczeniu jak społeczeństwo krakowskie rzeczywiście musiałaby zostać zupełnie odciętą od masy, chociaż u nas już w pewnych nielicznych bardzo względach, mogłaby przynajmniej liczyć na większą tolerancję. Ukazanie jej walki na tle życiowym, dość ściśle odmalowanym, dodałoby w oczach naszych większego złudzenia tej ekscentrycznej jak na dzisiaj i zagadkowej postaci, ale zarazem zacieśniłoby może horyzont dramatu, wprowadzając jego

akcję w sferę lichych, niskich zawiści i walk koteryjnych[17] partykularza[18]. Bo i czymże walczyć by mogła kobieta taka jak Regina, niepodległa materialnie i moralnie? Tylko z lichą potwarzą, ze skandalem, zakulisową jakąś intryżką, z pełzającą i chytrą zawiścią tych ludzi, dla których jej dogmat swobody stanowiłby śmiertelny kamień obrazy. Regina jak kobieta nie może i nie mogła mieć sfery do działania w życiu, poza granicą tajemnej filantropii, nie mogła być czynną pionierką idei swobody osobistej, ale walka jej wypływająca z wierności nieugiętej dla swojej zasady musiała się zamienić w bierny opór, który spowodował za sobą potępienie opinii. „Świat mniema, powiada Regina, że te tylko kobiety od niego się usuwają, które chcą upaść. Toteż rozmaite kruki, przywykłe widzieć w swobodzie naszej jedynie chęć zepsucia, zaczęły zlatywać się na około mnie, sądząc, że na to pragnęłam być wolną, ażeby stać się ich łupem". Smutny to dosyć rezultat, gdy za życie natchnione uczciwie myślą przewodnią, nielicującą z mniemaniem ogółu, otrzymuje się zarzut niemoralności i hańby. Czyż jednak tak często się u nas nie dzieje, czyż nie ulubioną taktyką wielu zapienionych przeciwników idei są zarzuty niemoralności jej samej albo jej wyznawcom stawiane? Czyż do dziś dnia w pewnych częściach ogółu, obałamuconych względami koterii lub zaślepionych nienawiścią partii, jawne wyznanie jakiejś niepodległej myśli nie wywołuje zarzutów nihilizmu[19], burzycielstwa porządku społecznego? Czyż niedawno jeszcze wypowiadanie mniemań dziś już posiadających uprawnienie w opinii ogółu nie sprowadzało zarzutów odstępstwa sprawy ogólnej? Ponieważ akcję dramatu autor oznaczył w Krakowie, nic dziwnego, że taka kobieta jak Regina, z przekonaniami wyzwolonymi zupełnie od wszelkiej przewagi dogmatycznej, łamiąca śmiało formy towarzyskie, pozyskała opinię najszkodliwszej pod słońcem istoty. Nic dziwnego, że ci, co w każdym przejawie wolnej myśli widzą swawolą, co by ludzką swobodę chcieli utrzymać w wiecznym niemowlęctwie, wodzić na pasku strachu i pokory, mogli naznaczyć podobną istotę krzywdzącym a niezasłużonym piętnem społecznego wyrzutka. Sądząc postępki Reginy na zwykłą miarę pojęć praktycznych, trzeba by je potępić, nazwać bezcelową fanfaronadą[20]. Jak to, więc kobieta tak niepospolita umysłem i sercem, tak ponętna swym wdziękiem niewieścim, który nie wyłącza w jej dobrze uorganizowanym charakterze pewnej męskiej siły, gra bezcelową i bezużyteczną rolę buntownicy i znosi taką upokarzającą opinię? Jest to jednak jedna z tych natur wyjątkowych, które idąc za głosem przekonania, najwyższy trybunał uznają tylko we własnym sumieniu. Niech wszyscy cisną kamieniem potępienia, ona spokojną jest, gdy na karcie myśli sama sobie nie zapisuje wyrzutu. „Jestem dla siebie – powiada Regina – ogniskiem stworzenia. Dla nikogo z musu się nie poświęcę, cnoty w umartwieniu znać nie chcę, obowiązku zapomnienia o sobie nie rozumiem. Niech inni przechodzą przez życie, nie zauwa-

17 Koteria – grupa osób związana wspólnymi, ciasno pojmowanymi interesami; klika, stronnictwo, ugrupowanie, dawniej także towarzystwo.

18 Partykularz – miejscowość odcięta od ośrodków życia umysłowego; głucha prowincja, zaścianek.

19 Nihilizm (łac. *nihil* – nic) – pogląd filozoficzny całkowicie lub częściowo negujący istnienie pewnych bytów.

20 Fanfaronada – przechwalanie lub popisywanie się swoją odwagą.

żywszy siebie, mnie ten nimbus[21] pokory nie wabi. Dla mnie ludzkość nie jest żadnym obłokiem kurzu, którego wszystkie źdźbła biec muszą za pędem jednego powiewu. Ile ludzi, tyle osobnych światów, ja jednym z nich i wiem o tym. Nie chcę być niedostrzegalnym ziarnkiem kupy mierzonej masą, nie chcę się poruszać jedynie ruchami gromady, ale przede wszystkim żyć przez siebie i dla siebie. Wszędzie mi wolno rozpostrzeć moje ludzkie prawa, gdzie one cudzych nie naruszą". Oczywiście, w dzisiejszych warunkach naszego życia społecznego charakter taki może mniej jest możliwym niż gdzie indziej. Obyczaj towarzyski daje u nas kobiecie nader mały zakres indywidualnej swobody, którego przekroczenie, chociażby nawet często pozorne, ściąga zwykle najdotkliwsze dla czci zarzuty. Regina w stosunku do tych więzów zwyczajowych jest zupełnym przeciwstawieniem przeciętnego typu naszej kobiety, która pod każdym niemal względem jest niewolnicą zwyczaju i konwenansu. Dla iluż to istot względy światowe i ich litera stanowią pewien rodzaj nietykalnego kodeku, niby Koran[22] dla prawowiernych muzułmanów, którego przestąpienie bywa często bardziej groźnym aniżeli złamanie nawet praw moralnych, przebaczane bardzo łatwo w pewnych sferach, jeżeli tylko otuli się zręcznie pozorem dobrego tonu. Regina pod tym względem różni się zupełnie od wielu dam wielkoświatowych, które okrywają brudne tajemnice blichtrem cnoty i swawolę chuci[23] maskują pozorem purystycznego[24] rygoru. „W jej życiu nie ma ani jednego czynu, którego by dzieci, jakimi Chrystus się pieścił, znać nie mogły", a jednak ta kobieta mało dba o to, że opinia rządzona uprzedzeniem piętnuje ją potwarczo[25]. Sama o sobie powiada, że nie jest ideałem lub typem krajowym, że jest podobną do rośliny, która wyrosła na murze z nasienia przygnanego wichrem. Jest to bez wątpienia osobistość wymarzona, fikcyjna, ale prawdopodobna. O ile jest kobietą przekonań i zasad, o tyle odróżnia się jaskrawo od dzisiejszych typów swego rodzaju, poza tym jednak posiada swój wdzięk, swoją dumę, kokieterię nawet i uczucie, chociaż wie dobrze, że ono zwykle ujarzmia. Społeczeństwo dzisiejsze z jego zwyczajami i instytucjami nie mogłoby stworzyć jej duchowej indywidualności, ale mógłby w tym kierunku kobietę mądrą i energiczną wyrobić jaki niepospolity ojciec. U nas Regina byłaby chyba tylko córką autora *Ojca Makarego*, rozumie się, jeżeli by posiadał odpowiedni talent pedagogiczny, mógł urobić taki umysł i charakter. Nie jest to bynajmniej niepodobieństwem, gdyż sztuka hodowli ducha ludzkiego czyni wielkie postępy, a jeden z niedawno zgasłych kolosów nauki, J. S. Mill[26], jak sam wyznaje, był w znacznej części produktem takiej hodowli, prowadzonej umiejętnie w kierun-

21 Nimbus (łac. *nimbus* – obłok) – nimb: aureola wokół głowy świętego; powszechne uznanie.

22 Koran – święta księga muzułmanów, zawierająca naukę Mahometa.

23 Chuć – pożądanie, zmysłowa żądza, namiętność.

24 Puryzm – przesadna dbałość o poprawność językową.

25 Potwarczo – przestarz. przysłówek od potwarczy: będący potwarzą, oszczerstwem.

26 John Stuart Mill (1806–1873) – największy filozof brytyjski epoki wiktoriańskiej, logik i ekonomista; w dziełach dotykał zagadnień filozoficznych, logicznych, ekonomicznych i politycznych. Autor stanowiska na temat tego, czym jest wiedza i poznanie (aposterioryzm / aprioryzm). Wybrane dzieła: *System logiki dedukcyjnej i indukcyjnej* (1843), *Utylitaryzm* (1863), *Autobiografia* (1873).

ku jak największego sforsowania siły myśli. Podobnie jak Zofia w *Niewinnych*, Regina także winna swą energię umysłową starannej opiece i wychowaniu ojca, którego myśl i wspomnienie spoza grobu jej życiem kieruje. Kto wie, czy nie jest ono jasnowidzeniem, czy gdzie już nie istnieje typ do niej zbliżony. Pomimo całej fikcyjności tej postaci, której natura zresztą w biegu dramatu się wyjaśnia stopniowo, czujesz od początku, że ma ona swoją logikę, czujesz w jej zagadkowych często czynach jakąś tajemną konsekwencję, czujesz, że ten charakter cofający się w siebie nie jest tym, czym się istotnie wydaje, zanim logiką wydarzeń postawiony w krzywdzącej nadto sytuacji nie odsłoni dobrowolnie swego bogatego i różnorodnego wnętrza. Fikcyjną także, ale wysoce sympatyczną postacią jest Aureli, młodzieniec wychowany od dziecka pod skwarnym niebem Afryki przez europejskiego wychodźca, przybywający po raz pierwszy do swej rodzinnej ziemi, co w jego marzeniach rysowała się jak senne oddalone widziadło, ku któremu dusza wyrywała się stęskniona. Świeża to i poetyczna natura, z całą upajającą się nowością wrażeń, lgnąca serdecznie do świata nieznanego, uczuciowa bardziej niż namiętna, uszlachetniona także wpływem opiekuna, który za krańcami cywilizacji europejskiej tchnął w nią szlachetne uczucia i niepodległe myśli. Młody przybysz wobec ruchu cywilizacyjnego staje osłupiały, przybity nawałem wrażeń, podziwiający wszystko dokoła z naiwnym nieco zachwytem. Dążąc do rodzinnego miasta, spotkał na drodze swej Reginę, która olśniła od razu duszę jego młodzieńczą jako niepospolite zjawisko. Czuje ona dla młodego syna swobody, dla poetycznego dziecięcia natury szczerą sympatię, jaką każdy wyższy umysł, zrażony lichymi skarłowaciałymi płodami spaczonych stosunków obyczajowych, żywi dla pięknych młodzieńczych istot, kwitnących całą pełnią sił przyrodzonych. Szczery zapał i gorącość młodzieńcza Aurelego ująć musiały kobietę, która zapewne nie widziała charakterów dostrojonych do wysokiej skali swych pragnień. Jak na wpół dzikiego wygnańca syna przyrody Aureli mówi nieraz nadto kunsztownie, ale czuje prosto i szczerze, tylko swój piękny i wykwintny język zapożycza od autora, który pod tym względem bywa bardzo rozrzutnym, kładąc prawdziwe często brylanty słowa ludziom posiadającym małe kwalifikacje do stylowego mistrzostwa. Tym razem jednak nie sprawdziło się przysłowie *style c'est 1'homme*[27], gdyż pomimo wykwintnie poetycznej formy, w jaką stroi młodzian myśl swoją, pomimo pewnych subtelności w dialogu, zostaje on w gruncie młodzieńcem szczerych, prostych, otwarcie manifestowanych uczuć. Grupę tych postaci dodatnich dopełnia Cecylia, kreślona szczupłymi, ale wdzięcznymi rysami, dzieweczka miła, wdzięczna i naiwna, biedna sierota, którą Regina, litościwa dla nieszczęśliwych i odtrąconych, przygarnia do siebie i otacza opieką.

III

Główna akcja dramatu obraca się pomiędzy tymi czterema figurami, chociaż dla nadania jej siły rozpędowej autor wprowadził dwie postacie jeszcze, nacechowane dość wybitnym realizmem, stanowiące z poprzednią grupą kontrast nader jaskra-

[27] *Le style c'est 1'homme* – z francuskiego: *styl to człowiek*.

wy przez swą ujemność moralną. Autor zapewne je wprowadził, aby tym większe światło wydobyć z głównych, sympatycznych postaci, jednak przyznać wypada, że w dramacie takiego nastroju wolelibyśmy może charaktery bardziej poetyczne jak nikczemnego uwodziciela i na wpół upadłej kobiety, która chwieje się pomiędzy hańbą i restytucją[28] moralną. Jastrzębiec to łotr najczarniejszy w świecie, nieco tylko wykwintniejszy od swych melodramatycznych kolegów, rozbójnik salonowy, zjadacz serc i pogromca kobiet, jedna z tych istot nikczemnych, znających tylko swawolę chuci[29], co zhańbiwszy i okłamawszy kobietę, darzą ją tylko urągowiskiem[30] i pogardą. Jest on tylko ujemnym spotęgowaniem charakterów tak często spotykanych wśród naszej złotej młodzieży, należy do tych pasożytów obyczajowych, którzy z uwodzicielstwa i gonitwy za marną rozkoszą czynią sobie jedyne rzemiosło. Należał on do rzeszy oblegających Reginę wielbicieli, których przewyższał tylko natarczywą śmiałością, a odepchnięty wskutek tego z wyniosłym dość lekceważeniem, mści się nikczemnie. Melania jest jedną właśnie ze zdeptanych i odtrąconych ofiar tego nikczemnika, jedną z tych natur połowicznych, bezsilnych, które nie mogą obronić się słabości swego uczucia. Zdradzona najnikczemniej przez Jastrzębca, poniewierana słowami niezasłużonej pogardy, zostaje chwilami pod jego wpływem jak zalękniony ptak pod złowrogim spojrzeniem węża dusiciela. Istota moralnie słaba i licha, niepozbawiona jednak lepszych instynktów, które ją ratują od zupełnego upadku. Dlaczego taką kobietę Regina przypuszcza do zbytniej ze sobą poufałości? Zapewne dlatego, że jej sympatia zwraca się ku wszystkim odtrąconym, poniżonym przez społeczeństwo osobistościom, że pragnie ją uratować od zupełnego upadku. Lepiej byłoby jednak, aby mogła na ważniejsze cele obrócić swe chęci szlachetne, ale sam fatalizm odosobnionej sytuacji mimowolnie zbliża ją ku istotom także poróżnionym ze społeczeństwem. Usprawiedliwić by się to dało jaką pracą moralnego odrodzenia, ale w dramacie Regina jej nie prowadzi, zadawalając się tym tylko, że przypuściła Melanię do swego towarzystwa, traktując ją nawet miejscami w sposób nieco imponujący. Jeżeli dlatego przygarnia do siebie podobnie wątpliwej wartości istoty, że je świat odepchnął, to popełnia tylko czyn bezpłodnego przeciwieństwa, który w tym razie niepotrzebnie daje opinii poszlaki w duchu przysłowia „z kim kto przestaje, takim się staje". Jest to w każdym razie błąd bohaterki, mszczący się na niej dotkliwie w dalszym rozwoju akcji dramatu. W każdym razie Jastrzębiec i Melania to dwa charaktery ulepione w całości lub w części z ziemskiego błota, wybitnie i ujemnie realistyczne, nieharmonizujące z resztą szlachetnych figur dramatu. Wobec głównych postaci, tak oryginalnych pod względem poetycznym, tak na wskroś idealnych, te figury czasami wstrętne i niskie wyglądają dziwnie karłowato i poczwarnie. Wprowadzając swój dramat w dziedzinę pomysłów oderwanych od zwykłych kształtów życia obyczajowego, szkoda, że autor nie utrzymał go wyłącznie

28 Restytucja – przywrócenie czemuś dawnego stanu.

29 Chuć – pożądanie, zmysłowa żądza, namiętność.

30 Urągowisko – przestarz. wyśmiewanie, szydzenie, drwienie z kogoś; urąganie, pośmiewisko; słowa, zwroty obraźliwe; drwiny, kpiny.

w jednej sferze, gdyż tym sposobem w zamian za koloryt prawdy realnej całość miałaby tę dziwną logikę abstrakcyjnej fantazji, która sprawia, że świat stworzony przez poetę żyje inaczej nieco od świata rzeczywistego, ale żyje sam przez się jakąś tajemną mocą ducha, że podniósłszy się myślą i uczuciem do nastroju poety, odczuje raj w sferze przezeń stworzonej, puls wyższego życia, co zresztą jest koniecznym dla zrozumienia całej wartości wielu fantastyczno-idealnych poematów literatury naszej. Tymczasem w *Ojcu Makarym* obok tamtych postaci, dla których pojęcia i oceny gruntownej trzeba zapomnieć o skali gustu, przydatnej dla zwykłych płodów realizmu i obyczajowego portretu, trzeba podsłuchać albo domyśleć się tajników ducha twórczego autora, stają postacie z całą maluczkością codziennych brudów życiowych i niskich namiętności. Jest to, podług mnie, ważne uchybienie w samej konstrukcji dramatu, psujące jego ogólną artystyczną harmonię. Wygląda to, jakby na przykład w grupie pysznie ciosanych z marmuru posągów umieścić figury z gipsu lub terrakoty. Nie jest to przeciwstawienie kontrastu, ale po prostu niejednolitość materiału artystycznego, pomieszanie dwóch światów poetycznych, które bywa właściwością tylko czysto fantastyczno-legendowych utworów. Pod względem technicznym błąd ten tym bardziej psuje wrażenie ogólne, że żywioł realny stanowi w dramacie introdukcję[31], która już to potrąca o ton swobodnej i bezpretensjonalnej komedii, jak np. wybornie skądinąd napisana wstępna scena aktu I-go, już to znowu w ustach Jastrzębca brzmi czasem nieco wypiętrzonym tonem melodramatu, chociaż przepyszna forma i obrazowość dialogu i tutaj ratuje tego rozbójnika serc niewieścich od pospolitej płaskości, jaką zwykle grzeszą jego koledzy w życiu. Razi nas zwłaszcza scena kłótni pomiędzy Melanią a Jastrzębcem, w której nikczemnik poniewiera dawną kochankę, a potem złudną obietnicą wciąga ją do intrygi, aby się zemścić na Reginie za upokarzające odtrącenie. Pomimo całej sztuki w słownej szermierce, której autor tak wybornym jest mistrzem, brzmi nadto szorstko ta brutalna pogarda uwodziciela, godnego nawzajem najwyższej pogardy, także brutalnie drażni estetyczne poczucie; chociaż sama w sobie pod względem psychicznym i dramatycznym jest przeprowadzoną wybornie, ze znajomością wysoką słabości natury kobiecej. Przykre wrażenie tej sceny nie pozwala czytelnikowi od razu dostroić się myślą odpowiednio dramatowi boleści i niemocy rozpaczliwej, rozgrywającemu się głównie między Makarym a Reginą, którego w znacznej części składowy czynnik stanowi nikczemna zemsta Jastrzębca. Dwie główne postacie stoją do siebie w antagonizmie wskutek nieporozumienia, wypływającego konsekwentnie z ich charakterów oraz stanowiska społecznego. Makary jest ojcem Aurelego i Cecylii, chociaż nie może się do tego przyznać przed światem. Dwadzieścia pięć lat strach kuł mu usta milczeniem, szesnaście strzegł się głośno wymówić dwu wyrazów i czasem tylko szeptał do siebie: »on i ona – nie! Aureli i Cecylia – nie!... Syn i córka... dzieci... moje...« Przez całą młodość otaczał ich tajemną opieką. Aurelego oddał na wychowanie przyjacielowi wygnańcowi, Cecylię umieścił niby u jej ciotki, która w istocie była jej matką; otaczał ją przywiązaniem i rodzicielską opieką,

[31] Introdukcja – początkowy fragment dzieła.

strzegąc także jej wychowania. Chociaż społeczeństwo nie pozwalało mu się przyznać, a zwyczaj zwalniał prawie od obowiązków ojca, on spełniał swoją ojcowską powinność w duchu czystej i szlachetnej miłości. Po tylu latach trosk i cierpień nagle czuje, że opieka z rąk mu się wyrywa, że dzieci jego narażone na niebezpieczeństwo moralnej zguby, od której uratować ich nie może, bo jest wydziedziczony z przywilejów ojcostwa, bo każdy obcy człowiek ma większe odeń prawo do jego dzieci. Po śmierci mniemanej ciotki podczas jego nieobecności Regina wzięła do siebie Cecylię, a nieszczęście mieć chciało, że Aureli na wstępie do rodzinnej ziemi także spotkał tę kobietę i uczuł dla niej sympatię. Jako kapłan i ojciec, obałamucony opinią świata, Makary uważa Reginę za istotę złowrogą, za zalotnicę gorszą od innych dla swej zgubnej potęgi. Dla niego jest ona „okrutna, jak nieświadome swych czynności dziecko, zimna jak fala, która pochłonąwszy ofiarę, nawet barwy nie zmieni. Jest to postrach dla uczciwości, drapieżna nielitość, bezwstyd w cnotę oprawiony". Rozumie się, że w jego pojęciu taka kobieta może tylko dlatego przygarnąć do siebie Cecylię, aby ją popchnąć w życie hańby i spodlenia, tylko dlatego może wabić Aurelego, aby młodą jego duszę zepsuć jadem rozpusty. Ta sytuacja jest punktem wyjścia dla całego dramatu. Opiera się ona na nieporozumieniu, gdyż pomiędzy takimi szlachetnymi naturami walki istotnej być nie mogło. Oba te charaktery, grą złudzeń zetknięte ze sobą, ścierają się w pierwszych dwóch aktach dopóki bieg wypadków nie rozwikłał tajemniczej zagadki. Sytuacja naprężona opiera się na wzajemnych błędach, można by ją właściwie jednym ufności słowem rozwiązać, ale gra obustronnych namiętności, prowadzona z konsekwencją i siłą dramatyczną, rozdrażnia tylko antagonizm wzajemny. Ze stanowiska słuchacza nieobznajomionego z biegiem dramatu cierpienia i niepokój Makarego nie mają zrazu racji bytu; nie wiadomo, dlaczego rozpacza, wybucha i boleje, gdy w rzeczy samej nie grozi jego dzieciom niebezpieczeństwo. Dla namiętności jednak i uczucia, wystarcza nie tyle sama przyczyna smutku i rozpaczy, ile subiektywne o niej przeświadczenie i pewność o jej istnieniu. Otello[32] wije się w mękach zazdrości, chociaż żona jego ani na chwilę wierną mu być nie przestała. Makary dyszy niepokojem i chociaż przy zaczęciu akcji dramatu dzieci jego są wolne od niebezpieczeństwa. Czyż dlatego jednak obaj oni mniej godni sympatii, czyż ich cierpienia przez to tracą na swej dramatycznej wzniosłości? Widzimy z *Otella*, że nieporozumienie uważane jako zwykły środek farsy może być przyczyną tragicznych zawikłań, jeżeli tylko wypływa z logiki charakterów i sytuacji, co w wysokim stopniu uwydatnił autor w *Makarym*. Dla czytelnika jednak i słuchacza sytuacja Makarego i Reginy nie czyni od razu wrażenia odpowiedniego swej treści psychicznej i moralnej, a to dlatego zapewne, że nadto ma w sobie ilości niewiadomych. Zarówno Regina, jak i słuchacz, nie wie, dlaczego Makary tak żywo i gorąco zajmuje się losem Cecylii, chociaż autor starał się przy każdej sposobności na ten domysł naprowadzić, zachowując jednak wyjaśnienie tajemnicy na koniec jako dramatyczną niespodziankę. Z drugiej strony Makary i słuchacz, nie znając Reginy, nie wie, dlaczego ona z takim uporem, nie zważając na

[32] Otello – tytułowy bohater sztuki Szekspira, napisanej prawdopodobnie ok. 1602–1604.

łzy błagania i upokorzenie starca, nie chce mu oddać dziewczęcia, ponieważ dopiero potem charakter jej moralny odsłania się w całej pełni. W samym więc początku nasze moralne poczucie nieświadome nie wie, ku której z tych dwóch osób ma się obrócić z sympatią, gdzie przyczyna tych zawikłań, po czyjej stronie wina być może? W tej jednak niepewności leży zarazem zasadniczy dylemat dramatu, rozwiązujący się w dalszym jego rozwoju.

IV

Akt trzeci zaczyna się sceną, która stanowi poetyczny szczyt całości. Wprowadza nas autor do klasztornej celi, do tej samotności posępnej, w której lat tyle Makary tajemną męką ascetyzmu tłumił rwanie się serca i myśli. Nieszczęsny ojciec przebywał jedną z tych chwil, które przełamują życie na połowę, jedną z tych ciężkich prac wewnętrznych, w których cała istność duchowa w kurczach boleści przerabia się na nowe kształty. Myśl jego, miotana boleścią i rozpaczą, błąka się wśród rozdroży. Chciałby uśpić jeszcze serce i rozum w ascetycznym znieczuleniu, ale jedno i drugie buntuje się przeciwko sztucznym kajdanom. W duszy jego nurtuje jednocześnie rozpacz ojcowska, nurtuje duch protestu przeciwko niesłusznej tyranii społecznej, potężne porywy życia, krępowane przez lat tyle przemocą klauzury[33], wyzwalają się w pewnym stopniu spod bezwzględności narzuconej teokratycznej[34] przewagi. Przez konwulsje bólu Makary dochodzi do pożądania zgwałconych praw człowieka. Jest to jeden z tych dramatów wewnętrznych, jedna z tych walk toczonych w głębi ducha z ukrytym fatalizmem sumienia, wyrobionego przez narzucone prawa moralne, z tą tylko różnicą, że indywidualność ludzka nie kruszy się w unicestwieniu moralnym, nie pada w katastrofie rozpaczy, ale rozrywa cząstki krępujących kajdan, których przemoc boleśniej dolegać może szlachetne natury od przemocy siły fizycznej. Aby z tym większą plastyką uwydatnić tę walkę, autor obok Makarego stawia innego braciszka w zakonie, pełnego pokory, zaprzania[35] się ludzkich pragnień, duszę całkiem spłaszczoną i rozdeptaną naciskiem strachu i pokory. Jest to kontrast niezmiernie naturalny i wybornie zaakcentowany i nadzwyczaj wymowny. Cała zresztą ta scena, chociaż pozornie niepomagająca akcji dramatu, służy do ukazania duchowej genezy głównego charakteru. Bez żadnej wątpliwości mierzona skalą krytyki niepodległej, należy ona przez swą głębokość psychiczną do arcyscen takiej wartości, że niewiele podobnych można spotkać nie tylko w naszej, ale i europejskiej literaturze dramatycznej. Gdyby cały nawet dramat był zupełnie chybionym, ten jeden ustęp, uderzający olbrzymiością swej treści wewnętrznej, zapewniłyby *Ojcu Makaremu* miejsce pomiędzy niepospolitymi utworami literatury powszechnej. Sąd ten wyda się zwłaszcza niewolnikom pokory teologicznej god-

---

33 Klauzura – ogół przepisów kanonicznych ograniczających komunikowanie się zakonników z osobami z zewnątrz.

34 Teokratyczny – przymiotnik odpowiadający rzeczownikowi teokracja; teokracja – forma rządów, w której najwyższą władzę państwową sprawują kapłani.

35 Zaprzaniec – daw. ten, który dopuścił się zdrady; zaprzanić – zdradzić.

nym potępienia i protestu, ale stawiamy go śmiało, ze spokojem racjonalnego przeświadczenia, opartego na porównaniu z arcytworami poezji, mając tę pewność, że beznamiętne sądy przyszłości niezbyt różnie od tego wypadną. Scena ta, chociaż zupełnie oryginalna pomysłem i obrobieniem, należy do tych wspaniałych obrazów, malujących burze ducha ludzkiego, których szczytem w naszej romantycznej poezji jest Improwizacja Konrada[36]. Nie ma ona tyle dramatycznej siły i scenicznego efektu, co przedśmiertne konwulsje wyrzutów sumienia Franciszka Moora w *Zbójcach*[37] albo sen Ryszarda III w tragedii Szekspira[38], nie jest tak rozprowadzoną w subtelnej analizie jak słynna „Burza pod czaszką" z *Nędzników* Wiktora Hugo[39], ale dorównuje im bez wątpienia bogactwem motywów, a głębią myśli przewyższa. Po tym pasowaniu się, zakończonym przez wybuch wpółobłąkanej boleści, Aurelii przynosi wieść o poszukiwaniach za nieszczęsną Cecylią i wynurza postanowienie opuszczenia kraju. Kocha on ciągle owe piękne marzenia, z jakimi przybył i dziś jeszcze pragnie żyć dla nich, przedtem jednak zapomnieć musi o wszystkim, co go tu zawiodło i czego tu łatwo zapomnieć by mógł. Jeśli ma go kochać, nie może zaczynać życia od poznawania plam jego. Rozczarowanie w pierwszym uczuciu młodzieńczym odpycha myśl jego na chwilę od nowo poznanego świata. W takiej chwili okazuje się właśnie Regina, ideał jego młodzieńczy, przysłoniony plamą zarzutów haniebnych. Przychodzi ona się wyspowiadać do celi Makarego, który nie ma prawa jako kapłan odmawiać tego. Wzburzony usuwa Aurelego do pobliskiej celi. „Wejdź pan do tej celi (z dzikim naciskiem) i nie wyrzucaj z uszu, jeśli jakie słowo do nich wpadnie". Frazes ten dla prawowiernych stanowił *lupis offensionis*[40], gdyż widzieli w nim targnięcie się na tajemnicę sakramentu. Jest to jednak jedno z owych mimowolnych wybuchów gorącego uczucia, podsycanego fantazją, na chwilę wyrywającego się spod kontroli świadomości, które wyrywają się z ust Makarego w godzinach stanowczych. Zwracaliśmy uprzednio uwagę na parę takich momentów, które sta-

36 Improwizacja Konrada – Konrad z III części *Dziadów* Mickiewicza (tzw. *Dziady* drezdeńskie, Paryż 1832) przeobrażony zostaje w więzieniu wileńskim z Gustawa – nieszczęśliwego kochanka – w Konrada, ogarniętego miłością do swego udręczonego narodu, cierpiącego wraz z nim, natchnionego poetę-więźnia, który upojony twórczą potęgą i pychą, w prometejskim zrywie Improwizacji mierzy się z Bogiem, na koniec popadając we władzę Szatana.

37 Franciszek von Moor – bohater *Zbójców* (1781) Friedricha Schillera – syn Maurycego Moora, młodszy brat Karola – szpetny, tchórzliwy, zawistny, pełen kompleksów, skłonny do intryg i okrucieństwa.

38 Ryszard III (1452–1485) – król angielski od 1483 r. mianowany regentem za małoletniego Edwarda V, ogłosił się królem, a obu bratanków, Edwarda i Ryszarda, kazał uwięzić w Tower, a następnie zgładzić. W dwa lata po nieudanym buncie Ryszard III został pokonany i stracił życie w bitwie pod Bosworth; był ostatnim królem z dynastii Yorku, a jego śmierć zakończyła Wojnę Dwóch Róż; *Tragedia Ryszarda III* to tragedia historyczna Williama Szekspira (ok. 1594, wyd. 1597, wyst. pol. Lwów 1864) oparta na *Kronikach* Holinsheda; William Szekspir, Shakespeare (1564–1616) – angielski dramatopisarz, poeta i aktor, największy dramatopisarz świata.

39 *Burza pod czaszką* – fragment *Nędzników* (1862; cz. I, Księga VII/III) Wiktora Hugo (1802–1885) – francuskiego poety, dramaturga, powieściopisarza, polityka, przywódcy i teoretyka romantyzmu.

40 *Lapis offensionis et petra scandali* – z łacińskiego: *kamień obrazy i opoka zgorszenia*.

nową dzielną charakterystykę życiowej bujności tego temperamentu, który znalazł się dziwnym zrządzeniem losu w tak niewłaściwej dlań półgrobowej atmosferze klasztornego życia; chociaż wysiłkiem energii ascetycznej potrafił się do nich nagiąć przez długie lata. Że Makary frazes ten wymówił półprzytomnie, świadczy o tym wyraźne jego zapytanie: „Pani więc chcesz spowiadać się głośno? W takim razie drzwi zamknę", na co Regina odpowiada spokojnie: „Lepiej, ojcze, ściany pootwieraj, niech mnie cały świat słucha". Spowiedź ta znowu jest wysoce oryginalnym momentem dramatu. Względnie do niepodległych przekonań Reginy oraz całego jej życia wydaje się ona na pozór postępkiem znowu ekscentrycznym; Regina jednak czuje, że wypadki spłatają nadto silne poszlaki pozorów haniebnego występku, aby mogła pozostać bez moralnego oczyszczenia. Czuje ona oprócz tego, że popełniła pewne błędy, które potrzebuje we właściwym świetle postawić wobec jej oskarżyciela. Poznała ona, że swoboda może być „prawem niebezpiecznym", gdy chcą jej używać natury przewrotne, jak Jastrzębiec, naruszające bez skrupułu szczęście drugich, że propaganda tego dogmatu jej życia może także wydać owoce fatalne, zastosowana do charakterów słabych i lichych, które nie dorosły do tej wysokości, aby ją rozumieć i jej używać umiały. „Swoboda ta, powiada Regina, przez moje usta nauczyła jedną upadłą upadać zamiast ją podnieść, naraziła i zgubiła niewinne dziecko zamiast je ochronić (*wstaje*). Najstraszniejsze jednak pomysły nie wyrównają świadomej zbrodni. Dotąd niemo gardziłam krzywdzącym posądzeniem, ale dziś obraziłabym moją część niewieścią, gdybym na odpowiedź twemu, księże, oskarżeniu nie odsłoniła mej czystości". Wskutek tej potrzeby moralnego usprawiedliwienia się przystępuje Regina do spowiedzi dlatego, że ta forma, w danej chwili oczyszczona z pewnych szczegółów ceremoniału, wydawała jej się zapewne najmniej upokarzającą, a w oczach księdza dawała prawdzie wyznanej tym poważniejszą gwarancję. Poniżyć się do zbyt pokornych tłumaczeń, tego by Regina nigdy nie zniosła, tym bardziej, że mogła się obawiać, czy w fanatycznym oburzeniu Makary przyjmie to tłumaczenie. Żądając spowiedzi, mogła być pewną, że Makary jako kapłan nie odrzuci jej, bo nie ma prawa do tego. Wprowadzenie takiego faktu do dramatu może zuchwałym się wydać niektórym zahukanym w prawowierności umysłom. Pod tym względem pan Okoński, pisarz stanowczo wolnomyślny, nieliczący się ze względzikami profesji, ma jednak poprzednika w protestanckim Szyllerze[41], który w swej deklamacyjnej *Marii Stuart* kazał się bohaterce spowiadać, a nawet komunikować, chociaż zapewne w jego oczach fakty podobne miały więcej majestatu, aniżeli w oczach autora *Ojca Makarego*. Zresztą sam charakter osoby przystępującej do tego aktu znakomicie modyfikuje jego znaczenie, sprowadzając stronę właściwie religijną prawie do pretekstu. Wskutek stosunku Makarego jako kapłana i ojca do Reginy, kobiety wolnomyślnej, podejrzanej o hańbę, sytuacja ta staje się jedyną w swoim

[41] Friedrich von Schiller (1759–1805) – niemiecki poeta, dramatopisarz, estetyk, teoretyk teatru, historyk; pisał m.in. dramaty historyczne; trylogia dramatyczna *Obóz Wallensteina*, *Dwaj Pikolomini*, *Śmierć Wallensteina* (1800, wydanie polskie 1832–1834), *Maria Stuart* (1801, wystawienie polskie 1820), *Dziewica Orleańska* (1802, wystawienie polskie 1820), *Oblubienica z Messyny* (1803, wydanie polskie 1843), *Wilhelm Tell* (1804, wydanie polskie 1850).

rodzaju i oryginalną niezwykle. Rozwiązuje ona dopiero zasadnicze nieporozumienie dramatu, zaciera przepaść pomiędzy dwoma bohaterami dramatu i łączy ich nawet wkrótce węzłami braterstwa. Tutaj dopiero charakter Reginy, przysłoniony pozorami lekkomyślności i okrucieństwa, staje w całym świetle swej uczciwej i czystej ekscentryczności. Makary taki, jakim był w początku dramatu, zapewne nie zrozumiałby tej oryginalnej istoty, a jej religię swobody uważałby za szaloną może mrzonkę zbłąkanego umysłu; ale poznawszy całe katusze tyranii społecznej i dogmatycznej, miarą własnych cierpień nauczył się ją cenić. Ksiądz, któremu przez jedną chwilę zakonnych ślubów społeczeństwo odebrało najdroższe prawa człowiecze, i rzekoma kurtyzanka[42], którą społeczeństwo także na drodze stosunków obyczajowych odepchnęło od siebie, krzywdząc niesłusznie opinią hańby za wyłamanie się spod jego form życiowych – obie te istoty, stojące na przeciwległych z pozoru stosunkach społecznych, spotykają się ze sobą i łączą we wspólnej doli społecznego wydziedziczenia. Regina po raz pierwszy spotyka obcą, szlachetną istotę, która współczuje z jej dolą i ze świadomością ogłasza jej niewinność. Makary także wkrótce po tej scenie odbiera od niej najdroższą mu sankcję ojcostwa. Dla biednego ojca błysła jedna z tych chwil rozkosznych, których słodyczy długo kosztować nie pozwoliła mu twarda logika rzeczywistości. Melania wyratowała z zasadzki Cecylię i sprowadza ją do celi. Makary widzi dzieci swoje uratowane, przywrócone bez cienia niebezpieczeństwa. Dusza jego wzbiera nadmiarem wzruszenia ojcowskiego, które wyrywa się z jego piersi z krzykiem niepowstrzymanym. Wyznaje głośno wobec dzieci i Reginy ojcostwo swoje. Dlaczego? Gdyby mógł panować nad sobą, zaparłby w krtani te dwa wyrazy, które go potem na zawsze oddzielają od najdroższych, ale w danej chwili wyznanie to stało się niepokonalną potrzebą serca, niepowstrzymanym wybuchem namiętnej szalonej miłości ojcowskiej. Scena skreślona z niepospolitą siłą rozdzierającego uczucia, z dramatyczną potęgą stanowi finał dramatu elektryzujący czytelnika wzruszeniem. Jest to ostatnia już rodzicielska męka Makarego, który znowu przechodzi burzę uczuć, zakończonych ostateczną rezygnacją i poczuciem nowej misji społecznej. Zaledwo przyznał się do ojcostwa swojego, upada pod brzemieniem religijnej grozy, „tak straszną czuje trwogę, jak gdyby w całej ludzkości tylko on był winnym. Zdaje mu się, że Bóg tylko na niego zwrócił swoje groźne oko – tylko jego słucha". Czuje on natychmiast, że go dosięga niezłomna Nemezys[43] jego doli kapłańskiej, która nie pozwala mu się cieszyć rozkoszami ojcostwa. Czuje, że musi ustąpić ze społeczeństwa, aby na siebie i swoich hańby nie ściągnąć. Chociaż dzieci kochają go i witają z radością, wie on, że ich miłość nie zmieni się w powietrze, którym oddychają ludzie. Ustępuje więc przed koniecznością, nie może żyć w twardych warunkach, które go gniotły, gdyż „nie ma już uczuć, nie ma myśli, które by dostroić się mogły do harmonii tutejszego świata".

---

42 Kurtyzanka – przestarz. kurtyzana, tj. kochanka i utrzymanka możnych mężczyzn.

43 Nemesis – z greckiego: zemsta; Nemezys (mit. gr.) – bogini uosabiająca „zemstę" bogów, odpłatę za przejaw pychy, która ogarnia ludzi mających zbyt duże powodzenie; wraz z eryniami strażniczka równowagi świata; najważniejsze sanktuarium Nemesis znajdowało się w attyckim demie Ramnus z posągiem kultowym bogini dłuta Fidiasza.

Błogosławiąc Aurelego i Reginę, którzy się łączą węzłem uczucia, żegna dziatwę swoją, żegna świątynię, boską powiernicę jego cierpień i rozkoszy, ze słowami miłości i przebaczenia dla wszystkich, którzy przeciwko niemu zawinili, i opuszcza społeczeństwo macosze, aby nieść w dalekich krajach nieucywilizowanym cząstkom ludzkości duchową pociechę. Rozwiązanie to wysoko poetyczne i zgodne z głęboko chrześcijańską, głęboko kochającą duszą Makarego. Chociaż fanatyzm klerykalny ciskał gromy potępienia na dramat i jednakże w jego konsekwencji leży stokroć więcej tego czystego szlachetnego ducha chrystianizmu, aniżeli we wstrętnych, dyszących nienawiścią swobody formułach jezuickiego pamfleciarstwa[44], aniżeli w ultramontanizmie[45] i reakcyjności katolickiego monachizmu[46], która spaczyła i wykrzywiła pierwotne, na wskroś demokratyczne twory chrystianizmu. Makary nie wybucha buntowniczą nienawiścią, ani jednym słowem oskarżenia nie miota na kościół i jego instytucje, których był kozłem ofiarnym, nie oskarża społeczeństwa, z którego musi się wydalić, ale idzie po chrześcijańsku nieść pomoc bliźnim nieszczęsnym na innej półkuli świata. Ze stanowiska chrześcijańskiego jest to akt najzupełniej legalny, wolny od buntowniczych przymieszek[47]. Ci, co ciskają fanatycznymi zarzutami na niemoralność odtwarzania takich sytuacji w dziewiętnastym wieku, niech pamiętają, że przed trzema wiekami społeczeństwo nasze tolerowało podobne fakty na drodze praktycznej, że pozwalało takiemu Stanisławowi Orzechowskiemu[48] i Jakubowi Przyłuskiemu[49] nie tylko jawnie żyć w małżeństwie, ale i wychowywać własne dzieci. Próżno nawet ultramontanizm wyciąga ręce do tradycji, gdyż w najpiękniejszych momentach dziejów przeczy mu ona bardzo jaskrawo. W dramacie więc widzimy ideę indywidualnej swobody, wychodzącą cokolwiek z dziedziny protestu i w małym zakresie zyskującą pewną moralną sankcję w zasadzie przynajmniej. Jak dalej autor rozwinie myśl przewodnią, to pokażą nam dwa zapowiedziane dramaty, dopełniające całość trylogii, której *Ojciec Makary* jest

---

44 Pamfleciarstwo – amatorskie pisanie pamfletów, utworów publicystycznych lub literackich ośmieszających i krytykujących określone osoby, instytucje.

45 Ultramontanizm – w XIX wieku kierunek postulujący podporządkowanie polityki Kościołów katolickich w różnych krajach decyzjom Watykanu.

46 Monachizm – wyraża najbardziej radykalny bunt przeciw wszelkiemu złu, odrzucając wszelki kompromis i konformizm, zob. Paul Evdokimov, *Prawosławie*, tytuł oryginału *L'Orthodoxie*, przeł. ks. J. Klinger, Warszawa 1986.

47 Przymieszka – to co jest dodane do czegoś w niewielkiej ilości.

48 Stanisław Orzechowski (1513–1566) – pisarz polityczny i religijny, ksiądz; jeden z pierwszych publicystów polskich, ceniony za styl; jego mowy uchodziły za wzór kunsztu retorycznego; głośny przeciwnik celibatu (w r. 1551 ożenił się i, dzięki poparciu szlachty na sejmie w r. 1552, uzyskał zawieszenie klątwy); w traktatach politycznych (*Rozmowa... około egzekucjej*, 1563; *Quincunx, to jest wzór Korony Polskiej...*, 1564) głosił ideę supremacji władzy papieża, zarysowując teokratyczny wzór ustroju; pisał także po łacinie (m.in. tzw. *Turcyki*, 1543–1544, nawołujące do krucjaty przeciw Turcji).

49 Jakub Przyłuski (data ur. nieznana – 1554) – prawnik, poeta, pisarz; znawca prawa rzymskiego; autor projektu prawa polskiego z komentarzem *Statuta Regni Poloniae...* (1548); jego prace zawierały program egzekucji praw; autor niezachowanego łac. przekładu *Iliady* oraz wierszy okolicznościowych.

pierwszym ogniwem. Pod względem artystycznym stanowi on jednak całość zamkniętą w sobie, gdyż wszystkie jego akcje rozwiązują się wyraźnie i stanowczo. Pod względem kompozycji, której zasadniczą dysharmonię między żywiołami idealnym i realnym zaznaczyliśmy, dramat cały prowadzony względnie do swego założenia prosto, bez sztuczek i wyrafinowanych zawikłań w trzech stopniowych gradacjach. Posiada on ruch wewnętrzny, oparty na silnych ruchach indywidualności niezwykłych i poetycznych, charaktery rozwijają się w oczach czytelnika i rosną stopniowo. Ekspozycja artystyczna jędrna, przeważnie treściwa, uwydatniająca sytuacje najbardziej wybitne. Akcja stosownie do natury pomysłu faluje pomiędzy dramatycznym wybuchem a spokojnym skupieniem, dochodząc w drugim i trzecim akcie chwilami do niepospolitego efektu. Pomimo idealizmu głównych postaci, pomimo ekscentryczności pomysłów, nieprzypadających pod miarę zwykłych form realnego dramatu, *Ojciec Makary* jako utwór sceniczny, zwłaszcza w akcie 2 i 3, posiada daleko więcej efektu i życia od *Niewinnych*, gdyż całość przechodzi przez niezwykłą gradację efektów, a główne jego role dla znakomitych artystów są brawurowe. Jako utwór literacki należy bez wątpienia do najoryginalniejszych zjawisk, jest pod wieloma względami pełnym potężnej podniosłości i artyzmu płodem talentu, który w stosunku do istniejących obrał sobie nowe ścieżki pochodu. Na tej drodze abstrakcyjnego tworzenia, mając talent, streszczany niezwykłą siłą myśli, można stworzyć rzeczy wzniosłe, ale przy słabym nawet jej spaczeniu można także popaść w chorowite ekscentryczności. Gdzie dojdzie p. Okoński? Niech za nas przyszłość odpowie. W każdym razie mniejszym talentom nie radzilibyśmy szybować tymi szlakami, bo słabsza głowa na takich wyżynach myśli odurzy się zawrotem i spadnie w przepaść absurdu.

11
PRZEGLĄD TEATRALNY – *POZŁACANA MŁODZIEŻ* KOMEDIA W 4 AKTACH M. BAŁUCKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 34, s. 402–403;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Chociaż Wiktor Hugo[1] powiedział w wysokim poczuciu twórczej potęgi, że nie ma złych lub dobrych przedmiotów dla sztuki, ale tylko źli lub dobrzy artyści, jednakże praktyka literacka świadczy niejednokrotnie o tym, że żywotność lub doniosłość obranego przedmiotu ma wielki wpływ często na nastrój procesu twórczego. Tajemnicą tego wpływu da się wytłumaczyć nieraz ogromna nieproporcjonalna różnica, jaka zachodzi pomiędzy płodami jednego umysłu, jednej zdolności pisarskiej, stosownie do siły, ważności i ruchu tego impulsu, udzielonego przez przedmiot kompozycji. W dzisiejszej epoce, gdy ogrom zapotrzebowania literackiego wyrodził także literackie rzemiosło, nic dziwnego, że często chcąc dostarczyć nowej produkcji autor chwyta się przedmiotów, które nie budzą w nim żywszego zajęcia, że pracuje nie tyle z bezpośrednich poruszeń twórczości, ile z potrzeby z nałogu nareszcie. Zdarza się często wskutek tego, że nawet między utworami zdolniejszych pisarzy, którzy potrafili zabłysnąć nieraz werwą i oryginalnością, trafiają się roboty pospolite, bezduszne, znamionujące wysiłek znużenia albo rutynową robotę na obstalunek[2]. Mało który z obecnych pisarzy w takim stopniu doświadcza różnic tego wpływu jak p. Bałucki[3], na którego jednak widocznie potrzeba czy nawyknie-

---

1 Victor Marie Hugo (1802–1885) – francuski poeta, dramaturg, powieściopisarz, polityk, przywódca i teoretyk romantyzmu; uprawiał wszelkie gatunki literackie. Debiutował tradycyjnym zbiorem wierszy *Odes et poésies diverses* (1822) i powieścią grozy *Han z Islandii* (1823, wydanie polskie 1930).

2 Obstalunek – polecenie wykonania czegoś, zamówienie.

3 Michał Bałucki (1837–1901) – komediopisarz, prozaik, publicysta; autor popularnych do dziś satyryczno-obyczajowych komedii z życia galicyjskiego mieszczaństwa, łączących pozytywistyczny krytycyzm z sentymentem do tradycjonalizmu (z czasem dominującym), m.in.: *Radcy pana radcy* (wyst. 1869, wyd. 1871), *Grube ryby* (wyst. 1881, wyd. 1900), *Ciężkie czasy* (wyst. 1889, wyd. 1920), *Klub kawalerów* (wyst. 1890, wyd. 1911); wiersze (m.in. *Dla chleba* 1864, popularny jako piosenka *Góralu czy ci nie żal...*); *Pisma wybrane* (t. 1–12, 1956), *Korespondencja teatralna* (1980); zob. *Świat Michała Bałuckiego*, red. T. Budrewicz, Kraków 2002.

nie[4] pośpiesznej produkcji oddziaływają może bardziej ujemnie, jak na wielu innych obdarzonych zdolnością szybszego postaciowania swych pomysłów. Czytając najnowsze zwłaszcza jego powieści, czujesz często, że autor wydał na świat pomysły swoje, zanim w jego fantazji mogły one przejść przez wszystkie fazy artystycznego porodu, że ich ułamkowe kształty wypełniłyby się wypuklej i dokładniej, gdyby miały czas rozwinąć się i dojrzeć odpowiednio. W ostatniej komedii p. B. *Pozłacana młodzież*[5], przedstawionej niedawno po raz pierwszy w „Alkazarze", uwydatniły się wcale jaskrawo te wpływy obniżające wartość jego produkcji, która, z żalem to wyznać musimy, przedstawia bardzo niekorzystny stosunek wad do przymiotów. Autor, tak pełen młodzieńczej energii, gdy chodzi o przeprowadzenie myśli żywotnej i postępowej, ożywiający swe utwory werwą młodzieńczą, wolną od jałowego gadulstwa, tym razem na dobre zabrnął w piasku pospolitej jałowizny. Przyczyną tego był najprzód wybór pospolitego, zszarganego przedmiotu, a po wtóre, natura umysłu autora, który pojmując sztukę ze stanowiska utylitarnego, dążnościowego, nie dosyć ma obiektywnego spokoju, stanowiącego najważniejszy przymiot dramaturga. Uznajemy wielce żywotność tendencyjności w sztuce, ale pragniemy, aby wynikała ona z energicznego postaciowania[6] faktów i praw życiowych, aby nie unosiła się nad nimi w postaci niewcielonego frazesu lub gotowego morału. To pewna albowiem, że talenty twórcze, które chwytają przedmiot swej produkcji przeważnie ze strony utylitarnej, które z niego starają się wyciągnąć wnioski lub argumenty na korzyść jakiej prawdy lub zasady, mniej są skłonne do chwytania głębiny nieugiętej logiki faktów, do nacechowania swych utworów znamieniem tego wyższego porządku spraw człowieczych, który ukazuje się wielkim myślicielom lub twórcom, przy poglądzie spokojnym wszechstronnym, a nie wyłącznie padającym pod kątem jednego względu, jednej ciasnej teorii lub doktryny. Niezmiernie często w utworach literackich takie wyraźne, gorące zaakcentowanie pewnych praw lub zasad jednoczy się z jednostronnym poglądem albo brakiem artystycznego pogłębienia, brakiem owej perspektywy odległej, która poza przemienną grą drobiazgów i szczegółów zewnętrznych ukazuje potęgę i działanie praw i czynników bardziej ogólnych. P. Bałucki, który swoją karierę pisarską zaznaczył gorącym przywiązaniem do spraw postępu i niepodległej myśli, chociaż rozwijał ją w gnieździe klerykalizmu i reakcji, zdradzał jednak właśnie przez zamiłowanie zasad swoich dążność do tendencyjności nadto wyraźnie akcentowanej, do gotowego morału, do teoretycznych rozpraw i frazesowych peror[7]. Owocem takiego upodobania jest zwykle u niego konwencjonalny w swoim rodzaju typ postępowego, energicznego i praktycznego młodzieńca, który w każdej stosownej chwili wyjeżdża z morałem podyktowanym przez autora, narzuca się z rolą mentora i stara się zreformować zbłąkanych na modłę swych zasad lub teorii. Postać takiego urzędowego moralisty, nie jest nową w literaturze naszej

---

4 Nawyknienie – forma rzeczownikowa czasownika nawyknąć; przyzwyczajenie do wykonywania pewnych czynności zawsze w ten sam sposób; przywyknięcie do czegoś, nawyk, zwyczaj.

5 M. Bałucki, *Pozłacana młodzież. Komedia w 4 aktach*, Kraków 1876.

6 Postaciować – przestarz. nadawać czemuś postać, kształt, kształtować; uosabiać.

7 Peror – daw. uroczysta przemowa.

tylko u p. Bałuckiego, występuje w roli pozytywnego postępowca. Dawniej, za czasów „szlachectwa duszy", bywał to zwykle doktór medycyny, prawiący sentymentalno-humanitarne frazesy, dzisiaj ze zmianą przeciętnego ideału praktyczności bywa to koniecznie jakiś inżynier, przemysłowiec lub adwokat, manifestujący z odpowiednią powagą opinie i dążności ostatniego pokolenia młodzieży. Podobna postać, z małymi tylko odmianami, pełni rolę bohatera we wszystkich powieściach p. Bałuckiego (*O kawał ziemi*[8], *Siostrzenica księdza proboszcza*[9], *Błyszczące nędze*[10], *Biały Murzyn*[11], *Byle wyżej*[12]), pojawia się we wszystkich jego komediach z wyjątkiem tylko *Radców pana radcy*[13]. Chociaż bardzo sympatyzujemy z przekonaniami tych szlachetnych młodzieńców, chociaż bardzo szanujemy ich powagę i moralność, jednakże mało widzimy w nich życia i prawdy. Są to figury, powiedzmy prawdę, sztuczne, sprężynowe, małe idealiki, misternie pozlepiane z wielu przymiotów, bohaterowie frazesu i morału. Bez względu zaś, czy będą oni romantycznymi kaznodziejami w starym stylu, czy moralistami á *la* Putiatycki, czy też gorliwymi wyznawcami postępu i utylitaryzmu, będą to zawsze figury mdłe, blade, sztywne, jeżeli autor nie ożywi ich tętnem uczucia lub namiętności, które jedynie tylko na scenie mogą budzić sympatię i zajęcie. W *Pozłacanej młodzieży* taką mdłą rolę moralisty *ex officio*[14] gra młody adwokat Józef Szczarba, konkurent do ręki panny Heleny Służkowskiej, córki bogatego dorobkiewicza, któremu autor przyznaje godność naprawdę złotego młodzieńca w przeciwieństwie do „pozłacanej młodzieży", to jest grupy próżniaków i fircyków, którzy przyjechawszy do miasta niby to po naukę, puszczają w knajpce i przy zielonym stoliku ojcowskie pieniążki. Ci właśnie smarkacze i niedorostki stanowić mają typową warstwę młodzieży, którą autor pragnie ośmieszyć. Za przykładem bogatego hrabicza Alfreda trwonią czas na hulankach, obiadkach, małpując szyk i zbytki arystokratycznej młodzieży. Są to synowie zbogaconych dorobkiewiczów, zamożnych mieszczuchów, którym przewróciło w głowie towarzystwo z hrabiczami[15] i komedia pańskiego tonu. Figury to pospolite i znane aż nadto na widowni życia wielkich miast, przedstawione przez autora blado, bez komicznego spotęgowania. Główną rolę pomiędzy nimi gra Maciuś, czyli Artiurek Służkowski, syn posesjonata[16], wzbogaconego handlem na baranach. Przyjechawszy niby po naukę uniwersytecką, zajmuje się blagą[17] paniczykostwa[18], w gronie koleżków prowa-

8 M. Bałucki, *O kawał ziemi. Powieść*, Kraków 1872.

9 Tenże, *Siostrzenica księdza proboszcza*, 1872.

10 Tenże, *Błyszczące nędze. Powieść współczesna*, Warszawa 1885.

11 Tenże, *Biały Murzyn*, Warszawa 1875.

12 Tenże, *Byle wyżej. Powieść*, Lwów 1875.

13 Tenże, *Radcy pana radcy. Komedia w trzech aktach*, 1867.

14 *Ex officio* (z łac.) – z urzędu, z obowiązku.

15 Hrabicz – przestarz. młody hrabia.

16 Posesjonat – daw. właściciel posiadłości ziemskiej lub nieruchomości miejskiej.

17 Blaga (franc. *blague*) – obliczone na efekt mówienie rzeczy nieprawdziwych, niepoważnych, udawanie znawstwa, chełpienie się; kłamstwo.

18 Paniczykostwo – sposób życia, zachowania się właściwy paniczykowi; od: panicz – zwykle ironicznie, lekceważąco o paniczu; elegancik, dandys, laluś, goguś, fircyk.

dzi życie czcze i próżniacze. Jego papa sam w sobie jest dość pospolitą, ale bardzo konsekwentnie i z wielkim humorem od początku do końca nakreśloną postacią ojczulka safanduły[19], którego ekonomskiemu[20] mózgowi imponuje synalek paniczykowaty, co umie wmówić w swego papę właściwość wszystkich swych wybryków i doi go niemiłosiernie. Autor dobrze zaznaczył stosunek starego niedołęgi do swego synalka, zwłaszcza w owej wybornej scenie, gdy Maciuś z arogancką miną rozwala się na krzesłach, a papa zdumiony jego pańskością nawet usiąść przy nim nie chce. Pomimo całego jednak komizmu i typowości, figura ta nadto karykaturalna, podatna do grubej farsy raczej, jak do satyryczno-tendencyjnej komedii. Obok tej gromadki figur zajmuje charakterystyczne stanowisko Funio, będący odmianą znanego aż nadto u nas typu pieczeniarza[21] i wyzyskiwacza, który ostatnimi czasy przypadkowo zwrócił na siebie uwagę opinii publicznej. Nadzwyczaj uboga intryga sztuki opiera się na mistyfikacji tego Funia, który wmówił w Maciusia, że kocha się w nim hrabina Ida, i wyłudził pieniądze na mniemane koszta rozwodowe. Gdy Funio urządził drapaka, wyłudziwszy sporo grosza od innych łatwowiernych, Maciuś nie tylko że stracił owe koszta, ale wystawiony został na arcynieprzyjemną kompromitację wobec męża p. Idy, który go wobec całej rodziny Służkowskich potraktował jako chłystka i zarozumialca. Inni członkowie tej gromadki pozłacanej młodzieży otrzymują także karę od swych ojczulków, mniej nieco potulnych od papy Służkowskiego, a jeden tylko p. Jan Szczarba, który grał przez całą komedię rolę Jeremiasza, przestrzegając szanownego papę o ekscesach synka, otrzymuje w nagrodę żonę z ładnym zapewne posążkiem. W rozwiązaniu sztuki, uwieńczonej sążnistą moralną perorą, majestatyczną rolę gra p. Hrabia, zbrojny w Jowiszową[22] powagę, przedstawiony w imponującym majestacie rodowej godności. On tu występuje na końcu jako sędzia najwyższy, przedstawiciel prawdy, traktujący z wyniosłego trójnoga kanalię, którą raczyła jego żona przepuścić przez próg swego salonu. Gdybyśmy nie znali przekonań p. Bałuckiego, moglibyśmy akt czwarty jego sztuki uważać za czołobitny komplement, złożony w hołdzie całej kaście, która w Galicji gra taką nędzną rolę; jesteśmy jednak pewni, że jest to mimowolny *lapsus calami*[23], wynikający stąd, że chcąc ośmieszyć i wydrwić gromadkę młokosów, autor zgromadził nadto dodatniego światła na grupie mającej stanowić z nimi kontrakt moralny i obyczajowy. Rezultat taki, chociaż mimowolny, nie dodaje jednak wartości komedii, która nie może się poszczycić ani oryginalnością pomysłów, ani finezją obrobienia. Dążność jej satyryczna jest tuzinkową, a prawda obyczajowa czasami dosyć wątpliwą, zwłaszcza w przedstawieniu stosunków towarzyskich. Na dobitkę[24] tego akcja przez pierwsze dwa akty wlecze się niemiłosiernie i gdyby nie parę scen ruchliwych w akcie trzecim i czwartym, gdyby nie parę innych sytuacji wyróżniających

19 Safanduła – człowiek ociężały, bierny, nieenergiczny, niedołęga, niedorajda, gamoń.
20 Ekonomski – przymiotnik od ekonom: nadzorca prac rolnych w dawnych majątkach ziemskich.
21 Pieczeniarz – daw. człowiek mający skłonności do żywienia się cudzym kosztem; darmozjad.
22 Jowiszowy – groźny, surowy, dostojny.
23 *Lapsus calami* – błąd w piśmie.
24 Dobitka – pot. dodatkowo, ponadto.

się na szarym tle całości, upadek komedii byłby niewątpliwy. Notując z przykrością niepowodzenie sympatycznego autora, wytykając pewne organiczne zboczenia jego twórczej roboty, pragnęlibyśmy jego talent, który tak niedawno dał dowody żywotności, zwrócić ku przedmiotom ważniejszym i bardziej żywotnym niż drobne obyczajowe śmieszności mieszczańsko-galicyjskiego partykularza[25]. Nie wątpimy, że rozgrzany ważnością sprawy da nam niejeden jeszcze obraz nakreślony z młodzieńczą energią, która w ostatniej komedii zdrzemnęła się zapewne chwilowo. Udatne wykonanie tej komedii w „Alkazarze" zawdzięczać należy p. Grabińskiej, Solskiej, p. Grabińskiemu, Siedleckiemu, Puchniewskiemu, w których grze, nacechowanej pomysłowością i talentem, widać było godną pochwały sumienność w traktowaniu sztuki swojskiego autora.

[25] Partykularz – głucha prowincja, zapadły kąt, zaścianek.

Jan Królikowski (1820–1886) w 12-tu głównych charakterystycznych rolach: 1) Jan Mauprat w dramacie „Mauprat”. – 2) Sołoduch w komedii J. I. Kraszewskiego „Miód kasztelański”. – 3) Garrick w komedii „Doktor Robin”. – 4) Hiob w tragedii Wiktora Hugo „Burgrafowie”. – 5) Rodin w melodramacie „Tułacz”. – 6) Major w komedii J. Korzeniowskiego „Panna mężatka”. – 7) Benjamin w komedii „Dziwny Guwerner”. – 8) Mordaunt w dramacie „Muszkieterowie”. – 9) Franz Moor w tragedii Schillera „Zbójcy”. – 10) Farju w komedii „Zbytek”. – 11) Diogenes w dramacie „Kobiety z kamienia”. – 12) Łatka w komedii A. Fredry „Dożywocie”. Podług fotografii K. Brandla i Spółki rysował na drzewie Franciszek Tegazzo, drzeworyt Aleksander Regulski. „Kłosy” 1866, nr 64, s. 149

Piotr Rosiński
Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach
ORCID 0000-0002-3046-1372

MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH, MALARSTWO

Redakcja „Przeglądu Tygodniowego" poświęciła w 1866 roku w swoim pierwszym roczniku sporo miejsca XIX-wiecznym dziejom warszawskiego Muzeum Narodowego. Jego podwaliny sięgały czasów króla Władysława IV i gromadzenia przezeń zbioru malarstwa czołowych mistrzów sztuki włoskiej, niemieckiej, niderlandzkiej. Pod koniec XVII wieku bogatą kolekcję obrazów stworzył w Wilanowie król Jan III Sobieski. W wieku Oświecenia wybitnym zbieraczem był także Stanisław August Poniatowski, który w czasie swego panowania stworzył galerię liczącą ponad dwa tysiące obrazów[1].

Dwa artykuły zamieszczone w inauguracyjnym roczniku opatrzone tytułem *Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie* dotyczą istotnych faktów w dziejach Muzeum, które miały wpływ na dalsze losy placówki. Redakcja uznała, że informacja o tak ważnym zdarzeniu sprzed półrocza, jakim było udostępnione publiczności warszawskiej 22 czerwca 1865 roku zbiorów Muzeum Sztuk Pięknych, winna znaleźć się w pierwszym numerze pisma. Jednocześnie, co warto w tym miejscy podkreślić, powstaniu instytucji towarzyszyła idea o społecznym znaczeniu sztuki, myśli oświatowej i muzeologicznej cechującej czasy pozytywizmu. Wynikała ona z „Ustawy o wychowaniu publicznym w Królestwie Polskim" powołującej Muzeum w 1862 roku.

Zbiory eksponowane w trzech salach Szkoły Sztuk Pięknych cieszyły się dużym zainteresowaniem publiczności. Lokal znajdował się w samym centrum stolicy – w dawnym pawilonie fizycznym Uniwersytetu. Były udostępniane publiczności bezpłatnie w niedziele i czwartki. Do 1869 roku frekwencja wyniosła przeciętnie do 6 000 osób rocznie. Według sprawozdań, 282 obrazy eksponowane były „od podłogi do sufitu".

Teksty w „PT" zostały podzielone na dwie części. Pierwsza składała się z siedmiu odcinków, druga z trzech. Autor (autorzy?) zwraca krótko uwagę na wybrane

---

[1] S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys historyczny*, Warszawa 1938; tegoż, *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1961/62, t. 6, s. 13–19; *Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie. Informator*, red. J. Białostocki, przedmowa S. Lorentz, Warszawa 1962; J. Białostocki, *Przedmowa*, [w:] *Malarstwo francuskie, niderlandzkie, włoskie do 1600. Katalog zbiorów*, oprac. J. Białostocki, M. Skubiszewska, Warszawa 1979, s. 7; S. Lorentz, *Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce*, Warszawa 1982, s. 11–22; A. Masłowska, *Kronika Wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–2002*, Warszawa 2006.

dzieła malarstwa z okresu średniowiecza i czasów nowożytnych. W pierwszej części omawia głównie sztukę południa Europy (Włochy), natomiast część druga poświęcona jest malarstwu niemieckiemu i niderlandzkiemu. Przesłaniem artykułów była potrzeba edukacji estetycznej czytelników, którą miała zapewnić kolekcja zgromadzonych w Muzeum obrazów. Można odczytać w nich brzmienie postawy pozytywistycznej polegającej na opieraniu źródeł wiedzy o sztuce na faktach wynikających z treści obrazów, a więc zagadnienia ikonografii dominowały tu nad walorami artystycznymi. Kontrastuje z nią pełen egzaltacji i moralizowania ton wypowiedzi oceniających, według których dzieła są pełne „głębi duchowej", odznaczają się „potęgą duchowości" malarze zaś są „geniuszami chwały", tworzą w „pętach tradycji" itp. Czytelną jest gloryfikacja sztuki włoskiej i podkreślanie jej wyższości nad średniowieczną sztuką krajów północnych. Zaznaczono jednak, że na tych obszarach popularyzacja i „demokratyzacja" sztuki była możliwa dzięki rozwojowi sztycharstwa i drzeworytnictwa. Podkreślono edukacyjną rolę eksponowanych kopii, których znaczenie polegało na artystycznych odwołaniach do doświadczeń wielkich mistrzów i w ogóle wykorzystywania dorobku przeszłości. Wzmiankowane w tekstach kopie dzieł Leonarda da Vinci czy Rafaela uznawano w dziejach sztuki za „drugą naturę" i na nich się wzorowano[2]. Być może jest to rezultat znajomości publikacji cytowanego w tekście Giorgio Vasariego, uznającego dobę średniowiecza za czas upadku sztuki. Autor *Żywotów artystów* widział bowiem właściwą drogę sztuki w toskańskim odrodzeniu zapoczątkowanym przez Giotta i Cimabuego, a jej apogeum w dziełach Leonarda, Michała Anioła i Rafaela.

Edukacyjno-umoralniający charakter artykułów współbrzmi z pozytywistycznymi poglądami cytowanego tamże Józefa Kremera – historyka sztuki i estetyka, który widział właśnie taki kontekst studiów nad sztuką oraz potrzebę popularyzacji wiedzy o sztuce w polskim społeczeństwie. Jego podróż do Italii, którą określał mianem „ziemi klasycznej", była dlań potwierdzeniem rozumienia misji sztuki jako formy wyższego objawienia piękna[3].

Teksty w „PT" mogą być przydatnym materiałem do badań historii sztuki. Pokazują bowiem w popularnej formie losy niektórych obrazów pochodzących głównie z zakupów kolekcji Johanna Petera Weyera w Kolonii – tamtejszego architekta miejskiego, oraz dzieł pozyskanych dzięki ofiarności warszawskiego kolekcjonera Piotra Fiorentiniego. Wspomniana wcześniej Ustawa przewidywała powiększanie zbiorów dzieł sztuki drogą zakupu „pojedynczych oryginałów, bądź znakomitych kopij, a także nabytkiem całkowitych zbiorów"[4]. Zgromadzone w ten sposób dzieła sztuki stały się podstawą ekspozycji z czerwca 1865 r.

---

2 J. Białostocki, *O replikach i kopiach – dawniej i dziś*, [w:] *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 225–233.

3 *Józef Kremer (1806–1875). Studia i materiały*, red. U. Bęczkowska, R. Kasperowicz, J. Maj, Kraków 2016; tamże: U. Bęczkowska, R. Kasperowicz, *Wstęp*, s. 7–14; M. Kunińska, *Józef Kremer – biografia intelektualna*, s. 15–48; zob. J. Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1–6, Wilno 1859–1864.

4 S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys*, s. 2.

Ówczesny dyrektor Muzeum Sztuk Pięknych Justynian Karnicki, wydelegowany przez Komisję Rządową Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, dokonał pomyślnego zakupu obrazów na aukcji w prestiżowej galerii w Kolonii założonej przez Weyera. Architekt zbudował w latach 30. XIX wieku dom, z częścią przeznaczoną na pierwszą prywatną i dostępną publicznie galerię w Kolonii z prawie 600 pracami znanych malarzy. Dwa lata przed śmiercią w 1862 roku stracił większość swojej fortuny i został zmuszony do pozbycia się części kolekcji sztuki. Właśnie wtedy Karnicki zakupił 36 obrazów, z których część określił jako arcydzieła, pozostałe jako dobre i mające wartość historyczną. W sprawozdaniu pisał: „Wybór był trudny, bo mi się dwa systemata krzyżowały – musiałem z jednej strony mieć wzgląd na to głównie, by każda szkoła główna reprezentowaną była – z drugiej aby w każdym rodzaju choć jeden dobry obraz nabyć, by mógł służyć ćwiczącej się w zawodzie młodzieży – dopiołem w większej części celu". Rezultat licytacji był sukcesem Karnickiego, bowiem brały w niej udział takie placówki jak National Gallery w Londynie, Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli, Muzeum w Liège czy Muzeum w Kolonii[5].

Drugim znaczącym zbiorem pozyskanym dla Muzeum była kolekcja obrazów zgromadzona przez Piotra Fiorentiniego, który swą kolekcję ponad 200 obrazów autorstwa malarzy obcych zapisał testamentem warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Czytamy w nim o intencji darczyńcy: „(...) na cel naukowy sposobiącym się do Malarstwa ziomkom naszym… pod warunkiem, żeby nigdy na żadne miejsca przeniesioną nie była i zostawała na wieczne czasy w Warszawie"[6].

Artykuły w „PT" przekazały jednocześnie stan wiedzy o ówczesnej proweniencji obrazów – w wielu przypadkach wątpliwej – wynikającej z braku badań nad atrybucją dzieł. Przybliżyły czytelnikom kolekcję malarstwa, która w większości przetrwała dalszą burzliwą historię i po latach stała się podstawą powstania obecnej Galerii Malarstwa Obcego w Muzeum Narodowym w Warszawie. Warto więc skonfrontować informacje o obrazach opisanych w tekstach z 1866 roku z aktualnym stanem badań. Spośród dzieł, którym poświęcono w artykułach krótkie informacje udało się ustalić dalsze losy większości obrazów, które zostały skatalogowane i dokładnie opracowane.

W trzecim odcinku części pierwszej czytamy o obrazie przypisywanym autorstwu Giotta, przedstawiającym św. Franciszka i św. Jana. Jest to dzieło malarza

---

5 *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 35, red. U. Thieme, F. Becker, Leipzig 1942, s. 480: Johann Peter Weyer (1794–1864), studiował architekturę w École des Beaux-Arts w Paryżu, zainicjował strukturalną reorganizację i gruntowną przebudowę Kolonii, zmienił też krajobraz miasta; S. Lorentz, tamże, s. 3–4.

6 S. Lorentz, tamże, s. 5–6; S. Orgelbrand, *Encyklopedia Powszechna z ilustracjami i mapami*, Warszawa 1899, t. 5, s. 408, 409. Piotr Fiorentini (1791–1858), urodzony w Wilnie, pochodził z rodziny włoskiej, studiował na Uniwersytecie Wileńskim, urzędnik, oficer, służył w wojsku Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego, kolekcjonował obrazy, m.in. rzekome autentyki *Giocondy* Leonarda da Vinci, *Chrztu Chrystusa* Tintoretta, *Polowania Diany* Rubensa oraz Snydersa.

florenckiego Cosimo Roselliego (1439–1507) *Święci Jan Chrzciciel i Franciszek* powstałe w jego wczesnym okresie twórczości – lata 70-te XV w. W kolekcji Weyera określony był jako obraz szkoły Giotta[7].

Dalej czytamy o tej samej szkole odnośnie obrazu *Zmartwychwstanie Chrystusa* Angolo Gaddiego. W kolekcji Weyera obraz był przypisywany naśladowcy Gaddiego. Jednak rozpoznano go jako *Imago Pietatis* – dzieło datowane na rok 1405 autorstwa Mistrza Madonny w kolekcji Straus czynnego we Florencji na przełomie XIV i XV stulecia[8]. Obraz przedstawiający „Najświętszą Maryję Pannę z Jezusem błogosławiącym świętego Jana Antonia da Ferrara w kolekcji Weyera uchodził za dzieło Antonio di Guido Alberti da Ferrara i z tą atrybucją jakiś czas występował. Natomiast atrybucję Pintoricchia (ok. 1454–1513) – *Madonna z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem*, z ok. 1495 r. przyjęto po ustaleniach Władysława Tatarkiewicza[9]. W czwartym bardzo krótkim odcinku omówione zostały dwie kopie: wg Leonardo da Vinci, *Mona Liza* pochodząca z kolekcji Piotra Fiorentiniego[10] oraz *Madonna di Foligno* wg Rafaela pędzla Ksawerego Jana Kaniewskiego z 1835 r. – jako dar Artysty – obecnie znajdująca się w zbiorach MN w Warszawie[11].

Następny – piąty – odcinek poświęcony był szkole weneckiej określanej tu mianem „szkoły Bellinich" z obrazem „niewiadomego mistrza" zatytułowanym jako „złożenie Chrystusa Pana do grobu". Zapewne chodzi tu o dzieło pochodzące z warsztatu Giovanniego Belliniego (ok. 1425 albo ok. 1430–1516) pod tytułem *Opłakiwanie Chrystusa*, zakupione z kolekcji Weyera[12]. Jednak do tego odcinka nie pasuje portret rzekomo przedstawiający Torquata Tasso. Zaznaczenie, że pochodzi z kolekcji Fiorentiniego, pozwala sądzić, że jest to dzieło Scipione Pulzone da Gaeta (ok. 1550–1598), malarza rzymskiego, znanego jako autora portretów utrzymanych w reprezentacyjnej konwencji. Napis na odwrocie informuje, że jest to portret Gastone dei Medici[13]. Część tę zamyka kopia *Uczty w domu Lewiego* wg Paolo Veronese pochodząca z kolekcji Weyera[14].

Odcinek szósty rozpoczyna omówienie repliki Giovanni Battisty Tiepolo (1696–1770) zatytułowanej *Ostatnia wieczerza*, pochodzącej z zakupu kolekcji Weyera. W jego kontekście znajdujemy krytyczne uwagi o „sztuce upadku" – dobie manieryzmu. Dalej Autor nie zachowując porządku chronologicznego przechodzi do prezentacji dzieła pochodzącego z warsztatu Domenico Tintoretto *Chrzest Chrystusa* z ok. 1585–1598, darowanego przez Fiorentiniego[15].

---

7 *Malarstwo francuskie…*, s. 148–150.
8 Tamże, s. 119–121.
9 Tamże, s. 140–141; A. Masłowska, dz. cyt., s. 65.
10 *Malarstwo francuskie…*, s. 238.
11 A. Ryszkiewicz, *Kaniewski Ksawery Jan*, [w:] *Słownik Artystów Polskich*, t. 3, Wrocław 1979, s. 348–351.
12 *Malarstwo francuskie…*, s. 29–31.
13 Tamże, s. 143–144.
14 Tamże, s. 249–250.
15 Tamże, s. 156–157.

W odcinku siódmym poświęconym szkołom włoskiego malarstwa jest między innymi mowa o dwóch kopiach fresków autorstwa przedstawiciela szkoły bolońskiej – Domenichina (1581–1641) wykonanych przez Rafała Hadziewicza i ofiarowanych do Muzeum Sztuk Pięknych. Jednym z nich była zapewne kompozycja figuralna przedstawiająca Św. Mateusza i aniołów wg polichromii z kościoła Sant'Andrea della Valle w Rzymie z 1863 roku sygnowana przez Artystę. Obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie[16].

W części drugiej poświęconej malarstwu Europy północnej na początku omawiany jest *Tryptyk Mszy Świętego Grzegorza* z ok. 1515–1520 r., dzieło anonimowego malarza kolońskiego. Zakupiony na aukcji Weyera obraz był przypisywany bliżej nieokreślonemu malarzowi – naśladowcy van Eycka, ponadto w literaturze czytamy o autorstwie domniemanego „malarza nadreńskiego" bądź o „szkole flamandzkiej"[17]. Kolejne dzieło „szkoły niemieckiej" określone zostało jako obraz autorstwa Mathisa Grünewalda i z taką atrybucją zostało zakupione na aukcji Weyera, przypisywano go także szkole frankfurckiej. Jest to *Portret mężczyzny w kapeluszu* namalowany przez monachijskiego artystę Hansa Schöpfera Starszego w ok. 1530 roku[18]. Dalej czytamy o obrazie w typie „szkoły flamandzkiej", którym ma być „ołtarz domowy… przedstawiający Najświętszą Maryję Pannę…". Na aukcji Weyera poliptyk zakupiono jako dzieło Quentina Massysa – malarza pochodzącego z Niderlandów, czynnego w Antwerpii, jednak jego autorstwo jest dyskusyjne. Jest to tryptyk o proweniencji niderlandzkiej pt. *Alegoria Niepokalanego Poczęcia Marii Panny* (część środkowa) z drugiej ćwierci XVI wieku. Na skrzydłach bocznych znajdują się wyobrażenia donatorów[19].

Rozbieżności znajdujemy w opisie kolejnego poliptyku pod tytułem „Złożenie do grobu" i przypisywaniu go tym razem „szkole holenderskiej" i autorstwu Rogera van der Weydena. Jest to zakupiony na aukcji Weyera tryptyk *Opłakiwanie* (część środkowa), który mógł powstać w latach 1495–1506, dzieło Flamanda Jeana Bellegambe (1468/70–1534/36), działającego na pograniczu niderlandzko-francuskim[20]. Natomiast „portret dziewczyny" Rembrandta van Rijna z 1633 roku jest dziełem sygnowanym przez wielkiego Holendra. Został zakupiony do zbiorów Muzeum w 1865 r. od hrabiego Karola Jezierskiego. W literaturze występuje jako *Portret Saskii* lub *Portret kobiety*. Wcześniej jego autorstwo przypisywane było uczniowi Rembrandta – Jakubowi A. Backerowi (1608–1651)[21]. Listę drugiej części zamyka

16 *Rafała Hadziewicza twórcze życie. Katalog wystawy*, pod red. J. Kaczmarczyk, Kielce 2016, s. 195.

17 S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys*, s. 4; B. Steinborn, A. Ziemba, *Malarstwo niemieckie do 1600 roku. Katalog zbiorów*, Warszawa 2000, s. 238–242.

18 S. Lorentz, tamże, s. 4; B. Steinborn, A. Ziemba, tamże, s. 202–205.

19 S. Lorentz, dz. cyt., s. 4; *Malarstwo niderlandzkie w zbiorach polskich 1440–1550. Katalog wystawy*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1960, s. 87–89; *Malarstwo francuskie… Katalog*, s. 185–187.

20 S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys*, s. 4; *Malarstwo francuskie… Katalog*, s. 27–28; A. Masłowska, dz. cyt., s. 65.

21 S. Lorentz, dz. cyt., s. 9; *Rembrandt i jego krąg. Katalog wystawy*, oprac. J. Białostocki, A. Chudzikowski, A. Dobrzycka, J. Michałkowa, wstęp. M. Walicki, Warszawa 1956, s. 49–52, il. 13;

trafna informacja o *Autoportrecie z rodziną* autorstwa trochę mniej znanego Holendra Nicolaesa van de Helt Stockade (1614–1669), obrazie uznawanym za jedno z najlepszych dzieł malarza[22].

Warto jednak podzielić się wspomnianymi wyżej wątpliwościami – ważnymi, jak sądzę dla Czytelnika – które zrodziły się podczas konfrontacji niektórych obrazów i artystów omawianych w „PT" z aktualnym stanem badań. Na przykład w dwóch podstawowych do badań dziejów sztuki leksykonach artystów[23] brak nazwiska o brzmieniu „Heitz Mammingen", który miał być autorem kopii obrazu Verones'a przedstawiającego *Ucztę u Lewiego* (cz. I, odc. V). Z kolei jedyny obraz malarza niderlandzkiego Jana Mostaerta to według tekstu portret „modlącej się na książce damy w stroju holenderskim" (cz. II, odc. III). W opracowaniu Stanisława Lorentza znajdujemy informację, że istotnie obraz zakupiono na aukcji u Weyera jako dzieło Mostaerta, jednak mamy do czynienia z wizerunkiem *Sybilli Perskiej* (lub *Marii Magdaleny*) autorstwa Ambrosiusa Bensona (ok. 1495–1550), Flamanda pochodzenia lombardzkiego[24]. W innym miejscu czytamy o obrazie malarza neapolitańskiego Francesco Solimeny (1657–1747) przedstawiającym „wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny" (cz. I, odc. VII). W zbiorach stołecznego Muzeum Narodowego znajdują się dzieła tego artysty, ale żaden z nich nie przedstawia opisanego w tekście zdarzenia[25].

„Przegląd Tygodniowy" miał charakter pisma sprawozdawczego. Artykuły poświęcone warszawskiemu Muzeum Sztuk Pięknych były opisem tego, co już się wydarzyło w dziedzinie stołecznego wystawiennictwa – temacie w tym czasie „bezpiecznym". Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy ich autorem był Adam Wiślicki. Mogły być istotnym elementem szerzenia przez tygodnik estetycznej oświaty[26].

Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800, oprac. J. Białostocki, M. Walicki, Warszawa 1958, s. 523, il. 239; A. Dzierzbicka, J. Matejko, *Jezierski Karol*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9, Wrocław 1964–65, s. 208–209; D. Sitkiewicz, *Genealogia linii hrabiowskiej rodziny Jezierskich*, [w:] „Rocznik Mińsko-Mazowiecki" 2014, t. 22, s. 137–146.

22 S. Lorentz, dz. cyt., s. 4; R. Genaille, *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, tłum. E. Maliszewska, K. Secomska, Warszawa 2001, s. 168.

23 *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 1–38, red. U. Thieme, F. Becker, Leipzig 1933–1953; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, t. 1–6, red. H. Vollmer, Leipzig 1953–1962.

24 S. Lorentz, dz. cyt., s. 4; R. Genaille, dz. cyt., s. 36.

25 *Malarstwo włoskie w zbiorach polskich XVII–XVIII w.*, wstęp J. Starzyński, katalog J. Białostocki, Warszawa 1956, s. 97, 98; *Galeria malarstwa obcego. Przewodnik*, red. J. Michałkowa, Warszawa 1964, s. 89, 90, il. 38; są to obrazy: 1. *Św. Tomasz z Akwinu*, 2. *Madonna z Dzieciątkiem, św. Józef i Anioł zwiastujący ucieczkę do Egiptu*, 3. *Scena historyczna (Odjazd na łodzi)*, 4. *Św. Franciszek przed papieżem.*

26 A. Kowalczykowa, *Młodzi pozytywni – przecieranie dróg ku polskiej przyszłości*, [w:] *Pozytywiści Warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I. *Studia. Rewizje. Konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 27–49.

Bibliografia

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts, t. 1–6, red. H. Vollmer, Leipzig 1953–1962.

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, t. 1–38, red. U. Thieme, F. Becker, Leipzig 1933–1953.

Białostocki J., *O replikach i kopiach – dawniej i dziś*, [w:] *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978.

Białostocki J., *Przedmowa*, [w:] *Malarstwo francuskie, niderlandzkie, włoskie do 1600. Katalog zbiorów*, oprac. J. Białostocki, M. Skubiszewska, Warszawa 1979.

Dzierzbicka A., Matejko J., *Jezierski Karol*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9, Wrocław 1964–65.

Genaille R., *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, tłum. E. Maliszewska, K. Secomska, Warszawa 2001.

Kowalczykowa A., *Młodzi pozytywni – przecieranie dróg ku polskiej przyszłości*, [w:] *Pozytywiści Warszawscy. „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I. *Studia. Rewizje. Konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015.

Lorentz S., *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1961/62, t. 6.

Lorentz S., *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys historyczny*, Warszawa 1938.

Lorentz S., *Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce*, Warszawa 1982.

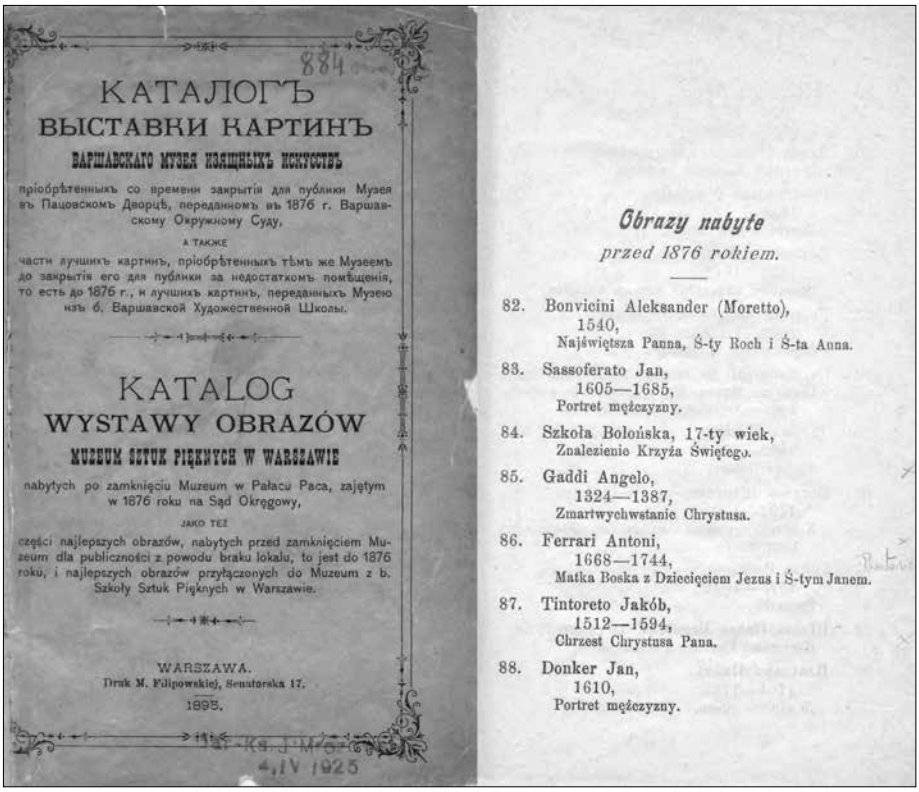
Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800, oprac. J. Białostocki, M. Walicki, Warszawa 1958.

Masłowska A., *Kronika Wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–2002*, Warszawa 2006.

Rembrandt i jego krąg. Katalog wystawy, oprac. J. Białostocki, A. Chudzikowski, A. Dobrzycka, J. Michałkowa, wstęp. M. Walicki, Warszawa 1956.

Sitkiewicz D., *Genealogia linii hrabiowskiej rodziny Jezierskich*, [w:] „Rocznik Mińsko-Mazowiecki" 2014, t. 22.

Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie. Informator, red. J. Białostocki, przedmowa S. Lorentz, Warszawa 1962.



КАТАЛОГЪ
ВЫСТАВКИ КАРТИНЪ
ВАРШАВСКАГО МУЗЕЯ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

пріобрѣтенныхъ со времени закрытія для публики Музея въ Пацовскомъ Дворцѣ, переданномъ въ 1876 г. Варшавскому Окружному Суду,

А ТАКЖЕ

части лучшихъ картинъ, пріобрѣтенныхъ тѣмъ же Музеемъ до закрытія его для публики за недостаткомъ помѣщенія, то есть до 1876 г., и лучшихъ картинъ, переданныхъ Музею изъ б. Варшавской Художественной Школы.

KATALOG
WYSTAWY OBRAZÓW
MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE

nabytych po zamknięciu Muzeum w Pałacu Paca, zajętym w 1876 roku na Sąd Okręgowy,

JAKO TEŻ

części najlepszych obrazów, nabytych przed zamknięciem Muzeum dla publiczności z powodu braku lokalu, to jest do 1876 roku, i najlepszych obrazów przyłączonych do Muzeum z b. Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie.

WARSZAWA.
Druk M. Filipowskiej, Senatorska 17.
1895.

Obrazy nabyte
przed 1876 rokiem.

82. Bonvicini Aleksander (Moretto), 1540,
Najświętsza Panna, Ś-ty Roch i Ś-ta Anna.

83. Sassoferato Jan, 1605—1685,
Portret mężczyzny.

84. Szkoła Bolońska, 17-ty wiek,
Znalezienie Krzyża Świętego.

85. Gaddi Angelo, 1324—1387,
Zmartwychwstanie Chrystusa.

86. Ferrari Antoni, 1668—1744,
Matka Boska z Dziecięciem Jezus i Ś-tym Janem.

87. Tintoreto Jakób, 1512—1594,
Chrzest Chrystusa Pana.

88. Donker Jan, 1610,
Portret mężczyzny.

Katalog wystawy obrazów Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie nabytych po zamknięciu Muzeum w Pałacu Paca, zajętym w 1876 roku na Sąd Okręgowy: jako też części najlepszych obrazów, nabytych przed zamknięciem Muzeum dla publiczności z powodu braku lokalu, to jest do 1876 roku i najlepszych obrazów przyłączonych do Muzeum z b. Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1895. Tytuł i tekst także w języku rosyjskim. (Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy) Zamieszczony na s. 21–29 spis najlepszych obrazów nabytych przed 1876 rokiem obejmuje 49 pozycji numerowanych jako 82–130.

1
MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE[1]

Artykuł ukazał się w 7 odcinkach:
„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 1, s. 3–4 (cz. I i II); nr 3, s. 19–20;
nr 4, s. 27; nr 5, s. 35–36; nr 6, s. 44–45; nr 7, s. 51–52;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem;
pod tekstem ostatniego odcinka widnieje: „Koniec części pierwszej".

I

Do świątyni piękna poprowadzimy czytelników drogą z przeszłości do teraźniejszości – bo jesteśmy przekonani, że przeszłość sztuki to jedyna podstawa, na której opierać się powinno nie tylko wyrobienie nowożytnego malarstwa, ale wykształcenie krytyki i publiczności.

Każdy z nas nosi w piersiach w większym lub mniejszym stopniu poczucie piękna, odzywające się we wrażeniu, jakiego doznaje czy na widok obrazu, posągu lub pod wpływem dźwięków muzyki. Ale rzadko kto umie określić te wrażenia, sformułować sobie *sąd o sztuce*… bo niewielu posiada estetyczne wykształcenie, czyli wiadomości o warunkach, w jakich utwory piękna na nas oddziaływają. Nauka estetyki nie jest przecież trudną. Każdy nie znawca doznający przed obrazem bezwiednego tylko zachwytu, łatwo przychodzi do uporządkowania swych wrażeń i określenia sądu, jeśli mu znawca sztuki wskaże te strony i zalety rozpatrywanego dzieła, które budzą estetyczne uczucie. Wtedy spostrzega niemal, jak z oczu spada mu zasłona, jak to, czego wprzódy nie mógł dopatrzeć w obrazie, rozwidnia się[2], występuje i zrozumiale przemawia. Idąc dalej, nie znawca w każdym obrazie stara się odszukać tych warunków, a jeśli pomoc światłego przewodnika wspiera go radą,

---

1 Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, obecnie Muzeum Narodowe w Warszawie – jedno z największych polskich muzeów, gromadzące dzieła sztuki starożytnej, polskiej oraz zagranicznej. Muzeum powstało w 1862 r. na mocy Ustawy o Wychowaniu Publicznym w Królestwie Polskim, która powołała do życia również Szkołę Główną Warszawską i Szkołę Sztuk Pięknych. Jego pierwszym dyrektorem został Justynian Karnicki (1806–1876), pełniący tę funkcję do swojej śmierci. Pod obecną nazwą funkcjonuje od 1916 r.

2 Rozwidniać się – tu w znaczeniu: stawać się zrozumiałym, jasnym.

szybko postępuje w estetycznym wykształceniu, gdyż tylko używanie na pewno wyrabia sposobem niepostrzeżonym dobry smak i znawstwo.

W muzeum podobna praca odbywa się łatwiej niż gdzie indziej, a nabyte wiadomości mogą być pełne i wszechstronne, bo muzeum to przybytek, gdzie dzieje malarstwa wypowiadają znakomici artyści pędzlem, własnymi utworami. Mijają lata, wieki i stopniowo przechodzimy od pierwszych kroków niemowlęctwa do śmiałych zapasów z trudnościami, do nieśmiertelnych utworów zwycięstwa sztuki, w których dosięgła swego celu, pochwyciła na płótno *najwyższy ideał piękna*. Przebiegamy szkoły cieniujące się właściwymi charakterami, wnikamy w wielkie pomysłem i wykonaniem dzieła, a przez zestawienie, porównanie ich z sobą nabywamy i doskonalimy sąd o sztuce. Galeria więc obrazów to najistotniejsza szkoła malarstwa i estetyki, w której najpewniej kształci się gust i poczucie ogółu.

Wzgląd na tę myśl trzeźwą przewodniczył przy utworzeniu Muzeum publicznego sztuki, którego salony w Pałacu Kazimierowskim[3] niedawno otwarte zostały. Pojęto z samego zaraz początku, iż kraj nasz ubogi zbyt małe posiada środki, aby mieć pretensję[4] do pierwszorzędnej galerii. Płótna wielkich mistrzów rzadko dzisiaj sprzedają, gdyż po większej części stały się własnością narodów, a te zaś, które są wystawiane do nabycia, płacą się[5] na wagę złota. Z tak kosztownymi więc marzeniami należało zrobić rozbrat i zwrócić się praktycznie do powyższego zadania, czyli postarać się o przedstawienie w Muzeum typów, ile możności, wszystkich szkół wybitnych i tym sposobem zobrazować cały postęp malarstwa. Zaznaczamy tę myśl, nie wszyscy bowiem zdrowo i jasno ją oceniają, a według nas jest ona wielką zasługą pana Justyniana Karnickiego, honorowego dyrektora Muzeum. Spodziewamy się zaś, że i nadal przewodniczyć ona będzie rozwojowi tej instytucji, której brak dotkliwie uczuwało nasze malarstwo i publiczność… bo galerie kilku możnych domów niegdyś istniejące, Chodkiewiczów[6], Sierakowskiego[7], Ossolińskich[8], Radziwił-

---

3 Pałac Kazimierzowski – pałac znajdujący się w Warszawie przy Krakowskim Przedmieściu, zbudowany w latach 1637–1641, dawna siedziba Szkoły Rycerskiej i Szkoły Głównej Warszawskiej, współcześnie znajdują się tu rektorat i Muzeum Historii Uniwersytetu Warszawskiego.

4 Pretensja – tu w znaczeniu: roszczenie.

5 Płacić się – kosztować.

6 Chodkiewiczowie – ród magnacki wywodzący się od ruskich bojarów osiadłych na Kijowszczyźnie, za jego protoplastę uchodzi Chodko (Fiodor) Juriewicz. Do jego przedstawicieli należał Jan Karol Chodkiewicz (1560–1621), hetman wielki litewski i wojewoda wileński, uważany za jednego z najwybitniejszych dowódców wojskowych początku XVII w.

7 Być może chodzi o Alfonsa Sierakowskiego (1816–1886), ziemianina, działacza społecznego i oświatowego, członka Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim, współzałożyciela Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Sierakowski w swoim majątku w Waplewie, wówczas znajdującym się w powiecie sztumskim Prowincji Prusy Królestwa Prus, zgromadził pokaźną kolekcję dzieł sztuki, militariów oraz piśmiennictwa.

8 Ossolińscy – ród magnacki wywodzący się z małopolskich Toporczyków, dzielący się na dwie linie główne oraz poboczną – szlachecką, osiadłą na Podlasiu i Litwie. Do przedstawicieli rodu należeli kanclerz wielki koronny Jerzy Ossoliński (1595–1650), Józef Kajetan Ossoliński (1758–1834), założyciel pierwszej publicznej galerii obrazów (od 1814 r. w pałacu „na Tłumackiem") oraz Józef Maksymilian Ossoliński (1756–1826), twórca Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

łów[9] i innych, przeszły już w obce ręce, a pozostałe są nieliczne, w dzieła wartości wyższej nieobfite i nie zawsze nawet dla miłośników sztuki dostępne.

Oddział malarstwa w Muzeum powstał z kilku źródeł, a mianowicie: z dawnego zbioru po wydziale nauk i sztuk pięknych byłego Uniwersytetu Warszawskiego[10], z nabytków różnymi czasy poczynionych dla Szkoły Sztuk Pięknych[11], z daru zapisanego przez świętej pamięci Piotra Fiorentiniego[12]. Kolekcje te powiększone i powiązane umiejętnie zostały zakupem znakomitych dzieł przez pana Jana Karnickiego[13], z galerii Weyera w Kolonii[14] na publicznej licytacji zrobionym oraz cennymi nabytkami obrazów od różnych osób w Warszawie. Tym sposobem zgromadzono pewną pouczającą całość i oddano ją do użytku ogółu. Niepodobna nam w tym miejscu pominąć uwagi, iż publiczność słysząc o starych płótnach, wyobraża je poczerniałe śniedzią wieków, o tle zakopconym, z którego czasami, gdzieniegdzie wystaje jaka ręka, noga lub żywszej barwy część sukni… Takie obrazy rzeczywiście nie budzą żadnego zajęcia[15] w profanach[16] i mogą być tylko powabne dla archeologów. Mile więc zostanie ogół zdziwionym, oglądając sale wystawy Muzeum, pełne obrazów z gustem ułożonych i harmonijną całość przedstawiających. Wiele z nich bije całym blaskiem kolorytu właściwego mistrzom, spod pędzla których wyszły, oko śród rozmaitości przedmiotów nie nuży się jednostajnością, utrzymując umysł w ciągłym zajęciu. Ten przymiot, niezbyt częsty i w zagranicznych galeriach, zawdzięcza Muzeum pracy swego kustosza, pana Jacentego Sachowicza[17], który po-

---

9 Radziwiłłowie – jeden z największych litewsko-polskich rodów arystokratycznych, dzielący się na kilka linii, w tym dwie główne: nieświeską i birżańską. Wielu przedstawicieli rodu zajmowało wysokie stanowiska senatorskie, sięgali również po urząd hetmański, np. Mikołaj Radziwiłł Rudy (1512–1584), Krzysztof Radziwiłł Piorun (1547–1603) i Janusz II Radziwiłł (1612–1655). Autor prawdopodobnie ma na myśli kolekcję zgromadzoną w pałacu w Nieborowie przez Michała Hieronima Radziwiłła (1744–1831), która w połowie XIX w. uległa częściowemu rozproszeniu, m.in. wskutek wyprzedaży.

10 Uniwersytet Warszawski – największy polski uniwersytet państwowy, założony w 1816 r. z inicjatywy Stanisława Kostki Potockiego i Stanisława Staszica jako Królewski Uniwersytet Warszawski. Zamknięty w 1831 r. w ramach represji po powstaniu listopadowym, wznowiony w latach 1862–1869 jako Szkoła Główna Warszawska, w latach 1870–1915 funkcjonował jako Cesarski Uniwersytet Warszawski.

11 Szkoła Sztuk Pięknych, obecnie Akademia Sztuk Pięknych – warszawska uczelnia artystyczna, pierwotnie Oddział Sztuk Pięknych Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego (w latach 1816–1831), jako niezależna placówka funkcjonowała od 1844, została zamknięta w 1865 r. w ramach represji po powstaniu styczniowym. Reaktywowano ją w 1904 r., w 1932 przekształcono ją w Akademię Sztuk Pięknych.

12 Piotr Fiorentini (1791–1858) – wojskowy, urzędnik i kolekcjoner, uczestnik wojen napoleońskich, kawaler Legii Honorowej. Zbiór ok. 200 obrazów zapisał Szkole Sztuk Pięknych.

13 Jan Karnicki (1813–1879) – rosyjski senator, sekretarz stanu przy Radzie Administracyjnej Królestwa Polskiego, tajny radca, społecznik, redaktor naczelny „Gazety Rządowej", prezes Towarzystwa Wzajemnego Kredytu, kawaler Orderu Orła Białego.

14 Galeria Weyera w Kolonii – nie udało się odnaleźć informacji o tej instytucji.

15 Zajęcie – tu w znaczeniu: zainteresowanie.

16 Profan – osoba nie mająca wystarczającej wiedzy w jakiejś dziedzinie, laik.

17 Jacenty Sachowicz (1813–1875) – malarz, konserwator obrazów, organizator i kustosz Muzeum

mimo szczupłego lokalu potrafił wyjść z trudnego położenia. Pan Sachowicz od najmłodszych lat miłował sztukę wieków ubiegłych i pomimo oddawania się malarstwu religijnemu znalazł jeszcze czas wyrobić się na biegłego znawcę i konserwatora – które to zajęcie dla wielu niepowabne[18], bo zbyt pracowite, zbyt ciche i często nie zawdzięczające trudów. Pierwsze na tej drodze kroki stawiał pan Sachowicz przy profesorze Blanku[19], dopomagając mu w opisie galerii radziwiłłowskiej[20]; czteroletnia praca w akademii i galerii drezdeńskiej wykształciły go ostatecznie. Dziś nie potrzebujemy przytaczać, jak wielkie na tym polu położył zasługi, ile płócien szacownych wyrwał od zagłady, bo dwadzieścia kilka lat poświęcenia dostatecznie zapoznały nas z jego zasługą, a światli artyści i amatorowie wyrzekli od dawna swoje uznanie. Cieszymy się tylko, iż młody nasz zbiór dostał konserwatora, którego czynność dzielnie się przyłoży do utrzymania Muzeum w świetnym stanie. A teraz, przygotowani takim wstępem, otwórzmy podwoje[21] nowego przybytku piękna i zapoznajmy się w szeregu oderwanych studiów ze zgromadzonymi tam dziełami malarstwa…

II

Sztukę chrześcijańską poczęła miłość i wiara, a jej schronieniem były katakumby… Tam, nad grobem chrześcijanina męczennika, brat-mistrz ręką, która jutro stać się miała martwą, żłobił w kamieniu płaskorzeźbę lub pędzlem kładł znak alegoryczny. Myśl swoją oblekał w gotową formę sztuki starożytnej, której najwyższą cechą była harmonia i spokój… Później, gdy sztuka wyszła z zacisza grobów do mrocznych bazylik chrześcijańskiego świata, zachowała długi czas, bo blisko przez dziesięć wieków, ten swój charakter pierwotny. Jest to szkoła bizantyńska[22], pełna pobożnej grozy, powagi wewnętrznej i spokoju. Postacie patrzą przed siebie oczyma, z których przegląda[23] wewnętrzne zadumanie, jakaś beznamiętna ascetyczność, istnienie wiecznotrwałe. Widzimy te cechy w maleńkim obrazku (numer 651) przedstawiającym kapłana, którego dłoń błogosławiąca wznosi się z powagą ponad naszymi głowami. Pamiętajmy tylko, że to malowanie ma przynajmniej lat ośmset! Nie szukajmy w nim form i sztuki zewnętrznej – które nie były jeszcze darem tej

Sztuk Pięknych w Warszawie, autor obrazów o tematyce religijnej, w tym wizerunku Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia w kościele parafialnym w Szewnej w powiecie opatowskim województwa świętokrzyskiego.

18 Niepowabny – tu w znaczeniu: nieciekawy, niepociągający.

19 Jan Antoni Blank (1785–1844) – malarz historyczny, portrecista, pedagog, reprezentant warszawskiego klasycyzmu, konserwator odlewów gipsowych i nauczyciel rysunku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego, autor m.in. *Portretu Abrahama Sterna* (1823).

20 Zob. przyp. 9.

21 Podwoje – okazałe, dwuskrzydłowe drzwi.

22 Sztuka bizantyńska – sztuka chrześcijańska Wschodniego Cesarstwa Rzymskiego. Za jej początek uznaje się założenie Konstantynopola w 330 r., podział Cesarstwa Rzymskiego w 395 r. lub panowanie Justyniana I Wielkiego (483–565, cesarz od 527 r.), zaś za koniec podbicie Bizancjum przez Turków w 1453 r.

23 Przeglądać – tu w znaczeniu: dać się zauważyć, być widocznym, wyzierać.

epoki – ale patrzmy na głębię duchową samotnej, prostej postaci… Ta pojedyncza próba, być może wyjęta z jakiegoś greckiego kościołka, wystarcza do scharakteryzowania szkoły, bo typowość ścisła tak w niej górowała potężnie, fantazja tak ujęta była w pęta tradycji, od której na włos nie odstępowano, iż każdy obrazek zawiera w sobie całość skończoną i różnić się może od innego tylko przedmiotem i rozmiarami.

Styl bizantyński długo ciężył na sztuce, która skutkiem wypadków politycznych przeniosła się ze Wschodu na Zachód i rozkwitła najpotężniej na ziemi włoskiej, pod lazurowym niebem Toskanii[24]. Przykładem tego wpływu – mały obrazek (numer 652) przedstawiający głowę Chrystusa, która prostotą, spokojem niewątpliwie należy do malowań bizantyńskich w XI lub XII wieku dokonanych w Toskanii.

III

Lecz na klasycznej ziemi Włoch sztuka z powijaków zaczęła się wydobywać, a pierwszym objawem życia jest wprowadzenie w wątek obrazów religijnych – bo innych nie malowano – żywiołu mistycznej alegorii. Był to polot trwożliwy, nieśmiałe przemówienie fantazji. Przypominamy tylko znowu, iż obrazów z epoki tamtoczesnej nie można oceniać z zewnętrznej formy, bo dla artystów wtedy była ona tylko środkiem do wyrażenia prawd wiekuistych, duchowych. Tak malował Giotto[25] i cała jego szkoła, będąca chwałą sztuki florenckiej. Wielkim malarzem trzeba się urodzić, a szczęśliwy, który ma ducha, a weźmie jeszcze i poświęcenie. Vasari[26] w żywocie Giotta powiada, iż malarz Cimabue[27], przechadzając się w okolicy Florencji, około wioski Vespignano, ujrzał chłopczyka pasącego bydło, który na płaskim głazie kamykiem ostrym rysował jedną ze swoich owieczek. Oko malarza w rysunku tym dopatrzyło geniuszu przyszłości. Pyta więc chłopca, czy by nie poszedł za nim uczyć się malować, a odebrawszy przyzwalającą odpowiedź, wziął malca i wykształciwszy go dał światu wielkiego mistrza… który wraz z Dantem[28], swoim spółczesnym i przyjacielem, opromienia sławą początek średnich wieków.

---

24 Toskania – kraina historyczna i region w środkowych Włoszech, nad Morzem Liguryjskim i Morzem Tyrreńskim. Jej stolica, Florencja, jest uważana za miejsce narodzin sztuki renesansowej.

25 Giotto di Bondone (ok. 1267–1337) – włoski malarz, uważany za najwybitniejszego artystę swoich czasów, twórca fresków w kaplicy Scrovegnich w Padwie, w kościele Santa Croce we Florencji i w bazylice św. Franciszka w Asyżu, autor obrazów o tematyce religijnej, m.in. *Madonny z Dzieciątkiem* (ok. 1310).

26 Giorgio Vasari (1511–1574) – włoski malarz, rysownik, architekt i historiograf sztuki, przedstawiciel manieryzmu, autor m.in. fresków w Salone del Cinquecento we Florencji i Sala Regia w Watykanie, pomnika nagrobnego Michała Anioła w kościele Santa Croce we Florencji oraz pracy *Żywoty najsławniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* (1550).

27 Cimabue, właśc. Cenni di Pepo (ok. 1240–1302) – włoski malarz, autor fresków w kościele św. Franciszka w Asyżu i znajdującego się w kościele Santa Croce we Florencji obrazu *Ukrzyżowanie* (ok. 1285), prawdopodobnie jego uczniem był Giotto di Bondone.

28 Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta, filozof i polityk. Jego najwybitniejszym dziełem jest *Boska komedia*, napisana najprawdopodobniej między rokiem 1307 a 1321, przedstawiająca wędrówkę alter ego autora po zaświatach w poszukiwaniu zmarłej ukochanej, Beatrycze.

Malowanie Giotta wybitnieje[29] całą potęgą duchowej piękności i głębokiej symboliki w wielkich jego obrazach przechowywanych we Florencji i po całych Włoszech, miał bowiem pędzel płodny. Ale styl, sposób traktowania sztuki widzimy już i w obrazku przedstawiającym świętego Franciszka i świętego Jana (numer 654). Materialnie nie ma pewności nawet, że go malował Giotto, choć sądząc z surowej jego prostoty, należy go przypisać wielkiemu mistrzowi. Reprezentującymi tą samą szkołę w dalszym ciągu jej istnienia jest *Zmartwychwstanie Chrystusa* (numer 653); przyznawane malarzowi Agnolo Gaddi[30] (rok 1387, czy według innych 1391), który należał do wielkiej i możnej familii szukającej mimo swych bogactw chwały w sztuce. Ale prawdziwy typ tego okresu stanowi bardzo ważne i piękne dzieło pędzla Antonia da Ferrara[31] (koniec wieku XIV-go), przedstawiające Najświętszą Maryję Pannę z Jezusem błogosławiącym świętego Jana (numer B55). W obrazie tym znać oddziaływanie tkliwej, rzewno-pobożnej szkoły sieńskiej[32], która była siostrzycą i rówiennicą[33] szkoły florenckiej[34]. Giotto nie szukał formy, a i tu jej jeszcze nie zdobyto, bo miała ona dopiero odpowiedzieć ideałowi pod pędzlem Rafaela[35]. Lecz cóż za potęga duchowości świeci w tym utworze! Spokój samowiedzący[36] o sobie, a nie martwy; najwyższa harmonia zdobyta prostotą! Tego właśnie widz w tym obrazie szukać powinien i to znajduje… Mistrz, który malował takie dzieło, musiał być w duszy równie spokojny, tak harmonijny, tak głęboko a cicho wierzący. Dziś nie mamy tego spokoju i tej wiary, więc nie tworzymy obrazów podobnych.

Powiadają, że Fra da Fiesole[37], najwyższy przedstawiciel szkoły sieńskiej, nie wziął pędzla, do ręki nie pomodliwszy się. Tak! i jego też postacie są święte. W obrazie, o którym mówimy, widocznieje również sposób ówczesnego symbolizowania.

---

29 Wybitnieć – stawać się wybitnym, wyraźnie się rysować, uwydatniać się.

30 Agnolo Gaddi (ok. 1351–1396) – włoski malarz, autor m.in. fresków w chórze kościoła Santa Croce we Florencji, w Capella della Cintola w Prato oraz obrazów religijnych, m.in. *Koronacji Maryi Dziewicy z Sześcioma Aniołami* (ok. 1390).

31 Antonio Alberti, również: Antonio Alberti da Ferrara (między 1390 a 1400–1449) – włoski malarz działający głównie w rodzimej Ferrarze, a także Bolonii i Urbino, autor m.in. fresków w bazylice San Petronio w Bolonii.

32 Szkoła sieneńska, w tekście: sieńska – szkoła malarstwa włoskiego wywodząca się ze Sieny, rozwijająca się między XIII a XV w. Do jej przedstawicieli należeli m.in. Duccio di Buoninsegna (ok. 1260–1318) oraz Giovanni di Paolo (1403–1483).

33 Rówiennica – rówieśniczka.

34 Szkoła florencka – szkoła malarstwa włoskiego rozwijająca się we Florencji od XIII w., charakteryzująca się bardziej realistycznym przedstawieniem postaci niż miało to miejsce w malarstwie gotyckim. Za jej twórcę zwykło uważać się Giotta di Bondone (zob. przyp. 25).

35 Rafael, właśc. Raffaello Santi (1483–1520) – włoski malarz, rysownik i architekt, jeden z trzech najwybitniejszych artystów epoki renesansu, kierownik prac przy budowie bazyliki św. Piotra w Rzymie, autor m.in. obrazu *Madonna Sykstyńska* (1513–1514).

36 Samowiedzący – świadomy.

37 Fra Angelico da Fiesole, właśc. Guido di Pietro da Mugello (ok. 1387–1455) – włoski malarz okresu wczesnego renesansu, zakonnik, przeor klasztoru dominikanów w Fiesole, błogosławiony Kościoła katolickiego, autor m.in. fresków w klasztorze San Marco we Florencji oraz obrazu *Zwiastowanie* (1450).

Sama postać Chrystusa przybrana jest w godła najwyższego kapłaństwa i czystości… Więcej jeszcze przemawia tło, które z lewej strony wyobraża okolicę kwitnącą, błogosławioną pod wpływem łaski Chrystusa, a z prawej dziką, skalistą dolinę, gdzie podróżny pada pod ciosami zabójców… owoc panowania namiętności i złego. Obraz ten pochodzi z zakupu pana Karnickiego.

IV

To, co wieki przeczuwały w malarstwie, czego były szarym zwiastunem, o co w gorącej modlitwie błagały niebios, to dane zostało ludziom, pośród których powstali naraz najwięksi geniusze sztuki nowożytnej. Jest to okres będący schyłkiem piętnastego a początkiem szesnastego wieku, okres nie dłuższy nad lat czterdzieści, ale podobnego mu nie było ani przed tym, ani nie będzie już podobnego nigdy… Dość powiedzieć, iż w tym czasie wykonali swe dzieła Leonardo da Vinci[38], Rafael, Correggio[39], Tycjan[40], Giorgione[41], Andrzej del Sarto[42], Fra Bartolomeo[43] i Michał Angelo![44] Nietrudno zgadnąć, iż mistrzów tego okresu, samoistnych przedstawców[45] szkół galeria ubogiego kraju nie może posiadać. Jest jednak pośrednia droga do zapoznania się z tymi geniuszami chwały… a drogą tą są dobre, wierne kopie. Muzeum Warszawskie wielką może sztuce oddać usługę, gdy zbierze piękne kopie prawdziwych arcydzieł. W tym kierunku widzimy i naznaczamy dwa obrazy. Jednym jest stara kopia z portretu Mona Lizy malowanej przez Leonarda da Vinci

---

38 Leonardo da Vinci (1452–1519) – włoski artysta, teoretyk sztuki i uczony, jeden z trzech wielkich twórców renesansu włoskiego (obok Rafaela i Michała Anioła), autor m.in. portretów Cecylii Gallerani (*Dama z łasiczką*, ok. 1490) i Lisy del Giocondo (*Mona Lisa*, 1503–1506).

39 Correggio, właśc. Antonio Allegri (1489–1534) – włoski malarz i rysownik przełomu renesansu i manieryzmu, autor m.in. w fresków katedrze w Parmie, a także obrazu *Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny* (1519).

40 Tycjan, Tiziano Vecellio (między 1845 a 1490–1576) – włoski malarz i rysownik renesansowy, autor m.in. obrazu *Śpiąca Wenus* (ok. 1509 r.), obecnie znajdującego się w Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie.

41 Giorgione, właśc. Zorzi di Castelfranco (1478 lub 1479–1510) – włoski malarz okresu renesansu, którego postać w dalszym ciągu wzbudza wiele kontrowersji ze względu na znikomość przekazów źródłowych na jego temat oraz zachowanych obrazów, których również nie zwykł podpisywać ani datować. Jego autorstwo udało się potwierdzić jedynie w przypadku kilku obrazów: *Trzech filozofów* (ok. 1510), *Chłopca ze strzałą, Śpiącej Wenus* (ok. 1508–1510), *Burzy* (ok. 1505) i *Marii z Dzieciątkiem i świętymi Liberiuszem i Franciszkiem* (ok. 1505).

42 Andrea del Sarto, właśc. Andrea d'Agnoto di Francesco di Luca (1486–1530) – włoski malarz i rysownik renesansowy, nadworny artysta króla Francji Franciszka I, autor m.in. fresków we florenckim kościele Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny oraz obrazu *Madonna z harpiami* (1517).

43 Fra Bartolomeo, właśc. Baccio Della Porta (1472–1517) – włoski malarz i rysownik doby renesansu, dominikanin, autor m.in. fresku *Sąd Ostateczny* w kościele Santa Maria Novella we Florencji oraz obrazu *Zaślubiny św. Katarzyny* (1511).

44 Michał Anioł, Michelangelo Buonarroti (1475–1564) – włoski rzeźbiarz, malarz, rysownik, architekt i poeta, uważany za jednego z trzech najwybitniejszych przedstawicieli włoskiego renesansu, autor m.in. fresku *Sąd Ostateczny* (1535–1541) w Kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie.

45 Przedstawca – przedstawiciel.

(numer 125). Oryginał znajduje się we Florencji… lecz jest jeszcze drugi, istniejący w Luwrze[46]. Z tego powodu wszczęły się nawet spory między znawcami obie strony galerii o prawdopodobieństwie oryginału, gdyż obie strony wzajemnie sobie zaprzeczały autentyczności[47]. Kto ma słuszność, dziś trudno zgadnąć, a sądząc ze sposobu malowania, obraz Warszawskiego Muzeum mógłby także rościć prawdopodobną pretensję do pędzla da Vincego, bo posiada wszystkie jego cechy. W każdym co najmniej razie jest to stara i wyborna kopia. Patrząc na ten portret, podziwiać należy prostotę, którą osiągnięto tak wielkie efekta. Rzeczywiście, trzeba geniuszu Leonarda, aby duchem ożywić to malowanie trzymane w płaszczyznach bez finezji będącej dopiero późniejszym wyrobem techniki…

Drugim obrazem (numer 710) jest kopia Rafaela *Madonny di Foligno*[48], wykonana przez pana Kaniowskiego[49]. Jak powszechnie wiadomo, oryginał znajduje się w Watykanie i utwór ten nieśmiertelny należy do trzeciego (rzymskiego) zwrotu wielkiego mistrza z Urbino, to jest do epoki najpodnioślejszego rozkwitu jego geniuszu. Nie będziemy opisywać tego obrazu, który z licznych sztychów[50] i kopii dostatecznie jest zapewne znany. Powiemy tylko, iż pan Kaniewski wykonał rzecz niezmiernie rzadką, bo dobrą i duchową kopię Rafaela… Mianowicie aniołek środkowy oddaje z niezmiernym złudzeniem koloryt rafaelowski, miękkość i subtelność… Ta kopia posłużyć już może młodym artystom, niemogącym studiować sztuki na klasycznej ziemi Włoch, za typ, wzór do badań, a nie tylko nad techniką, ale nad głębią duchową, nad kompozycją, która jest istotnym i najwyższym darem rafaelowskich płócien.

W kilku wyrazach podamy historię tego obrazu.

Był on malowanym dla kardynała Conti a Magiera domu papieża Leona X[51]. Portret jego jest zamieszczony w tymże obrazie na pierwszym planie; znajdował się pierwiastkowo[52] w ołtarzu w kościele na Kapitolium Ara Coeli w Rzymie[53], następnie w kościele miasta Foligno, przedstawionego tu jako dodatnia część ob-

---

46 Luwr, Louvre – dawny pałac królewski w Paryżu, od 1793 r. siedziba Centralnego Muzeum Sztuk Pięknych, współcześnie znajduje się tu Muzeum Luwru. Podstawę jego kolekcji stanowią zbiory królów: Franciszka I, Ludwika XIV oraz Ludwika XVI, a także łupy wojenne Napoleona I.

47 Zdanie zgodne z oryginałem.

48 *Madonna di Foligno* – obraz namalowany przez Rafaela w 1512 r. na zlecenia sekretarza papieskiego Sigismondo Contiego do kościoła Matki Boskiej Niebiańskiego Ołtarza w Rzymie, później przeniesiony do klasztoru św. Anny w Foligno w Umbrii.

49 Prawdopodobnie chodzi o Ksawerego Jana Kaniewskiego (1805–1867), malarza, profesora i dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych oraz Klasy Rysunkowej w Warszawie, współzałożyciela Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, autora m.in. *Portretu Leonii Rastawieckiej* (1851).

50 Sztych – tu w znaczeniu: rycina odbita z płyty metalowej lub drewnianej.

51 W czasie, gdy powstawał omawiany obraz na tronie papieskim zasiadał Juliusz II (ur. 1443, pont. 1503–1513). Leon X był jego bezpośrednim następcą (ur. 1475, pont. 1513–1521).

52 Pierwiastkowo – pierwotnie, na początku.

53 Chodzi o wspominany kościół Matki Boskiej Niebiańskiego Ołtarza znajdujący się na Kapitolu w Rzymie (wł. *Santa Maria in Ara coeli*).

razu. Z polecenia Napoleona I[54] przewieziony został do Paryża i tam z powodu zwątlałego materiału, na którym był malowany, przeniesiono go z drzewa na płótno, w następnych czasach został zwrócony i umieszczony w galerii watykańskiej[55], gdzie dotąd się znajduje.

V

Sztuka rozkwitająca w Toskanii wędrowała sobie po Włoszech, rozpalając w wielkich grodach świetne ogniska promieniejące przez wieki. A w miarę warunków sprzyjających w postępie budzącego się geniuszu malarstwa odróżniały się indywidualnością sobie właściwą. Stąd też niemal co miasto większe na pięknej ziemi Italii widzimy nową szkołę, która jak bogaty konar stroi koronę drzewa sztuki. Wenecja, szczęśliwa córka Adriatyku, i pod tym względem trzyma palmę pierwszeństwa, a siła uczucia i koloryt niedościgniony już później są wybitnymi cechami rozrastającej się tu szkoły, która, dosięgłszy najwyższego stopnia rozwoju, pochyliła się i upadła nareszcie[56]. I w Wenecji wpływ Giotta rzucił pierwsze zasady postępu malarstwa, które pod tym miastem na wyspie Murano[57] założyło swoją stolicę. Panująca tu rodzina Vivarinich[58] dała początek szkole zwanej od miejsca szkołą Muranesów[59]. Ale sztuka zmężniała, dopiero przeniósłszy się do samej Wenecji, gdzie rodzina Bellinich stała się głową oddzielnej niemal szkoły. Jan Bellini[60] dowcipnym podstępem nauczył się od Antonina[61] sztuki malowania olejno, a ten wielki wynalazek, długo będący własnością weneckich mistrzów, zapewniał im pierwszeństwo nad innymi bogactwem kolorytu. Okres szkoły Bellinich obejmuje blisko wiek

---

54 Napoleon I Bonaparte (1769–1821) – francuski wódz, mąż stanu, cesarz Francuzów, Król Włoch, uważany za jednego z najwybitniejszych dowódców wojskowych w dziejach. Jego wspomnienia zostały spisane i opublikowane jako *Mémoires de Napoléon, écrits sous sa dictée à Sainte-Hélène* (Paryż 1829).

55 *Madonna di Foligno* obecnie znajduje się w zbiorach Pinakoteki wchodzącej w skład Muzeów Watykańskich.

56 Szkoła wenecka – w malarstwie jedna ze szkół, uformowana w drugiej połowie XV w. w Wenecji, jej kres datuje się na koniec XVIII w. i zajęcie miasta przez wojska francuskie w 1797 r. Do jej przedstawicieli należeli m.in. Tycjan (zob. przyp. 40) i Giorgione (zob. przyp. 41).

57 Murano – grupa siedmiu małych wysp połączonych mostami (często traktowana jako jedna wyspa) słynących z wyrobu szkła. Zamieszkane od czasów antycznych, obecnie są jedną z dzielnic Wenecji.

58 Vivarini – rodzina malarzy weneckich, jej przedstawicielami byli Bartolomeo (ok. 1430–ok. 1499), Antonio, zw. też Antonio da Murano (ok. 1418–ok. 1480), Alvise Vivarini (ok. 1445–ok. 1504).

59 Chodzi o szkołę muranejską, której przedstawicielami byli Giovanni d'Alemagna (?–ok. 1450) oraz wspominani Antonio i Bartolomeo Vivarini.

60 Giuovanni Bellini (między 1431 a 1436–1516) – włoski malarz i rysownik renesansowy, syn Jacopa (ok. 1400–1470), brat Gentile Belliniego (1429–1507), uznawany za twórcę weneckiej szkoły kolorystycznej i najwybitniejszego przedstawiciela swojej rodziny, autor licznych portretów oraz obrazów religijnych, m.in. *Madonny z Dzieciątkiem i fundatorem* (1502). Jego uczniami byli m.in. Giorgione i Tycjan.

61 Chodzi o Antonia Vivariniego.

cały, a wpływem swoim przez takich uczniów jak Giorgione i Tycjan, żyje ona nieśmiertelnie. Muzeum posiada jeden obraz tej szkoły (656), niewiadomego mistrza, przedstawiający złożenie Chrystusa Pana do grobu.

Sądząc po wysokim uczuciu religijnym, a mianowicie po wykonaniu głów, można by wnosić, iż wpływał tu pędzel któregokolwiek z samych Bellinich, mianowicie z epoki wcześniejszego rozkwitu tej szkoły (1400–1504). W tym także miejscu położyć musimy piękny portret mężczyzny (numer 133) niewiadomego pędzla. Pochodzi on ze zbioru świętej pamięci Fiorentiniego, który uważał go za portret Torquata Tasso[62]. Czy jest nim rzeczywiście nie możemy się zastanawiać, ale to niezawodnie, że portret jako wykonanie znakomity…

Po mistrzach pierwszej połowy szesnastego wieku sztuka włoska wszędzie słabnie. Zabrakło, jak powiada Kremer[63], wielkich malarzy; artyści stracili poczucie godności swojej, sadząc się[64] na szybkie malowanie i goniąc za efektem. Tym sposobem wyrobiła się *maniera*, od której niewielu wolnych. Prawdziwa sztuka w tym czasie utrzymała się może w jednej tylko Wenecji pędzlem Pawła Veronese (Caliari)[65]. Mistrz to malujący ziemskie uczucia na progu niebios, gdzie boleść jest tylko cieniem, szczęście radością nadziei… Najsilniejszy on, gdy przelotne chwile błogości zatrzymuje jakby zaczarowane na płótnie. Toteż uczty święte, pełne spokoju i promiennego wesela, udają mu się najlepiej… Takim obrazem jest uczta u celnika Lewi, której oryginał znajduje się w akademii weneckiej…[66] Na wystawie Muzeum widzimy jej kopię dowolną (numer 660) malowaną przez Heitz Mammingena[67]. Przedsień wzniesiona na lekkich, pełnych charakterystyki arkadach służy za biesiadną salę, gdzie zgromadził się tłum błogi, pełen ruchu i swobody. Postać Chrystusa udatna na pierwszy rzut oka, ale jak twierdzą ci, którzy porównywali kopię z oryginałem veronezowym, jest to najsłabsza część tej pierwszej. Inne figury, wyrażające hojność i gościnność, lepiej oddane. Kopia to przecież dowolna i nie posiada ani smaku, ani wykonania właściwych Veronezowi… Mianowicie niższa jest o wiele w kolorycie, bo też w tym względzie niełatwo doścignąć takiego mistrza, skupiającego w barwach całą lubość i bogactwo kolorytu szkoły weneckiej. Ale usunąwszy niebezpieczne porównania, kopia Heitza daje wysokie wyobrażenie o jego talencie malarskim.

---

62 Torquato Tasso (1544–1595) – jeden z najwybitniejszych poetów włoskiego renesansu, autor m.in. poematu epickiego *Jerozolima wyzwolona* (1581, I. wyd. polskie 1618), popularnego również w okresach oświecenia i romantyzmu.

63 Józef Kremer (1806–1875) – filozof i historyk sztuki, powstaniec listopadowy, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, wykładowca krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, członek Akademii Umiejętności, autor m.in. *Wykładu systematycznego filozofii* (t. I–II, Kraków 1849 i 1852). Nie udało się ustalić, na którą z prac Kremera powołuje się autor.

64 Sadzić się – tu w znaczeniu: silić się na przodowanie w czymś, prześcigać się.

65 Paolo Veronese, właśc. Paolo Caliari (1528–1588) – włoski malarz i rysownik, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli szesnastowiecznego malarstwa weneckiego, autor m.in. fresków w kościele San Sebastiano w Wenecji oraz obrazów *Uczta w domu Lewiego* (1573) i *Wenus i Mars* (1578).

66 Chodzi o założoną w 1750 r. Akademię Malarzy i Rzeźbiarzy w Wenecji.

67 Nie udało się odnaleźć informacji o tej osobie.

VI

Jakkolwiek przeskoczymy kilka płócien godnych wzmianki, pozwólcie, abyśmy obok kopii z Veroneza postawili oryginalną *Wieczerzę Pańską* (numer 658) pędzla Giovani Baptysty Tiepolo[68], malarza z XVIII-go wieku. Obraz ten, należący do najpiękniejszych tego artysty, przedstawia już sztukę w upadku. Manieryzm[69] wyrobił metodę pamięciową, która wzgardziła zarówno spirytualizmem szkół pierwotnych, jak i realizmem późniejszych. Nie ma tu ani natury, ani ideału. Biorąc pojedyncze postacie, widzimy w nich głowy ostrokątne, monstrualne, ręce, których muskuły przedstawiają szczególny układ głębokich zapadnięć i dziur… A jednak obraz ten odznacza się wybornym rozłożeniem światła, zgrupowaniem i akcją. Dlatego też figury pojedyncze wychodzą pełne, siedzą wybornie, gestykulują żywo… Lecz brak im skupienia w całości, nie mają idei, nie posiadają namaszczenia, ale przeciwnie, jakąś rubaszność.

Zwróćmy się znowu w tył, do czasów Veroneza, którego uzupełnieniem i przeciwstawieniem był Tintoretto[70]. Obraz jego (numer 123) przedstawiający chrzest Chrystusa uderza ostatnimi planami, na których artysta pomieścił tłum niewiast przypatrujących się z zachwyceniem i podziwem świętemu obrządkowi. Nieszczęsny jednak pośpiech, któremu ulegał Tintoretto, czyni to dzieło pobieżnym, a stąd bez należytej charakterystyki w kompozycji i zalet wykonania. Nie możemy także, mówiąc o szkole weneckiej, pominąć dwóch obrazów: wypędzenia Agary[71] Domenica Fetti[72] (N-er 134) i Najświętszej Maryi Panny z świętą Rozalią i świętym Rochem (numer 127)[73]. Pierwszy już tym uderza, iż odstępuje od zwykłych typów Agary błąkającej się po puszczy. Artysta wybrał chwilę, gdy piękna niewolnica opuszcza dom swej pani wraz z synem… Jeszcze nie cierpi, ale ma przeczucie cierpienia… Za to rzewnie się żegna z domostwem i z panem, który ją także nie bez

---

68 Giovanni Battista Tiepolo, w tekście Giovani Baptysta Tiepolo (1696–1770) – włoski malarz, rysownik i grafik, przedstawiciel szkoły weneckiej okresu rokoka, uważany za jednego z ostatnich mistrzów malarstwa weneckiego. Autor m.in. fresków w kościele Santa Maria del Rosario, pałacu biskupim w Würzburgu i wspominanego obrazu *Ostatnia Wieczerza*.

69 Manieryzm – termin używany w historii sztuki na określenie zjawisk zachodzących w sztuce europejskiej XVI w. Jego zakres pozostaje dyskusyjny, jako nurt w sztuce włoskiej trwał od ok. 1520 do ok. 1600 r.

70 Jacopo Tintoretto, właśc. Jacopo Robusti (1519–1594) – włoski malarz i rysownik, jeden z głównych przedstawicieli szkoły weneckiej w XVI w., autor m.in. dekoracji w Scuola Grande di San Marco w Wenecji oraz obrazów *Wenus, Wulkan i Mars* (1550–1555), *Oswobodzenie Arsinoe* (1554–1556) i wspominanego *Chrztu Chrystusa* (1550).

71 Chodzi o biblijną Hagar, egipską niewolnicę żony Abrahama Sary, która urodziła mu pierworodnego syna, Izmaela. Po narodzinach Izaaka Hagar wraz z Izmaelem zostali wygnani przez Abrahama na pustynię.

72 Domenico Fetti (1588 lub 1589–1624) – włoski malarz nawiązujący w swej twórczości do szkoły weneckiej, autor m.in. obrazów *Poszukiwanie zaginionej drachmy* (ok. 1621) i *Melancholia* (ok. 1620). Nie udało się ustalić, o który obraz Fettiego chodzi autorowi, motyw wygnania oraz wędrówki Hagar był popularny w siedemnastowiecznym malarstwie.

73 Nie udało się ustalić, o jaki obraz chodzi autorowi.

żalu wydala. Akcja tego obrazu i jego układ zasługują na zaznaczenie, mianowicie co do postaci samej Agary. Drugi obraz jest właściwie szkoły lombardo-weneckiej[74]; płótno to znajduje się już w stanie podniszczenia, ale części zdrowo dochowane, jak na przykład święta Rozalia, świadczą o talencie niewiadomego artysty.

Niemniej ważnym typem tej szkoły jest nowo nabyte płótno pędzla Pietro della Senhia (Muttoni), przedstawiające astrologa przepowiadającego przyszłość młodemu rycerzowi[75].

Autor tego obrazu żył w drugiej połowie XVII wieku, był uczniem Padovanino, czyli Aleksandra Varotari[76]; przekładał jednak mistrzów starych i tych naśladował, a szczególniej Giorgiona. Jego prace odznaczają się kompozycją żywą, charaktery osób pełnością wyrazu, sposób malowania ma swobodny i w pięknym kolorycie. Chętnie brał do swoich obrazów stronę życia wesołą, jak poważną; wsławił się także jako biegły restaurator obrazów starych. Na zakończenie szkoły weneckiej spojrzyjmy na widok Canalletego Bellaki[77]. Przedstawia się tu kanał wielki i most del Rialto[78] w Wenecji (numer 659). Cóż to za efektowna panorama! Wrażenie, jakiego widz doświadcza, osiągnięte jest wysoką znajomością perspektywy i prawdą kolorytu, z lekkim odblaskiem idealności, właściwym mistrzom XVI-go wieku.

VII

Krótko już zabawimy między obrazami typowymi szkół włoskich… bo tylko kilka dzieł godnych uwagi i pouczających mamy do zanotowania. Zresztą, poza obrębem szkoły florenckiej, weneckiej i umbryjskiej (rafaelowskiej)[79] inne albo ulegały wpływom poprzednich, albo zaświeciwszy jednym geniuszem schodziły szybko do upadku. Tak na przykład szkoła bonońska[80] powstała w epoce pierwszego odrodzenia sztuki (1450–1550 rok) i ulegając rozmaitym wpływom, najsilniej dopiero wy-

---

74 Szkoła lombardzka – jedna z włoskich szkół malarskich, jej przedstawicielami byli m.in. Giovanni da Milano (1325–1370), Giovanni Antoni Boltraffio (ok. 1466–1516) i Sofonisba Anguissola (ok. 1532–1625).

75 Chodzi o Pietro della Vecchię, dawniej błędnie nazywanego Pietro Mutonim (1603–1678), włoskiego malarza i konserwatora dzieł sztuki. Della Vecchia jest autorem przynajmniej dwóch obrazów, które może mieć na myśli autor: *Astrologa* oraz *Astrologa wróżącego z dłoni żołnierza*.

76 Alessandro Varotari, zwany Padovanino (1588–1649) – malarz włoski, autor mozaik w kościele św. Marka i Santa Maria Maggiore w Rzymie oraz obrazu *Chrystus i jawnogrzesznica*.

77 Chodzi o Bernardo Bellotto, zwanego Canaletto (1721–1780), nadworny malarz Stanisława Augusta Poniatowskiego, autor m.in. dekoracji Zamku Ujazdowskiego oraz obrazu *Elekcja Stanisława Augusta* (1778). Być może autorowi chodzi o *Most Rialto od strony południowej* (1738).

78 Canal Grande – cieśnina w Wenecji o długości 3,8 km, jego brzegi łączą 4 mosty, w tym najstarszy w mieście Ponte di Rialto.

79 Szkoła umbryjska – jedna z włoskich szkół malarskich powstała w XV w. wraz z rozpowszechnieniem się w Umbrii wpływów szkoły florenckiej. Do jej przedstawicieli należeli Barolomeo Caporali (ok. 1420–ok. 1505), Pietro Perugino (ok. 1450–1523) oraz Bernardino di Betto (ok. 1454–1513).

80 Szkoła bolońska, w tekście: bonońska – jedna z włoskich szkół malarskich, której świetność przypada na przełom XVI i XVII w.

bitnieje w dziełach Guido Reniego[81], który jako naśladowca Carraccich[82] należał do drugiego zwrotu odrodzenia sztuki i badania wielkich mistrzów pierwszej połowy XVI-go wieku. Zdaje się, że płótno przedstawiające Chrystusa Pana przed Piłatem (numer 43) niewiadomego autora, pochodzi z epoki przed Guido Renim i należy do szkoły bonońskiej. Charakteryzuje się w nim kompozycja pełna plastyczności, a mianowicie postać Chrystusa jako układ godna studiów. Guido Reni swojej szkole dał polot wrzący wzniosłością i prawdą; obok kwitnącego kolorytu, a te cechy nosi Chrystus na krzyżu (numer 46), płótno odznaczające się zarówno piękną kompozycją, jak i wykonaniem. Pochodzi ze zbioru świętej pamięci profesora Kokulara[83]. Drugim wielkim mistrzem Bononii jest Domenichino[84], a kopie dwóch jego sławnych fresków (702, 703) przez profesora Hadziewicza[85] wykonane, godne uwagi; lecz rozbiór oryginałów znajdzie już czytelnik w każdym historii sztuki malarskiej poświęconym dziele. Natomiast nie można pominąć milczeniem dwóch obrazów przedstawiających owoce (numer 216 i 217) przez Piotra Gabbo[86] w XVII wieku malowanych. W tego rodzaju dziełach zręczne ułożenie i złudne naśladownictwo natury jest najwyższą sztuką, a tych zalet nie można odmówić płótnom, o których wspominamy. Melon na pół rozkrajany i włoskie winogrono obok innych owoców uśmiechają się smakowicie do patrzącego. Ze szkoły neapolitańskiej znajduje się w Muzeum obraz Solimeny…[87] Malarz to wielce sławny w XVIII-tym wieku, wielce płodny, ale niezmiernie pośpieszny i lekkomyślny. Płótno, o którym mówimy (numer 114), jest pierwowzorem do obrazu ołtarzowego i przedstawia wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny. Uderza w nim przede wszystkim łatwość kompozycji, prawdziwa zaleta tego malarza; jako zaś wykonanie dobra jest girlanda aniołków i dolna grupa apostołów zdziwionych objawiającym się cudem. Dawniejszym płótnem tejże szkoły jest Święty Sebasti*an* Lanfranca (urodzony 1580, † 1647)[88], pochodzący ze zbioru profesora Blanka.

---

81 Guido Reni (1575–1642) – włoski malarz i rytownik, autor m.in. plafonu *Aurora* w Casino Pallavicini Rospigliosi w Rzymie oraz licznych obrazów, w tym *Św. Jana Chrzciciela na pustyni* (ok. 1640) i *Archanioła Michała* (ok. 1636).

82 Carracci – rodzina włoskich malarzy działających w Bolonii, Parmie i Rzymie. Należeli do niej Lodovico (1555–1619), Agostino (1557–1602) oraz Annibale (przed 1560–1609), założyciele bolońskiej Akademii Carraccich (1585), od 1622 r. kierowanej przez Reniego.

83 Aleksander Kokular (1793–1846) – malarz, przedstawiciel późnego klasycyzmu, profesor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, kolekcjoner i konserwator dzieł sztuki, autor m.in. obrazów *Edyp i Antygona* (1825) oraz *Zaślubiny Jadwigi z Jagiełłą* (1825).

84 Domenichino, właśc. Domenico Zampieri (1581–1641) – włoski malarz i rysownik, autor m.in. malowideł ściennych w pałacu Farnese w Rzymie i obrazu *Ostatnia komunia św. Hieronima* (1614).

85 Rafał Hadziewicz (1803–1886) – malarz, profesor uniwersytetu w Moskwie, Szkoły Sztuk Pięknych oraz Klasy Rysunkowej w Warszawie, autor m.in. portretu *Powrót matki artysty* (1850).

86 Nie udało się odnaleźć informacji o tym artyście.

87 Francesco Solimena (1657–1743) – włoski malarz i rysownik, przedstawiciel szkoły neapolitańskiej, na którą silnie oddziaływała szkoła bolońska oraz dzieła Caravaggia. Solimena jest autorem m.in. obrazów *Diana i Endymion* (1705–1710) i *Gościnność Abrahama* (ok. 1701).

88 Giovanni Lanfranco (1582–1647) – włoski malarz i rysownik, autor m.in. malowideł ściennych

Szkołę genueńską przedstawiają obrazy: *Zuzanna między starcami* (228) niewiadomego malarza, pełna afektacji[89] nienaturalnej, manierowanej, i *Bożek Pan* (760) Bernarda Strozzi[90], pochodzący ze zbioru Anstettów[91]. Jako studium z natury, jako wzór dla pracujących artystów obraz bardzo na miejscu i pełen wartości.

Zwrócim się jeszcze do szkoły florenckiej. Tak jak była ona pierwszym na ziemi włoskiej zjawiskiem, pierwszym ocknieniem sztuki, tak ostatnia jako szkoła uleciała ze świata. Zdaje się, że duch ideału piękna uwięziony na tej ziemi zamierał stopniowo, a szamocąc się ze śmiercią od czasu do czasu rzucał odbłyski światła pełne. Ostatnim takim promieniem we Florencji było przybycie do tego miasta mistrza Piotra Berretini da Cortona[92], którego liczni uczniowie i naśladowcy utworzyli szkołę tak nazwanych kortonistów. Maniera, pośpiech i bezduszność zadusiły jednak i tę resztę życia sztuki. Do sławniejszych kortonistów liczy się Giovano Francesco Romanelli[93], którego bardzo cenną pracę widzimy przed sobą. Jest to święto Saturna (numer 49) odznaczające się układem, a mianowicie zgrupowaniem nimf, rysunkiem poprawnym i świeżością kolorytu, sprawiającego niezmiernie miłe wrażenie na widzu.

i kopułowych w kościołach San Andrea della Valle w Rzymie oraz San Martino w Neapolu, a także obrazu *Zmartwychwstanie* (1622). Nie udało się odnaleźć informacji o wspominanym dziele.

89 Afektacja – egzaltacja.

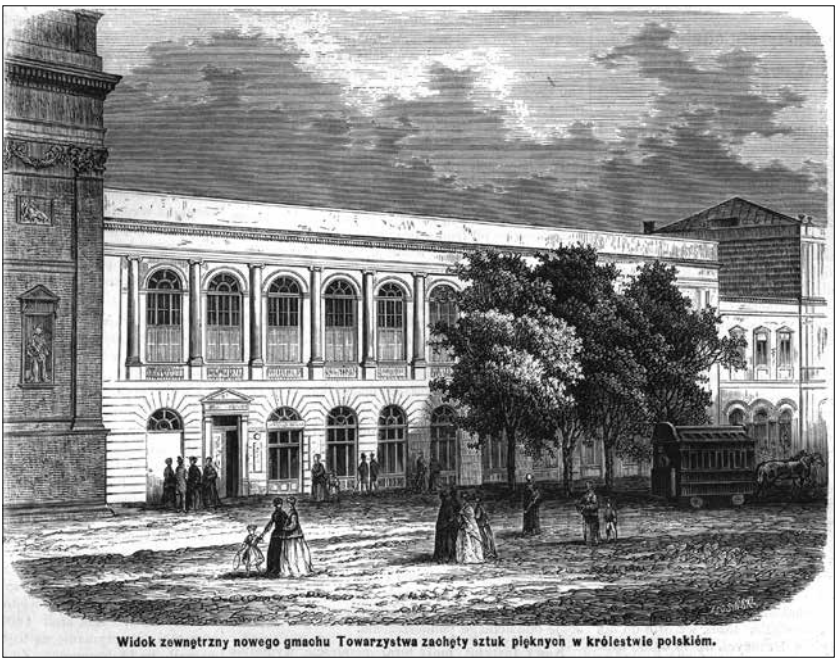
90 Bernardo Strozzi (1581–1644) – włoski malarz i misjonarz, tworzący pod wpływem m.in. szkoły florenckiej i mediolańskiej, autor takich obrazów, jak *Dawid z głową Goliata* (ok. 1635), *Porwanie Europy* (1630–1640) oraz *Grająca na violi da gamba* (ok. 1635). Nie udało się odnaleźć informacji o wspominanym dziele.

91 Anstettowie – rodzina rosyjskich dyplomatów wywodzących się z Alzacji. Zob. S. Askenazy, *Wczasy historyczne*, t. I, Warszawa–Kraków 1903, s. 265.

92 Pietro da Cortona, właśc. Pietro Berettini (1596–1669) – włoski malarz, rysownik i architekt, jeden z twórców barokowego malarstwa iluzjonistycznego, architekt przebudowanego kościoła św. Łukasza i Marcina w Rzymie, autor takich obrazów, jak *Porwanie Sabinek* (1629) i *Ukamienowanie św. Szczepana* (1660).

93 Giovanni Francesco Romanelli (1610–1662) – włoski malarz, uczeń Pietro da Cortony, dyrektor rzymskiej Akademii Świętego Łukasza, autor m.in. obrazów *Znalezienie Mojżesza*, *Zdjęcie z krzyża* oraz wspominanego *Saturn i muzy*.

Portret zbiorowy malarzy w atelier, od lewej stoją: Wojciech Gerson (1831–1901), Józef Simmler (1823–1868), Alfred Schouppé (1812–1899), od lewej siedzą: Józef Brodowski młodszy (1828–1900), Franciszek Kostrzewski (1826–1911) i Juliusz Kossak (1824–1899), fot. nieznany, ok. 1865; odb. na pap. albuminowym; 9,6x13,9 cm; Biblioteka Narodowa.
Wojciech Gerson i Józef Simmler należeli do członków założycieli Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, a wszyscy malarze wystawiali w TZSP od 1861 roku.



Widok zewnętrzny nowego gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, ryt. Józef Sosiński, „Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 146, s. 185.

Obok ilustracji omówienie Wojciecha Gersona pt. *Nowa wystwa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim* (s. 184–185), zawierające dane na temat adaptacji gmachu dla potrzeb TZSP. Według nich poniższa informacja:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (założone w 1860 roku) otrzymało w 1868 roku od władz rosyjskich w dzierżawę na okres 15 lat część budynków pobernardyńskich między kościołem Św. Anny a gmachem Towarzystwa Dobroczynności na ul. Krakowskie Przedmieście. Dzięki odstąpieniu w poddzierżawę dolnych arkad pod sklepy Janowi Gottliebowi Blochowi (1836–1902), znanemu bankierowi i przedsiębiorcy, magnatowi kolejowemu (budował m.in. kolej warszawsko-petersburską i Kolej Żelazną Fabryczno-Łódzką), Towarzystwo zyskało kapitał potrzebny na wykonanie robót adaptacyjnych w budynku. Prowadził je architekt Julian Ankiewicz (1820–1903), w zespole ozdabiającym wnętrze medalionami byli rzeźbiarze Bolesław Syrewicz (1835–1899), Ewaryst Zbąski (1825–1891), Edmund Szczurkiewicz (lata życia nieznane), Władysław Hussak (1842–1887), Henryk Stattler (1834–1877), Faustyn Juliusz Cengler (1828–1886), Teodor Rygier (1841–1913) i Andrzej Pruszyński (1836–1895), który wykonał także ornamenty. Wojciech Gerson (1831–1901) wykonał malowidła na stropie galerii.

2
WIT STWOSZ[1]
(OBRAZ MATEJKI[2])

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 2, s. 10–11;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Przenieśmy się myślą w wiek XV do Norymbergi, do przedsionka kościoła, którego smukłe filary, zdobne koronką gotyckich ozdób, wspierają wyniosłe sklepienia. Niewidomy starzec opuszcza przybytek Boży, a ułożywszy się u stóp Chrystusa, sięga niepewną dłonią do kropielnicy, aby znak krzyża położyć na czole.

O! kto nań okiem choć z przypadku rzuci,
Temu źrenica pewno w miejscu stanie,
I już od niego duszy nie odwróci –
Bo jakaś wielka i dzielna wspaniałość
Świeci od czoła zoranego znojem;
W całej postawie jakaś dziwna stałość
Przemawia ciszą i wielkim pokojem.
A jednak robią jeszcze brwi krzaczaste,
Jakby wikłane przez burze wieczyste.
A przy tym dziwna jakaś myśli żywność,
Świadcząca temu, jaką była stałość;
Ale po wszystkim rozlana jest tkliwość,
I choć spokojna, ale wielka żałość.[3]

---

1 Wit Stwosz (ok. 1448–1533) – rzeźbiarz, malarz, przedstawiciel późnego gotyku w rzeźbie; w 1477 roku rozpoczął pracę nad Ołtarzem Mariackim, głównym ołtarzem w kościele miejskim w Krakowie; do jego najważniejszych dzieł należą: Ołtarz główny (Zaśnięcia NMP) w kościele Mariackim w Krakowie (1477–1489); Nagrobek króla Kazimierza IV Jagiellończyka w kaplicy Świętokrzyskiej katedry wawelskiej; Krucyfiks w nawie południowej Kościoła Mariackiego; Chrystus w Ogrodzie Oliwnym – piaskowcowa płaskorzeźba w Muzeum Narodowym w Krakowie (około 1480–1485 r.).

2 Jan Matejko (1838–1893) – polski malarz, historiozof; w twórczości wykorzystywał najczęściej tematy historyczne i batalistyczne; absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; do jego najsłynniejszych dzieł należą: *Stańczyk* (1862), *Kazanie Skargi* (1864) czy *Alchemik Sędziwój* (1867); wspomniany w tekście *Ociemniały Wit Stwosz z wnuczką* to obraz (olej na płótnie) z 1865 roku.

3 Jest to fragment poematu Wincentego Pola pt. *Wit Stwosz*. Zob. wydanie: W. Pol, *Wit Stwosz.*

Drugą ręką starzec wspiera się o wnuczę, młode czarnookie dziewczę, smutne i załzawione.

I łzy się w oczach kręciły dziewicy,
Lecz nie chcąc płakać, podniosła je w górę –
I patrzy w niebo…[4]

W głębi kościoła, w stalach wysokich siedzi jeden tylko mieszczanin, snać[5] radny norymberski, bo dumnym, pogardliwym wzrokiem mierzy nienawistną sobie ofiarę… dotkniętą hańbiącym znakiem *piętna*[6].

Taki jest układ powieści o Wicie Stwoszu, wielkim mistrzu rzeźby na drzewie, nieszczęśliwej ofierze municypiów[7] średniowiecznych, którą Matejko zaklął[8] na płótnie. Wielki dramat ukorzenia[9] dumy i boleści przed stopniem ołtarza, obmycia się w żywym źródle wiary i skruchy... przebaczenia wrogom, oto zadanie, które tu rozwiązał malarz z całą potęgą talentu. Dzieje smutne Stwosza, promieniejącego na cały naród nasz artystyczną chwałą, znane są powszechnie. Wit urodził się 1447 roku za najświetniejszych czasów jagiellońskich w Krakowie, gdzie się kształcił i najznakomitsze swe dzieła wykonał. Około 1488 roku przeniósł się do Norymbergi i tam największą założył pracownię – przeważny wpływ na świat artystyczny wywierał. Zazdrość jednak sławy i duma wrogów uwikłały go w proces o fałszerstwo kwitu; sąd miejski skazał na piętnowanie, a jednocześnie magistrat zabronił wydalenia się z miasta, gdzie też Wit około 1534 roku zmarł, pochowany na cmentarzu, na którym jest złożony Albert Dürer[10] i inni współcześni wielcy mistrze sztuki niemieckiej. W starości Wit Stwosz oślepł… Na tle tych wypadków Wincenty Pol[11] osnuł swój poemat, pełen szczęśliwych ustępów, choć niewyrównywający przedmiotowi siłą całości. Zaznaczamy to, aby wskazać, iż Matejko w pomyśle swego obrazu jest czysto oryginalny; wielka bowiem idea „przebaczenia krzywdy", świecąca z tego szerokiego czoła zaledwo słabym, lekkim odbłyskiem promienieje z poematu Polowego. Wiemy, że wielu czyni zarzut Matejce, iż w obrazie jego nic,

Poemat z pomników historycznych XV wieku, Warszawa 1918, s. 11.

4 Tamże, s. 52.

5 Snać, snadź – widać, widocznie, być może.

6 Chodzi o niespłaconą przez Stwosza pożyczkę, czego konsekwencją było wypalenie mu 4 grudnia 1503 roku rozgrzanym żelazem piętna na obu policzkach i nakazanie nieopuszczania miasta do końca życia. Artysta zakazowi się jednak nie podporządkował i uciekł do Münnerstadt, co doprowadziło do konfliktu z radą miejską Norymbergi.

7 Municypium – zarząd miejski.

8 Zakląć – tu: wyczarował (od słowa zaklęcie – czar).

9 Ukorzyć się – okazać pokorę i uległość; też: uznać swoją niższość.

10 Albrecht Dürer (1471–1528) – malarz, grafik, rysownik, teoretyk sztuki; kształcił się i pracował m.in. w Bazylei, Strasburgu, Wenecji; autor takich obrazów, jak: *Chrystus na krzyżu* (1500); *Apokalipsa* (1498), *Adoracja Trójcy Świętej* (1600), *Melancholia I* (1514).

11 Wincenty Pol, pseud. Janusz (1807–1872) – polski poeta, geograf, kawaler Orderu Virtuti Militari, autor cyklu *Pieśni Janusza*.

prócz niezbyt szczęśliwie użytego monogramu jako piętna nie wskazuje, że stoimy przed Stwoszem. Zdaje nam się, że żądanie to nie jest słusznym, a wynika z konwencjonalnej zasady, wymagającej od malarza jakiegoś widomego symbolizowania postaci. Według tych krytyków Stwosz powinien był się zjawić otoczony wszystkimi godłami rzeźbiarstwa, lub coś podobnego. Powtarzamy, jest to uprzedzenie konwencji uświęconej regułami akademicznymi, ale fałszywymi, bo wkradającymi się w atrybucje[12] artysty: wolnego wyboru przedmiotu i sytuacji. Przecież krytyka sądzić winna to tylko, co jest, i czy artysta postawione sobie zadanie logicznie przeprowadził. A jak oryginalny był pomysł Matejki, tak też potężne jego wykonanie. Piąty to już z rzędu obraz tego malarza, który oglądamy na wystawie warszawskiej, a każde z tych płócien było niemal wypadkiem dla artystycznego naszego świata. Nadzieje, któreśmy pokładali w dzielności jego pędzla i sile talentu, dziś widzimy spełnione, widzimy postęp, który jest już dojrzałością. W pierwszych swoich utworach: jak w *Śmierci Wapowskiego*[13], *Kochanowskim*[14] – artysta nie panował jeszcze nad sobą. Natchnienie porywało go zbyt pośpiesznie, prąc do wykonania. W duszy grała tylko myśl, a szczegóły kompozycji przechodziły dopiero przy samym malowaniu. Stąd to Matejce zawsze brakło płótna, bo nigdy on nie obrachowywał naprzód potężnego zakresu figur, wynikających spod pędzla. Dziś jakaż różnica! Artysta panuje najwidoczniej nad przedmiotem, widzi go jasno i we wszystkich szczegółach przed oczyma swojej duszy. Dlatego znajdujemy dziś w kompozycji spokój będący najpiękniejszym kwiatem prawdziwej sztuki. Szczerze się radujemy ze zdobycia przez pana Matejkę panowania nad sobą, nad natchnieniem, bo jest to konieczny warunek prawdziwego mistrzostwa. Tym sposobem artysta wywalczył sobie poważne miejsce w dziejach nie tylko polskiej, ale i powszechnej sztuki, a uznanie Europy, jakie zyskał *Kazaniem Skargi*[15], napełnia nas słuszną dumą. Publiczność warszawska z wielką niecierpliwością oczekuje dnia, w którym ujrzy to znakomite dzieło, lecz donieść jej musimy, iż nastąpić to może dopiero w 1867 roku; obraz bowiem, zamówiony przez wszystkie wystawy Niemiec i Włoch, wprzódy całą Europę przewędruje. Ta okoliczność, te ogólne poklaski każą nam cierpliwie czekać i życzyć artyście zawsze podobnych wawrzynów. Wracając do Wita Stwosza, trudno nie zaznaczyć znakomitego postępu w rysunku, który zyskał niezmiernie na szlachetności linii, bo niepoprawności nigdy panu Matejce zarzucić nie można było. Co się tyczy kolorytu, uderza on w akcesoriach niezmierną prawdą, a w malowaniu ciała nic byśmy nie mieli do zarzucenia, gdybyśmy tylko *prawdy* szukali. Sądzimy, że jakkolwiek *prawda* zawsze musi być podstawą, to artysta zasadzać ją powinien na wydobyciu ogólnej harmonii, bo istotnym celem sztuki jest zawsze idealizowanie. Pan Matejko zaś, ile widzimy, zbyt wiernie podpatruje naturę w szczegółach, także twarz Stwosza i ręce są jakby mozaikowane. Niezawodnie ciało nasze składa się z części różnej barwy, ale

12 Atrybucja – prawo przysługujące jednostce albo instytucji.

13 Jan Matejko, *Zabicie Wapowskiego w czasie koronacji Henryka Walezego*, olej na płótnie, 1861.

14 Tenże, *Jan Kochanowski nad zwłokami Urszulki*, olej na płótnie, 1862.

15 Tenże, *Kazanie Skargi*, olej na płótnie, 1862–1864.

te spływają, stapiają się w jedną karnację, której to jedności brak ciału figur w obrazie Matejki. Przypominając sobie *Kochanowskiego*, budzi się w nas obawa, aby znakomity nasz artysta nie wkroczył na błędną pod tym względem drogę manieryzmu w mozaikowaniu… Dziś jest to jeszcze nie tak wybitne, ale przerodzić się może z wielką łatwością w manieryzm, jakiemu ulegali zresztą i najwięksi często malarze XVI stulecia. Spodziewamy się, że szczerości wypowiedzenia naszego sądu nie weźmie pan Matejko za złe, dyktuje nam to bowiem życzliwość dla sztuki, której on tak znakomitym jest przedstawicielem.

3
TOWARZYSTWO ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 11, s. 89–90;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Żadna z nielicznych instytucji popierających sztukę w kraju nie budzi w nas tyle sympatii, co Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, skupiające działalność, usiłowania naszych artystów i wielbicieli piękna. Uznając najzupełniej prace i starania komitetu kierującego, skwapliwie[2] zaznaczając każdy krok postępu, radując się powodzeniem Towarzystwa, tym silniej czujemy potrzebę otwartego wypowiedzenia przekonań na polu publicystyki. Bo jakkolwiek drogocenne prawo krytyki posługuje najzupełniej członkom ogólnego zebrania, które jest pierwszym najodpowiedniejszym polem starcia się zdań, to przecież dziś, gdy mecenasostwo literatury i sztuk przeszło w ręce ogółu, żadna instytucja nie może się zamknąć w sobie i żadna sprawa nie może być tak wewnętrzną, aby nie obchodziła całej masy oświeconej publiczności. Co więcej, nasze młode Towarzystwo Zachęty tego współudziału ogólnego gorąco potrzebuje, aby rozwijało się pomyślnie, a obowiązkiem prasy, dziś tak w tej, jak i w wielu innych kwestiach szkodliwie milczącej, jest nie tylko popierać Towarzystwo, ale rozsądną krytyką ułatwiać mu pochód i rozwój postępowy. Tam zaś mianowicie krytyczny współudział prasy jest już koniecznym i uprawnionym, gdzie działania Towarzystwa występują poza obręb wewnętrzny, ujawniając się w uchwałach lub drukiem ogłoszonych sprawozdaniach i mowach prezydujących[3]. Jeden z takich dokumentów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych mamy właśnie przed sobą i cieszymy się, iż tam w stylu jasnym i poważnym ogół może dokładnie poznać cały stan sympatycznej dla niego instytucji. Uderzyła nas tylko wzmianka szanownego mówcy o środku przedsięwziętym przez Towarzystwo, a mającym

---

1 Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych – organizacja skupiająca artystów i miłośników sztuki, założona w Warszawie w 1860 roku; jej głównym celem była popularyzacja sztuki polskiej, niesienie pomocy młodym artystom, działalność wydawnicza oraz organizowanie wystaw i konkursów. Do jego tradycji nawiązuje utworzone w 1990 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy Galerii Zachęta.

2 Skwapliwe – tu w znaczeniu: gorliwie, ochoczo.

3 Prezydujący – przewodniczący jakiegoś zgromadzenia, prezes.

skutecznie poprzeć większą rozprzedaż akcji (5-ciorublowych[4]), stanowiących największe i najpewniejsze źródło dochodów stowarzyszenia. Wierzymy, iż komitet kierujący środek ten przyjął po dokładnym rozważeniu, nie możemy przecież jego doniosłości ocenić, gdyż mowa trzymana w ogólniku nie zaznajamia nas z jego naturą. A jeżeli skuteczność tego środka ma być niezawodną, to jego znajomość tym większą da publiczności sposobność popierania usiłowań Towarzystwa. Wierząc w tę lepszą przyszłość, cieszymy się niemało, iż młoda instytucja znalazła w sobie dość środków nie tylko do zachęty sztuki, ale i do czynnej dla niej pomocy. Wysyłanie zdolnych pracowników dla dalszego kształcenia się za granicę niezawodnie stanowi jeden z ważnych obowiązków stowarzyszenia. W tym roku ze stypendium korzysta jeszcze młody artysta-sztycharz[5]. Sztuka ta, jak słusznie zauważył szanowny wiceprezes[6] w swej przemowie, ostatnimi czasy w kraju naszym nader zaniedbana... a że użyteczna, podobno najlepszym dowodem potrzeby Towarzystwa, wydającego sztychowane premia[7] swym członkom. W obecnym jednak położeniu, jeżeli fundusz na ukształcenie[8] sztycharza ma wydać pożyteczne rezultaty, konieczną jest również protekcja zakładów litograficzno-artystycznych. W kraju naszym posiadamy teraz dwa tego rodzaju zakłady, z których pana Fajansa[9], wszelkim artystycznym wymaganiom odpowiadający, dziś połączony i rozwinięty został więcej w kierunku fotograficznym. Nie wiemy, jakie ten zakład obecnie posiada siły, tak w sztycharzach, jak i preserach[10] zdolnych, mały bowiem ruch wydawniczy pozbawia nas sposobności ocenienia w produkcjach stanu tej pracowni. Druga firma, pana Dzwonkowskiego[11] i spółki, zaszczytnie dała się poznać odbiciami *Zezuli*[12], który

---

4 Zachowano pisownię oryginalną.

5 Sztycharz – rytownik wykonujący sztychy, czyli obrazy wyryte na metalowej płycie, które następnie pokrywa się farbą i odbija na papierze. Wspominanym sztycharzem jest Henryk Redlich (1838–1884), który w latach 1863–1869 jako stypendysta Towarzystwa kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium.

6 Pierwszym wiceprezesem Towarzystwa był pełniący tę funkcję w latach 1860–1868 Edward Rastawiecki (1804–1874), kolekcjoner i mecenas sztuki, radca Dyrekcji Głównej Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego w Królestwie Polskim, członek Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim oraz Cesarskiego Towarzystwa Historii i Starożytności Rosyjskich. Zob. *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie LXXV*, Warszawa 1936, s. 23.

7 Premium – tu w znaczeniu: bezpłatny dodatek dla prenumeratorów, abonentów itp.

8 Ukształcenie – wykształcenie, edukacja.

9 Maksymilian Fajans (1825–1890) – litograf, fotograf i rysownik żydowskiego pochodzenia, właściciel Zakładu Artystyczno-Litograficznego, otwartego w 1853 r. przy ul. Długiej w Warszawie. W 1862 r. otworzył atelier fotograficzne, zaś jego przedsiębiorstwo zostało przemianowane na Zakład Artystyczno-Litograficzny i Fotograficzny.

10 Preser – pracownik drukarni sporządzający na odpowiedniej prasie próbne odbitki składu do korekty.

11 Adam Stefan Dzwonkowski (1815–1885) – wydawca i księgarz, powstaniec listopadowy, emigrant, wydawca norweskiego tygodnika „Skillng Magazin". Po śmierci żony w 1852 r. Dzwonkowski osiadł w Warszawie, przy ulicy Miodowej 428 otworzył księgarnię oraz zakład litograficzny.

12 Zezula, zieziula – kukułka. Nie udało się odnaleźć grafiki o tym tytule.

to sztych wytrzyma porównanie z produkcjami zakładów berlińskich… a chociażby nawet był od nich nieco niższym, to jako na miejscu u nas wykonany zawsze ma dla nas wyższą wartość, zapowiada bowiem postęp przyszły. Zakład ten wykonał także po dwakroć odbicia premii Towarzystwa (*Otrucie Bony* Matejki[13] i *Zachwycenie* Gersona[14]), a te prace, zostające w postępie, pozwalały mu utrzymywać robotników, którzy, jakkolwiek cudzoziemcy, kształcili przecież przy sobie młodzież krajową na zdolnych sztycharzy i preserów. Korzystnie to także wpływało na inne dzieła z tegoż zakładu wychodzące, kształcące estetyczne poczucie publiczności zamiłowanej w rycinach swojskich. Obecne premium Towarzystwa: *Powrót z jasyru* (obraz Leflera)[15] odbija się w Berlinie u Korna[16], przez co krajowy zakład pozbawiony roboty nie ma interesu w utrzymywaniu ludzi z wyższym technicznym wykształceniem, ogranicza się do prac czysto chlebowych[17]. Przy takim stosunku zakładów artystyczno-litograficznych przyszły sztycharz wykształcony kosztem Towarzystwa znaleźć się może w trudnym położeniu: praca bowiem jego nie będzie albo odpowiednio wynagrodzona, albo zupełnie nieużyta, co zmusi go szukać na obczyźnie zarobku, jak tego przykładem wzmiankowany przez szanownego wiceprezesa Lewicki[18], sztycharz lepiej oceniony w Lizbonie niż w Warszawie. Wracając się od tych uwag do Towarzystwa, miło nam zanotować, iż stan jego funduszów pozwala na remanent[19] dość znaczny, bo blisko połowę dochodów rocznych wynoszący (15 619 rubli, z czego pozostało na 1866 rok, 6 083 ruble 41 kopiejek). Jakkolwiek widzimy w tym mądrą dbałość o równomierne powodzenie instytucji, nie możemy przecież opędzić się uwadze, iż tak znaczy remanent nie daje dostatecznej nadziei w wygraniu przeznaczonych do losowania obrazów tym członkom, którzy jednoroczne

---

13 Jan Matejko (1838–1893) – polski malarz, historiozof; w twórczości wykorzystywał najczęściej tematy historyczne i batalistyczne; absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; do jego najsłynniejszych dzieł należą: *Stańczyk* (1862), *Kazanie Skargi* (1864) czy *Alchemik Sędziwój* (1867). *Otrucie królowej Bony*, namalowane w 1859 r., zostało zreprodukowane jako premium na zlecenie Towarzystwa w 1862 r. przez Władysława Walkiewicza. Zob. *Towarzystwo…*, s. 20.

14 Wojciech Gerson (1831–1901) – malarz, pejzażysta, przedstawiciel realizmu, historyk sztuki, pedagog, jeden z założycieli Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Ważniejsze prace wydał w litografiach: *Widoki Warszawy*, *Ubiory ludu polskiego* (Warszawa 1855). Jego ilustracje były popularne w ówczesnej prasie. To uczeń warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Wspominany obraz *Zachwycenie – Flisacy* został namalowany w 1864 r., wtedy też trafił do członków Towarzystwa jako premium.

15 Leopold Löffler lub Loeffler, w tekście: Lefler (1827–1898) – malarz, członek wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, profesor krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, autor m.in. wspominanego obrazu *Powrót z jasyru* (1863), znanego również jako *Powrót z niewoli*.

16 Chodzi o berlińską drukarnię W. Korn & Co.

17 Chlebowy – tu w znaczeniu: powszedni, zwykły, nienadzwyczajny.

18 Jan Nepomucen Lewicki (1795–1871) – grafik, rysownik i fotograf, powstaniec listopadowy, emigrant, autor m.in. obrazu *Rzeź galicyjska*. Po upadku powstania od 1843 r. mieszkał w Paryżu, następnie przeprowadził się do Lizbony, gdzie w latach 1853–1859 prowadził szkołę fotografii i kartografii. Po powrocie do Warszawy w 1860 r. został kierownikiem artystycznym „Tygodnika Ilustrowanego", w 1865 r. ponownie osiadł w Paryżu.

19 Remanent – tu w znaczeniu: pozostałe fundusze.

składki wnoszą bez obowiązku należenia dalej do Towarzystwa. Według naszego przekonania, korzystniej by było cały zapas funduszów rozporządzalnych używać na zakupno[20] obrazów losowanych. Im bowiem gęściej członkowie wygrywają, tym pilniej wnoszą składki i przykładem zachęcają innych do wpisania się w listy. Zyskuje na tym sztuka, zyskują artyści i Towarzystwo, które może mniej opierać się na zbyt szczupłych stałych kapitałach, ile raczej na zajęciu[21] i sympatii ogółu.

[20] Zakupno – zakup.
[21] Zajęcie – tu w znaczeniu: zainteresowanie, zaciekawienie, uwaga.

Wnętrze sali nowej wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, rytował Ignacy Chełmicki, „Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 147, s. 200.

Galerię stanowiła jedna sala „długa na 80 blisko łokci, wysoka na 12, szeroka na 8 do 10 łokci, o 11 oknach półkolisto zakończonych, sięgających pod sam prawie strop, a mających po 3 łokcie otworu; miejsca więc i światła galerya ta mieć będzie zdaje się raczej zbytek niż brak". Sala podzielona była dwiema parami arkad na trzy działy większe, a dwa mniejsze. Na wysokości podstaw łuków arkad na ścianie przeciwległej oknom i na ścianach poprzecznych zamykających galerję, ciągnął się fryz, mieszczący dziesięć płaskorzeźbionych medalionów, „wyobrażających osobistości sztuce krajowej dawnych wieków zasłużone. […] Są tu rzeźbiarze, malarze, budowniczowie i rytownicy; wyszukano najdawniejszych nawet. Najodleglejszej starożytności sięga Leopardus rzeźbiarz, kapelan Bolesława Krzywoustego. Najdawniejszym malarzem jest Mikołaj z Lublina, malarz miniatur w legendzie o ś-tej Jadwidze z roku 1353. Budowniczym najstarszym jest Piotr Arler Krakowianin, budowniczy tumu w Pradze czeskiej w wieku XIV. Bliżsi naszych czasów o tyle są znani, że dość wymienić nazwiska: Stwosza, Dollabelli, Lexyckiego, Falka, Czechowicza, Smuglewicza, Bacciarellego, Chodowieckiego i Stachowicza". (Cytaty z: W. Gerson, Nowa wystwa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, „Tygodnik Ilustrowany" nr 146, s. 184)

Nowa sala Wystawy Obrazów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, „Kłosy" 1870, nr 278, s. 260

4
MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE[1]

Artykuł ukazał się w 3 odcinkach:
„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 44, s. 350–352;
nr 46, s. 365–366; nr 48, s. 382–385;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

I

Przed nami rozwija się czarowna dziedzina sztuki północnej, może nie tak jasna czystością zaklętego w formy ideału, ale głęboka jak duch ludzki, gdy sięga do dna tajników swego jestestwa. Stoimy na progu owej sztuki, co zabrawszy spod lazurowego nieba Italii wszystkie ówczesne swe skarby, poszła pełnym wdzięku krokiem w przybytki feudalnych Niemiec, nad wybrzeża błotniste Morza Północnego, aby tam zapalić jasne, mityczne ogniska pociągające ludzkość w krainę ideału…

Lecz zanim przestąpimy ten próg, zanim po szczególe wskażemy w naszym warszawskim sztuk przybytku dzieła rozrosłego na niemieckiej i flandryjskiej ziemi[2] malarstwa, pozwólcie rzucić nam okiem na ogólny charakter sztuki północnej, na przyczyny, które w pochodzie wieków od samego zawiązku[3] aż do nowszych czasów na jej rozwój wpływały, na skutki i owoce, które ludzkości przyniosła. Malarstwo włoskie, z całą tęczową różnobarwnością swych szkół charakterystycznych, ze swymi mistrzami pełnymi oznaczonej, indywidualnej siły, lepiej jest znanym naszej publiczności i to uwolniło nas od ogólnej na wstępie instrukcji, którą widzimy konieczność opatrzyć tę część drugą naszej pracy.

Jak już powiedzieliśmy, malarstwo w swej odrodzonej postaci z Włoch dostało się do górnych Niemiec, gdzie znalazło uprzejme przyjęcie i w postępie czasu, w XV

---

1 Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, obecnie Muzeum Narodowe w Warszawie – jedno z największych polskich muzeów, gromadzące dzieła sztuki starożytnej, polskiej oraz zagranicznej. Muzeum powstało w 1862 r. na mocy Ustawy o Wychowaniu Publicznym w Królestwie Polskim, która powołała do życia również Szkołę Główną Warszawską i Szkołę Sztuk Pięknych. Jego pierwszym dyrektorem został Justynian Karnicki (1806–1876), pełniący tę funkcję do swojej śmierci. Pod obecną nazwą funkcjonuje od 1916 r.

2 Flandria – kraina historyczna w północno-zachodniej Europie, nad Morzem Północnym, obecnie w granicach Belgii, Holandii i Francji.

3 Zawiązek – zalążek, zarodek.

i XVI wieku, stało się wysoko rozwiniętą i ulubioną sztuką. Dosięgnęło ono swego szczytu mianowicie w Niderlandach[4], jako też i w Niemczech samych, a spieszymy dodać, że jakkolwiek postępowało tymi samymi drogami co na italskiej ziemi i nosi na sobie wspólne piętno czasu, to jednakże wyróżnia się innymi zupełnie sposobami, wydając odmienne od szkoły włoskiej wypadki. Początek sztuki malarskiej na północy (od wystąpienia znakomitego mistrza Huberta van Eyck[5]) jest tak szczęśliwy, tak szczytny, tak swobodny, jak we Włoszech w epoce Masaccia[6] i Mantegna[7]. Nie tylko przez wydoskonalenie wynalazku malowania olejno, ale nadto przez uszlachetnienie stylu, który umiał połączyć dawniejszą podniosłość ideału z młodzieńczą świeżością myśli i poczuciem natury, stoi van Eyck, fundator malarstwa na północy Europy, na tej samej wysokości, co każdy geniusz w innych periodach[8] ducha ludzkiego, przełamujący dawne zapory, wchodzący na nowe, nieznane dotąd tory. Nie ulega zaprzeczeniu, iż zrobił on jeden krok dalej niż włoscy mistrze współczesnej epoki. Nie pospolitując[9] świętości sztuki, która w nim znajduje swój wyraz, trzymając się wiernie w szrankach starodawnego kunsztu pod względem głębokiego poczucia prawdy – van Eyck prowadzi swe postacie w zakresie wesołego żywota, oswobadza się z pozłacanego tła obrazów dawnych i rozszerza widnokrąg całej natury w szczęśliwym uścisku dnia wiosennego. Wyraża on wszystko z głębokim pojęciem przedmiotu oraz siłą, której współcześni artyści Włoch nie zawsze osiągnąć zdołali, a przy tym jest niezmiernie wielostronnym bez gubienia się w drobiazgowości.

Rozszerzyliśmy się[10] nad tym, aby wskazać, iż u samego początku malarstwa północnego stanęła potężna indywidualność na straży, jak pełny zdrój tocząca przez całe wieki przyszłe natchnienie dla sztuki. A jeżeli ten świetny początek w dalszym swym rozwoju nie doścignął wyżyn szkół włoskich, jeżeli wielki zmysł Huberta van Eyck w następcach zmalał i zamiast naprzód iść, w tył się cofnął pod niektórymi względami, to przyczyny tego faktu w swej rozmaitości uczą nas, dlaczego takie a nie inne piętno na swym wyniosłym czole nosi sztuka północna.

---

4 Niderlandy – historyczna nazwa nizinnych terenów u ujścia Renu, Mozy i Skaldy do Morza Północnego, z czasem rozciągnięta także na Ardeny i sąsiednie wyżyny. Współcześnie wchodzą w skład Belgii, Holandii oraz Luksemburga.

5 Hubert van Eyck (między 1385 a 1390–1426) – malarz niderlandzki, brat Jana, również malarza. O jego życiu wiadomo niewiele, prawdopodobnie był zakonnikiem w Gandawie, przypisuje mu się autorstwo miniatur zwanych *Godzinkami mediolańsko-turyńskimi*, obrazu *Trzy Marie u grobu* oraz współautorstwo *Ołtarza Baranka Eucharystycznego* w gandawskim kościele pw. św. Bawona.

6 Masaccio, właśc. Tommaso di Ser Giovanni di Monte Cassai (1401–1427) – włoski malarz, jeden z najwybitniejszych artystów wczesnego renesansu, współautor fresków w kaplicy Banaccich w kościele Santa Maria del Carmine we Florencji, autor m.in. obrazów *Wygnanie z Raju* oraz *Grosz czynszowy* (oba powstały w latach 1425–1427).

7 Andrea Mantegna (1430 lub 1431–1506) – włoski malarz, rysownik i rytownik, nadworny artysta Gonzagów w Mantui, autor m.in. ołtarza głównego kościoła San Zeno w Weronie oraz obrazów *Pokłon pasterzy* (ok. 1450) i *Modlitwa w Ogrójcu* (1460).

8 Period – okres.

9 Pospolitować – czynić pospolitym, powszednim, pozbawiać należnej wartości.

10 Rozszerzać się – tu w znaczeniu: rozwodzić się nad czymś.

Oprócz ogólnych przyczyn, wynikających z nieokreślności ścisłej pojęcia ideału przez geniusz ludów północy, wpływ na malarstwo wywierały i inne bardziej lokalni działacze[11].

A naprzód zgubnym był zwyczaj, który spowodował w ogóle zatracenie tradycji malowania obrazów większych rozmiarów, gdzie by myśl artysty szersze pole dla siebie znaleźć mogła, gdzie by kompozycje na gruncie artystycznym opierały się i doskonaliły. Jednostronne rozwinięcie gotyku jest także ważną przyczyną ograniczonego rozwoju północnego malarstwa, zaporą do wystawienia dzieł w całym znaczeniu tego słowa pomnikowych, do zatamowania jego żywotności. Z tych to przyczyn następcy van Eycka, usiłujący iść w parze ze swoim wiekiem, podlegli, bo niżsi talentem, musieli się ograniczać do drobnych rozmiarów, prawie miniaturowych malowań, a przez to tracić coraz większą sposobność tworzenia naturalnych postaci w pełni życia i poczucia przedstawionych. Niemniej także wpływowym był pochop[12] do wyobrażenia postaci świętych w ołtarzach za pośrednictwem rzeźby, co zostawiało malarstwu szczupłe pole do działania, ograniczając takowe do malowania i ozdabiania drzwi owych szafkowych ołtarzów. Stąd też poszło i zamieniło się prawie w regułę, że rzeźbiarstwo wyżej stało oraz więcej było cenione niż sztuka malarska.

Więc też pierwotnie nie mogła się ona rozwijać, tylko na małych tablicach przedstawiając niewyczerpane wdzięki codziennego (podobnie jak u van Eycka) żywota; dawne zamiłowania Germanów i poczucie natury uwidoczniano w malowaniu krzewów, drzew i kwiatów, a nawet w wyobrażeniu ludzi, kładąc jedyny akcent na wyraz serdeczności, swobody ducha i uczciwości serca.

W tych kierunkach pierwotne północne malarstwo miało niezaprzeczoną przewagę. Ale granice jego działania były ścieśnione przez to, że jego poczucie na wszystko, co stanowiło całość i wielkość, widocznie słabnęło, że przy przedstawieniu szczegółów wpadało częstokroć w drobiazgowość, zbyt niewolniczo kopiowało naturę, wyczerpując się na malowanie ozdobek i wszelkich cudowności. Postacie były zbyt sztywne, bez pełnego życia, kształty zbyt kończate[13], ostre – zgoła brak im było ciepła i uduchowienia.

Ale to dopiero jedna połowa wpływów kształtujących północne malarstwo. Nazwałbym ją wewnętrzną, z samego ducha niemieckiej sztuki płynącą, w przeciwstawieniu wpływom zewnętrznym, idącym z stosunków społecznych i narodowych. A jednakże te zewnętrzne, niby obce warunki jakże wielki wpływ wywarły. Ogólnie powiemy, iż życie publiczne w XV, XVI wieku na północy Europy nie było tak swobodne, tej szlachetnej formy nie miało, jak w bogatych i możnych miastach Italii, które w tej sferze wzniosły się przez wysoko oświeconą arystokrację i do wspaniałości podniesione dwory możnych książąt. W północnych miastach Niemiec bogactwo prowadziło do barbarzyńskiej okazałości, zasadzającej się[14] na jaskrawym stro-

[11] Działacz – tu w znaczeniu: czynnik.

[12] Pochop – skłonność, zapał, zapęd.

[13] Kończaty – ostro zakończony, spiczasty, sterczący.

[14] Zasadzać się – tu w znaczeniu: polegać, opierać się na czymś.

ju, przesadzie w ozdobach, bezgustownym przepychu, niemiłe, lecz odpowiednie czasowi sprawiającemu wrażenie. Ogólna harmonia, wykwintne obyczaje cechujące zewnętrzną stronę ludzi wszelkich klas, we Włoszech przyjęte w puściznie[15] od wieków, u ludów północnych były rzadkością, jak i dziś jeszcze rzadką jest urodziwość fizyczna, tak zwyczajna między mieszkańcami krajów południowych. Wszystkie te okoliczności odzwierciadlały się niestety w dziełach sztuki. Zgoła brakowało na północy owego wielkodusznego popędu, który w sztuce widzi najwyższy wdzięk i uszlachetnienie życia ludzkiego. Książęta i magistratury miast rzadko nad powszedni poziom się wznosili, kiedy przeciwnie we Włoszech, oceniając konieczność dzieł sztuki jako pomników świadczących o wielkości ludu, wywoływano ich poparcie, ich protekcję.

Oprócz tego na północy kunsztmistrz[16] nie dochodził swobody w swym stanowisku, jaką cieszył się artysta włoski. Przykład tego daje Albrecht Dürer[17] w liście do swego przyjaciela Pirckheimer[18] z Wenecji pisanym, w którym nowi: „Jak mi tu swobodnie pod tym słońcem grzać się, bo tu jestem panem, a tam (w Niemczech) tylko rzemieślnikiem". Cechowe więzy rzemieślnicze, naówczas tak silne, prowadzenie kunsztu z całą bezdusznością krępowały artystę i swobodny polot jego ducha czyniły niemożliwym.

Z tych to powodów północne malarstwo na jednym punkcie cały wiek XV zostawało. Nieprzeparte zapory, którymi się korporacje[19] cechów otaczały, przyczyniły się także, że sam Albrecht Dürer nie mógł się z nich oswobodzić, spotykanych przeszkód na swej drodze zwyciężyć, z którymi walcząc, złamał swe siły i nad wymagania wieku się nie wzniósł. Następnie reformacja Lutra[20] w surowe karby uchwyciwszy ducha, w nieskończone walki zamieszawszy społeczność, była nieprzyjaciółką spokojnego artyzmu, a zdobywając w krwawych zapasach wolność sumienia, na długo musiała wyrzec się pięknych darów sztuki.

Jakkolwiek z powodu tych rozmaitych wewnętrznych i zewnętrznych wpływów malarstwo na północy pod względem dzieł znakomitych, pomnikowych niżej stoi od włoskiej sztuki i w rozwoju swym powstrzymane zostało, to przecież posiada ono swe odrębne cechy, swe własne zalety, których mimo wszelkich uprzedzeń krytyka odmawiać nie może. Przede wszystkim *prawda* niewyczerpanego uczucia w indywidualnym życiu, które z dzieł północnego malarstwa z taką siłą i rozmaito-

---

15 Puścizna – spuścizna, dziedzictwo.

16 Kunsztmistrz – artysta.

17 Albrecht Dürer (1471–1528) – niemiecki malarz, grafik, teoretyk sztuki, autor m.in. *Ołtarza Paumgartnerów* (1502–1504), *Madonny Różańcowej* (1506) i *Jeźdźców Apokalipsy* (1497–1498) oraz traktatu *Cztery księgi o proporcjach [ciała] człowieka* (1528).

18 Willibald Pirckheimer (1470–1530) – niemiecki humanista, prawnik, tłumacz, doradca cesarza Maksymiliana I Habsburga, przyjaciel Albrechta Dürera, autor m.in. *De vera Christi carne et vero eius sanguine* (1526).

19 Korporacja – tu w znaczeniu: stowarzyszenie, organizacja.

20 Marcin Luter (1483–1546) – niemiecki reformator religijny, teolog i inicjator reformacji, mnich augustiański, doktor teologii, współtwórca luteranizmu. Autor m.in. dzieł: *De servo arbitrio* (1525), *Mały katechizm* (1529) oraz *Disputatio de homine* (1536).

ścią do nas przemawia, stanowi właściwą odrębność w dziedzinie sztuki. Do tego dołącza się kierunek do popularyzowania sztuki przez świetne odtworzenie dzieł za pośrednictwem sztycharstwa[21] i drzeworytnictwa. Tą drogą mistrze północni przemawiali do całego ludu, rozpowszechniając swe idee. Z tego powodu zrobił ktoś uwagę, iż artyzm północny demokratyzował sztukę, której cecha we Włoszech była więcej arystokratyczną.

Na koniec mówiąc o ogólnych cechach sztuki północnej, w tej epoce już do historii należącej, nie możemy pominąć przejawiającej się samodzielności oraz wybitnej w pewnych przedstawieniach, jak w tańcu śmierci[22] (Holbain[23]), wyższej ironii lub delikatnego humoru, do którego żaden inny lud, nawet Włosi, w malarstwie wznieść się nie umieli.

II

Pierwsze przebłyski sztuki północnej na ponurem tle średnich wieków świecą jak promienne gwiazdy z starożytnych miast niemieckich i czeskich. Praga, Norymberga[24] i Kolonia[25] były początkowymi siedliskami mistrzów, którzy kształcąc się według pewnych pojęć i przyswojonych wzorów, wyrobili samoistność cech, niezdolnych może do utworzenia szkoły w ścisłym znaczeniu tego wyrazu, ale zawsze wybitniejących[26] odrębnością. Najsilniej, choć najpóźniejsza we właściwym sobie kierunku, rozwinęła się szkoła kolońska[27], od miasta Kolonii nazwana, gdzie pierwociny malarskiej sztuki dostały się z czarowanych Włoch. Domyślać się należy, iż na ukształcenie tej szkoły wpływało zamiłowanie w dziełach plastycznych, które tu mianowicie w początkach XIV stulecia wielki powab miały. Toteż łagodne poczucie, jakie się w postaciach gotyckiego stylu przebija, nigdzie tak wyraziście jak tu, tak żywotnie w malarstwie się nie uwydatniło. Kolońscy artyści w swych obrazach są właściwymi przedstawicielami tego miękkiego, uczuciowego stylu i z tej przyczyny, jak później zobaczymy, wywierali ogromny wpływ na całe północne Niemcy i stali się protoplastami wszelkich innych szkół.

---

21 Sztycharstwo – wytwarzanie rycin odbijanych z płyty metalowej lub drewnianej pokrytej farbą, rytownictwo.

22 Taniec śmierci, fr. *danse macabre* – w sztukach plastycznych typ przedstawienia ikonograficznego ukazującego reprezentantów wszystkich stanów społecznych tańczących ze szkieletami symbolizującymi śmieć. Najstarsze wyobrażenia tańca śmierci pochodzą z XV w.

23 Hans Holbein młodszy, w tekście: Holbain (1497–1543) – niemiecki malarz i rysownik, jeden z głównych przedstawicieli północnoeuropejskiego renesansu, nadworny malarz króla angielskiego Henryka VIII Tudora, autor m.in. obrazu *Ambasadorzy* (1533) oraz zbioru drzeworytów *Danse macabre* (1538).

24 Norymberga – miasto w Niemczech, w kraju związkowym Bawaria.

25 Kolonia – miasto w Niemczech, położone nad Renem, w kraju związkowym Nadrenia Północna-Westfalia.

26 Wybitnieć – zarysowywać się, uwydatniać, stawać się wybitnym.

27 Szkoła kolońska – niemiecka szkoła malarska XIV–XVI w., do jej przedstawicieli należeli Stefan Lochner (ok. 1400–1451) oraz Barthel Bruyn (ok. 1493–1555).

Podobnie jak norymberska[28], praska[29], tak i kolońska szkoła rozpoczęła swe działanie od wdzięcznego traktowania przedmiotów; łączyła ona z tymi przymiotami delikatne poczucie co do formy, co do wdzięku przedstawienia rzeczy, jako też co do ścisłości ekspresji. Łagodny połysk oświecenia obok soczystości kolorytu, dziecinna czystość i błogość rozlewa na dziełach tej szkoły pewien czar pobożności i wewnętrznej boskości, których to przymiotów żadna inna nie posiada ani z taką sumiennością u siebie ich nie wyrobiła. Przykładem dzieł szkoły kolońskiej, zbierającym ile można dość wiernie przymioty i cechy, o których wspomnieliśmy wyżej, jest obraz oznaczony w naszym warszawskim Muzeum numerem 663. Przedstawia to szacowne płótno mszę świętego Grzegorza[30] pędzla niewiadomego mistrza, zapewne w czternastym wieku żyjącego. Widz nie znajdzie w nim zapewne tego, co późniejsze i dzisiejsze malarstwo pod względem formy osiągnęło – ale niemniej wielkie cechy pobożnego zapału, czystości i ekstazy ascetycznej, udatne artystyczne poczucie. Nie jest to przecież najczystsza perła tej szkoły i wartość obrazu przede wszystkim w jego historycznym albo raczej archeologicznym znaczeniu spoczywa. Z Kolonii jak ze wspólnego pnia wykwitły trzy samoistne szkoły północnego malarstwa, a mianowicie: niemiecka (właściwa)[31], flamandzka i holenderska[32].

Trzy te wielkie konary sztuki, zanim się wykształciły w odrębności swego kierunku i, że tak powiemy, oddzielną zostały całością, ukazują się w pierwotnym stanie, którego typowe okazy posiada nasze warszawskie Muzeum. Jest to rzeczą sprawiedliwą, zyskuje na tym jednociągłość historii sztuki i widz stopniowo przechodzi od początków do dalszych postępów tych szkół potężnych. I my, idąc tą naturalną koleją, wskażemy na te trzy typowe płótna w zestawieniu, zanim się po szczególe każdą szkołą zajmiemy.

Tym, czym będzie przyszłe malarstwo właściwej szkoły *niemieckiej*, wykazuje już portret przez Macieja Grünewalda[33] malowany (numer 664), zapewne na

---

28 Szkoła norymberska – niemiecka szkoła malarska, za której początki uważa się około 1350 r. Do jej przedstawicieli należeli Michael Wolgemut (1434–1519) i Wilhelm Pleydenwurff (1460–1494).

29 Szkoła praska – szkoła malarska czasów cesarza Rzeszy i króla czeskiego Karola IV Luksemburga (1316–1378), do jej przedstawicieli należeli Mistrz Teodoryk z Pragi i Mistrz Ołtarza z Wyższego Brodu.

30 Msza św. Grzegorza – motyw sztuki chrześcijańskiej, przedstawiający legendę, wg której podczas odprawiania Mszy św. w kościele Santa Croce in Gerusalemme w Rzymie papież Grzegorz I (ok. 540–604) zwątpił w prawdziwość przeistoczenia. Wówczas miał ukazać mu się Chrystus, którego krew spływała do kielicha.

31 Malarstwo niemieckie – nurt malarstwa powstały na terenach I Rzeszy niemieckiej, charakteryzujący się znacznym zróżnicowaniem stylistycznym wynikającym z politycznego i religijnego rozbicia Niemiec.

32 Malarstwo flamandzkie, niderlandzkie – nurty malarstwa wyodrębnione pod koniec XVI w. z malarstwa niderlandzkiego, ich przedstawicielami byli m.in.: Peter Paul Rubens, Anthon van Dyck, Pieter Bruegel Starszy, Pieter Bruegel Młodszy (malarstwo flamandzkie), Rembrandt van Rijn, Jan Vermeer oraz Frans Hals (malarstwo holenderskie).

33 Matthias Grünewald, właśc. Mathis Gothart-Nithart (ok. 1475–1528) – malarz, najwybitniejszy przedstawiciel niemieckiego schyłkowego gotyku, związany z dworem arcybiskupim w Moguncji oraz kardynała Albrechta Brandenburskiego, autor m.in. *Ołtarza z Isenheim* (1512–1515).

początku szesnastego wieku. Jakaś suchość i sztywność znamionują tą postać nieznanego nam panka niemieckiego, a może jakiego radnego lub cechowego, który jasnymi, orlimi oczyma patrzy dumnie w świat Boży.

Pierwotnym typem szkoły *flamandzkiej* jest ołtarz domowy (numer 670) przedstawiający Najświętszą Maryję Pannę otoczoną godłami litanii. Płótno to przypisywane jest znakomitemu malarzowi Quintin Messys (Matsys), który, jak wiadomo, przez miłość dla córki malarza Franciszka Floris z kowala został artystą i w roku 1531 kwitnął[34]. Ulubionymi przedmiotami dla Quintina w duchu wieku były rzeczy święte; znanym jest tego mistrza *Zdjęcie z Krzyża*, dzieło wielkiej siły i dramatycznego ożywienia, obecnie w Akademii antwerpskiej[35] się znajdujące; chociaż pod względem uchwycenia charakterów Messys nie mniejszą posiada siłę, jak tego dowodem popularny, bo licznymi sztychami upowszechniony obraz przedstawiający dwóch lichwiarzy, a który w oryginale znajduje się w Zamku Windsorskim[36]. Co do płótna w naszym Muzeum będącego, Madonna w środku nosi wyraz pełen błogości i niewątpliwie jest utworem pędzla tego mistrza, jak również pełne fantazji godła litanii. Nie możemy już tego powiedzieć o portretach na skrzydłach szafkowego ołtarzyka, domalowanych i widocznie inną znamionujących rękę.

Na koniec reprezentantem trzeciej *szkoły holenderskiej*, czyli jej pierwotnym typem, jest najwyższej wartości z trzech wspomnionych obrazów – wyobrażający Złożenie Chrystusa do grobu przez Rogiera van der Weyden, także Brügge zwanego (1400–1464)[37]. Mistrz ten jest najznakomitszym i najsławniejszym między uczniami van Eycka i długo także gościł we Włoszech. Obraz, który posiadamy w Muzeum (numer 669), nosi na sobie cechę wysokiego uczucia religijnego, czym szczególniej odznaczał się van der Weyden, tak, że dopiero dla północnego malarstwa tę nową stronę sztuki odsłonił.

W charakterach pojedynczych figur tego obrazu panuje pełna naiwności prostota, ale brakuje im estetyczności. Bo już to pod względem formy posunął on siłę określania aż do suchości i twardości, a jego postacie i w innych obrazach są cokolwiek za spiczaste, lubo głowy maluje zawsze pełne siły i charakteru. Co do kolorytu

---

34 Quentin Messys, również: Metsys, Matsys, Massys; w tekście: Quintin Messys (1465 lub 1466–1530) – malarz flamandzki tworzący pod wpływem włoskiego renesansu, autor m.in. *Ołtarza św. Anny* (1509) oraz *Bankiera z żoną* (1514, być może właśnie ten obraz ma na myśli autor w dalszej części tekstu). Messys był synem kowala, który rzekomo miał porzucić zawód ojca i zająć się malarstwem, by zdobyć serce wybranki. Jego pierwszą żoną była Alyt van Tuylt, zaś drugą Catherine Heyns. Frans Floris starszy, malarz, rysownik i rytownik, autor m.in. obrazu *Upadek aniołów* (1554), urodził się dopiero w 1519 lub 1520 r. (zmarł w 1570).

35 Chodzi o założoną w 1663 r. w Antwerpii Akademię Sztuk Pięknych.

36 Zamek w Windsorze – zbudowany w latach 1070–1086, od 1110 r. rezydencja królów angielskich, położona w mieście Windsor w hrabstwie Berkshire.

37 Rogier van der Weyden (1399 lub 1400–1464) – niderlandzki malarz, malarz miejski Brukseli, autor m.in. *Tryptyku Zwiastowania*, *Zdjęcia z krzyża* oraz wspominanego *Złożenia do grobu* (ok. 1450 r.). Być może przytaczany pseudonim artysty „Brügge", na który nie udało się trafić poza powyższym tekstem, wynika z przebywania przez niego w latach 1432–1435 w Brugii (nider. *Brugge*, niem. *Brügge*).

jest on nieco łagodniejszy niż u wielu mistrzów tej epoki, a przy tym widzimy u niego zrozumienie w rozprowadzaniu światła.

Przygotowani rozważaniem typowych obrazów trzech szkół potężnych, przejdziemy teraz specjalnie najznakomitsze płótna szkoły flamandzkiej.

III

Potężna handlem i przemysłem Holandia od połowy XVI-go do początku XVIII-go wieku stała się gniazdem sztuki malarskiej, stanowiącą w swej odrębności udzielną[38] i pełną zalet szkołę. Punktem wyjścia było tu, jak i wszędzie, życie towarzyskie kraju, w starych miastach którego cudzoziemcy i marynarze różnych narodów znajdowali sposobność zamiany swych towarów, pojęć i wyobrażeń. Niemcy, Włosi, Sławianie[39], Hiszpanie, Portugalczycy tłumnie przybywali na targowiska, a ich nieskończona rozmaitość fizjognmii[40], ubiorów i obyczajów wywoływała wrażenia i zaostrzała wzrok artystów szkoły miniatur, istniejącej od dawna na wybrzeżach Maasy[41]. Skoro zaś raz otworzyły się ich oczy z całą świadomością na otaczającą naturę i rzeczywistość, to tak świetne i ruchliwe życie przeważnie podziałać musiało na rozwój sztuki w tym kierunku. Szkoła też holenderska daleka jest od idealistycznego przedstawiania w swych utworach, jako też ogólnie poetycznych intencji. Przeciwnie, celowali jej mistrzowie w szczęśliwym uchwyceniu rozmaitości typów i natury swej ojczyzny, którą z całym zamiłowaniem śledzili. Podobnie jak w obrazach rodzajowych przedstawiających ludzkie sceny w ich pełnej prawdzie, jasności i mocy aż do najdrobniejszych szczegółów, holenderscy malarze krajobrazów z całą wiernością i siłą przenosili na płótno życie sielskie. Kopiowali oni, można powiedzieć, aż do najdrobniejszych szczegółów partie drzew i krzewów, kształty okolic, grę powietrza i światła, z niesłychaną prawdą i bez naruszenia jednak strony artystycznej, bez posunięcia się w traktowaniu przedmiotów aż do przesady. Dodamy jeszcze, iż mimo tej szczegółowości, mistrze holenderscy zbadali tak głęboko estetyczne prawa natury, odzwierciadlali ją tak przezornie oraz harmonijnie, iż przez to obrazy ich doścignęły prawdziwie poetycznego nastroju i w istotny zachwyt wprowadzają widzów.

Rozwój życia rodzinnego na łonie zamożności i mieszczańskiego ustroju krajowej administracji w Holandii, przy pochopie do studiowania natury w sztuce, musiał naturalnie wydać znakomite owoce w portretowym rodzaju malarstwa.

Możemy też śmiało powiedzieć, że pierwsze kroki na tym polu sztuka holenderska z wielką pomyślnością stawiać zaczęła. Nawet sławny Rembrandt van Ryn (1606–1669 rok)[42], naczelny mistrz tej szkoły, rozpoczął od portretów, w których

---

38 Udzielny – niezależny, suwerenny, niepodległy.

39 Sławianie – Słowianie.

40 Fizjognomia – fizjonomia.

41 Chodzi o Mozę (flam. i niem. Maas), rzekę o długości 925 km płynącą przez Francję, Holandię i Belgię, uchodzącą do Morza Północnego.

42 Rembrandt Harmensz van Rijn, w tekście: van Ryn (1606–1669) – holenderski malarz, grafik i rysownik, uważany za jednego z najwybitniejszych artystów w historii, obok Jana Vermeera

przez bezwzględne i z prostotą przedstawienie natury uwydatnia się jego talent. Później dopiero zaczęły go nie zadawalniać[43] spokojne, przedmiotowe przedstawienia, a wewnętrzny, głęboki zapał, jaki czuł w sobie, sprowadził go na inną zupełnie drogę, gdzie postacie służyły mu już tylko jako problemat[44] śmiałości do rozwiązania w zakresie sztuki. Do tego pierwotnego okresu rembrandtowskiej działalności należy bez wątpienia portret dziewczyny pędzla tego mistrza, znajdujący się w naszym Muzeum (numer 759).

Posiada on niezaprzeczoną metrykę Rembrandta i pochodzi ze zbioru Ansztettów[45], a jaśnieje wszystkimi przymiotami tego niezmiernego geniuszu malarskiego. Szczególniej godnym studii jest przyciągający urok, rozlany w tym wizerunku młodej dziewczyny, urok surowy, a przecież niezmiernie poetyczny. Skąpe, lecz pełne światło jest tu wynikiem poglądu Rembrandta na sztukę, nie przeszkadza jednak wydobywaniu najzupełniejszej modulacji. Te godne podziwu efekta w półtonach, zuchwała i hazardowna gra z fantastycznym, prawie niedojrzanym oświetleniem przeszła później z prostoty w sztuczność. Niektórzy nawet krytycy zarzucają, iż jest ono (oświetlenie) u Rembrandta przeciwstawieniem temu wszystkiemu, co się nazywa szlachetną formą, silnie wybitnym stylem i życiem oświetlonym pogodnym słońcem. I rzeczywiście, Rembrandt szedł może za daleko w tym kierunku, jak to widzimy w znanym jego obrazie *Straż nocna* (1642), przechowanym w muzeum amsterdamskim. Mistrz ten tam nawet, gdzie postacie z historii świętej malował, nie unika przesady płynącej z zamiłowania prawdy, a w swoich (bardzo rzadkich) mitologicznych wizerunkach doprowadza tę manierę do zuchwałej ironii, jak na przykład w *Porwaniu Ganimedesa*[46], obrazie znajdującym się w Galerii Drezdeńskiej[47]. Lecz mimo tej ujemnej strony co do szlachetności formy, zachwyca Rembrandt demonicznym czarem przez nieprzepartą siłę wewnętrznego uczucia, przez pełen tajemniczej poezji nacisk, który widza mimowolnie za sobą porywa.

Popęd malarzów holenderskich do portretowania rozwinął się już i przed Rembrandtem i przetrwał tego mistrza, odbijając się nawet w obrazach większego

---

i Fransa Halsa najważniejszy przedstawiciel „złotego wieku" holenderskiego malarstwa, autor m.in. *Lekcji anatomii doktora Tulpa* (1632) oraz *Wymarszu strzelców* (1642), zwanego również *Strażą nocną*.

43 Nie zadawalniać – nie zadowalać.

44 Problemat – problem.

45 Anstettowie, w tekście: Ansztettowie – rodzina rosyjskich dyplomatów wywodzących się z Alzacji. Zob. S. Askenazy, *Wczasy historyczne*, t. I, Warszawa–Kraków 1903, s. 265.

46 Ganimedes – w mitologii greckiej: królewicz trojański, podczaszy bogów, porwany na Olimp przez zakochanego w nim Zeusa. Motyw uprowadzenia Ganimedesa był popularnym tematem sztuki antycznej oraz nowożytnej, wspominany obraz został namalowany przez Rembrandta w 1635 r.

47 Galeria Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie – placówka wchodząca w skład Państwowych Zbiorów Sztuki w Dreźnie, posiadająca jedną z największych kolekcji malarstwa europejskiego na świecie. Założona w 1560 r. przez księcia elektora Augusta I Wettina (1526–1686) jako zbiór militariów i obrazów renesansowych, okres największego wzbogacenia zbiorów przeżyła w czasach panowania Augusta II (1670–1733) i Augusta III (1696–1763).

zakroju[48]. Muzeum warszawskie posiada kilka płócien świadczących o tym, jak i dowodzących niezmiernych studiów i wpatrzenia się w naturę. Nikt zapewne z zwiedzających nie pominie takich portretów, jak modlącej się na książce damy w starym stroju holenderskim (numer 673), malowany przez Jana Mostaert[49] w XVI wieku; lub też drugi, większej jeszcze wartości portret damy (numer 674) przez Misschel Janze Mirevelt[50] z XVII-go wieku. Jakkolwiek przedstawiona twarz razi niesmacznym wyrazem, to jednak obraz, pełen świeżości kolorytu i niezmiernej prawdy, pod względem wykonania posłużyć może za wzór młodemu pokoleniu naszych malarzów. Z portretowego także stanowiska oceniać należy wielki obraz malowany przez Helt Stockade[51] w XVII-ym wieku (numer 682). Artysta przedstawić tu zamierzył jedną z uroczystości własnej rodziny.

Pewnego dnia urodzin wśród gorącej pory lata zgromadziła się cała rodzina. Nikogo nie braknie. Dawid Rückerts[52], szwagier, a także malarz, przybył z żoną, domownicy zasiedli do wspólnego stołu, a nawet fantazja artysty sprowadza zmarłe dzieci ukazujące się w obłokach. Pełen naiwności i powagi spokój, niezakłócenie ożywia tę uroczystość familijną. Głowy wszystkie portretowane z należytą precyzją, a dziecinne twarzyczki udają się bardzo szczęśliwie i były modelowane z miłością. Przypatrującego się tej szczęśliwej scenie uderza wyborna kompozycja, poprawny wszędzie rysunek, nie zaniedbujący najmniejszych szczegółów bez wystudiowania, tak pod względem kształtów ciała, jak i akcesorii stroju i sprzętów. Niemniej godnym uwagi i to, że artysta nie ubiegał się za efektami, a dopiął plastyczności w częściach, mimo pełnego oświetlenia i zupełnego braku cieni jako kontrastu.

---

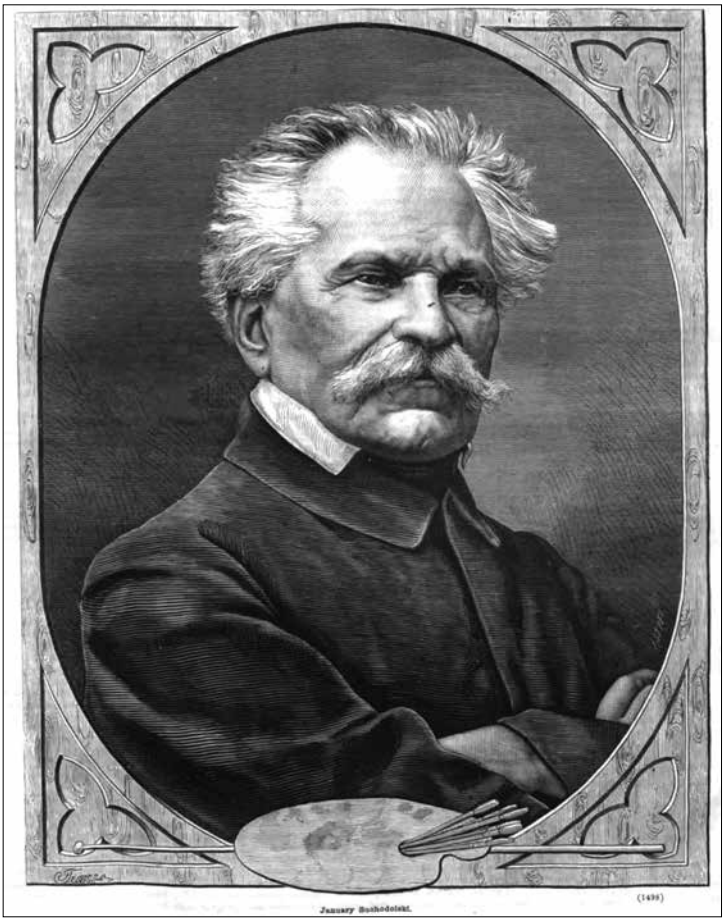
48 Zakrój – tu w znaczeniu: kształt, forma, rozmiar.

49 Jan Mostaert (ok. 1473–1556) – niderlandzki malarz, prawdopodobnie nadworny artysta namiestniczki Niderlandów Małgorzaty Habsburg, znany portrecista, autor m.in. *Portretu Abla van Coulstera* (1510–1515) i *Pokłonu Trzech Króli* (1510).

50 Michiel Jansz Mierevelt, w tekście: Misschel Janze Mirevelt (1567–1641) – holenderski malarz, jeden z najwyżej cenionych holenderskich portrecistów, autor m.in. *Portretu Maurycego Orańskiego* (1620–1624) oraz *Lekcji anatomii doktora van der Meera* (1617, wspólnie z synem Pieterem).

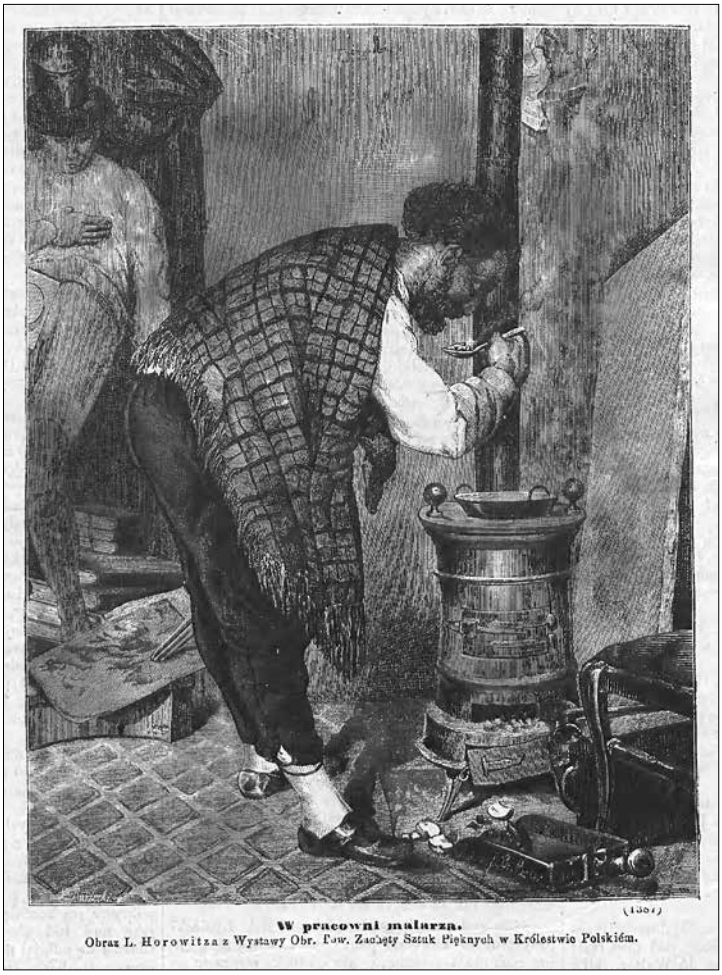
51 Nicoales de Helt Stockade (1614–1669) – holenderski malarz, mistrz antwerpskiej gildii św. Łukasza, pracował przy budowie ratusza w Nijmegen oraz Amsterdamie, autor *Opłakiwania Faetona*.

52 Nie udało się odnaleźć informacji o tej osobie.



January Suchodolski, rysował Franciszek Tegazzo, rytował Jan Styfi.
„Kłosy" 1870, nr 248, s. 193.

January Suchodolski (1797–1875) – malarz batalista, oficer wojsk polskich, uczestnik powstania listopadowego; studiował w Akademii Francuskiej w Rzymie w pracowni Horacego Verneta; zdobył popularność jako autor obrazów o tematyce patriotycznej i historyczno-batalistycznej oraz jako malarz koni. Należał do grona założycieli Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, wchodził w skład jego pierwszego Komitetu, wystawiał w TZSP od 1861 roku



W pracowni malarza. Obraz L. Horowitza z Wystawy Obrazów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, rytował Bronisław Puc, „Kłosy" 1869, nr 232, s. 348

5
WYSTAWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE[1]

Artykuł ukazał się w dwóch częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 10, s. 81–82 (cz. I);
nr 11, s. 86–88 (cz. II);
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Rzut oka ogólny – Scherner[2], *Ś-ty Franciszek*. Łosik Tomasz[3]:
Zakrystia Dominikańska w Krakowie – Cynk Florian[4],
Ostatnie widzenie się królowej Jadwigi z Wilhelmem – Sypniewski[5]
Ostatnia ucieczka. Schadzka – Suchodolski January[6], *Anacapri levandule*,

---

1 Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) – skupiająca artystów i miłośników sztuki organizacja, założona w Warszawie w 1860 roku; jej głównym celem była popularyzacja sztuki polskiej, niesienie pomocy młodym artystom, działalność wydawnicza oraz organizowanie wystaw i konkursów; pierwsza siedziba: Hotel Europejski przy ul. Krakowskie Przedmieście 13. Do tradycji TZSP nawiązuje utworzone w 1990 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy Galerii Zachęta.

2 Scherner – nie udało się ustalić, jakiego malarza ma autor na myśli.

3 Tomasz Sebastian Łosik (1848–1896) – malarz, grafik, rzeźbiarz, absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; wśród najpopularniejszych jego dzieł zalicza się: *Zakrystia Dominikańska w Krakowie* (1869), *Promenade dans la foret* (1883), *Pożegnanie Mickiewicza z Marylą* (1889) oraz *Przy kominku* (1896).

4 Florian Stanisław Cynk (1838–1912) – malarz; profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; autor m.in. obrazów: *Ostatnie widzenie się królowej Jadwigi z Wilhelmem* (1869), *Chrystus całujący krzyż* (1898), *Miecznik i Maria* (1867).

5 Feliks Sypniewski (1830–1903) – malarz; przedstawiał przede wszystkim sceny z historii Polski; autor m.in. dzieł: *Przed bitą pod Grunwaldem* (1852), *Bitwa pod Grunwaldem* (1848–1850), *Polowanie z chartami* (1870), *Ostatnia ucieczka* (1869).

6 Zdzisław Suchodolski (1835–1908) – malarz, syn Januarego Suchodolskiego; absolwent szkół plastycznych w Krakowie, Dusseldorfie, Brukseli, Antwerpii i Paryżu; autor m.in. obrazów *Martwa natura z wazonami*, *Trzej królowie* (1903), *Praczki Anakopryjskie* (1869).
January Suchodolski (1797–1875) – malarz batalista, oficer wojsk polskich, adiutant polowy dowódcy pułku Grenadierów Gwardii Królewskiej generała Wincentego Krasińskiego; autor dzieł: *Porwanie Amazonki* (1845), *Pole Mokotowskie* (1849), *Odpoczywający ułani* (1852), *Wiosna we Włoszech* (1853), *Zima w Rosji* (1853), *Anacapri levandule (1870).*

Konwój rannych, *Szczwacz* – Kossak[7], *Konie i przejażdżka po parku w Kutnie* – Podbielski[8], *Kościołek Ś-tej Salomei w Grodzisku* – Gierymski[9], *Krajobraz* – Gościmski[10], *Widok z okolic Konina* – Kostrzewski[11], *Ogród w Soplicowie* – Horwitz[12], *Włoszka – Dwa portrety państwa*, E. Duksztyńska[13], pastelowe portrety.

Zwiedzając stale salony wystawy sztuk pięknych, badacz pilny spostrzeże zapewne chwilowe wybuchy siły i stopniowe zniżanie poziomu w duchowym natężeniu naszego artyzmu. Trzy lata temu, gdyśmy biegli podziwiać *Stwosza*[14] Matejki[15], *Jadwigę* Simmlera[16] i tyle innych dzieł pięknych, szeroko traktowanych lub wy-

---

7 Juliusz Kossak (1824–1899) – polski malarz, rysownik; specjalizował się w malarstwie historycznym i batalistycznym; ulubionym motywem były konie; ojciec Wojciecha Kossaka (1856–1942); autor m.in. obrazów: *Sobieski pod Wiedniem* (1882), *Rodakowski pod Custozzą* (1868), *Bitwa pod Parkanami* (1883), *Bitwa pod Raszynem* (1884), *Bitwa pod Ignacewem* (przed 1893); nie udało się ustalić szczegółów dotyczących wspomnianego wyżej obrazu: *Konie i przejażdżka po parku w Kutnie*.

8 Bronisław Podbielski (1839–1891) – malarz, rysownik, ilustrator; autor m.in. obrazów: *Kościołek Ś-tej Salomei w Grodzisku* (1869), *Kolumna króla Michała Korybuta na Bielanach* (1884), *Kościół Misjonarzy w Wilnie* (1862), *Winna Góra* (1883).

9 Maksymilian Gierymski (1846–1874) – malarz; współtwórca polskiego realistycznego malarstwa pejzażowego XIX wieku, brak Aleksandra Gierymskiego (1850–1901); autor m.in. obrazów: *Krajobraz o wschodzie słońca – przedświt* (1869), *Noc* (1872–1873), *Obóz Cyganów I* (1867–1868), *Obóz Cyganów II* (1867–1868), *Patrol powstańczy* (1872–1873).

10 Władysław Gościmski (1836–1894) – malarz, absolwent Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych; malował wyłącznie pejzaże; przede wszystkim z okolic Ojcowa, lecz również z okolic Kazimierza nad Wisłą i Sandomierza, znad Warty i Wisły. W swojej twórczości Gościmski kładł większy nacisk na szczegół i wykończenie niż na walory czysto malarskie; autor m.in. wspomnianego w tekście obrazu *Widok z okolic Kanina* (1869).

11 Franciszek Kostrzewski (1826–1911) – malarz realistyczny i rodzajowy, ilustrator, rysownik; autor obrazów i ilustracji: *Polowanie* (1886), *Ogród w Soplicowie* (1886), *Cyrk na Saskiej Kępie* (1852), *Wędrowni muzykanci* (1884).

12 Leopold Horowitz (1837–1917) – malarz portrecista pochodzenia węgierskiego; w Warszawie mieszkał i pracował od 1868 roku; ojciec Armina Horowitza (1880–1965); autor m.in. *Portretu Jadwigi z Zamoyskich Sapieżyny* (1882); *Portretu Włoszki* (1869), *Aniela z Potockich Zamoyska* (1877), *Izabela Maria Lubomirska z domu Sanguszko* (1889).

13 Emilia Dukszyńska-Dukszta (1837–1898) – malarka, portrecistka; autorka m.in. obrazów: *Włoszka przy studni* (1875), *Kobieta w czepku – Bawarka* (1882), *Portret dziewczynki* (1887).

14 Wit Stwosz (ok. 1448–1533) – rzeźbiarz, malarz, przedstawiciel późnego gotyku w rzeźbie; w 1477 roku rozpoczął pracę nad Ołtarzem Mariackim, głównym ołtarzem w kościele miejskim w Krakowie; do jego najważniejszych dzieł należą: Ołtarz główny (Zaśnięcia NMP) w kościele Mariackim w Krakowie (1477–1489); Nagrobek króla Kazimierza IV Jagiellończyka w kaplicy Świętokrzyskiej katedry wawelskiej; Krucyfiks w nawie południowej Kościoła Mariackiego; Chrystus w Ogrodzie Oliwnym – piaskowcowa płaskorzeźba w Muzeum Narodowym w Krakowie (około 1480–1485 r.).

15 Jan Matejko (1838–1893) – polski malarz, historiozof; w twórczości wykorzystywał najczęściej tematy historyczne i batalistyczne; absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; do jego najsłynniejszych dzieł należą: *Stańczyk* (1862), *Kazanie Skargi* (1864) czy *Alchemik Sędziwój* (1867); wspomniany w tekście *Ociemniały Wit Stwosz z wnuczką* to obraz (olej na płótnie) z 1865 roku.

16 Józef Simmler (1823–1868) – polski malarz, portrecista, przedstawiciel realizmu; absolwent

pracowanych z miłością, ujrzeliśmy jeżeli nie zenit, to przynajmniej wygórowanie twórczej potęgi sztuki, gotującej się do wystąpienia w zapasy na arenie wystawy wszechświata. Od tej chwili z wyjątkiem nielicznych płócien żaden prąd zapału nie galwanizował[17] ogółu, żaden pomysł geniuszu nie wionął ciepłem z wystawy, schodzącej do uszeregowania miernych lub z dawno znanymi środkami wykonanych płócien. Wiele malowideł znośnych, którym po szczególe nic zarzucić nie można – ale ani jednego strzelającego w górę nad mierność, nic, co by świadczyło o zapale, o rodzącym się wśród serdecznego drżenia… talencie. Patrząc na te obrazy, oddajemy cześć odwadze, wytrwaniu artystów, usprawiedliwiamy chłodną owacją urzędowych krytyków innych pism, ale nie czujemy się porwani, nie czujemy się w żalu klaskać z serca całego. Wyżycie się, wysiłek na ogólniki, temaciki w miejsce tematów, zilustrowanie jakiegoś ustępu poematu, portret – i ot wszystko. A nie mówimy tego bez uwzględnienia trudności, z którymi walczy sztuka u nas. Ale na cóż by zdała się potęga ducha, talent – gdyby nie zwyciężyły przeszkód, nie pokonały zawad. W złotej kołysce nie rodzi się sztuka i cóż przeszkadza kochać słoneczne ideały ubogim… rozumie się nie na duchu. Zaznaczam więc wrażenie, mówię, bom smutny.

Obrazów religijnych szerszego znaczenia na wystawie nie ma. Dziwi nas to mniej, bo żyjemy w epoce nader mało usposobionej do religijnej ekspiacji[18], chociaż nie przypuszczamy, aby dla religijnego malarstwa czas już ostatecznie przeszedł, aby nie stworzono wyższych ideałów nad to, co nam przekazała przeszłość. Ani naiwność pobożna szkoły niemieckiej, ani pogańska ekspresja Włochów nie jest ostatnim słowem, którego oczekujemy, aż z zamętu pojęć wyłoni się jutrznia prawdy. Tymczasem zaś przestać trzeba na żądaniu od obrazów religijnych poprawności formy, gdy nie mamy nadziei oryginalności pomysłu. Temu prostemu żądaniu nie odpowiada Ś-ty Franciszek, malowany przez pana Schernera. Czytelnicy niech sobie wyobrażą pół biustu o złożonych rękach do krucyfiksu, opartego o czaszkę. Poza dla stu świętych sto razy powtarzana i trudno by nam było bez podpisu odgadnąć, że obraz ma świętego Franciszka przedstawiać. W ogóle nie możemy zrozumieć tych artystów, którzy sposobem portretowym chcą traktować osobistości legendowe, co tym mniej usprawiedliwiać się daje, iż nie władają środkami wyrażania psychiki wewnętrznej. Wyraz ascetyzmu, jakim ma tchnąć twarz świętego, jest ogólnikiem bez oryginalności. Trzeba posiadać siłę Guido Reniego[19], aby taką głowę *Ecce homo* samoistnie stworzyć. Czyż więc nie lepiej chwytać legendę świętą w akcji, która by sama przez się była treścią przemawiającą do widza? Pan Scherner winien też zwra-

m.in. Akademii Sztuk Pięknych w Monachium; autor m.in. obrazów *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* (1860) czy *Szlachcic z papugą* (1859); w tekście chodzi prawdopodobnie o obraz: *Przysięga królowej Jadwigi* (1867).

17 Galwanizacja – powlekanie wyrobów metalowych warstwą innego metalu za pomocą elektrolizy.

18 Ekspiacja – pokuta za popełnione winy; zadośćuczynienie; coś, co powstało w akcie pokuty.

19 Guido Reni (1575–1642) – włoski malarz i grafik okresu wczesnego baroku; autor licznych obrazów: *Św. Mateusz z aniołem*, *Św. Michał Archanioł*, *Święta Rodzina*, *Mały Bachus*, *Mistrzów w Dreźnie*, *Ecce Homo* (ok. 1639), *Śmierć Kleopatry*.

cać baczność na swą technikę. Głowa bez właściwej modelacji, a ręce bez rysunku i kolorytu nie są zachwycającymi.

Silniejszą stroną jakby w przeciwstawieniu upadającemu budownictwu – jest malowanie murów, a szczególniej wnętrz kościelnych, najlepiej nadających się do tego. Lecz i od tych obrazów dziś już czegoś więcej wymagamy, niż dokładnej matematycznej perspektywy. Gryglewski[20] na przykład nauczył nas, iż w martwy kamień można zakląć słowo, myśl pamiątkową, tchnąć właściwą poezją. Nie zadawala więc suche, choć pracowicie malowane wnętrze dominikańskiej zakrystii w Krakowie. Ponad sklepieniem tej sali nie unosi się duch, choć grają światła po lamperiach rzeźbionych i ślizgają się po długim stole środek zajmującym. Utwór to pana Tomasza Łosika, krakowianina, ile nam się zdaje po raz pierwszy wystawiającego swe prace w Warszawie.

O malowaniu figur pan Łosik słabe ma pojęcie i zadawala się ogólnikiem, podobnym do sylwetki wykrajanej z papieru. O różnicy, jaką ma miąższość drzewa a marmur, pan Łosik także nie pamiętał, a przecież nietrudno mu się przypatrzyć, jak uwzględnia tę okoliczność jego współziomek Gryglewski.

Wnętrze służy również za scenę, na której się rozgrywa łzawy dramat rozłąki pięknej Jadwigi z Wilhelmem. Jest to jedyne płótno, mogące zatrzymać oko widza i praca ta pana Floriana Cynka, krakowianina, odskakuje od tłumu dla braku… konkurencji. Do stóp królowej obsunął się zrozpaczony kochanek, załamał dłonie, pogrążył w boleści bezwiednej. Gwiazda nadziei zagasła… nic nie widzi przed sobą… nawet swej kochanki, która jedną dłonią wyciągniętą zdaje się go budzić, a drugą wskazuje na rozpiętego na krzyżu Boga. Poza krzesłem zakonnica z abnegacją[21] pogląda na tę scenę, a we drzwiach komnaty mnich, snać[22] interesowany[23] o rezultat rozmowy kochanków, zakrywa się z gestem niecierpliwości czy rozgniewania. Obraz ten ma niezaprzeczenie oryginalność pomysłu i pełen jest spokoju, mimo dramatyczności akcji. Oddajemy też sprawiedliwość pięknej, wspaniałej postaci Jadwigi, w której odczuwamy kobietę i królową, a tę pierwszą więcej niż drugą, jak być powinno. Natomiast ma płótno ważne błędy. Postać Wilhelma wcale nie udała się panu Cynkowi. Twarz piękna, ale nietypowa, wyraża raczej spokój rezygnacji, a nie spokój rozpaczy. Nie czujemy, aby po niej przeszedł huragan namiętności. Artysta nieestetycznie poszedł za słowami podania, które każe Wilhelmowi mylić czujność zamkowych straży ubiorem pielgrzyma. Malarz uwikłał tę postać schyloną w kupę płaszcza, choć wytworny Rakuszanin[24] mógł go wraz z insygniami[25]

---

20 Aleksander Konstanty Gryglewski (1833–1879) – malarz, profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; autor m.in. obrazów: *Kościół św. Barbary w Krakowie* (1861), *Wnętrze Kaplicy Świętokrzyskiej w Katedrze na Wawelu* (1872), *Ratusz kazimierski przy Placu Wolnica* (przed 1876).

21 Abnegacja – wyrzeczenie się czegoś, niedbanie o własne wygody, o swój wygląd.

22 Snać, snadź – widać, widocznie, zdaje się.

23 Interesowany – imiesłów przymiotnikowy bierny od czasownika „interesować"; taki, którego jakaś sprawa obchodzi, dotyczy; który jest czymś zainteresowany.

24 Rakuszanin – średniowieczne określenie Austriaka.

25 Insygnia królewskie, czyli korona, berło, jabłko i miecz.

pątnika zrzucić u drzwi komnaty. Zyskałby był artysta możność przeciwstawienia wdziękom kobiecym piękności męskiej, gdyż, jak twierdzą kroniki, Wilhelm był wspaniałym mężem. Powiększyłyby się trudności, ale podniósł estetyczny układ obrazu. Nie pojmujemy także, co znaczyć mają akcesoria w tak dziwny sposób zebrane: misy i dzbany obok relikwiarza i klęcznika królowej. Zdaje się, że ta schadzka odbywała się nie w kredensie[26]. Strona techniczna starannie obroniona, chociaż artysta daleki od mistrzostwa, a rysunek mianowicie w postaci Wilhelma nie jest bez wad. Żadnej z zalet, które przyznajemy panu Cynkowi, nie możemy przypisać dwóm obrazkom pana Sypniewskiego. Malowany komunał pod tytułem *Schadzka* nawet wykończeniem nie zaleca się, co przecież w tego rodzaju drobiazgach jest stanowczo konieczne, jeżeli płótno ma być na widok publiczny wystawione. Wśród nocy księżycowej dworak z epoki odrodzenia (jak wskazuje strój) uprowadza do łodzi damę swych myśli… Postaci są tak drobne, że o wyrażeniu strony psychicznej nie można było marzyć. Koloryt zaniedbany, a rysunek, jak we wszystkich pracach tego artysty wychodzących z zakresu bitew i utarczek, niepewny. Zamiar z wykonaniem bardziej się jeszcze kłóci w drugim obrazku pana Sypniewskiego, przedstawiającym kruchtę kościelną z rozkrzyżowanym Chrystusem. Grupa ludzi różnego stanu i wieku zalega u stóp symboli wiary. Co ich zgromadziło do tego przybytku religijnego uspokojenia? W głębi przez drzwi otwarte widać straszliwy pożar, pochłaniający strzechy rodzinne, mienie, a może niejedną ofiarę drogą sercu. Już nic nie mają krom[27] rozpacznego błagania niebios! Moment to tragicznego wzruszenia, ruchu gwałtownego, a postacie tych nieszczęśliwych czemuż spokojne pełną rezygnacji boleścią? Zdawałoby się, że tłum ten długi smutek na chwilę kontemplacji zgromadził. Artysta albo nie zrozumiał psychicznej strony zadania, albo nie umiał go wyrazić w prawdzie, lękając się póz tragicznych, bardzo trudnych do utrzymania w charakterze. Malowanie zaledwie szkicowe, jakiego używa pan Sypniewski w tego rodzaju swych robotach, doprowadza tylko do ogólników nic niewyrażających, ogólników, które tak w literaturze, jak w sztukach, rozwielmożniły się u nas z istotną szkodą ducha.

II

Praczki Anakopryjskie pana Suchodolskiego (syna) mają pretensję do odtworzenia rodzajowości antycznej, pełnej prostoty i harmonii. Prostota jednak nie zasadza się koniecznie na braku treści, a tym właśnie niedostatkiem grzeszy płótno będące przedmiotem naszej rozwagi. Kilka kobiet podobnych między sobą typowo pierze bieliznę w starożytnym basenie, a jedna rozwiesza już czyste chusty. Krajobraz nagi i spalony południowym słońcem. Żaden to rys obyczajowy, a brak ruchu i indywidualności w postaciach zastąpić miał artystyczny spokój, każdego dzieła sztuki nieodzowny warunek. I niezawodną jest rzeczą, iż artysta z pełnią samowie-

[26] Kredens – w dawnych pałacach i dworach: pomieszczenie do przechowywania zastawy stołowej oraz dla służby podającej do stołu.

[27] Krom, kromie – oprócz.

dzy usiłował osiągnąć zamierzony skutek – nie osiągnął go jednak, tworząc dzieło pracowite, ale ciężkie, beztreściwe i dalekie od wywarcia wrażenia na widzu. Artyście nie odmawiamy znajomości sztuki, pięknego na nią poglądu – ale praca jego przekonywa o braku talentu. O ile trudem, nauką można się rozwinąć, o tyle pan Suchodolski zasoby swe rozwija, lecz do stworzenia dzieł wielkich tego nie dosyć.

Z dwóch obrazków pana Suchodolskiego w duchu prac poprzednich *Konwój rannych* ma przynajmniej jakąś myśl wewnętrzną. W zasłoniętym do połowy powozie siedzi kilkoro rannych, snać mniej ciężko – bo dolę swą znoszą z wytrwaniem i nawet pewnym humorem. Na koźle kirgiski[28] woźnica przygrywa na dudce i brykę otacza konwój jeźdźców. Drugi za to obrazek wystawiający kozaka czatującego na koniu z hartami na zająca nie tylko treścią nie jest zajmujący, ale dziwną sztywnością niemile grzeszy. O ile konie u powózki kirgiskiej są dzielne, o tyle rumak pod szczwaczem[29] mierny. Już to pan Suchodolski, mimo całych usiłowań, takiego konia nie namaluje, jakie wychodzą spod pędzla Kossaka. On jeden może prawdziwym jest malarzem koni – nie tylko zna ich kształty, ale naturę psychiczną. Wie, jak przedstawić biedną szkapę, a jak pieszczocha losu ciągnącego bogatego dziedzica. Dwa obrazki Kossaka przedstawiające konie są istnymi pod tym względem pieścidełkami – trzeci, wyobrażający przejażdżkę w parku kutneńskim, o ile odnosi się do hipiki[30] – dobry. Karykiel[31] kierowany przez kobietę w czerwonym kaftaniku, wiozącą dwóch galonowanych[32] sługusów, może być ciekawym wspomnieniem dla właścicielki karykla, ale nie dla patrzących na obraz.

W ogóle nie jesteśmy zwolennikami płócien mających pewne podobieństwo do kolorowych druków, jakie dołącza ilustracja londyńska około Nowego Roku, a przedstawiających długiego sportsmena na angielskiej szkapie lub amazonkę w żółtej spódnicy i ogromnym kapeluszu. Wrażenie z obrazu pana Kossaka mało co lepsze i jedynie tę przewyżkę[33] pięknie namalowany koń sprawia.

W ogóle w poglądzie naszym na jakiekolwiek płótno kładziemy silny nacisk na treść jego, choć nie mniejszego pragniemy poszanowania formy – jednym słowem, nie możemy pojąć tych artystów, którzy nie troszcząc się o myśl, lekceważąco postępują z wykonaniem. Płócien takich, dowodzących nieposzanowania lekkomyślnego dla sztuki i publiczności lub nieudolności i braku wykształcenia, mnoży się liczba ciągle w salonach naszej wystawy. Szczególniej moc takich pejzażów. Pan Gierymski namalował jakąś aleję z pniaków, na których osadzone są malarskie kleksy, rodzaj plam na obrusie szkaradnych i wstrętnych, a mające przedstawiać drzewa liściaste. Pan Gościmski namalował widok okolic Konina, jak opiewa podpis, właściwie zaś pejzaż ten przedstawia w dali siniejące jakieś miasteczko, a na pierwszym planie

28 Kirgistan – państwo w Azji Środkowej, graniczące m.in. z Chinami.

29 Szczwacz – człowiek biorący udział w nagonce na zwierzynę podczas polowania.

30 Hipika, hipikka – jeździectwo.

31 Karykiel – elegancki spacerowy pojazd zaprzęgowy, 2-kołowy.

32 Galonowanych – ozdobionych galonem, czyli naszywką z taśmy srebrnej lub złotej na mundurach lub liberiach.

33 Przewyżka – liczba, ilość, o którą jedna rzecz jest większa od drugiej; nadwyżka.

dwie sosny. Charakteru miejscowości nie dopatrujemy w tych dwóch sosnach, które zarówno pod Koninem, jak i pod Kiernozią[34] stać mogły. Prawda, Ruidal[35] i Calame[36] z kilku kamieni, drzew i wody tworzyli pejzaż – ale kamienie były tam kamieniami, wiatr szeleścił o gałęzie drzew, woda płynęła, odbijając w swej przezroczy widoki nabrzeżne. Na sosnach zaś pana Gościmskiego zdawało nam się, że rośnie sałata, a nie igły naszej północnej palmy. Z takimi motywami pejzaż przestaje dla nas istnieć i musimy się dziwić brakowi nadzoru przy dopuszczaniu obrazów do sal wystawy, skoro sami artyści nie mają poczucia, nie powiemy już wartości, prac własnych, ale względów na zwiedzających wystawę. Dziwimy się potem obojętności ogółu, nieznajomości i brakowi zamiłowania do sztuki, kiedy samym sztukmistrzom niekoniecznie o dobry przykład idzie.

Pejzaż pana Podbielskiego, przedstawiający kościołek świętej Salomei w Grodzisku, staranniej jest malowany, dobrze oświecony, ale kto zna miejscowość, przyznać musi, iż charakterystyki okolicy nie reprezentuje. Miejscowość ta malowana była, prawda, po sto razy – a pan Podbielski chciał na nią rzucić inny punkt poglądu, lecz nie wybiera się dobrowolnie tematów najmniej wdzięcznych.

Ta ostatnia uwaga da się zastosować i do obrazu pana Franciszka Kostrzewskiego: *Ogród w Soplicowie*. Nie wszystko, co piękne jako ustęp w poezji, da się ująć w ramy piękna na płótnie. Któż nie przypomni sobie z *Pana Tadeusza* owej przygody hrabiego, gdy go zapatrzonego na Zosię spędził ksiądz Robak razami bernardyńskich ogórków[37]. Jest to epizod nader wdzięczny. Ale zapomnijmy na chwilę o poemacie i stańmy przed obrazem, który przecież sam za siebie mówić powinien jako samoistne dzieło sztuki. Ujrzymy młodą dziewczynę w grzędach ogrodu; za płotem na koniu jakąś postać męską, a koło płotu bieży z podniesionym sznurem zakonnik. Widz, który o Panu Tadeuszu, Zosi, Hrabim i księdzu Robaku, o ich wzajemnym stosunku do tej chwili nie myśli, zapyta się: co za powód skłania zakonnika do stawania w obronie piękności? Czy to ogród klasztorny? Nareszcie z ogólnikowo zbytych postaci Hrabiego i Księdza nikt nic nie wyczyta, a zatem i psychiczny moment dla artystycznego wrażenia jest stracony. Nie wiemy, czy stojący za płotem młodzieniec dziwi się, czy uwielbia postać dziewczęcia, czy też chciałby przejechać tędy, a płot mu wzbrania dalszej drogi. Takich niejasności koniecznie w obrazie trzeba unikać, jeśli ma on wywrzeć na widzu pewne wrażenie.

---

34 Kiernozia – miejscowość w województwie łódzkim, oddalona około 20 km od Łowicza; nad rzeką Nidą.

35 Jacob Izaakszoon van Ruisdael (1628–1682) – holenderski malarz, grafik, pejzażysta, autor takich obrazów jak: *Krajobraz nad wodospadem* (ok. 1668), *Wiatrak w Wijk koło Duurstede* (1670), *Pejzaż zimowy* (1670).

36 Aleksander Calame (1810–1864) – szwajcarski malarz, grafik; specjalizował się w malowaniu nastrojów i romantycznych pejzaży; autor m.in. *Monte Rosa* w pięciu wersjach.

37 Chodzi o *Księgę II. Zamek* i scenę zaczynającą się od wersów: „Gdy skrzypiące stodoły drzwi otwarto z trzaskiem,/ I bernardyn, ksiądz Robak, wszedł z węzlastym paskiem, / «Surge puer!» wołając i ponad barkami / Rubasznie wywijając pasek z ogórkami".

Wprawdzie nie wiemy na pewno, także dlaczego *Włoszka* pana Horwitza pochyliła się na dłonie oparte o harmonijkę – ale domyślamy się przynajmniej, że jest to uplastycznienie rzewnego smutku. Ponieważ takie samo uczucie budzi się w duszy patrzącego, przeto wnosim, iż artysta osiąga swój cel główny. Jako studium ta głowa dziewicy smutnej ma duże zalety i w malowaniu – lubo nie toruje nowej drogi, do czego pretensje inne prace pana Horwitza miały – to daje dowód dokładnego zrozumienia zadania, usilnej pracy i poszanowania dla sztuki. Artysta wypieścił swój obraz i wywiera wrażenie silne. Mniej nas zadawalają portrety przez pana Horwitza wystawione – choć rozumiemy, że artysta musiał walczyć z trudnościami narzuconymi przez wzór. Lecz poza sztywna i koloryt zblakły są już jego własnością.

Krótką tylko wzmianką o pastelowych portretach pani Duksztyńskiej zakończymy nasz przegląd. Zalety tej artystki podnosiliśmy niejednokrotnie. Piękność układu, poprawny rysunek i wykończenie szczegółów bez przeładowania cechują jej kredę. Mniej więcej te same przymioty spotykamy w pracach wystawionych obecnie lubo nie możemy zataić pani Duksztyńskiej, że nie należą one do najszczęśliwszych jej kreacji.

Portret męski jest jeszcze lepszy co do pozy, choć koloryt jednostajny nuży monotonią – ale dama, zbyt sztywna i płaska, nie dorównywa takim obrazkom, jak dziewczyna z koszykiem, którymi pani Duksztyńska zjednywa sobie piękną pozycję w rzędzie naszych pastelistów.

6
PRZEGLĄD WYSTAWY TOWARZYSTWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH[1]

Artykuł ukazał się w 2 odcinkach:
„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 18, s. 145–146; nr 22, s. 179–180;
opublikowano w osobnej rubryce; podpis pod tekstem „Prawdzic"[2];
artykuł jest kontynuacją *Wystawy Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*.

I

Kornel Statler[3], *Rodzina Święta* – Horowitz[4], *Portret damy* – Mielnicki[5], *Portret Józefa Simmlera*[6] – Brochocki[7], *Krajobraz* – Ogólne uwagi o pejzażu – Kostrzewski[8], *Nowa znajomość*

---

1 Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych – organizacja skupiająca artystów i miłośników sztuki, założona w Warszawie w 1860 roku; jej głównym celem była popularyzacja sztuki polskiej, niesienie pomocy młodym artystom, działalność wydawnicza oraz organizowanie wystaw i konkursów. Do jego tradycji nawiązuje utworzone w 1990 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy Galerii Zachęta. Jednym z członków-założycieli Towarzystwa był Suchodolski.

2 Tym pseudonimem posługiwało się szereg publicystów, nie udało się ustalić, który z nich może być autorem tekstu.

3 Wojciech Korneli Stattler, w tekście pisownia: Statler (1800–1875) – malarz, profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, autor m.in. *Portretu generała Henryka Dembińskiego* (ok. 1850), *Machabeuszy* (1842) i *Świętej Rodziny* (ok. 1870).

4 Leopold Horowitz, węg. Lipót Horovitz; w tekście: Horwitz (1837–1917) – malarz portrecista pochodzący z rodziny węgierskich Żydów, w latach 1868–1889 mieszkający w Warszawie, autor licznych portretów arystokracji, m.in. *Portretu Heleny Hermanówny* (1881) oraz obrazów rodzajowych diaspory żydowskiej.

5 Franciszek Mielnicki (ok. 1820–1892) – malarz, konserwator obrazów, pedagog, autor m.in. *Wnętrza pracowni malarskiej* (1841) oraz omawianego w artykule *Portretu damy* (1854).

6 Józef Simmler (1823–1868) – syn Jana Jakuba, malarz, wybitny portrecista, przedstawiciel realizmu, autor m.in. *Śmierci Barbary Radziwłłówny* (1860) i *Szlachcica z papugą* (1859).

7 Walery Albin Brochocki (1847–1923) – malarz-pejzażysta, przedstawiciel szkoły monachijskiej, członek Monachijskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, autor m.in. *Krów przechodzących przez rzekę* (1878) oraz nagrodzonego srebrnym medalem na wystawie światowej w Wiedniu *Obozu cygańskiego*.

8 Franciszek Kostrzewski (1826–1911) – malarz, rysownik, karykaturzysta popularny w XIX-wiecznej Warszawie, współpracownik „Tygodnika Ilustrowanego" i „Kłosów", autor m.in. *Odpustu na wsi* (1866) oraz *Cyrku na Saskiej Kępie* (1852).

Józef, Maria i Jezus z kościoła,
Obok – dłoń w dłoni – razem wychodzili:
I gwar niemały pogrzmiewał na chwili,
Bowiem szeptali i starzy, i młodzi:
– Oto On idzie! On to, On nadchodzi!
Nowa syjońska łaska i nadzieja!
Pański nasz prorok! Pański kaznodzieja!
W rozbrzmieniu świeżej, duchowej nauczki,
Ten to ów z ciżby, kto w sercu maluczki,
Całował szaty to Syna, to Matki,
Dziewczęta wonne podawały kwiatki;
Jezus przyjmował i skinieniem ręki
Pomiędzy lud swój rozdzielał podzięki[9].

Oto jest treść obrazu pana Statlera, treść wypowiedziana tym samem słowem, które natchnęło malarza i służy za motto jego pracy. Przytoczyliśmy ją tym chętniej, iż artysta prawie niewolniczo szedł za opisem poety. Nie powiemy, aby to wyszło mu na korzyść, gdyż zdarza się bardzo często, iż co pod piórem wydaje się bardzo pięknym, to pod pędzlem przedstawia się zupełnie odwrotnie. Dość więc było natchnąć się ideą przeczystą tego znakomitego utworu, a szczegóły już mniej lub wcale nie obowiązywały malarza. Z tym wszystkim autor tego obrazu – rodzajem biorącego pierwsze miejsce na wystawie – wykonaniem dowodzi, że miał na myśli szkołę idealistów z czasów zbyt odległych od nas. Nie jest to zapewne grzechem, gdyż każdy postępuje o własnych zasobach i siłach. Idzie tylko o to, czy cel został osiągnięty, a pod tym względem istotnie dzieło pana Statlera przenosi nas do epoki rozwoju sztuki religijnej i posiada niektóre przymioty przeszłości. A mianowicie udrapowanie[10] postaci, typy i charaktery są dobrze odtworzone, kolorytem zaś lekkim, w malowaniu ciała przezroczystym i umiejętnie stopniowanym, przewyższa nawet ową szkołę, której jest wyznawcą. Wyliczając zalety tej świetnej pracy, nie możemy pominąć stojących naprzeciw nich niedostatków. Przede wszystkim zdaje nam się kompozycja zbyt symetryczna i zacieśniona, postacie bez ruchu nie świadczą, że chodzą lub stoją o własnej sile; rozkład światła nie dosyć stopniowo przeprowadzony, na czym wiele straciła powietrzna perspektywa. Widoczny tu brak rzuconych cieni, a jednak w tak licznej grupie figur koniecznym było zachować ten warunek. Nareszcie pan Statler okazał się dziwnie skąpym co do płótna dla tylu osób, którym jest tam bardzo niewygodnie.

Aby nie tracić czasu na ogólniki, mające niby stanowić przejścia z przedmiotu do przedmiotu, powiemy wprost, iż świeżo wystawiony portret damy w czarnej sukni pędzla pana Horwitza obok przymiotów dobrego wykonania grzeszy brakiem modelacji policzka od strony światła, który jest płaski. Poza też zbyt afektowana[11],

9 Jest to fragment wiersza Bohdana Zaleskiego pt. *Przenajświętsza Rodzina*. Zob. H. Cegielski, *Nauka poezji*, Poznań 1845, s. 175–191.

10 Udrapowany – tu w znaczeniu: ubrany pofałdowany w strój.

11 Afektowany – przesadny, wymuszony, pretensjonalny.

tło zaś obrazu dla wielu bardzo jest niezrozumiałym – a ma przedstawiać gobelin[12].

Pan Mielnicki przedstawił portret Józefa Simmlera. Niezawodnie artysta z całą miłością pracował nad wizerunkiem utalentowanego kolegi… lecz go nam nie odtworzył. Nie jest to owa twarz spokojna, pełna słodkiej zadumy, ale oblicze roztargnione, energiczne. O technicznej stronie wolimy nie mówić.

Z krajobrazu pana Brochockiego (okolica Monachium) w oddali przeziera talent i dlatego o tym płótnie czynimy wzmiankę życzliwą. Przede wszystkim spostrzegamy za wiele szczegółów, a brak masy w oliścieniu[13], nie dosyć jeszcze modelacji[14] i koloryt za surowy.

Maleńka uwaga. W ogólności o utwory z tej gałęzi sztuki podobno jest wszędzie niełatwo, a szczególniej też u nas. Wprawdzie widzieliśmy nieraz pewne zapędy w guście pejzażowym, ale te stanowią tylko dowody, że znajduje się materiał na zdolnych artystów, mających zadanie sportretować pędzlem kraj cały, ozdobić pracami swymi zbiory, salony, a nawet pokoiki mieszkańców jego. Poniekąd robi się coś w tym kierunku, ale jak? Rozpoczynamy bez teorii, bez studiów gruntownych, bez zaznajomienia się, że tak powiem, wtajemniczania w charaktery drzew, krzewów i roślin, tak licznych ilością w naszym kraju, a zachwycających pięknością. Podobno nikt nie zaczął czytać wprzód, nim nie poznał abecadła… Otóż trzeba wychodzić ze źródeł, aby iść dalej i dalej.

Uwagę tę maleńką nasuwają nam właśnie prace na wystawie tutejszej – tytułujące się krajobrazami. Są tam więc wprowadzone drzewa, których częstokroć nie można nazwać po imieniu, a nawet sam autor zagadniony może by nie umiał odpowiedzieć, co w istocie chciał wyrazić. Jeszcze z iglastymi porozumienie idzie jako tako, ale z liściastymi i krzewami to już prawdziwa łamigłówka. A jednakże jak ludzie i zwierzęta mają swój odmienny, osobisty charakter, tak samo dzieje się i z drzewami, i z wszelką roślinnością – co lubo dość powszechnie znane, nie zawadzi przypomnieć poświęcającym się sztuce, gdyż dziwnie krótką na tak proste prawidła okazują pamięć. Pozostał nam jeszcze obowiązek wzmiankowania o nowej pracy Kostrzewskiego, którą nazwał *Nowa znajomość*. Powiemy więc, iż po tylu licznych dokumentach prawdziwie utalentowanego artysty – nie wolno jest panu Kostrzewskiemu zaznajamiać nas z takimi nowymi znajomościami!

II

Największe dzieła i czyny rozumu są martwe i jałowe,
jeżeli duchem miłości nieożywione…[15]

Zwiedzając wystawę Zachęty Sztuk Pięknych, uderzył nas, a raczej zachwycił, obrazek niewielkich rozmiarów, ale wielki duchem i spokojem – nosi tytuł: *Jał-*

---

12 Gobelin – jednostronna tkanina dekoracyjna naśladująca malowidło.

13 Oliścienie – liście znajdujące się na drzewie.

14 Modelacja – nadawanie określonego kształtu, modelowanie.

15 Nie udało się ustalić źródła cytatu.

mużna sieroty i jest utworem pana Godeckiego[16]. Młode dziewczę jasnowłose, ze łzą wiszącą jak kropla błogosławionej rosy u rzęsy przysłaniającej turkusowe oczy, ubrane w szaty żałobne, wychodzi z kościołka, by rozdać między żebraków stojących u kruchty[17] jałmużnę z prośbą o paciorek za zmarłych rodziców. Patrząc na tę scenę owianą spokojem, mimo woli tłoczą się do serca uczucia radości i rzewnego smutku: radość nas obejmuje, bo sierotę taką tylko wyobrazić sobie można, jaką pan Godecki w swojej duszy odczuł i przedstawił; smutku, bo widzim poczciwą sierotę, tym samym już nieszczęśliwą, bo noszącą żałobę w sercu po ojcu lub matce – a kogóż to podobny los nie wzrusza?

Praca ta wyszła z ducha autora, odpowiada też wszystkim warunkom sztuki. Winszujemy z serca postępu w dalszej drodze poczciwej pracy młodemu artyście, który rozrzewnić i zachwycić potrafi.

Franciszek Kostrzewski: *Pokątny doradca*. Lepiej odtworzyć typy miejscowe i charaktery sytuacyjne nie można i dlatego z przyjemnością i zadowoleniem niejedną chwilę przed tą pracą udatną przepędzić można. Czytelnicy niech sobie wyobrażą brudną izbę karczemną, a za stołem siedzi pokątny doradca wioskowy, skrybuje[18] jakiś pozew czy prośbę po dyktandzie tuż stojącego Wojtka. Szynkareczka podająca wódkę blaszanką[19] słucha pilnie, a tym czasem wylewa płyn na ziemię. Druga przypatruje się z boku. Zdaje nam się tylko, że jakkolwiek obszerność izby jest niewielką, za mało powietrza do niej wprowadzono.

Pan Horowitz: *Lichwiarka* – sytuacja dobrze jest pojętą, obok tego kolorytem i wykonaniem zaleca się[20]. Żałować należy przecież, że autor nie przedstawił jej w całej postaci, miałaby więcej obrazowości.

J. Miller[21], *Portret damy* (w formie owalnej). W sposobie traktowania ciała autor znakomity postęp okazał – koloryt jak zawsze odznacza się lekkością i świetnością. Byłoby do życzenia maleńki szczegół sprostować, to jest policzek od strony cienia nieco przytłumić, a zyska na zaokrągleniu. Co do tła obrazu, tak jak go pan Miller pojmuje i wykonywa, z tym się nigdy nie pogodzimy, bo tło, równie jak główny przedmiot i jego akcesoria, powinny być wykończone. Pan Miller powoduje się tą myślą, że gdy tło obrazu będzie tylko podmalowaniem[22] – natenczas przedmiot i jego otoczenie wyda się więcej wykończonym; błędem to jest przeciw zasadzie i prawdzie – wszak tło w większej odległości się znajdzie od oczów naszych niż przedmiot służący za wzór, a zatem samo już powietrze okrywające swą warstwą czyni go łagodnym i harmonijnym.

---

16 Michał Godecki (1843–1872) – polski malarz, powstaniec styczniowy, brat rzeźbiarza Teofila, autor m.in. *Śmierci Marii* (1869).

17 Kruchta – przedsionek kościoła.

18 Skrybować – pisać.

19 Blaszanka – blaszane naczynie, zazwyczaj o pojemności pół kwaterki, czyli ok. 1/8 litra.

20 Zalecać się – tu w znaczeniu: wyróżniać się czymś pozytywnym, przyciągającym uwagę.

21 Nie udało się odnaleźć żadnych informacji o tej osobie.

22 Podmalowanie – tu w znaczeniu: podstawowy szkic obrazu wykonany farbą.

Niejaki Suchodolski Zdzisław[23]: *Positana* – nie znamy natury tego kraju, jednak krajobraz przedstawiony słowami prawdy do nas przemawia, to już i dosyć i na pochwałę jego. Obok tego zajmujemy obraz miłym i bez pretensji wykonanym.

Pan Marszewski[24]: *Noc ukraińska* – w tym krajobrazie spostrzegać się daje widoczny postęp – autor okazał tu, że rozmawiał uważnie z naturą; układ jednak obłoków nie dosyć szczęśliwy, głównie wznoszących się nad księżycem, a przy tym są one za ciężkie. Co się tyczy widoku *Karpat*, ten w ostatnich planach za twardo jest traktowany, wszak warstwa powietrza okrywająca góry nie tylko, że one koloryzuje, ale też rysunek łagodzi, przejrzystym, miękkim oku przedstawia.

Pan Gryglewski[25]: *Boczna nowa w katedrze Krakowskiej* – Jak wszystkie widziane dotąd, tak i ta praca utalentowanego artysty sumiennie jest wykonaną – z nadmienieniem maleńkiej uwagi, że powietrza w głębszych planach okazuje się za mało i dla braku tego całość przedstawia się twardo.

---

23 Zdzisław Aleksander Suchodolski (1835–1908) – malarz, jeden z założycieli Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Weimarze, członek monachijskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, syn Januarego, autor m.in. *Pogrzebu mnicha* (ok. 1876), *Na wygnaniu* (1875) i *Positany* (ok. 1866).
Positano to miejscowość we Włoszech, w Kampanii, w prowincji Salerno.

24 Józef Marszewski (ok. 1825–1883) – malarz, wychowanek Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Marszewski przez wiele lat podróżował po Europie, czego rezultatem były liczne pejzaże nadsyłane m.in. Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych. Do jego dzieł należą: *Widok Newy* (1853), *Widok miasta Rewla* (1855) oraz niezachowane *Przejście przez Berezynę* (1847).

25 Aleksander Gryglewski (1833–1879) – malarz, wykładowca Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, ilustrator „Kłosów" i „Tygodnika Ilustrowanego", autor m.in. *Wnętrza kościoła Mariackiego w Krakowie* (1858), *Wnętrza Kaplicy Świętokrzyskiej w Katedrze na Wawelu* (1872).

7
SZTUKI PIĘKNE

„Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 41, s. 332–333;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Obraz w wielkim ołtarzu w kościele Ś-go Krzyża w Warszawie.

Jerzy Eleuter[1] był nadwornym malarzem króla Jana III-go; o miejscu i dacie jego urodzenia nie ma pewnej wiadomości, tyle tylko, że na miedziorycie wykonanym przez sztycharza de La Haye[2] podług rysunku tegoż malarza, przedstawiającego portret królewski, tytułuje się poddanym króla, do swego nazwiska przydając przydomek Semiginowski; a że cudzoziemcy tego nie czynili, wnosić należy, że był Polakiem.

Malował on portrety i obrazy treści religijnej, a mianowicie ołtarzowe, które napotykać jeszcze można po świątyniach kraju naszego. Obraz, o którym mówić zamierzamy, malowany przez tegoż artystę, znajduje się w Warszawie i zdobi ołtarz wielki w kościele Ś-go Krzyża – przedstawia on Jezusa na krzyżu w ostatniej chwili życia, z tymi słowami na ustach: „Ojcze! przyjm ducha mego". Autor w szlachetnych rysach twarzy dobitnie uwięził te ostatnie słowa; nadto uwydatnił wszystkie uczucia Boga człowieka, który cierpiał za prawdę i za tęż prawdę śmierć ponosi nie ze skargą na ustach, ale z przebaczeniem swoim prześladowcom i miłością odkupienia ludzkości.

Pod krzyżem, wzniesionym na wzgórzu, spoczywa omdlała Matka Najświętsza, podtrzymywana przez Marię Magdalenę, wzywającą Ś-go Jana, który pospiesza nieść także swoją pomoc. Układ postaci Najświętszej Panny doskonale uwydatnia zupełną bezwładność estetycznie pojętą, co z Marią Magdaleną razem tworzy do-

---

1 Jerzy Siemiginowski-Eleuter, właśc. Szymonowicz (1660–1711) – polski malarz, nobilitowany przez Jana III Sobieskiego; studiował malarstwo we Włoszech i Francji; odznaczony papieskim Orderem Złotej Ostrogi.

2 Charles de La Haye (1641–?) – miedziorytnik francuski, pracował w Rzymie, Florencji oraz Gdańsku i Warszawie; przyjaciel Jerzego Siemiginowskiego-Eleutera; jego najbardziej znane dzieła przedstawiają króla Jana III Sobieskiego – w popiersiu, w antykizowanej zbroi (dwie wersje: tzw. duża, z ok. 1690 r., dedykowana królowej Marii Kazimierze, i tzw. mała z 1692 r.).

brą całość. Oblicze Maryi Panny przedstawia wielką boleść, wzruszającą patrzącego aż do głębi duszy, a obok tego szlachetne i zachwycające spokojem. Wyraz twarzy Ś-go Jana i Maryi Magdaleny pełne są współczucia i zajęcia Matką Jezusa, wydającą się z boleści prawie bez życia. Poniżej krzyża, na spadzistości góry planu dalszego, widać żołnierza na koniu z włócznią w ręku przypatrującego się Jezusowi. W oddali ukazuje się miasto Jerozolima, a poza tym pasmo gór zamykające ten smutny obraz męczeństwa.

Zalety odznaczające to dzieło, szczególniej zasługując na uwagę: charaktery twarzy Jezusa i Matki Jego, postać Jezusa przedstawiona szlachetnie i będąca w harmonii z prześliczną głową, dobry rysunek, modelowanie ciała ze znajomością anatomii; draperie z gustem szeroko i w masach rzucone, kompozycja i oświetlenie umiejętnie są pojęte, to wszystko czyni całość poważną, właściwą obrazom ołtarzowym.

Autor rzeczonego dzieła zdaje się, że nie był i nie jest znany poza granicami naszego kraju ani z imienia, ani z dzieł swoich – co także utwierdzać nas można, że przebywał tylko w Polsce i w niej się urodził. Albowiem ani Füsli[3], ani Nagler[4] w swoim tak obszernym i szczegółowym słowniku o nim nic nie wspomina – a jednak był to malarz, jak widzimy, z talentem wyższym i ze znajomością rozległą sztuki; wykształcony na mistrzach szkoły bolońskiej, czego dowodzi niniejsze dzieło, należało mu się zatem zająć miejsce i to jak najsprawiedliwiej w jakim słowniku zagranicznym.

Zdaje się, że z imieniem Eleutera i dziełami jego i my nie dosyć zapoznani byliśmy i nie oceniali, jak na to zasługiwał; a jeżeli to imię obiło się o uszy nasze, to mimochodem, przelotnie. Wprawdzie znajdują się wspominki tu i owdzie w rozmaitych pismach i czasach, a ostatecznie w słowniku Rastawieckiego[5], lecz nigdzie nie określano dostatecznie zasługi jego.

Obraz zaś, o którym mowa, sięgający epoki tak odległej, będący ciągle przed oczyma naszymi i to w Warszawie; nie zwracał prawie na siebie uwagi, a jednak dzieło to należy do najpiękniejszych i najlepszych, jakie posiadamy w kraju; na złagodzenie tej uwagi tylko to można by powiedzieć, że od lat wielu nie był do ocenienia, będąc bowiem wielokrotnie restaurowany i to nieumiejętnie, stracił zupełnie swoją piękność i zalety, nadto pokryty kurzem i kopciem od świec stał się w ostatnich czasach prawie niewidzialnym.

---

3 Rudolf Füssli (1709–1793) – szwajcarski malarz, historyk sztuki, leksykograf; autor artykułu powołuje się na jego leksykon pt. *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider* (1763).

4 Georg Kaspar Nagler (1801–1866) – niemiecki historyk sztuki, pisarz; absolwent uniwersytetu w Erlangen; autor artykułu powołuje się na jego słynny *Nowy Powszechny Leksykon Artystów* (1835–1852, 22 tomy); ponadto opublikował szereg rozpraw i książek, m.in.: *De Rhapsodis. Dissertation* (1829), *Albrecht Dürer und seine Kunst* (1837), *Leben und Werke des Malers und Radirers Rembrandt van Rijn. München* (1843).

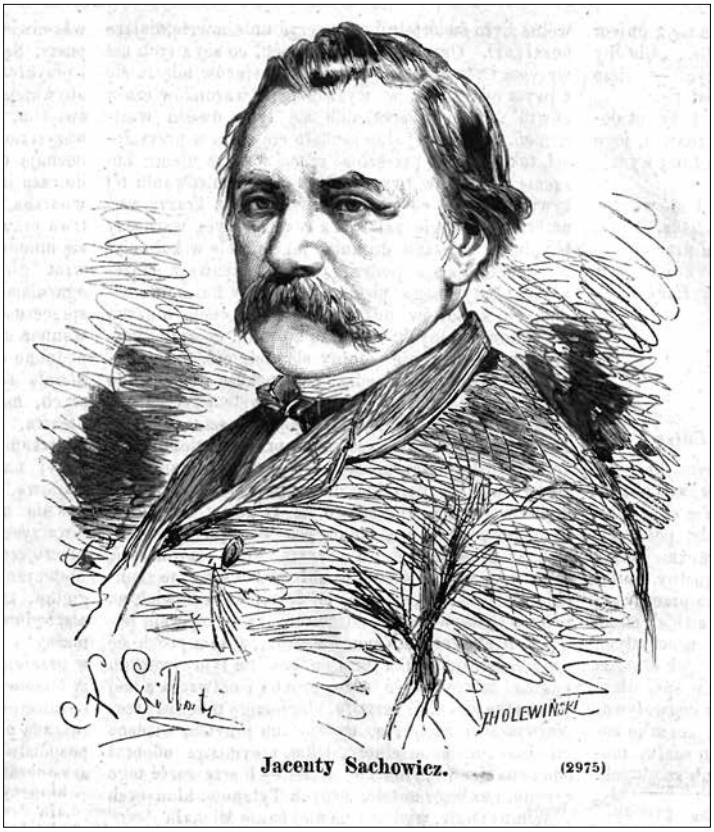
5 Edward Rastawiecki (1804–1874) – kolekcjoner, mecenas sztuki, leksykograf, członek Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim; autor artykułu powołuje się na jego *Słownik malarzy polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* (t. 1–3, 1850–1857).

Przeznaczenie czy los mieć chciał, aby jako dzieło sztuki jeszcze przedstawiło się oczom naszym w całej swej pierwotnej piękności i charakterem dało wyobrażenie jasne o talencie autora i zachwycało swoją wielkością religijną wiernych chrześcijan.

Uratowanie tego cennego dokumentu, obecnie literalnie powstałego z ruiny, zawdzięczać należy Jacentemu Sachowiczowi[6], kustoszowi Muzeum Sztuk Pięknych, który jak wiadomo powszechnie, umiłował przeszłość, tej się poświęcił, a długoletnią praktyką zdobył wiadomości potrzebne przywracania do życia z prawdziwą znajomością zagrożone upadkiem pomniki sztuki. Takich to odgrzebanych i uratowanych obrazów dobiega cyfra tysiąc sześćset, a nadto wykonanych przez tegoż portretów i obrazów religijnych przedstawia się to kilkadziesiąt.

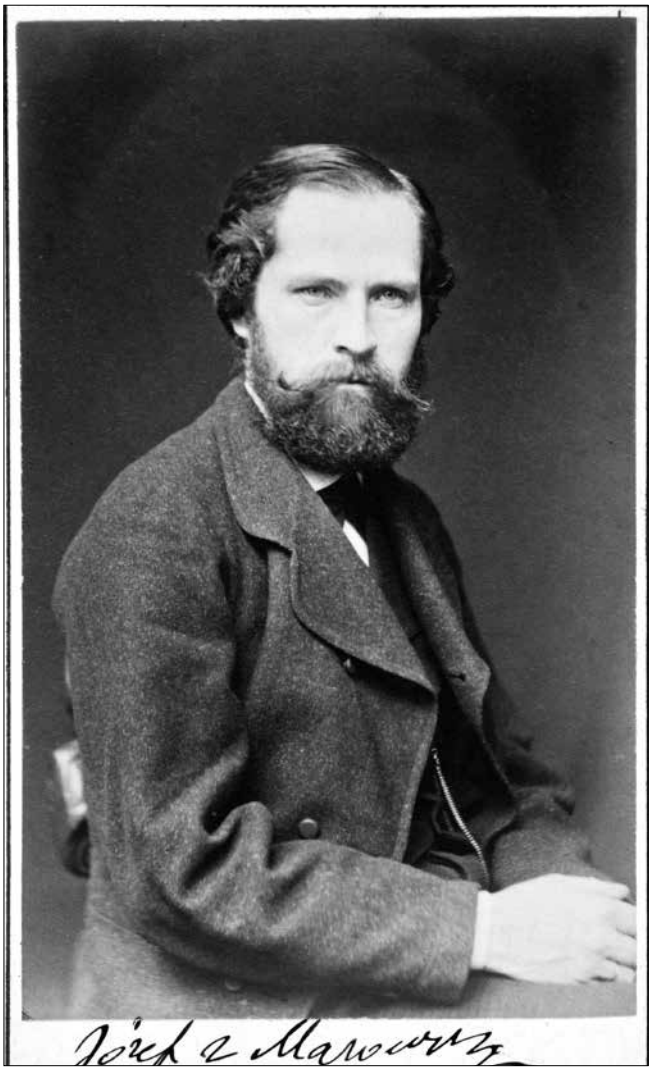
Czyn godny naśladowania dla młodszego pokolenia, a o ile ten sumiennie będzie zrozumiany i wykonywany, o tyle dłużej przetrwają w kraju naszym pomniki sztuki ze swoim właściwym charakterem i barwą dla potomnych.

[6] Jacenty Sachowicz (1813–1875) – polski malarz, konserwator zabytków, absolwent Oddziału Sztuk Pięknych Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego; na stanowisko kustosza Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie został powołany w 1863 roku, sprawował tę funkcję do śmierci.



Jacenty Sachowicz, rysował Ksawery Pillati, rytowal Jan Holewiński, „Kłosy" 1875, nr 507, s. 168.

Jacenty Sachowicz (1813–1875) – artysta malarz, specjalizował się w restauracji dzieł starych mistrzów; był pierwszym kustoszem Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie (1863-1875), dla Muzeum odrestaurował w tym okresie 113 obrazów



Józef Wojciechowski (1840–1904) pseud. Józef z Mazowsza, fot. nieznany, [1874]; odb. na pap. albuminowym; format *carte de visite*; 10,5x6,4 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie. Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 8); na rewersie: Józef z Mazowsza / (Józef Wojciechowski) / Współpracownik „Przeglądu / Tygodniowego". / Warszawa, w marcu 1874

8
[Józef Wojciechowski]
JAN MATEJKO. SZKIC ESTETYCZNY[1]

Artykuł ukazał się w 3 częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 13, s. 104–105;
nr 14, s. 113–114; nr 15, s. 119–121;
opublikowano w osobnej rubryce;
w tytule widnieje informacja: „przez Józefa z Mazowsza"[2].

I

Jeżeli ideał, ku któremu pnie się ludzkość w najwyższych swoich dążeniach, jest niedosięgniętym, jeżeli abstrakcyjnym jest tylko kształtem, za to znaczenie jego jako dźwigni mnogich a najrzeczywistszych czynów uczuwa się dotykalnie, wszędzie i zawsze.

Historia ludzkości składa się z tych dążeń i z tych czynów. Nowe epoki, nowe ery przyświecające dłużej lub krócej pośród przepaści wieków, są to tylko formy, które wypiętnowywa[3] ideał na masach żyjących, wołających pokarmu ducha.

Przewroty największe, skutki najpotężniejsze i najrozleglejsze, a z rzeczy ziemskich najtrwalsze, dokonywają się wśród życia jako błyski ideału, który niby wiekuiste duchowe słońce zlewa nieprzerwanie nowe promienie i nowe siły do dalszego boju, czyli do dalszego życia i poszukiwań. Prorocy, zjawiający się w wielkich czasu odstępach i ciągnący rzesze za sobą, działają w imię ideału i w imię ideału podnoszą tarcze tłumy bojujące. I prorocy, i tłumy wierzą, że znaleźli nareszcie drogę ku najszczytniejszej formie istnienia. Usiłują zatem zbudować sobie i *prawie zawsze* narzucić innym jako schronienie i szczęście gmach o idealnych posadach i zarysach. Ale życie toczy się dalej – olbrzymie fale nędzy ludzkiej wzbierają; nowe zjawiają się potrzeby, nowe poczucia, nowe złudzenia... gmach traci urok, powszednieje, pusto-

---

1 Jan Matejko (1838–1893) – polski malarz, historiozof; w twórczości wykorzystywał najczęściej tematy historyczne i batalistyczne; absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; do jego najsłynniejszych dzieł należą: *Stańczyk* (1862), *Kazanie Skargi* (1864) czy *Alchemik Sędziwój* (1867).

2 Autorem tekstu jest Józef Wojciechowski (1840–1879), poeta, dramaturg i powieściopisarz, autor m.in. poematu *Judyta* (Warszawa 1863).

3 Wypiętnować – naznaczyć piętnem.

szeje, paczy się[4], pleśnią porasta i przestaje być ogniskiem pociechy, rady, kierunku. Zjawiają się nowe potęgi i przyśpieszają upadek przeciwnych im żywiołów.

Stąd w przestrzeniach czasu ciągła zmienność, ciągłe dążenie ku ideałowi. Ideał, owa zbiorowa i wieloznaczna potęga, jest źródłem natchnienia wielkich działań sumienia i sprawiedliwości. Społeczność, która ominęła już zakres dzikości, nie może istnieć bez formy życia, a wszelka forma jestże czym innym, jeśli nie jednym z przejawów ideału?

Jak każde uorganizowane społeczeństwo musi mieć swój kierunek, a zatem i swój ideał, tak i jednostka szlachetniejsza nie może go być pozbawioną. Indywidualność znów jednostki zapewnia jej możność niezależności w świecie duchowym. Stąd myśliciele i apostołowie, stąd artyści. Lepsza cząstka ludzi lepiej pojmuje do pewnych granic porządek rzeczy istniejących, dzielniej też dźwiga się ku ideałowi. Każdy nowy filozof zaczyna opracowanie systemu swego od luki, jaką dostrzegł w dziełach swych poprzedników i którą pragnie zapełnić po swojemu. Każdy nowy artysta uwydatnia stronę piękna, która przed nim *formy jeszcze nie miała*.

Tym sposobem historia kultury ludzkiej jest jakoby ciągłym opadaniem i podnoszeniem się umysłowego poziomu, historia sztuki upadkiem i wzrostem – wobec najwyższej dźwigni – ideału. Zdarzają się w życiu społeczeństw chwile jaśniejszego rozwoju pojęć, jaśniejszych poglądów, szlachetniejszego odczuwania natury i stosunków ludzkich. W chwilach takich wyrabiają się brzemienne myślą systematy[5], tworzą się ciała uczone, zaczyna kwitnąć nauka, zaczyna stawać się potrzebą; w chwilach takich kształcą się formy i smak się wyrabia, czyli podnosi się sztuka. Tak było we Włoszech po epoce odrodzenia, tak było we Flandrii[6] w wieku XVI; tak było zresztą i dawniej, w starożytności, gdzie uszlachetnienie życia uszlachetniało sztukę, dopóki następnie dwa te czynniki nie zaczęły wzajemnie oddziaływać na siebie.

W takich więc chwilach jaśniejszych albo trzeźwiejszych, gdy samopoznanie i zakres pojęć dochodzi punktu kulminacyjnego, zjawiają się zwykle ludzie ześrodkowujący w sobie to wszystko, co najdzielniejszego[7] ma epoka. A zadatkiem ich powodzenia jest podniesienie się umysłowego poziomu, który ich otacza. Toż samo jest powodem, że dzieła, jakie w podobnych chwilach dokonane zostaną, narzucają barwy całym epokom, że też dzieła stają się źródłem, z którego czerpią masy soki do swego wyrobienia się i skalę do *swoich sądów* o rzeczach.

Powaga ta i siła epokowa wyrobionych *pojęć i gustu* posiada też pewną dozę ujemności, gdyż chwyta na całe czasem wieki społeczność w żelazne swoje pęta,

---

4 Paczyć się – ulegać wypaczeniu, zniekształceniu.

5 Systemat – system.

6 Flandria – kraina historyczna leżąca wzdłuż wybrzeża Morza Północnego, obecnie znajdująca się na terytoriach Belgii, Holandii i Francji, w XVI w. wchodziła w skład monarchii Habsburgów. Autorowi chodzi o ukształtowanie się na tych terenach pod koniec XVI w. sztuki flamandzkiej, której przedstawicielami byli m.in.: Peter Paul Rubens, Anthon van Dyck, Pieter Bruegel Starszy oraz Pieter Bruegel Młodszy.

7 Najdzielniejszy – tu w znaczeniu: najlepszy, najsilniejszy.

z których pod obawą wzgardy nikomu wyłamywać się nie wolno. Powaga ta staje się potęgą zazdrosną o swoje istnienie, skąd wynikają owe wojny młodych pokoleń z dawniejszymi. Ponieważ jednak zwykle długie potrzeba staczać boje, zanim nowo kiełkujące żywioły wywalczą niezależne i wpływowe stanowisko, przechodzą więc niekiedy i wieki bez widocznego rezultatu. Tymczasem myśl ludzka, nie znająca spoczynku i ciągle rwąca się naprzód, dorzuca stopniowo mniej lub więcej udatne[8] płody na ołtarz powszechnego postępu, tworzy nowe odcienia w sztuce i smaku. Bywa, że nowe te usiłowania zyskują potęgę równą tej, pod cieniem której przechodzą całe wieki i wtedy to zapala się jutrzenka nowej epoki; lecz bywa równie, że usiłowania te, pojąwszy jako *swój ideał* i dźwignąwszy przez talent jednostronne, drugorzędne powaby formy, wyradzają[9] epoki przechodnie, epoki *maniery*.

O ile to może być słusznym łatwo się przekonać rzuciwszy okiem na dzieła sztuki z epoki na przykład Leonarda da Vinci[10], Rafaela[11] i Michała Anioła[12] i na płody zeszłego stulecia, prócz Canovy[13], rozumie się, i niektórych innych. My nawet w swoich galeriach, w parkach napełnionych ówczesnymi posągami, w dziwacznym guście pałaców z owej chwili posiadamy dotykalne dowody, jak niekiedy maniera, zboczenie i upadek stać się mogą silnymi, jak otumanić są zdolne gust powszechny.

Z tym wszystkim i takie nawet zboczenia lepszymi są od trupiego naśladownictwa, trupiego, gdyż automatyczność jest jego motorem. Owe formy *rococo*[14] i *baroco*[15] usłały w każdym razie u nas drogę do rozwoju dzisiejszego rodzajowego malarstwa[16]. Wprowadziwszy na scenę sielankę[17], naturę, jakkolwiek przesadnie traktowaną, otworzyły poniekąd oczy mas na tę prawdę, że piękno znajdować się może i powinno w każdym z tych objawów, które wyłania szlachetna strona życia

---

8 Udatny – udany.

9 Wyradzać – tu w znaczeniu: dawać czemuś początek.

10 Leonardo da Vinci (1452–1519) – włoski artysta, teoretyk sztuki i uczony, jeden z trzech wielkich twórców renesansu włoskiego (obok Rafaela i Michała Anioła), autor m.in. portretów Cecylii Gallerani (*Dama z łasiczką*, ok. 1490) i Lisy del Giocondo (*Mona Lisa* 1503–1506).

11 Rafael, właśc. Raffaello Santi (1483–1520) – włoski malarz, rysownik i architekt, jeden z trzech najwybitniejszych artystów epoki renesansu, kierownik prac przy budowie bazyliki św. Piotra w Rzymie, autor m.in. obrazu *Madonna Sykstyńska* (1513–1514).

12 Michał Anioł, Michelangelo Buonarroti (1475–1564) – włoski rzeźbiarz, malarz, rysownik, architekt i poeta, uważany za jednego z trzech najwybitniejszych przedstawicieli włoskiego renesansu, autor m.in. fresku *Sąd Ostateczny* (1535–1541) w Kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie.

13 Antonio Canova (1757–1822) – włoski rzeźbiarz, rysownik, malarz i architekt, generalny inspektor sztuk pięknych i budowli papieskich papieża Piusa VII, jeden z czołowych przedstawicieli klasycyzmu, autor m.in. grupy rzeźbiarskiej *Trzy Gracje (1815–1817)*.

14 Rokoko, fr. *rococo* – nurt artystyczno-literacki ukształtowany we Francji w XVIII w., w kręgu arystokratycznej kultury dworu Ludwika XV, często uznawany za odmianę schyłkowego baroku.

15 Barok, wł. lub port. *barocco* – epoka w historii kultury europejskiej obejmująca zjawiska artystyczne od końca XVI do połowy XVIII w.

16 Malarstwo rodzajowe – gatunek malarski przedstawiający sceny z życia codziennego, zwyczajów, obrzędów.

17 Sielanka – utwór poetycki, muzyczny lub dzieło malarskie przedstawiające w sposób wyidealizowany tematykę zaczerpniętą z życia wiejskiego.

i szczęśliwe uśmiechy natury. Nie ma strony życia, strony piękna, która by nie mogła wyrodzić wyższego utworu. Wobec ogromów czasu i zmiany pojęć wszystko, co nosi na sobie cechy duchowości i uszlachetnienia, do pewnego przynajmniej stopnia powinno być szanowanym. Pozwólcie malować sielanki i powszednie rodzajowe sceny; nie obawiajcie się, nie pochłoną one całego ognia ludzkiego ducha, bo płonie on w społecznościach. Pozwólcie mówić wszystkim i wszystkiemu, jeżeli tylko usłyszycie, że to głosy sumienia i światła. Nie trwóżcie się – ideał wszystko pochłonie i zamalgamuje[18]. Nieobjęty on i nieskończony; składają się nań najszczytniejsze pomysły ludzkie i najskromniejsze kwiatki natury; składają się nań pożądania najczystsze; składają się męczeństwa i blaski rozumu, składają się fantazje, furie, pioruny, potopy… Pozwólcie wyrażać się, uwydatniać formy: wchłonie je w siebie ideał i wyrzuci potem jak wulkan. Precz z tyranią[19] myśli, precz z tyranią sztuki! Sumienie – wieczny przymiot wszechczłowieka – ukaże, co piękne, odrzuci, co ohydne lub płaskie[20]. Artysta bez sumienia to człowiek, któremu brak jednego z przymiotów przyrodzonych. Otwórzcie wrota sztuce, bo ona gładzi drogę żywota i przygotowuje duszę do pokochania wiedzy. Pielęgnujcie i kochajcie dusze artystyczne, bo nakazuje wam to ideał, który wszystkich w sobie pochłania!...

Chcieliśmy tą apostrofą potrącić[21] o nieskończoność tematów dla sztuki, nieskończoność, której pewne koterie[22] artystyczne uznać nie chcą, patrząc „tępymi oczy" na własną ograniczoność i mierząc nią usiłowania innych…

Ideał więc, jako wiecznotrwały[23] ołtarz, czy to dla czci, czy dla ofiar, które rwąc się ku niemu składa ludzkość nieprzerwanie, ciągłych też ma pracowników i natchnionych.

W całym świecie umysłowym, duchowym, a zatem i u nas, panuje dzisiaj kierunek krytyczny, rozbiorowy[24], chociaż bynajmniej nie rozkładowy. Względnie biorąc, masy dojrzalszymi się stały; pewne nasiona wydały pewne owoce. Życie zajrzało nam w oczy bardziej po macoszemu niż innym narodom; mamy i my prawo powiedzieć, że dojrzewamy pod wielu względami; oglądamy się poza siebie i patrzymy naprzód bystrzejszym okiem. Trzeźwość pojmowania życia i historii ma u nas swoich bojowników i wyznawców. Jest w dzisiejszej naszej opinii publicznej pewien kierunek wydatniejszy[25] nad inne. Widać pewien pośpiech w garnięciu się do wiedzy; czuć dumę samoistniejszego[26] pojmowania; czuć wyrabianie się sądu. Prawda, że z drugiej strony wyradza to gorączkowość w pewnych umysłach, gorączkowość, która garnąc się jedynie ku praktyce zapomina o duchowości; nie ma jednak obawy,

---

18 Zamalgamować – zlać, zespolić w całość.
19 Tyrania – tu w znaczeniu: despotyczne obchodzenie się z czymś lub kimś.
20 Płaski – tu w znaczeniu: trywialny, pospolity, niesmaczny.
21 Potrącić – tu w znaczeniu: napomknąć o czymś, wzmiankować.
22 Koteria – grupa osób związana wspólnymi interesami, stronnictwo.
23 Wiecznotrwały – trwający wiecznie, nieprzemijający, niezniszczalny.
24 Rozbiorowy – tu w znaczeniu: analityczny, badawczy.
25 Wydatny – tu w znaczeniu: wyraźnie widoczny, wyrazisty.
26 Samoistny – tu w znaczeniu: samodzielny, niezależny.

aby ten objaw szeroko się rozpostarł – jałowy jako żywioł zginie w dalszych latach ludzkości… W ogóle zwrot ku trzeźwym poglądom jest dziś panującym, a ponieważ są w nim motywa sumienia i duszy, kierunek ten jest *szlachetnym*.

Uwydatnieniem takiego kierunku w sztuce u nas są dziś dwaj potentaci z dziedziny piękna, zmarły Grottger[27] i Matejko; Grottger pod względem powszechno-życiowym, Matejko pod względem miejscowo-historycznym. Jak jeden, tak i drugi, nie są malarzami bezwzględnego spokoju, nie są malarzami z tych, którzy obrawszy sobie pewien przedmiot, doskonałość w sobie mieszczący, oddawali się, jak na przykład Tycjan[28] albo rzeźbiarz, autor podwojów[29] w Baptysterium we Florencji[30], Ghiberti[31], z zupełnym pogrążeniem się w uplastycznianie danego przedmiotu, bez wybiegania myślą poza jego granice. Nawet *Sąd Ostateczny* Michała Anioła[32] przedstawia raczej potęgę plastyczną i piękność masy ciał ludzkich, przedstawia tylko tę stronę zewnętrzną, potęgę rzeczywistą, ogrom majestatyczny, ale tylko przez ogrom i kompozycję. Grottger i Matejko są malarzami zupełnie innej skali, innej wody. W ich utworach, pełnych skończoności pod względem artystycznym, niezależnie błyszczy prócz tego dramatyczność myśli, siła przekonania, krytyka. Ich postacie dadzą się kochać przez piękno formy i piękno myśli – są to malarze bojujący, dążliwi. Świetni i potężni przez to, że w ich dziełach myśl nie jest ofiarą formy lub odwrotnie, zlewają w harmonijną potęgę zarysy swoich postaci i zarysy całych obrazów. Przestańmy jednak mówić o jednym z nich, to jest o Grottgerze, i przejdźmy do Matejki, dla którego właśnie daliśmy cały wstęp powyższy, aby wykazać stanowisko, jakie zajął u nas.

II

Jakkolwiek nie posiadamy śladów malarstwa starożytnego wielkiej epoki, odpowiadającej najwyższemu rozwojowi plastyki w Grecji, pozostały jednak wzmianki o dziełach pędzla, między innymi o jednym, którego przedmiotem jest rozpacz Agamemnona wobec prowadzonej na śmierć na ofiarę córki jego, Ifigenii[33]. Artysta

---

27 Artur Grottger (1837–1867) – jeden z czołowych przedstawicieli romantyzmu w malarstwie polskim; ilustrator, rysownik, autor słynnego cyklu „kartonów" o powstaniu styczniowym; jest autorem m.in. obrazów *Tatarzy w ucieczce* (ok. 1855) i *Pożegnanie powstańca* (1865–1866).

28 Tycjan, Tiziano Vecellio (między 1845 a 1490–1576) – włoski malarz i rysownik renesansowy, autor m.in. obrazu *Śpiąca Wenus* (ok. 1509 r.), obecnie znajdującego się w Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie.

29 Podwoje – okazałe, dwuskrzydłowe drzwi.

30 Baptysterium San Giovanni – najstarszy budynek usytuowany na Piazza San Giovanni we Florencji, powstałe w IV–V w., przebudowywane w XI–XIII w.

31 Lorenzo Ghiberti (1378–1455) – włoski rzeźbiarz, złotnik, rysownik i architekt, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli wczesnego renesansu florenckiego, autor m.in. wspominanych Drzwi Raju (1425–1450) znajdujących się po wschodniej stronie Baptysterium San Giovanni we Florencji.

32 Zob. przyp. 12.

33 Agamemnon – mityczny król Myken, naczelny wódz wyprawy trojańskiej, brat Menelaosa, mąż Klitajmestry, ojciec Ifigenii, Elektry i Orestesa. Agamemnon miał złożyć Artemidzie w ofierze

poradził sobie z tą rozpaczą pomysłowo, czysto po grecku: po prostu zarzucił na twarz ojca zasłonę, nie chcąc psuć harmonii obrazu okropnością rysów. Czysty hellenizm[34] owych czasów w pewnej mierze dotrwał i do naszych czasów. Wielu z malarzy, nie nosząc sami w sobie samoistności i pewności siebie, asymilowali twarze i postacie rzuconych na płótno figur na wzór owego Greka do uznanej skali konwencjonalizmu artystycznego, który by nie raził żadnym gwałtowniejszym rysem lub wybuchem. Dobre to wobec okrągłości[35] antycznej i hellenicznego[36] spokoju, który wysławiał tak powabnie Szyller[37], dobre to było wobec życia, którego formy harmonijne, boskie, raz ułożone i wydoskonalone brzydziły się prawdą czysto ludzką w jej ułomności, jak się brzydziły postaciami helotów[38]. Dla nas, jakkolwiek istnieją heloci duchowi, nie ma helotów w zasadzie. Rozszerzywszy zakres pojmowania społeczeństwa, musieliśmy stać się i mniej bojaźliwym wobec przykrych wrażeń. Otrzaskaliśmy się już od dawna ze smutną, z okropną, rozdzierającą stroną życia, tą właśnie stroną, którą Grek sprzed siebie, o ile mógł, usuwał. Matejko, podobnie jak Paul Delaroche[39], zrozumiał, że można okazać oczom choćby zgrozę, nie naruszając estetyki. Taki *Cromwell*[40] *przy trumnie Karola I-go* Delaroche'a, rażąc okropnością, ryje też w duszy patrzącego ten sam obraz; budzi tam uczucia litości, żalu, oburzenia, pogrąża w dziedzinę historii, ale nie budzi wstrętu. Matejko w swoich obrazach nie maluje wprawdzie żadnych okropności, jest on jednak niewątpliwie malarzem tego kierunku, który nie cofnie się przed uwydatnieniem swej myśli, jeżeli go ona zmusiła do dzieła, choćby miała obrazić delikatne nerwy pseudohellenicznych znawców.

Matejko miewa pewne zamachy i rzuty jemu tylko właściwe. Ma on wzięcie się mocarza w swoim zakresie. Dziełami swymi z życia historyczno-narodowego bije w serca jak taranem; wzruszenia doznawane z powodu dzieł jego są wzruszeniami o skali wyższej, męskiej, pełnej hartu. Wrażenia te odżywiają nas przez prawdę imponującego piękna, z jakim przywodzi nam na pamięć minione czyny, minione grzechy, minioną wielkość.

Ifigenię by ułagodzić jej gniew i zapewnić pomyślne wiatry dla Greków zmierzających pod Troję. Wątek ten wielokrotnie pojawiał się w literaturze, malarstwie i muzyce, m.in. w tragedii Eurypides pt. *Ifigenia w Aulidzie* i obrazie *Ofiarowanie Ifigenii* (1575) Giovanniego Battista Tiepolo.

34 Hellenizm – tu w znaczeniu: kultura okresu dziejów Grecji trwającego od 330 do 30 r. p.n.e.

35 Okrągłość – tu w znaczeniu: gładkość, potoczystość.

36 Helleniczny – hellenistyczny w znaczeniu: właściwy Hellenom, czyli starożytnym Grekom.

37 Friedrich von Schiller, w tekście Szyller (1759–1805) – niemiecki poeta, dramatopisarz, estetyk, teoretyk teatru i historyk, obok Goethego najwybitniejszy przedstawiciel literatury niemieckiej okresu *Sturm und Drang* i klasyki weimarskiej, autor m.in. *Ody do radości* (1786) oraz dramatu *Zbójcy* (Frankfurt – Lipsk 1781, I wyd. polskie Warszawa 1803).

38 Heloci – w starożytnej Sparcie kategoria ludności o statusie pośrednim między ludnością wolną a niewolną, zajmująca się uprawą ziemi należącej do spartiatów, czyli pełnoprawnych obywateli.

39 Paul Delaroche, właśc. Hippolyte Delaroche (1797–1856) – francuski malarz i rzeźbiarz, twórca obrazów z historii Francji i Anglii, m.in. wspominanego *Cromwell przy zwłokach Karola I* (1831).

40 Oliver Cromwell (1599–1658) – angielski wojskowy i mąż stanu, główna postać angielskiej wojny domowej lat 1642–1651, po ścięciu Karola I Stuarta lord protektor Anglii, Szkocji i Irlandii.

Powiedzieliśmy, że Matejko to przede wszystkim malarz samoistny i że się nie cofa przed zdzieraniem zasłony z prawdy, jaką by kolwiek taż przedstawić się mogła. To właśnie mogłoby go postawić niekiedy w sprzeczności z estetyką. Zobaczmyż więc, o ile w tym punkcie jest zgodnym z wymaganiami artystycznego taktu.

Ideałem Matejki jest męskość i siła w kierunku szlachetnym. Anioł pychy, burzący chaotycznie to, co wytwarza potęga dobrego, nie przemawia do serca tego artysty. Mężem jego bywa człowiek ściśle związany ze społecznym gniazdem; chciałby on (sądząc z szeregu dzieł Matejki) uwidomić[41] w rysach tego człowieka wszystkie pierwiastki dobrego, uczynić go szermierzem za ideę sumienia, sprawiedliwości, albo przywołanie jego postaci uczynić wyrzutem historycznym, nauką na przyszłość… Ideałem Matejki jest tryumf bolejącego człowieka, jeżeli nie w chwili, gdy żył jeszcze, to przynajmniej pod jego pędzlem zmartwychwstałego. Chodzi mu o tryumf idei. Dowodzą tego najlepsze jego obrazy. Czy w *Wicie Stwoszu*[42] prowadzonym przez dziecię, spoglądającym przed siebie oczami, które już nie widzą, a które kierowały przedtem tworzeniem dzieł tylu, nie dopatrujecie chęci artysty wyrycia wiecznotrwałym rylcem sztuki plamy na epoce i społeczności, pośród której zbrodnia została dokonaną? Czy postać *Kopernika*[43] nie nosi na sobie również śladów zgnębienia, które przebyć, musiał geniusz, krocząc ku swemu odkryciu przez ciemne masy? Czy w tym obrazie, pomimo zachwytu przejmującego na wskroś jedyną tę postać, nie widać celu artysty – podniesienia do apoteozy[44] tego, co kiedyś jako zarodek dzisiejszego światła w pewnej gałęzi wiedzy, co zatruwało życie wielkiego męża, a co dzisiaj zaszczytem jest ludzkości? W *Kazaniu Skargi*[45] znowu występuje człowiek, który w danej historycznej chwili sam jeden zrozumiał położenie rzeczy i prąd, ku któremu się pochylał naród, sam jeden jasnowidzącymi oczy przezierał[46] wieki, wołał o nawrócenie, ale nikt go nie słyszał. W dalszych obrazach, o których tu mówić nie będziemy, to samo się powtarza. Występuje tam zawsze przedstawiciel pojedynczy jakiejś wspaniałej myśli, epoki, chwili, stanowiącej charakter danego społeczeństwa – albo też tłum postaci historycznych, stanowiących

---

41 Uwidomić – uczynić widocznym, wydobyć na jaw, unaocznić.

42 Wit Stwosz, właśc. Veit Stoß (1447 lub 1448–1533) – niemiecki rzeźbiarz, grafik i malarz, wybitny przedstawiciel późnego gotyku, twórca m.in. ołtarza głównego w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Krakowie, zwanego Mariackim (1477–1489). Wspominany obraz to *Ociemniały Wit Stwosz z wnuczką* z 1865 r. Pisząc o „plamie na epoce i społeczności", autor ma zapewne na myśli problemy, które spotkały Stwosza w Norymberdze. Oskarżony o oszustwo, został ukarany wypaleniem piętna na obu policzkach.

43 Mikołaj Kopernik (1473–1543) – astronom, matematyk, lekarz, prawnik i ekonomista, twórca heliocentrycznej teorii budowy wszechświata wyłożonej w dziele *De revolutionibus orbium celestium* (Norymberga 1543, I. wyd. polskie pt. *O obrotach sfer niebieskich*, Warszawa 1854). Wspominany obraz to *Astronom Kopernik, czyli rozmowa z Bogiem* z 1873 r.

44 Apoteoza – tu w znaczeniu: przedstawienie postaci, idei lub wydarzenia w sposób wyidealizowany.

45 Piotr Skarga (1536–1612) – duchowny, polemista religijny, hagiograf, nadworny kaznodzieja króla Zygmunta III Wazy, autor *Kazań sejmowych* (1597) *i Żywotów świętych starego i nowego zakonu* (1577, wyd. 1579). Wspominany obraz *Kazanie Skargi* został namalowany w 1864 r.

46 Przezierać – tu w znaczeniu: przewidywać, odgadywać.

jakoby kolumny idealnego gmachu, ponad którym niby dłoń Nemezydy[47] grożąca Wandalom[48] unosi się myśl historyczna i prawda. Tak, to są postacie stanowiące typ ideału Matejki. Pod tym względem, to jest pod względem *ducha męskości i potęgi*, ma on powinowactwo z Michałem Aniołem. Nie mając nic wspólnego w pojmowaniu celu sztuki, pokrewnymi są sobie stylem i zamachem. Łatwiej Matejce przechylić się ku sferom, kędy groza pamiątek[49] pioruny zapala, niż ku uśmiechowi i spokojowi. Uśmiechu w dziełach Matejki nie widzieliśmy wcale, a tam, gdzie o spokój i łagodność potrącił, stał się niższym od siebie samego. Dzieła *Zygmunt i Barbara*[50] – *Jan Kazimierz wobec pożaru Krakowa*[51], nie wyrażając w wykonaniu tej strony geniuszu artysty, o której dopiero co mówiliśmy, nie czynią też wielkiego wrażenia na patrzącym. Matejko potrzebuje, aby go przedmiot dany pobudził do twórczości i aby go przejął hartem; potrzebuje on koniecznie, aby przedmiot jego pędzla godny przerobił się naprzód i ukształtował w jego wulkanicznej naturze. Musi on jak orzeł szeroko skrzydła rozpuścić, aby właściwym sobie dźwignął się lotem.

W mistrzu tym widoczny jest tor postępu, którym kroczył. Widocznym jest, jak z biegiem czasu skupiał swoje siły i dojrzewał. Od *Otrucia Bony*[52] aż do *Kopernika* coraz silniej występował w nim ów ideał męża, o którym mówiliśmy powyżej. Kształcił się najwięcej w tym ulubionym mu przedmiocie. Postacie i twarze takich jego mężów to kute z marmuru posągi, pod względem typowości i oryginalności traktowania to oddychające krwią gorącą, to tętniące żywym łonem antenaty[53], przedstawione z całą barwnością i jaskrawością. Pozy, położenia, w jakich każe się mistrz nasz znajdować swoim figurom, pełne naturalności i zawsze pełne siły wyrazu. Czy to przedstawia pochylonego kardynała, czy ociężałego arystokratę – śmiałość kompozycji połączona z prawdą zastanawiają patrzącego.

---

47 Nemezyda – jedno z imion Nemesis, greckiej bogini zemsty, sprawiedliwości i przeznaczenia.

48 Wandalowie – jedno z plemion germańskich, które w V w. n.e. pod naporem Gotów przeniosło się z terenów nad górną Odrą i Dunajem na południe Półwyspu Iberyjskiego. W 429 r. pod wodzą Genzeryka Wandalowie założyli państwo w północnej Afryce, zajęli również Korsykę, Sardynię, Baleary i część Sycylii, zaś w 455 r. zdobyli oraz złupili Rzym. Państwo Wandalów zostało podbite w 534 r. przez Bizantyńczyków pod wodzą Belizariusza.

49 Pamiątka – tu w znaczeniu: wspomnienie, pamięć o kimś lub o czymś.

50 Zygmunt II August (1520–1572) – król polski i wielki książę litewski, inicjator zawarcia unii lubelskiej, ostatni przedstawiciel męskiej linii Jagiellonów. Po śmierci pierwszej żony, Elżbiety Habsburżanki, w 1547 r. potajemnie ożenił się ze swoją kochanką Barbarą Radziwiłłówną (1523–1551), co spotkało się z ostrym sprzeciwem szlachty oraz matki króla, Bony Sforzy. Wspominany obraz *Zygmunt August i Barbara* powstał w 1867 r.

51 Jan II Kazimierz Waza (1609–1672) – król Polski, tytularny król Szwecji do 1660 roku, ostatni przedstawiciel dynastii Wazów na tronie Rzeczypospolitej, abdykował w 1668 roku. Wspominany obraz to *Jan Kazimierz na Bielanach w trakcie pożaru* z 1861 r.

52 Bona Sforza d'Aragona (1494–1557) – królowa Polski, żona Zygmunta I Starego, matka Zygmunta II Augusta. Ambicje polityczne oraz dążenie do wzmocnienia pozycji dynastii Jagiellonów były jednym z powodów rokoszu szlachty w 1537 r. (tzw. wojny kokoszej). Wspominany obraz *Otrucie królowej Bony* został namalowany w 1859 r.

53 Antenat – przodek.

Koloryt odpowiada tym charakterystycznym, a Matejce tylko właściwym konturom. Ciało jego mężów, starców, jego matron, plastycznym zda się być utworem. Owe odcienia, owe pogłębienia i wydatności rysów z przedziwną malowane dosadnością. Koloryt innych przedmiotów, koloryt jego w ogóle odpowiada prawdzie, jaką przede wszystkim ma na celu. W pomoc w tym razie przychodzą mu rozległe studia i malowanie z modelów wszelkich akcesoriów. Koloryt jest przeto świetny i pełen naturalności przy zadziwiająco wyrobionej technice. Taki koloryt dzisiejszy Matejki można już przyjąć jako mu właściwy, gdyż się wyrobił w ostatnich właśnie czasach. W pierwszych dziełach Matejki nie był on zupełnie czystym, a nawet naturalnym, jak na przykład we wspomnionym[54] już obrazie przedstawiającym Jana Kazimierza. Dzisiaj znikły już owe krwawo-sinawe odcienia, którymi przesycał przedtem wyrabiający się mistrz szczególniej ciało.

Prawda więc i siła, stawszy się dźwignią i siłą działalności naszego artysty, przesadą skrzywdzone nie zostały. W szeregu obrazów głównych, o których wspomnieliśmy, nie ma nic rażącego, nic odpychającego, nic budzącego obrzydzenie. Takt jego jako artysty odpowiada taktowi człowieka myślącego. Daleki od tego, aby się naginał do wymagań rutynistów[55], którymi zaraz przy rozpoczęciu swego zawodu pogardził, dalekim, że się tak wyrazimy, od kwietyzmu[56] artystycznego – ognisty, śmiały, stanowczy, myślący krytycznie, przejęty dramatycznością historyczną, nie zniża się jednak Matejko do szarży artystycznej, nie szuka efektów poza granicami prawdopodobieństwa, nie lubi ani czułostkowości, ani upodlenia. Nie stwarza postaci z charakterem jakimś wymarzonym lub elukubracyjnie[57] skombinowanym, podrzędnym, z charakterem, który tak często widać w dziełach malarzy niższego rzędu: bierze postacie z łona ludzkości i historii, stawiając je tylko podług skali swego potężnego ducha.

Matejko zatem – to malarz prawdy, trzeźwości siły i sądu i zarazem malarz samoistny, skończony pod względem artystycznym. Łączy w sobie pierwiastki etyczny i estetyczny z harmonią wzbudzającą uwielbienie.

Wspomniawszy o postaciach wymarzonych lub drobno typowych wielu malarzy wobec utworów Matejki, mieliśmy na myśli typy jego wyraziste. Wynurza on z głębi wieków postacie i daje nam je z tym samem otoczeniem, z tą samą treścią historyczną albo wprost społeczną, jaka była właściwą wiekom owym i tylko artystyczne jego dotknięcia układają te postacie w obrazy pełne nowości, pomysłowości i świeżości. Inni tymczasem malarze, pomimo że czerpią z historii, po większej części nie są zdolni sprostać zadaniu. Figury ich zwykle noszą na sobie cechy czasu, w którym dziś żyjemy i wiele z tych figur mogą zasłużyć co najwyżej na miano manekinów dzisiejszych, obciążonych szatami i przyborami przeszłości.

---

54 Wspomniony – wspomniany.

55 Rutynista – rutyniarz.

56 Kwietyzm – stan spokoju, bierności.

57 Elukubracja – utwór literacki lub inny tekst pisany z wysiłkiem i bez talentu.

U Matejki przeciwnie. Niech tylko każdy przypomni sobie owe postacie biskupów, książąt śląskich, możnowładców, królików[58] dalekiej przeszłości szkicowanych ołówkiem Matejki. Prawda historyczna, prawda epoki bije sponad tego ołówka jak jasna zorza. Są to twarze, są to rysy, są to figury, są to barki dziś już nieistniejące. Matejko przywołał je do życia i dlatego żyją, ale znać na nich pył stuleci i skalę duchową inną zupełnie; wieje stamtąd pewna grubość i nieociosanie, czuć tam zdolność do zamachu maczugą lub polot[59] sokoli, czuć tam taran, burze i śmiałe klątwy kościelne.

III

Typem takich postaci, zawdzięczających Matejce niezrównanie świetne odtworzenie, może być Władysław Biały[60] w chwili, gdy mu przynoszą z Polski wiadomość o powołaniu go na tron. Niewielki ten obraz jest jedynym w swoim rodzaju utworem, w którym wszystkie motywa, uderzając oryginalnością, przyciągają wyborną charakterystyką i siłą. Widać w tym człowieku, który się schronił do celi klasztornej, całą obfitość życia i energii; spostrzegasz, jakiego to ptak polotu; rozpiera on sobą szczupłe ściany izby i nie wątpisz, że ramię jego dzielne stać się może dźwignią czynów brzemiennych skutkiem.

Przedstawiwszy charakterystykę działalności Matejki pod względem artystycznym i intelektualnym, mówiąc o jego kolorycie świetnym i skończonym rysunku, nie powinniśmy zapominać i o pewnej wadzie, która w tak nadzwyczajnym człowieku razi tym bardziej, że wkracza w sferę *maniery*. Chcemy tu powiedzieć o oczach figur we wszystkich jego obrazach. Oczy te pod względem kształtu i wyrazu są, podług naszego zdania, za jednostajne. Zanadto wszędzie są otwarte i wielkie, zanadto w nich amfazy[61]. Malowane są jakby z przyzwyczajenia. Czy to Jan Kazimierz, czy to Zygmunt August przy łonie Barbary, czy to ksiądz, czy dziecię – wszyscy przypominają swymi oczy jedni drugich. Oczy dziecięcia, które prowadzi Wita Stwosza w kościele, podobne są do oczu kilkorga własnych dziatek Matejki, których wzrok ma znowu coś pokrewnego ze wzrokiem jakiego biskupa lub wójta starożytnych czasów. Dostrzeżenie tej wady nie powinno ubliżać wielkiemu artyście; nie jest to wyszukiwanie umyślne strony ujemnej. Widząc owszem w dziełach Matejki tyle nagromadzonych piękności, tyle oryginalnych pomysłów, tym śmielej czynimy powyższy zarzut, że choćby nawet za słuszny go uznano, nie ujmie on ani jednego listka z wieńca sławy takiego potentata sztuki. Niekiedy sposób ten malowania oczu wpływa nawet korzystnie na wyraz twarzy figur, dodaje to czasem jakoby wieszczego ognia, natchnienia, wymowności; godzi się jednak mniemać, że lepiej

58 Królik – tu w znaczeniu: władca małego państwa lub magnat.

59 Polot – tu w znaczeniu: lot, wznoszenie się.

60 Władysław Biały (między 1320 a 1330–1388) – książę gniewkowski z dynastii Piastów, ostatni z linii kujawskiej, ok. 1365 r. sprzedał swe księstwo Kazimierzowi III Wielkiemu i przyjął śluby zakonne, po jego śmierci jeden z pretendentów do tronu polskiego. Wspominany obraz *Władysław Biały w Dijon* powstał w 1867 r.

61 Amfaza – emfaza, emocjonalność.

by było, gdyby nie we wszystkich obrazach oczy przypominały się pewnym pokrewieństwem. Wolnymi są jednak od tego całkowicie niektóre obrazy, na przykład *Kazanie Skargi*; artysta, dając tu portretowe twarze, mniej ulegał przyzwyczajeniu.

Jednym z pierwszorzędnych obrazów ulubionego mistrza jest bez zaprzeczenia wspomniany obraz: *Kazanie Skargi*. Znajduje się obecnie na naszej Wystawie Sztuk Pięknych[62]. Każdemu prawie znaną jest treść tego dzieła, czy to z opisów, fotografii i drzeworytów[63] pomieszczonych[64] różnymi czasy w pismach ilustrowanych, czy to z przyjrzenia się własnym okiem. Nie będziemy więc szczegółowo rozbierać wszystkich piękności tego świetnego pomysłu. Musielibyśmy tu powtarzać to, cośmy już powyżej powiedzieli.

Grono dostojników otaczających Zygmunta III-go[65] sprawia wrażenie imponujące. Zwyciężyć taką trudność, jaką w układzie tego grona, a przede wszystkim w wyrażeniu stanu duchowego każdej z osobna postaci i ogólnego nastroju, zwyciężył Matejko, jest to zyskać stanowisko prawodawcy w sztuce. Być może, iż przez rozszerzenie koła słuchaczy kazania, to jest przez swobodniejsze ich ustawienie, zyskałoby malowidło, pozwalając łatwiej ogarnąć całość, rzecz to jednak kwestii, gdyż z drugiej strony cały ten zastęp, kupiąc[66] się tuż z bliska zdaje się otaczać patrzącego, porywać go między siebie, wtajemniczać go w siebie, kazać podzielać swoje uczucia. Postacie te, spiętrzone jedne nad drugimi, pełne typowości, zdają się dotykać czarodziejskim namaszczeniem. Jesteś pomiędzy nimi jako słomka, którą wicher zaniósł pomiędzy konary dębów i tam zaplątał. Ze wszystkich stron poglądają na ciebie błyszczące prawdą i treścią źrenice, słyszysz oddechy i poruszenia. Oto pierwsze wrażenie, gdyż przyszedłszy do siebie, zdajesz się ulegać wraz z tym gronem całym jakoby wybuchom burzy, która z góry uderza; stajesz się jedną więcej osobą obrazu, dopatrujesz, skąd trwoga jednych, oburzenie i smutek drugich, zdziwienie innych; poglądasz z innymi w stronę, skąd owa burza nadciąga, i spostrzegasz oblicze, jako urna świętym płomieniem – wieszczym ożywione wyrazem. Ten starzec rzucający słowa pogromu jest majestatycznym; kazanie jego jest miotaniem gromów; słowa jego przenikają jak błyskawice… Spadają one na głowy jak najmniej na to przygotowane.

Ale wielki artysta wiedział, że choćby gromy były rzeczywistymi, chociażby niebo żywym zionęło ogniem, nie schylą się te postacie dumnych możnowładców, nie będą wić się w trwodze lub posypywać swoich głów prochem, nie rozedrą szat

---

62 Być może chodzi o wystawę Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, organizacji skupiającej artystów i miłośników sztuki, założonej w Warszawie w 1860 roku. Jej głównym celem była popularyzacja sztuki polskiej, niesienie pomocy młodym artystom, działalność wydawnicza oraz organizowanie wystaw i konkursów. Do jego tradycji nawiązuje utworzone w 1990 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy Galerii Zachęta.

63 Drzeworyt – technika graficzna polegająca na wycięciu rysunku w drewnianym klocku, pokryciu go farbą i odbiciu na papierze; również: odbitka wykonana tą techniką.

64 Pomieszczony – zamieszczony, opublikowany.

65 Zygmunt III Waza (1566–1632) – król Polski i Szwecji, syn króla szwedzkiego Jana III i Katarzyny Jagiellonki, siostry Zygmunta II Augusta, pierwszy przedstawiciel dynastii Wazów na tronie polskim.

66 Kupić – tu w znaczeniu: skupiać, gromadzić, zbierać.

na sobie. Wielki artysta, wielki nasz artysta historyczny wiedział, że każdy z tych mocnych sięga dumnym okiem wysoko i że trwoga, jaką piorunujące słowa w tych męskich zasiewają piersiach, najwyżej wyjawić się może przez zmianę rysów, przez zmarszczenie, przez lekkie poruszenie. Takimi są na tym obrazie Radziwiłł[67] i Zebrzydowski[68], i Diabeł Stadnicki[69]. Lecz między nimi jest cieniowanie tych uczuć, gdyż Zebrzydowski stoi jak posąg niewzruszony, ale niewzruszony przez wewnętrzne swoje usiłowanie. Wiedział także wielki artysta, że pośród chwil najpatetyczniejszych, najbardziej zdumiewających, pewne dusze usypiają i obojętnieją, uważając taką burzę za potęgę, która ich nie dotyczy; stąd więc drugi szereg figur w obrazie ulegających podobnemu wrażeniu. Wiedział również wielki artysta, jaką to twarz należało umieścić jako górującą ponad całym tym tłumem. Jest to twarz Jana Zamojskiego[70], który z pewnego oddalenia wzniesionego nieco pogląda wzrokiem orlim – orlim prawdziwie, na ową masę, dźwigającą na barkach brzemię prawdy, pogląda i obejmuje ją, jakby chcąc się rzucić z góry, pogląda oczami niemego sędziego, niemego Katona[71]. Pozostają kobiety. Im to dopiero dał mistrz rolę szczerego odczuwania i poddania się trwodze. Sędziwa Jagiellonka[72] podnosi ręce ku niebu, młoda Katarzyna Ostrogska[73] porywa się ze swego miejsca, nie wiedząc, co czynić, a trzecia niewiasta z loży królewskiej, wojewodzina Firlejowa[74], jakby widmo ubie-

---

67 Janusz Radziwiłł (1579–1620) – książę Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego, kasztelan wileński, podczaszy litewski, jeden z przywódców rokoszu sandomierskiego w latach 1606–1609.

68 Mikołaj Zebrzydowski (1553–1620) – marszałek wielki koronny, wojewoda krakowski i lubelski, przywódca opozycji wobec króla Zygmunta III Wazy oraz rokoszu sandomierskiego w latach 1606–1609.

69 Stanisław Stadnicki, zw. „Diabłem Łańcuckim" (ok. 1551–1610) – starosta żygwulski, warchoł i awanturnik, przeciwnik Jana Zamoyskiego, jeden z przywódców rokoszu sandomierskiego 1606–1609. Zginął w wyniku bitwy pod Tarnawcem, którą stoczył ze starostą leżajskim Łukaszem Opalińskim starszym.

70 Jan Zamoyski lub Zamojski (1542–1605) – kanclerz i hetman wielki koronny, rektor uniwersytetu w Padwie, założyciel Zamościa i Akademii Zamojskiej, najpotężniejszy magnat swoich czasów, autor rozprawy *De senatu Romani libri duo* (Wenecja 1563).

71 Chodzi o Katona Starszego Cenzora, (234–149 p.n.e.) – rzymskiego polityka, mówcę i pisarza, autora m.in. historii Rzymu zatytułowanej *Origines*, lub jego prawnuka i naśladowcę Katona Młodszego Utyceńskiego (96–46 p.n.e.), polityka, wroga Juliusza Cezara, uczestnika wojny domowej w latach 49–45 p.n.e. po stronie Pompejusza Wielkiego. Ciężko rozstrzygnąć, którego z nich ma na myśli autor. Katon Starszy pełnił urząd cenzora, do obowiązków którego należało strzec moralności Rzymian, natomiast Katon Młodszy wobec nieuchronności zwycięstwa Cezara i upadku Republiki popełnił samobójstwo, co można odnieść do antagonizmu między posądzanym o zapędy absolutystyczne Zygmuntem III Wazą a zdeklarowanym republikaninem Janem Zamoyskim.

72 Anna Jagiellonka (1523–1596) – królowa Polski, córka Zygmunta I Starego i Bony Sforzy, żona Stefana Batorego. Po śmierci męża doprowadziła do wyboru Zygmunta III Wazy, swojego siostrzeńca, na króla Polski.

73 Katarzyna z Lubomirskich Ostrogska (1582–1611) – córka Stanisława Lubomirskiego, druga żona Janusza Ostrogskiego, jednego z najbogatszych magnatów swoich czasów.

74 Agnieszka z Tęczyńskich Firlejowa (1578–1644) – wojewodzina krakowska, siostra Jana Tęczyńskiego, żona Mikołaja Firleja, wojewody krakowskiego.

głych czasów, jakoby uwidomienie[75] szekspirowskiego *horroru*, pół skryta za innych i przez to lepiej uwydatniona, pogląda nieruchoma i przez to bardziej ponura.

Oto macie otoczenie Zygmunta, który pół śpiący, pół zmęczony, pół nieprzenikniony, pół tępy, pół sfinks[76], cały bigot[77], siedząc na swoim królewskim fotelu stanowi wraz z całym tym gronem otoczenie każącego starca. On tu bowiem, ten starzec, główną jest osobą i dźwignią obrazu. Od niego pochodzi wszystko, co się naokoło dzieje. Więc twarz jego jasna zapałem prawdy, więc włos siwy, postać z natury przygięta, rozprostowująca się pod wpływem uniesienia, więc te ręce podniesione, rozpostarte – wszystko to tworzy z każącego starca potężnego zapasem znicestwiającej[78] prawdy, ową gwiazdę duchową, ową władzę mistyczną, ową wielkość, która słabych przemienia na gromowładców, która maluczkich wzbija ponad masy i blaski…

Cóż dodać do tego opisu, słabo zaledwie przypominającego oryginał? Resztę czytelnik w duszy sobie „dośpiewa".

Na takich to dziełach opiera się sława naszego mistrza. Tak silnie odczuł i pojął formy, które go twórcą artystycznym uczyniły, tak silnie ukochał żywioł narodowy, że skrystalizował w sobie wszystko to, co stanowi *sanctuarium*[79] i charakter każdej społeczności.

Stąd jego oryginalność, niezależność i typowość.

Germański Kaulbach[80], wielki w kompozycji i skończony w technice, sprawia wrażenie koncentrujące się w cichym uznaniu, sprawia wrażenie podobne do tego, jakiego się doznaje, patrząc na skomplikowane apoteozy lub pomniki przedstawiające piękności abstrakcyjne. W obrazach jego, jak na przykład w jednym z ostatnich, *Uczcie Nerona*, przebija raczej antyczna jędrność, kształtność, harmonia niż siła wyrazu. Mnóstwo z jego postaci mają tylko znaczenie artystycznie odwzorowanego modelu; całe jego obrazy składają się ze scen powiązanych mozolną mechaniką kompozycji.

Dzielniejszym[81] pod tym względem od niego jest Piloty[82], który w dziełach swoich obok najwyborniejszego ustosunkowania kompozycji, obok wszelkich zewnętrznych warunków wymaganych od znakomitego malarza, obok techniki

---

75 Uwidomić – uczynić widocznym, widomym, unaocznić.

76 Sfinks – tu w znaczeniu: zagadkowa, tajemnicza osoba.

77 Bigot – osoba bardzo gorliwa religijnie, pobożniś, świętoszek.

78 Znicestwiający – unicestwiający, niweczący.

79 *Sanctuarium, sanktuarium* – tu w znaczeniu: miejsce święte, do którego mają dostęp jedynie nieliczni.

80 Wilhelm von Kaulbach (1805–1874) – niemiecki malarz, reprezentant historyzmu akademickiego, nadworny malarz króla Bawarii Ludwika I Wittelsbacha, dyrektor Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie, autor m.in. obrazu *Zburzenie Jerozolimy przez Tytusa* (1846) i wspominanego dalej *Nerona* (1873, w tekście: *Uczta Nerona*).

81 Dzielniejszy – tu w znaczeniu: bardziej umiejętny.

82 Karl Theodor von Piloty (1826–1886) – niemiecki malarz, wybitny twórca malarstwa historycznego, profesor i dyrektor Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, autor m.in. obrazu *Seni nad zwłokami Wallensteina* (1855).

najświetniejszej tym się jeszcze odznacza, że obrazy jego, zwykle na szerszą skalę podjęte, mają w sobie więcej ludzkiej, epokowej wierności, więcej życia, więcej indywidualności, barwy, siły, wyrazu.

Paul Delaroche, który z pociągłością i spokojem antycznym Kaulbacha łączył w utworach swoich treść zwykle podniosłą lub na wskroś dramatyczną, któremu dość było jednego uczucia, jednej osoby, jednego światełka do dźwignięcia sympatycznych pomysłów, uświetnionych zwykle w wykonaniu dziwną prostotą i czystością – Paul Delaroche służyć może za przedstawiciela tego malarstwa, które u nas rozpoczął Grottger. Nawet obok okropności ziemi zawsze przegląda[83] w jego utworach cząstka światła przypominająca lepszą stronę życia.

Wobec tych trzech nowoczesnych potentatów sztuki Matejko zajmuje stanowisko odrębne i samoistne. W żadnym z utworów wspomnionych artystów nie ma tyle męskości i tyle typu, ile w swoich posiada Matejko. Jak się te typy i ta męskość w artyście naszym przejawia, powiedzieliśmy wyżej. Widzieliśmy, że sięgając do wyżyn artystycznych pędzel Matejki wyszczególnia się przez swojski motyw i odpowiednie zatem traktowanie przedmiotu; to właśnie zapewnia mu oryginalność podwójną, zewnętrzną, czyli ogólnie artystyczną i tę drugą, która osnuwa się na szczególnościach i cechach lokalnych.

Działalność Matejki stanowić będzie dla naszej sztuki epokę. Wątpić jednak należy, czy znajdzie naśladowców szczęśliwych. Dźwignąwszy się własnymi siłami, sam z siebie, z hartu swego ducha, Matejko może stać się niedoścignionym w uprawianym przez niego rodzaju malarstwa i pozostawić po sobie pustkę, podobną tej, jaka dała się uczuć Italii po zejściu Leonarda da Vinci, Buonarrotiego i Rafaela.

Dziedzina jednak ideału niezmierzona; skarby jego niewyczerpane. Któż może przewidzieć, co nowi dadzą nam pracownicy?

[83] Przeglądać – tu w znaczeniu: być widocznym, dać się zauważyć, wyzierać.

9
BATALIJNE[1] MALARSTWO POLSKIE I JANUARY SUCHODOLSKI[2]

Artykuł ukazał się w 2 częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 14, s. 160–162; nr 15, s. 174–175;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

I

Wychodząc z zasady, iż sztuka jest odbiciem stanu społeczeństwa, jego myśli, dążeń, pragnień i obyczajów wnioskujemy, że rozwój każdej z pojedynczych jej gałęzi przypada na tę dobę, w której pewne dziejowe wypadki, panujące wyobrażenia i usposobienia tworzą niejako właściwą atmosferę, przy jakiej wzrost i rozkwit nastąpić może. Tak jak Grecja i społeczeństwo greckie warunkowało i sprzyjało wykwitnięciu[3] rzeźby, a Włochy XIV i początku XV wieku malarstwa, tak i inne jego rodzaje potrzebowały stosownych warunków zewnętrznych duchowych i materialnych.

Batalijne malarstwo – w całej Europie, jak i u nas w swym rozwoju stwierdza tę piękną zasadę nowożytnej estetyki pozytywnej. Rzeczywiście zakwita ono zawsze wtedy, ile razy jakie społeczeństwo skutkiem bohaterskich wysileń[4] i dzielności swego oręża wzniosło się na wyższy stopień społecznego i politycznego znaczenia. Chwała wojennych tryumfów, urok wypadków walki, pojedyncze jej epizody – skupiające w tym kierunku siły narodu, wzmagając niezależność społeczeństwa, przenikają w umysły artystów i nadają im zgodny z powszechnym zajęciem nastrój.

Naturalnie pędzel posługiwać może temu nastrojowi tylko wtedy, jeżeli społeczeństwo jest już dość wykształconym, aby ocenić mogło i smakowało w wyższych utworach sztuki. Wśród zamętu walk barbarzyńskich, gdy celem nieustannej wojny raczej korzyść materialna i łup – niż walka za ogólniejsze interesa, gdy podstęp, zdrada, gwałt często wyżej są cenione niż męstwo, honor wojskowy i polor[5] – tam

---

1 Batalijny – batalistyczny.

2 January Suchodolski (1797–1875) – malarz batalista, oficer wojsk polskich, adiutant polowy dowódcy pułku Grenadierów Gwardii Królewskiej generała Wincentego Krasińskiego, autor m.in. obrazów *Odwrót spod Moskwy* (1854) i *Bitwa pod Somosierrą* (1860).

3 Wykwitnąć – wyrosnąć, pojawić się.

4 Wysilenie – wysiłek.

5 Polor – ogłada, kultura towarzyska, znajomość obyczajów.

przedwcześnie jest jeszcze na malarstwo, a saga[6] lub rapsod[7] jedynie święci pamięć bohaterów, zwycięstwa ich i klęski przeciwników. Dopiero gdy prowadzenie wojny ujęte zostało w pewne prawidła, kiedy na sztandarach walczących armii ogólniejsze wypisano godła, kiedy losy wojska bardziej z losami ogółu sprzęgały się, a wielkie zwycięstwa wieńczyły chwałą całe narody, wtedy dopiero nadeszła chwila stosowna, aby pamięć narodowych tryumfów potęgą plastycznej sztuki przekazywać potomności. Szczęśliwym wojownikom, czy to na stopniach tronu, czy ich wodzom – sztuka, przejęta zapałem, niosła w dłoni uplastycznienie czynów, a ulegając duchowi czasu mieszała do tych aktów narodowej chluby i dumy lekkie kadzidło panegiryzmu[8].

W Polsce przesławne dni Grunwaldu[9] przypadły na okres zbyt barbarzyński, zbyt niski dla malarstwa, aby mogły wywołać jakiekolwiek odbicie w sztuce ówczesnej, która dopiero zdobywała się na proste objawy pobożności do świątyń pańskich. I trwało to aż do czasu, kiedy nasza stara sława ostatnim zajaśniała blaskiem. Bohaterski Jan III[10] niekłamany obudził zapał w całym chrześcijaństwie. Ubiegano się na okół[11], aby mu okazać cześć, aby wojenną jego chwałę unieśmiertelnić. Na ten odgłos elektryzuje się i sztuka, a na co ją w owej epoce skażenia stać było, tym chwaliła popularnego bohatera chrześcijaństwa. Po naszych skromnych kościołkach moc obrazów, wszystkie wady nieudolności noszących, a których treścią jest zwycięstwo wiedeńskie.

Z poważniejszych utworów, jakby zawiązkiem[12] naszego batalijnego malarstwa, są owe obrazy żółkiewskie malowane przez Altamontiego (urodzony 1657, † 1745)[13], a przedstawiające bitwy pod Chocimem[14], Wiedniem i Parkanami[15]. Warto się ich

---

6 Saga – skandynawskie podanie; w szerszym znaczeniu: legendarna opowieść w ogóle.

7 Rapsod – fragment epopei lub samodzielny utwór epicki o charakterze patetycznym, opiewający bohaterskie czyny lub doniosłe wydarzenia.

8 Panegiryzm – przesadne wychwalanie kogoś lub czegoś, mające charakter pochlebstwa.

9 Grunwald – miejsce jednej z największych bitew średniowiecznej Europy, stoczonej pomiędzy siłami Krzyżackimi a polsko-litewskimi 15 lipca 1410 r., zakończonej zwycięstwem sił sojuszniczych oraz śmiercią wielkiego mistrza Zakonu Ulricha von Jungingena. Współcześnie Grunwald jest wsią położoną w powiecie ostródzkim województwa warmińsko-mazurskiego.

10 Jan III Sobieski (1629–1696) – marszałek wielki koronny i hetman wielki koronny, król Rzeczpospolitej (obrany w 1674, koronowany w 1676 r.), zwycięzca m.in. spod Chocimia (1673) i Wiednia (1683).

11 Na okół – naokoło.

12 Zawiązek – zalążek, zarodek.

13 Martin Altomonte (1657–1745) – nadworny malarz Jana III Sobieskiego, członek wiedeńskiej akademii malarskiej, z pochodzenia Włoch. Jest autorem m.in. dwóch malowideł zatytułowanych *Bitwa pod Wiedniem* i *Bitwa pod Parkanami*, powstałych w latach 1693–1695, znajdujących się w kolegiacie św. Wawrzyńca w Żółkwi, należącej wówczas do króla (współcześnie na Ukrainie).

14 Bitwa pod Chocimiem – starcie wojsk Rzeczpospolitej pod dowództwem ówczesnego hetmana wielkiego koronnego Jana III Sobieskiego z siłami tureckimi, zakończona zwycięstwem polsko-litewskim, uważana za jedno z najświetniejszych zwycięstw przyszłego króla. *Bitwa pod Chocimiem* została namalowana ok 1679 r. przez gdańskich malarzy Andreasa Stecha i Ferdinanda van Kassela, a nie przez Altomontego, jak podaje autor.

15 Bitwy pod Parkanami – dwie bitwy stoczone w dniach 7–9 października 1683 roku między siłami koalicji antytureckiej, dowodzonymi przez Jana III Sobieskiego, a wycofującymi się spod Wiednia wojskami tureckimi; pierwsze starcie jest jedynym przegranym w karierze wojskowej

treści i sposobowi malowania przypatrzyć. W płótnach tych mistrzowi nie idzie ani o kompozycję, nie jest on wcale ogólnym, ale mu chodzi głównie o osobę bohatera, przez którego zwycięstwo osiągnięto i dla którego obraz się maluje.

Obraz to na pół alegoryczny, a w części historyczny – wir boju jest tylko pobocznym akcesorium. W *Bitwie pod Chocimiem* mistrz umieszcza w powietrzu geniusz[16] z rozpuszczoną wstęgą, na której napis: *Dextera Domini percussit inimicum*[17]. Jan III sportretowany dokładnie, prawie naturalnej wielkości, z odkrytą głową, z buławą w dłoni, spina gniadego[18] rumaka. W tych oczach świeci zwycięstwo – w tej postaci apoteoza wojownika. W głębi husarze uderzają na nieprzyjaciela, Turcy uciekają i widać po jednej stronie Dniestru[19] okopany obóz. U spodu napis łaciński opiewa panegirycznym sposobem treść obrazu.

Silniejsze jeszcze czyni wrażenie *Bitwa pod Wiedniem*, a układ jej podobny. W głębi widać miasto z wieżą świętego Szczepana[20], osute[21] dymem, czerwone od płomieni; środkowy plan zajmuje obóz turecki, wpośród którego sterczy purpurowy namiot wielkiego wezyra[22]. Przodem uciera się[23] kilka chorągwi pancernych[24], uciekają janczary[25], usiłując uprowadzić branki z haremu wezyra. Ale główną osobą jest król: postać wielkości naturalnej, w złocistej zbroi, w srebrnym szyszaku[26], na bułanym[27] koniu, tratującym ciała zabitych Turków. Orzeł – znak zwycięstwa ulatuje od Kalenbergu[28], a w górze unosi się anioł trzymający w jednej ręce nad głową wodza palmę zwycięstwa, a w drugiej wstęgę z słowami psalmisty: „*Ne quando dicant gentes, ubi est Deus eorum*"[29]. Za królem jedzie rycerz z drzewcem, na którym osadzone jest skrzydło, znak oznajmiający obecność wodza – dalej orszak rycerzy.

Sobieskiego, w wyniku drugiego udało się ostatecznie rozbić Turków, co w wymiarze czysto militarnym czyni je dużo istotniejszym od wiktorii wiedeńskiej.

16 Geniusz – w mitologii rzymskiej: bóstwo opiekuńcze osób lub miejsc, zwykle wyobrażane jako uskrzydlona postać ludzka. Zachowano pisownię oryginalną.

17 *Dextera Domini percussit inimicum* (łac.) – prawica Pana pokonała nieprzyjaciela.

18 Gniady – o koniu: jasnobrunatny, kasztanowaty.

19 Dniestr – rzeka we wschodniej części Europy o długości o 1 362 km, płynąca przez Ukrainę i Mołdawię, uchodząca do Morza Czarnego.

20 Chodzi o wieżę katedry św. Szczepana, zbudowanej w latach 1137–1160, jednej z najstarszych wiedeńskich świątyń.

21 Osuty – zasnuty.

22 Kara Mustafa (ok. 1620 lub ok. 1634–1683) – wielki wezyr Imperium Osmańskiego, za klęskę poniesioną pod Wiedniem skazany na śmierć przez sułtana Mehmeda IV.

23 Ucierać się – tu w znaczeniu: prowadzić walkę, ścierać się, bić się.

24 Pancerni – tu w znaczeniu: średniozbrojne oddziały jazdy Rzeczpospolitej Obojga Narodów, używane od XVII do XVIII w., wykształcone z jazdy kozackiej.

25 Janczarzy – regularna, doborowa piechota turecka utworzona ok. 1130 r.

26 Szyszak – hełm w kształcie stożka.

27 Bułany – o koniu: płowy, żółtawy.

28 Kahlenberg, w tekście: Kalenberg (pol. Łysa Góra) – wzgórze położone w Lesie Wiedeńskim, na północnych peryferiach Wiednia; w 1683 r. wyruszyło z niego natarcie armii polskiej dowodzonej przez Jana III Sobieskiego.

29 *Ne quando dicant gentes, ubi est Deus eorum* – cytat z Psalmu 115 z Księgi Psalmów, w *Biblii Tysiąclecia* tłumaczony w sposób następujący:

Rozpisaliśmy się nad tymi ciekawymi zabytkami – ażeby przypomnieć ów rodzaj więcej do obrazów historyczno-alegorycznych, apoteozujących niż ściśle batalijnych należący. Batalijne bowiem malarstwo oddzieliło się od historycznego jako jedna jego gałązka, długo zostając pod przewagą swego pnia macierzystego – wspaniałego, historycznego malarstwa. Ciągnął się ten okres, z pewnymi naturalnie wyjątkami, nawet przez czasy Stanisława Augusta[30], tak korzystne dla sztuki. Król lubo nie pobrzękiwał szablą, nie prowadził wojen, pragnął szczerze odrodzenia kraju i szczepił patriotyzm wszelkimi sposobami. Wspomnienia historyczne – odżywiając w sercach uczucia wzniosłe, pomagać ku temu miały. Wzniósł pomnik Janowi III[31], a swym malarzom zalecał wykonywanie dzieł treści historycznej. Naturalnie były tu i bitwy – obrazy chwały wojennej narodu; chociaż raczej to płótna historyczne niż batalijne. *Bacciarelli*[32] w liczbie obrazów zdobiących Salę Rycerską Zamku Królewskiego wymalował Jana III oswabadzającego Wiedeń[33]; a w tymże okresie *Damel*[34]: Czarneckiego przepływającego wpław Pilicę, zgon księcia Poniatowskiego, zgon wielkiego mistrza krzyżaków w bitwie pod Grunwaldem. *Peszka*[35]: Bolesława Krzywoustego[36]

„*Czemuż mają mówić poganie:*
«A gdzież jest ich Bóg?»"
Por. Ps 115, [w:] *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 1990.

30 Stanisław August Poniatowski (1732–1798) – król Polski w latach 1764–1795 jako Stanisław II August; wcześniej stolnik wielki litewski (od 1755 roku), starosta przemyski (1756–1764). Należał do głównych orędowników uchwalenia w 1791 roku Konstytucji 3 Maja. Ostatni władca Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

31 Chodzi o pomnik zaprojektowany przez Andrzeja Le Bruna i wykonany przez Franciszka Pincka, ufundowany przez Stanisława Augusta w 1788 r. Znajduje się on naprzeciwko Pałacu Łazienkowskiego, na ulicy Agrykoli.

32 Marcello Bacciarelli (1731–1818) – nadworny malarz Stanisława Augusta Poniatowskiego, Generalny Dyrektor Budowli Królewskich, profesor Oddziału Nauk i Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego, z pochodzenia Włoch. Autor m.in. *Portretu Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym* (ok. 1768) oraz współautor przedstawień królów polskich w Pokoju Marmurowym na Zamku Królewskim w Warszawie.

33 Chodzi o obraz Bacciarellego pt. *Sobieski pod Wiedniem*, namalowany w 1796 r.

34 Jan Krzysztof Damel (1780–1840) – malarz i karykaturzysta, autor m.in. *Bitwy pod Wiedniem.* Nie udało się dotrzeć do wspominanego obrazu. Wzmiankuje o nim autor artykułu zamieszczonego w 1842 r. w „Athenaeum", według którego miał on nosić tytuł *Czarniecki przebywa wpław Pilicę* (zob. A. Szemesz, *Wspomnienia o Damelu,* „Athenaeum" 1842, t. 2, s. 169–185). Podobnie rzecz ma się z pozostałymi dziełami, nazywanymi odpowiednio: *Śmierć Księcia Józefa Poniatowskiego* oraz *Śmierć Mistrza Krzyżaków Ulrycha von Jungingen w bitwie pod Grünwaldem*.

35 Józef Peszka (1767–1831) – malarz historyczny, pejzażysta, portrecista, profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, uczeń i przyjaciel Franciszka Smuglewicza, autor m.in. portretu Adama Kazimierza Czartoryskiego (1791). Obfita twórczość Peszki zachowała się do współczesności w niewielkim stopniu, większość jego dzieł, powstałych na kresach lub w Rosji, uległa zniszczeniu. Do żadnego ze wspominanych w tekście obrazów nie udało się dotrzeć. Zob. J. Polanowska, *Peszka Józef*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, red. U. Makowska, t. VII, Warszawa 2003, s. 38–46.

36 Bolesław III Krzywousty (1085 lub 1086–1138) – książę polski z dynastii Piastów, syn Władysława I Hermana, w latach 1106–1108 w walce o władzę pokonał swego brata Zbigniewa. Po długotrwałych walkach opanował Pomorze Gdańskie i Pomorze Zachodnie. Usiłując zapobiec

napadniętego od Pomorzan[37], Floriana Szarego[38] w bitwie za Bolesława Krzywoustego, obronę Warszawy przeciw Szwedom za Jana Kazimierza[39], oblężenie w Krakowie Stefana Czarneckiego[40], Kościuszkę z wojskiem na rynku krakowskim[41] i inne. Ale najbogatszy w kompozycji talent z malarzy ówczesnych rozwinął na tym polu Stachowicz Michał[42]. Był to prawdziwie samorodny talent, Polonus[43] starej daty, miłujący przeszłość – z jej pamiątkami i chwałą. Samouk pełen dobrodusznych anachronizmów w swych utworach, rozwijał przecież kompozycję szeroko, a traktował swe dzieła z miłością i poczuciem narodowości. Z podchodzących pod nasz rodzaj obrazów Stachowicza niektóre dochowały się w rycinach. Malował olejno, a więcej *al fresco*[44]; do pierwszych należą: bitwa racławicka[45], obozy polskie[46], bitwa

wybuchowi wojny domowej po swojej śmierci zdecydował się podzielić kraj pomiędzy synów, co dało początek rozbiciu dzielnicowemu Polski.

37 Pomorzanie – związek plemion zachodniosłowiańskich zamieszkujących we wczesnym średniowieczu ziemie nadbałtyckie między dolną Odrą a Wisłą, na południu po dolną Wartę i Noteć.

38 Florian Szary – legendarny polski rycerz z XIV w., który podczas bitwy pod Płowcami w 1331 r., broniąc króla Władysława Łokietka przed krzyżakami, został przebity trzema kopiami. Postać tę spopularyzował J. I. Kraszewski w powieści *Jelita* (Warszawa 1881). Podana przez autora informacja umiejscawiająca akcję obrazu w czasach Bolesława Krzywoustego prawdopodobnie jest błędna.

39 Jan II Kazimierz Waza (1609–1672) – król Polski, tytularny król Szwecji do 1660 r., ostatni przedstawiciel dynastii Wazów na tronie Rzeczypospolitej, abdykował w 1668 r. Trudno powiedzieć, które z wydarzeń II wojny północnej (w Polsce zwanej również potopem, 1655–1660) przedstawiał wspomniany obraz. Warszawa została zajęta przez wojska szwedzkie we wrześniu 1655 r., siły Rzeczpospolitej odbiły ją z początkiem lipca 1656 r., jednak utraciły ponownie w czerwcu 1657 r.

40 Stefan Czarniecki (1599–1665) – kasztelan i wojewoda kijowski, hetman polny koronny, dowódca wojsk Rzeczpospolitej podczas II wojny północnej, komendant obrony Krakowa we wrześniu i październiku 1655.

41 Tadeusz Kościuszko (1746–1817) – inżynier wojskowy, absolwent i instruktor Szkoły Rycerskiej, generał, w latach 1775–1782 uczestnik wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych. Najwyższy Naczelnik Sił Zbrojnych Narodowych podczas powstania 1794 r., od jego nazwiska zwanego insurekcją kościuszkowską. Stanowisko Naczelnika objął 24 marca składając uroczystą przysięgę na krakowskim rynku.

42 Michał Stachowicz (1768–1825) – malarz i grafik, nauczyciel rysunku w krakowskim liceum św. Barbary, autor licznych obrazów historycznych, religijnych, rodzajowych oraz portretów, np. *Dożynek* (1821).

43 Polonus – tu w znaczeniu: typ staroświeckiego Polaka.

44 *Al fresco* (wł.) – na świeżo, surowo. Technika malarska polegająca na nanoszeniu farby na wilgotny tynk, malowidło ścienne nią wykonane określa się mianem fresku. W tym kontekście autorowi prawdopodobnie chodziło o akwarelę, którą to techniką posługiwał się Stachowicz.

45 Bitwa pod Racławicami – pierwsze starcie powstania 1794 r., mające miejsce 4 kwietnia pod małopolską wsią Racławice. W jego wyniku wojska polskie dowodzone przez Tadeusza Kościuszkę pokonały siły rosyjskie generała Aleksandra Tomasowa. Współcześnie Racławice znajdują się w powiecie miechowskim województwa małopolskiego. Autorowi chodzi o grafikę pt. *Bitwa pod Racławicami* (1821).

46 Autorowi prawdopodobnie chodzi o serię grafik, w skład której mogą wchodzić np. *Ksiądz Józef Jakubowski w obozie Kościuszki pod Warszawą w roku 1794, Obóz wojsk Kościuszki pod Bosutowem* i *Obóz wojsk Kościuszki pod Igołomią.*

na Psim Polu[47], bitwa pod Byczyną[48], wejście do Warszawy księcia Poniatowskiego z wojskiem[49], odzyskanie Krakowa przez księcia Józefa[50]. Wszystkie przechylają się do rodzaju więcej historycznego niż batalijnego, co zresztą ze sposobu pojęcia owoczesnego[51] kompozycji wynikało. Wypadki te pojmowano nie w ich realnej treści – ale jako karty dziejowe. Wprawdzie pozbyto się już geniuszów i aniołów symbolicznych, ale nie fakt ogólny, a raczej osobę wodza miał malarz na celu.

Z wolna przygotowywała się zmiana, którą znowu ulepszeniom w taktyce wojennej oraz pojęciom społeczeństwa o wojskowości przyznać należy. Armia oparta na kawalkatach[52] jazdy, bój zależący na ręcznej walce rycerzy ustępowały przed armiami piechurów, przed działaniem masami, skoncentrowaniem artylerii. Żołnierz, podniesiony ideą, w imię której walczył, zdobywał się na bohaterstwo. Starzy inwalidzi – wojownicy spod piramid[53], z wąwozów Hiszpanii[54], znad Berezyny[55], porąbani i pokiereszowani, usiadłszy przy domowych ogniskach, opowiadali krwawe a oryginalne epizody wojen. Europa pełną była gwaru wojennego, a narody uzbrojone przechodziły się po szlakach. Malarze nie w ciszy swych pracowni, ale na polu

---

47 Bitwa na Psim Polu – domniemane starcie wojsk Bolesława Krzywoustego i króla niemieckiego Henryka V, zakończone zwycięstwem polskiego księcia. Autentyczność tego wydarzenia jest obecnie poddawana w wątpliwość. Bitwa została opisana dopiero przez Wincentego Kadłubka, nie pojawia się w żadnych kronikach lub dokumentach z epoki, toteż prawdopodobnie nigdy się nie odbyła lub stanowiła niewiele znaczącą potyczkę, która urosła do rangi wspaniałego zwycięstwa. Obecnie Psie Pole jest jedną z dzielnic Wrocławia. Wspominana grafika to *Bitwa na Psim Polu* (ok. 1811).

48 Bitwa pod Byczyną – zwycięskie starcie wojsk polskich pod dowództwem Jana Zamoyskiego z armią pretendenta do tronu rzeczpospolitej, arcyksięcia Maksymiliana Habsburga, stoczona 24 stycznia 1588 r. Obecnie Byczyna jest miastem w powiecie kluczborskim województwa opolskiego. Wspominana grafika to *Zwycięstwo Jana Zamoyskiego nad arcyksięciem Maksymilianem w bitwie pod Byczyną*.

49 Józef Poniatowski (1763–1813) – bratanek króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, generał, minister wojny i naczelny wódz wojsk Księstwa Warszawskiego, marszałek Francji, uczestnik wojny polsko-rosyjskiej 1792 r., insurekcji kościuszkowskiej oraz wojen napoleońskich, zginął osłaniając odwrót wojsk francuskich wycofujących się z pola bitwy pod Lipskiem. Nie udało się odnaleźć żadnego dzieła Stachowicza przedstawiającego to wydarzenie.

50 Chodzi o wkroczenie wojsk polskich pod wodzą Józefa Poniatowskiego 15 lipca 1809 r. do odbitego z rąk austriackich Krakowa. Wspominany obraz to *Wjazd księcia Józefa Poniatowskiego do Krakowa 15 lipca 1809 roku*.

51 Owoczesny – ówczesny.

52 Kawalkata – kawalkada.

53 Chodzi o tzw. bitwę pod piramidami rozegraną 21 lipca 1798 r. pod wioską Embabeh w Egipcie (obecnie dzielnica Gizy) między wojskami generała Napoleona Bonaparte a mamelukami Murada Beja i Ibrahima Beja, zakończona zwycięstwem Francuzów.

54 Autor ma na myśli kolejny epizod wojen napoleońskich, szarżę trzeciego szwadronu 1. Pułku Szwoleżerów-Lansjerów pod dowództwem Jana Kozietulskiego dokonaną 30 listopada 1808 r. na silnie umocnione pozycje hiszpańskie na przełęczy Somosierra, która, zakończona sukcesem, otworzyła Napoleonowi drogę na Madryt.

55 Berezyna – rzeka na Białorusi o długości ok. 613 km, prawy dopływ Dniepru. W dniach 26–29 listopada 1812 r. miejsce bitwy między cofającą się spod Moskwy Wielką Armią Napoleona a wojskami rosyjskimi.

bitew rozkładają swe mantelzaki[56], jako ochotnicy z bronią w ręku towarzyszą swym armiom, ich ołówek w czasie biwakowych godzin, pod ogniem nieprzyjaciół chwyta sceny, epizody, obejmuje całą batalię. Tu właściwie rodzi się malarstwo batalijne, które, wziąwszy od szkoły flamandzkiej[57] realizm, zakwita w narodzie zwycięskim choć pokonanym – we Francji.

Wielkie obrazy w tym kierunku poprzedza tłum rysowników, akwarelistów, bo wśród gwarów wojennych czasu jeszcze nie ma na rozmysł potrzebny przy kompozycjach obszerniejszych. I u nas zjawia się znakomity rysownik epizodzista w tym rodzaju – Orłowski[58]. Są to pierwsze, jeśli się nie mylimy, szkice wojskowe. Wprawdzie Szwed, baron Dahlbergh[59], towarzyszący Gustawowi Adolfowi[60] w czasie najazdu na Polskę, rysował z natury mnóstwo epizodów, potyczek, ale jego szkice raczej historyczną wartość, niż znaczenie dla sztuki posiadają[a].

Orłowski miał talent, który go w rzędzie europejskich artystów postawił. W 1794 roku wstąpił do wojska, a chociaż niedługo pozostawał w szeregach, bo raniony w bitwie pod Zgierzem[61] powrócił do Warszawy i już ołówka nie wypuszczał odtąd – przecież wrzawa wojenna jego czasu ciągle go na tym torze twórczości utrzymywała. Zbiór scen z 1794 roku w rękach księżnej Sapieżyny[62] zgromadzony oraz mnóstwo rysunków wojskowych, głów i tak dalej porozrzucanych po prywat-

---

56 Mantelzak – tobołek, zawiniątko podróżne.

57 Sztuka flamandzka – nurt w sztuce wyodrębniony pod koniec XVI w. ze sztuki niderlandzkiej, jej przedstawicielami byli m.in.: Peter Paul Rubens, Anthon van Dyck, Pieter Bruegel Starszy oraz Pieter Bruegel Młodszy.

58 Aleksander Orłowski (1777–1832) – malarz, rysownik i grafik, pionier litografii w Rosji, powstaniec kościuszkowski, autor m.in. akwareli *Rzeź Pragi* (1810) i rysunku *Bitwa pod Racławicami 4.04.1794 r.*

59 Erik Dahlbergh (1625–1703) – szwedzki inżynier wojskowy, dyplomata, architekt, kartograf i rysownik, uczestnik II wojny północnej, autor m.in. *Panoramy Warszawy z Zamkiem Królewskim* (1656).

60 Błąd autora. Dahlbergh przebywał w Rzeczpospolitej podczas II wojny północnej, kiedy na tronie szwedzkim zasiadał Karol X Gustaw (1622–1660). Gustaw II Adolf (1611–1632) najechał Rzeczpospolitą w 1621 r., co dało początek wojnie trwającej do 1629 r.

a Niech nam tu wolno będzie uczynić w tym miejscu jedną uwagę: Dwa nasze czasopisma ilustrowane od niejakiego czasu mieszczą mnóstwo klisz zagranicznego pochodzenia przedstawiających kopie z obrazów malarzy współczesnych niemieckich lub francuskich; przedmiota tych obrazów, zwykle rodzajowe, nie przedstawiają ani interesu dla nas, ani też pomysłem i kompozycją nie zasługują na produkowanie w naszych ilustracjach. Gdyby zamiast tych kliszy zagranicznych pisma nasze zechciały dać nam całe szeregi wybranych przykładowo i objaśnionych tekstem obrazów dawniejszych naszych malarzy, to historia sztuki naszej zyskałaby na tym niemało, a zajęcie czytelników nie osłabło by pewno. [Klisza – tu w znaczeniu: metalowa płyta w poligrafii służąca do uzyskania reprodukcji obrazu. Zajęcie – tu w znaczeniu: zainteresowanie – przyp. Red.]

61 Orłowski miał zostać ranny nie pod Zgierzem, lecz pod Zegrzem. Zob. J. M. Michałowski, *Aleksander Orłowski,* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. E. Rostworowski, t. XXIV, Wrocław 1979, s. 214–219.

62 Być może chodzi o Annę z Sapiehów Jabłonowską (1728–1800), żonę Jana Kajetana Jabłonowskiego, ekonomistkę, mecenas sztuki.

nych kolekcjach świadczą o zamiłowaniu społeczeństwa w tego rodzaju pracach. Orłowski tworzył je pośpiesznie z nadzwyczajnym ogniem, dzielnością i prawdą, której pełne są nawet jego karykatury. Ale nic nad szkice, czy to gwaszem[63], czy piórem, czy ołówkiem, większego nie zostawił. Olejne jego roboty nie wychodzą poza mierność, a między nimi nie ma dzieł batalijnych.

Pędzel czekał artysty żołnierza – a był nim January Suchodolski, którego zgon obecny wywołał powyższą wzmiankę dziejową. Suchodolski swą działalnością stworzył szkołę nielicznych, ale też i niepoślednich polskich batalistów – których był ojcem, często i przewodnikiem; a ta jego zasługa wymaga oceny i sympatycznego, ciepłego wspomnienia.

II

Wojna tworzy malarzy swych dziejów. Kto chce odtwarzać jej zgiełkliwe i krwawe sceny z prawdą i mocą, musi u biwakowego ognia śledzić charakter tych marsowych twarzy, badać grupy, rozpoznawać techniczne warunki barw i oświetlenia. Na polu bitew i utarczek trzeba studiować owe straszne pozy walczących, tryumf zwycięzców i śmiertelne drgania umierających. Wśród powietrza przesiąkniętego dymem i parą krwi, wpośród chaosu powstającego z waru[64] bitwy wszystko się przedstawia inaczej, przybiera inne cechy, kontury i formy, jakie się w zwykłych okolicznościach widzieć nie dają. Trzeba się obeznać z techniką wojskową, z rozkładem szeregów, ludzi, koni, dział; trzeba rozumieć cele natarcia, sposób odwrotów, taktykę wojskową. Nic z tego, mimo największego talentu, odgadnąć się nie da, niczego niepodobna się domyśleć nawet z największą intuicją, jeżeli studia z natury nie podeprą talentu i nie dodadzą realnej podstawy zdolnościom. Nikt nie wymieni znaczenia mającego malarza bitew, który by nie będąc żołnierzem lub zamiłowanym w wojskowości, nie opuszczając nigdy zacisza swej pracowni, stworzył obraz batalijny wyższego znaczenia, prawdą tchnący. Niektórzy nasi młodzi warszawscy malarze próbowali wprawdzie sił swoich w tym rodzaju, nie widząc nigdy wojny, ale prócz najpowszedniejszej konwencji, prócz obrazków raczej rodzajowych niż batalijnych nic utworzyć nie zdołali. Prawdziwa oryginalność i siła – opiera się na talencie i obcowaniu, a zatem studiowaniu przedmiotów odtwarzanych w malarstwie. Nic nie można stworzyć, czego się w swej piersi nie nosi, czym się nie jest przejętym, co się z nami nie zrosło; dzieła nasze są tworem wpływów zewnętrznych, uharmonizowanych[65] naszym rozmysłem.

Jest to do tego stopnia prawdą widoczną, iż wszyscy znakomici malarze batalijni naszego wieku wyszli z obozów armii pierwszego cesarstwa Napoleonów[66]. Wal-

---

63 Gwasz – technika graficzna wykorzystująca farby wodne, w skład których wchodzą kreda lub biały pigment.

64 War – tu w znaczeniu: ukrop.

65 Uharmoznizowany – dobrze dopasowany, harmonijny.

66 I Cesarstwo Francuskie – państwo francuskie istniejące w latach 1804–1814 i 1815, na czele którego stał Napoleon Bonaparte jako cesarz Francuzów Napoleon I. II Cesarstwo, pod rządami Ludwika Napoleona III, istniało w latach 1852–1870.

ki te, poruszające całą Europę, zmuszające do wzięcia udziału w krwawym dziele wszystkie ludy, napełniające szczękiem oręża całe piętnastolecie – wszędzie wydały większej lub mniejszej siły batalistów. Dotknęły one i naszą ziemię, wstrząsnęły silniej niż innych, a nasza armia w swej nieszczęsnej wędrówce po Europie, w której nic prócz sławy i śmierci nie znalazła – stała się ogniskiem przyciągającym wszystko, co wyższe było umysłem, uczuciem. Niemcewicz[67], Godebski[68], Brodziński[69]... że pominiemy tylu innych, szlachetnych a młodszych, tam przechodzili szkołę życia i rośli talentem.

W takiej epoce, prawie dzieckiem jeszcze, w szeregi armii wstąpił January Suchodolski. Urodzony w 1796 roku w Grodnie, już w 1810 roku został kadetem w korpusie artylerii i inżynierii, gdzie też pierwsze zasady rysunków odebrał. W sześć lat później został podporucznikiem w gwardii pieszej – a pociąg do sztuki nie opuścił go ani na chwilę. Jako amator uprawiał malarstwo, idąc za swym powołaniem batalisty. Bez mistrza, przewodnika dochodził w owej epoce wszystkiego własnym poglądem. Jedynie galeria Ossolińskich[70], pełna wyższych dzieł sztuki, była mu przybytkiem, gdzie studiując znakomitych malarzy, czerpał wiedzę techniczną, a raczej odgadywał ją samoistnie. W tej epoce wystąpił z dwoma obrazami, które, acz historyczne, należą już do rodzaju ściśle batalijnego. Mówimy tu o śmierci Warneńczyka i zwycięstwie wiedeńskim[71]. Szczególniej ten drugi obraz przez zgrupowanie mas husarii nacierającej na Turków zrobił silne wrażenie.

W 1832 roku Suchodolski wyjechał do Paryża i wstąpił do pracowni Horacego Verneta[72], w której malował przez lat cztery. Zyskał na technice, nauczył się

---

67 Julian Ursyn Niemcewicz (1757–1841) – pisarz, pamiętnikarz, działacz polityczny i społeczny, poseł na Sejm Czteroletni, współredaktor „Gazety Narodowej i Obcej", adiutant Tadeusza Kościuszki podczas powstania 1794 r., członek Rządu Narodowego podczas powstania listopadowego, członek oraz prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk, autor m.in. pierwszej polskiej komedii politycznej pt. *Powrót posła* (Warszawa 1790, premiera sceniczna w 1791 r.).

68 Cyprian Godebski (1765–1809) – poeta i powieściopisarz, ojciec Franciszka Ksawerego, żołnierz Legionów polskich oraz armii Księstwa Warszawskiego, współwydawca i redaktor „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych", członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk, autor m.in. powieści *Grenadier filozof* (Warszawa 1805). Zob. A. Timofiejew, *Legiony i „vitae lex". Problemy twórczości literackiej Cypriana Godebskiego*, Lublin 2002.

69 Trudno powiedzieć, którego z braci Brodzińskich ma na myśli autor, poległego w bitwie nad Berezyną Andrzeja (1786–1812), poetę i tłumacza, autora *Zabawek wierszem* (Kraków 1807), czy Kazimierza (1791–1835), również uczestnika kampanii rosyjskiej Napoleona, poetę, tłumacza, krytyka oraz historyka literatury, autora m.in. opublikowanej w 1818 r. w „Pamiętniku Warszawskim" rozprawy *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu powieści polskiej.*

70 Chodzi o galerię Józefa Kajetana Ossolińskiego (1758–1834) w pałacu zwanym „na Tłomackiem" w Warszawie.

71 Władysław III Warneńczyk (1424–1444) – król Polski i Węgier z dynastii Jagiellonów, poniósł śmierć w bitwie z wojskami tureckimi pod Warną (współcześnie w Bułgarii). Autor ma na myśli obrazy *Śmierć Władysława pod Warną* i *Wzięcie Sztandaru Mahometa pod Wiedniem,* zaprezentowane w 1825 r. na Wystawie Publicznej Dzieł Sztuk Pięknych w Warszawie. Oba dzieła zostały wówczas wyróżnione pierwszą nagrodą, zaś pierwsze z nich w 1829 r. zakupił car Mikołaj I. Zob. K. Sroczyńska, *January Suchodolski*, Warszawa 1984, s. 9.

72 Horace Vernet (1789–1863) – francuski malarz i grafik, dyrektor Akademii Francuskiej w Rzy-

grupować swe postacie, ale stracił na oryginalności i sile. Vernet był dlań mistrzem, którego starał się naśladować… bezskutecznie. Ten zapęd naśladownictwa – wiele szkodził Suchodolskiemu, nie pozwolił mu się szerzej rozwinąć, wykazać swych oryginalnych przymiotów.

Po powrocie do kraju zaczął się najważniejszy okres w życiu naszego malarza. Okoliczności ówczesne sprzyjały malarstwu wojskowemu. Suchodolski miał liczne zamówienia do Petersburga, Wiednia, a i w Warszawie nie brakło mu roboty. Malował dużo i pośpiesznie, gdyż z nadzwyczajną łatwością tworzył.

W tym okresie z główniejszych jego obrazów godne są wzmianki: *Obrona Częstochowy*[73], Śmierć Czarneckiego[74], *Bitwa pod Raszynem*[75], *Legioniści na San Domingo*[76] i tak dalej. Jak zaś spis ten obszernie można by powiększyć, najlepszym dowodem cyfra obrazów, jakie namalował. Liczba ta posuwaną jest do cyfry 500. Pobieżny nawet przegląd tych płócien nie jest w tej chwili możliwym, choć mamy nadzieję, że specjalny biograf zada sobie pracę oceny przynajmniej dzieł głównych. Dla ułatwienia tej pracy, a głównie dla wykazania zasług malarskich Suchodolskiego, rzucamy myśl, aby Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych[77], zniósłszy się[78] z rodziną i właścicielami obrazów zgasłego mistrza, urządziło czasową wystawę jego płócien. Wystawa taka, ciekawa ze względu na postęp w rozwoju talentu Suchodolskiego, miałaby znaczenie historyczne i byłaby oddaniem hołdu zasługom.

Suchodolski bowiem wywierał rzeczywisty wpływ na nasze malarstwo i działalnością swoją ożywiał spółtowarzyszy, zachęcał młodszych, był dla wielu przewodnikiem. Biesiady te artystyczne jednoczyły małe kółko bywające u hrabiego Zabiełły Henryka[79], który jako amator oddawał się malarstwu. Sam hrabia, dawny

---

mie; autor obrazów historycznych, batalistycznych, myśliwskich, biblijnych, egzotycznych i portretów, w tym *Polskiego Prometeusza* (1831) i *Śmierci księcia Józefa Poniatowskiego.* Suchodolski nauki u Verneta pobierał nie w Paryżu, lecz w Rzymie, do Warszawy wrócił w 1837 r. Zob. K. Sroczyńska, *January…*, s. 10, 18.

73 Namalowany w 1845 r.

74 Namalowany w 1844 r.

75 Namalowany w 1832 r. Podczas tego starcia śmierć poniósł Cyprian Godebski, zob. przyp. 68.

76 San Domingo, Santo Domingo – dawne nazwy Haiti, wyspy na Morzu Karaibskim, oraz państwa istniejącego w jej zachodniej części od XVII w., pozostającego pod zwierzchnictwem francuskim. W 1801 r. mieszkańcy proklamowali powstanie niezależnej Republiki Haiti, co skłoniło Napoleona I do podjęcia decyzji o wysłaniu sił interwencyjnych, w skład których weszło ok. 6 tys. polskich żołnierzy. Wspominany obraz powstał w 1854 r.

77 Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych – organizacja skupiająca artystów i miłośników sztuki, założona w Warszawie w 1860 roku; jej głównym celem była popularyzacja sztuki polskiej, niesienie pomocy młodym artystom, działalność wydawnicza oraz organizowanie wystaw i konkursów. Do jego tradycji nawiązuje utworzone w 1990 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy Galerii Zachęta. Jednym z członków-założycieli Towarzystwa był Suchodolski.

78 Znieść się – tu w znaczeniu: porozumieć się z kimś.

79 Henryk Zabiełło (1785–1850) – malarz-amator, kolekcjoner, żołnierz, uczestnik wojen napoleońskich, przyjaciel Januarego Suchodolskiego i Antoniego Brodowskiego (zob. przyp. 80), domniemany pierwowzór postaci Hrabiego z *Pana Tadeusza*, autor m.in. pejzaży *Droga przez moczary* oraz *Podróżni* (prawdopodobnie oba namalował w latach 20. XIX w.).

wojskowy (1809–1815), malował sceny z życia wojskowego, a wielkim wykształceniem, słodyczą obejścia należał do tych dawnych panów, którzy wiedzą, co winni swemu nazwisku. Tu, w tym zaciszu, zgromadzali się Brodowski Antoni[80], Suchodolski i młodzież malarska, chętnie się garnąca pod ster ludzi talentem wyższych, charakterem zacnych. Trwało to do 1850 roku, do śmierci hrabiego.

Suchodolski nie przestawał pracować dalej, a jego wielkie obrazy: przejście Berezyny 1812 roku[81], Saragossa[82] i ucieczka Turków spod Wiednia[83] były, że tak powiemy, ostatnimi odblaskami tego użytecznego i pracowitego życia.

Jako malarz Suchodolski odznaczał się bogactwem kompozycji i pewnym rodzajem poezji w traktowaniu przedmiotu; rysunek prawie zawsze poprawny i śmiały. Ale za to charakterystyka mniej mu się udawała, a koloryt, mimo poezji jaskrawości i żywości, nie posiadał dostatecznej prawdy i harmonii. To może sprawiało, że jego obrazy zdawały się uciekać z płótna, być raczej sennym widmem postaci, które pierzchną za lada powiewem wiatru. Wrażenia swymi płótnami nie sprawiał Suchodolski silnego – ale jako pierwszy torujący drogę, jako malarz ścisły i płodny zajmuje wybitne i ważne stanowisko w sztuce naszej. Jemu we właściwym znaczeniu tego wyrazu należy się chwała pioniera w rodzaju batalijnym, on innym utorował drogę. Po nim poszli Brodowski Tadeusz (urodzony 1821, † 1848)[84], Brodowski Antoni, Kossak Juliusz[85], Pilaty Henryk[86], Sypniewski Felicjan[87], a szczególniej najznakomitszy dziś batalista polski, talent prawdziwy w sztuce europejskiej uznany, Brandt[88]. January Suchodolski, usunąwszy się do Boimia[89] na Podlasie, zmarł 20 marca roku bieżącego.

---

80 Antoni Brodowski (1784–1832) – malarz, czołowy przedstawiciel polskiego klasycyzmu, profesor Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego, członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk, autor m.in. obrazu *Edyp i Antygona* (1828).

81 Chodzi o obraz *Przejście armii Napoleona przez Berezynę*, namalowany w 1866 r.

82 Chodzi o *Szturm na mury Saragossy* (1843) lub *Zdobycie Saragossy* (1845).

83 Być może chodzi o zaginiony po II wojnie światowej obraz *Sobieski pod Wiedniem.*

84 Tadeusz Brodowski (1821–1848) – malarz-batalista i karykaturzysta, syn Antoniego (zob. przyp. 80), uczeń Verneta (zob. przyp. 72), autor m.in. obrazu *Kosynier.*

85 Juliusz Kossak (1824–1899) – malarz, rysownik i ilustrator, kierownik artystyczny „Tygodnika Ilustrowanego", członek Akademii Umiejętności, ojciec Wojciecha Kossaka (1856–1942), autor m.in. obrazu *Sobieski pod Wiedniem* (1882).

86 Henryk Pillati, w tekście: Pilaty (1832–1894) – malarz, rysownik, ilustrator, związany m.in. z „Tygodnikiem Ilustrowanym" i „Kłosami". W jego twórczości dominowała tematyka rodzajowa i batalistyczna, zwłaszcza związana z wojnami polsko-szwedzkimi XVII wieku (np. *Bitwy pod Kircholmem* z 1860 r.).

87 Chodzi nie o Felicjana, a o Feliksa Sypniewskiego (1830–1903), malarza, powstańca styczniowego, autora m.in. obrazu *Przed bitwą pod Grunwaldem* (1852).

88 Józef Brandt (1841–1915) – malarz, batalista, przedstawiciel tzw. polskiej szkoły monachijskiej. Malarstwo studiował w Paryżu i Monachium, motywem przewodnim jego twórczości były walki kozackie, tatarskie i wojny szwedzkie XVII w., np. *Pochód wojsk hetmana Tarnowskiego przeciw Tatarom w 1551 roku* (1866).

89 Boimie, Bojmie – w XIX w. wieś w powiecie węgrowskim guberni siedleckiej Królestwa Polskiego, współcześnie w powiecie siedleckim województwa mazowieckiego.

10
ALBUM MATEJKI[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 26, s. 304–305;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Mistrzowskie dzieła Matejki[2], w tysiącach drzeworytniczych kopii, składających świeżo ukończony wspaniały *Album*, rozbiegły się obecnie po obszarze naszego kraju, szerząc zamiłowanie ojczystych pamiątek, kształcąc poczucie piękna w sztuce. Wrażenie, jakie wywrze ta cenna publikacja, będzie tym żywsze, iż udało się w niej zawrzeć odtworzenia prawie wszystkich olejnych płócien naszego mistrza, będących wspaniałym pamiętnikiem jego twórczości artystycznej. Począwszy od Bony[3] do Iwana Groźnego[4] mamy całą galerię arcydzieł stanowiących chlubę naszą i przedmiot słusznej dumy z posiadania mistrza, który w dziedzinę sztuki z chwałą imię naszego narodu wnosi. Rozpatrując się po tych kartach albumu, widzimy obraz rozkwitu i postępu w duchu i formie, jakimi włada Matejko. Począwszy od kompozycji prostszych, twórczość mistrza rozwija się stopniowo. Pojedyncze dramatyczne wypadki historyczne (Bona), skoncentrowane psychiczne momenty (Wit Stwosz, Kochanowski), poprzedziły takie chwile, takie dziejowe sceny, jak Skarga[5], Batory[6] i Sejm Lubelski[7]. Zarzucano mistrzowi, iż pędzel jego lubuje się w wypadkach ujemną stroną naszych dziejów będących, gdy było to tylko dążenie do dramatyczności (Bona, Wapowski[8], sejm grodzieński[9]), które ustąpiło z wyjaśnieniem się duchowego nastroju artysty. Pojawiły się wtedy Unia, Batory, Grun-

1 Jan Matejko, *Album Jana Matejki*, tekst objaśniający Kazimierz Władysław Wójcicki, nakład i druk Salomona Lewentala, Warszawa 1873–1876; publikacja ukazywała się w latach 1873–1876 w formie zeszytów.

2 Jan Matejko (1838–1893) – malarz, najwybitniejszy reprezentant polskiego malarstwa historycznego; autor m.in. dzieł: *Bitwa pod Grunwaldem* (1878 – Muzeum Narodowe, Warszawa), *Hołd pruski* (1882 – Muzeum Narodowe, Kraków).

3 Jan Matejko, *Otrucie królowej Bony*, 1859 (Muzeum Narodowe w Krakowie).

4 Jan Matejko, *Iwan Groźny*, 1875 (Muzeum Narodowe w Krakowie).

5 Jan Matejko, *Kazanie Skargi*, 1864 (Muzeum Narodowe w Warszawie).

6 Jan Matejko, *Stefan Batory pod Pskowem*, 1872 (Zamek Królewski w Warszawie).

7 Jan Matejko, *Unia lubelska*, 1869 (Muzeum Lubelskie w Lublinie).

8 Jan Matejko, *Zabicie Wapowskiego w czasie koronacji Henryka Walezego*, 1861.

9 Sejm grodzieński – 1793, ostatni sejm I Rzeczypospolitej.

wald[10]. Obok pierwszorzędnych dzieł mistrza stoją lżejsze jego obrazy mniejszej wagi przedmiotem na to stanowisko schodzące, choć nie mniejsze talentem wykonania: Barbara i Zygmunt[11], Sędziwój[12], lirnik ukraiński[13], a przede wszystkim Władysław Biały[14] i Borkowicz[15], będące arcydziełami sztuki. Przy nich grupują się charakterystyczne rysunki już to historycznych postaci, już widoków, tak jak je ołówek Matejki ze starych obrazów, pieczęci w całej poezji, acz prawdzie, odtworzył. Są to nie mniej cenne dzieła jak same obrazy i posiadają tyle osobistego charakteru, tyle cech odrębnych, iż stoją przed naszymi oczyma, odzwierciadlając ludzi i czasy minione. Nie będzie przesadą twierdzić, iż ołówek Matejki lepiej nas przenosi w zamierzchłe wieki, lepiej oddaje butne postacie naszych ojców, pobożne rysy biskupów niż drobiazgowe życiorysy lub szkice historyczne. Poczucia przeszłości na tych się rysunkach nauczyć można. Z czterdziestu ośmiu plansz, z których się składa *Album*, ani jedna nie zadaje kłamu[16] słowom powyższym i każda będzie służyć za źródło, w którym się orzeźwi myśl swojska, z którego tryska uczucie artystyczne. Z tego stanowiska publikacja, o której mówimy, wychodzi poza ramy pospolite, jest zarówno hołdem złożonym mistrzowi, jakiego żaden jeszcze z polskich malarzy nie doznał, jak również podnosi ogólny poziom moralnego i artystycznego poczucia ogółu. Wprawdzie środki, jakich użyto do wykonania albumu, w swojej naturze stoją niżej od tych, jakie by należało zastosować do godnego odtworzenia oryginałów, ale wyznajmy to z dobrą wolą, że i przy tych środkach osiągnięto najwyższy stopień możliwego artyzmu. Drzeworytnictwo chociażby w ręku tak biegłych artystów, jacy do cięcia na drzewie rylec[17] swój poświęcili, nie jest w możności współzawodniczyć z doskonałością miedziorytów, ku czemu nie posiada w swej naturze odpowiednich warunków; ale co tylko drzeworytnictwo było w możności dokonać, to rylec p. Styfiego, Holewińskiego[18], Zajkowskiego, Gorazdowskiego, Schübelera[19], Zabłockiego Regulskiego, Szymborskiego, Krzyżanowskiego, Kleczewskiego i Dyamentowskiego wydobył. Szczególniej dwóch pierwszych zasługuje na szczerą pochwalę za pracę

---

10 Jan Matejko, *Bitwa pod Grunwaldem*, 1872–1878 (Muzeum Narodowe w Warszawie).

11 Jan Matejko, *Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna*, 1867.

12 Jan Matejko, *Alchemik Sędziwój*, 1867, Muzeum Sztuki w Łodzi.

13 Jan Matejko, *Wernyhora*, 1883–1884.

14 Jan Matejko, *Władysław Biały w Dijon*, 1867, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

15 Jan Matejko, *Maćko Borkowic*, 1873.

16 Kłam – daw. kłamstwo lub kłamanie; w wyrażeniu 'zadawać kłam'.

17 Rylec – narzędzie stalowe o ostrym końcu używane w rytownictwie i snycerstwie.

18 Józef Holewiński (1848–1917) – malarz i drzeworytnik; współpracował z „Kłosami", „Wędrowcem" i „Moderne Kunst"; od roku 1891 był kierownikiem artystycznym „Tygodnika Ilustrowanego"; rytował dla czasopism obrazy i rysunki wg A. Gierymskiego, J. Matejki, J. Brandta i in.; wykonał reprodukcje do *Albumu Jana Matejki* (1876); pod koniec życia malował pejzaże i portrety.

19 Julian Schübeler (?, przed 1865–1890) – drzeworytnik warszawski; ceniony autor wielu drzeworytów, związany z „Tygodnikiem Ilustrowanym", „Kłosami", „Biesiadą Literacką". Jego drzeworyty cechował wysoki poziom techniczny; głównie rytował sceny i postacie historyczne, portrety i sceny rodzajowe.

zaiste sumienną i wykonaną z powodzeniem. Wprawdzie mianowicie pod koniec *Albumu*, nie uniknięto pewnych pośpiechów (Sejm Lubelski), które wywołały braki w ścisłości i niedostatki wykończenia, czego żałować potrzeba, gdyż właśnie widzimy je w kopiach najznakomitszych obrazów, jako to Sejm Grodzieński i Unia. Lecz za to jest wiele planszy bardzo pięknych, jak Skarga, Stefan Batory, Iwan Groźny, Kopernik[20] (szkoda, że złupano drzewo skutkiem kilkukrotnego odbijania w „Kłosach"[21] i *Albumie*) i kilka innych. Również żałować należy, iż dwie kopie wspaniałych obrazów: *Sejm Grodzieński* i *Iwan Groźny* nie wyszły spod ołówka Matejki; nie dlatego, aby p. Maszyński i Witkiewicz[22] nie starali się wywiązać ze swego zadania, ale dlatego, że oryginalności ołówka naszego mistrza niepodobna naśladować, a tym ołówkiem nikt lepiej od niego nie odtwarza kopii własnych arcydzieł. Oddając tyle pochwał ten zaszczyt panu Lewentalowi[23], wydawcy, przynoszącej publikacji, musimy niestety zanotować, iż nie zdołano uniknąć kilku błędów, co tym więcej boli, iż owe błędy z wszelką łatwością dałyby się usunąć. Najprzód album jest niekompletny. Z olejnych obrazów brakuje: Starowolskiego przy grobie Łokietka[24] i Zygmunta Starego[25] nadającego szlachectwo profesorom Wszechnicy Krakowskiej[26], oraz obrazu *Dzieci Matejki*[27], któryśmy widzieli na wystawie w Wiedniu. Część rysunkowa zaledwie obejmuje ryciny i szkice pomieszczone w „Kłosach", a nie uwzględnia wielu znakomitych, pomieszczonych w „Tygodniku Ilustrowanym"[28]. Nie sądzimy,

---

20 Jan Matejko, *Astronom Kopernik, czyli rozmowa z Bogiem*, 1871–1873.

21 „Kłosy" – tygodnik literacki, naukowy i artystyczny, wydawany w Warszawie w latach 1865–1890; założycielem, wydawcą i redaktorem odpowiedzialnym był S. Lewental, współredaktor A. Pług (od 1875, od 1879 redaktor); do zespołu redakcyjnego w różnych okresach należeli m.in.: K. W. Wójcicki, F. H. Lewestam, S. Krzemiński, H. Struve, M. Gawalewicz, S. Witkiewicz; pismo należące do „starej prasy", reprezentowało kierunek zachowawczy; „Kłosy" wyróżniały się wysokim poziomem graficznym (rysunki F. Kostrzewskiego i H. Pillatiego).

22 Stanisław Witkiewicz (1851–1915) – ojciec Stanisława Ignacego, malarz, krytyk, pisarz; malował sceny powstańcze, nastrojowe pejzaże, głównie tatrzańskie (np. *Wiatr halny*, 1895); był twórcą i popularyzatorem stylu zakopiańskiego w budownictwie; jeden z twórców nowoczesnej krytyki artystycznej w Polsce (*Sztuka i krytyka u nas*, 1891).

23 Salomon Lewental (1839 lub 1841–1902) – wydawca i księgarz; w roku 1863 odziedziczył firmę J. Glücksberga w Warszawie; wydawał m.in. czasopisma (1865–1890 „Kłosy", 1869–1900 „Tygodnik Romansów i Powieści", 1884–1887 „Świt", 1887–1902 współwydawca „Kuriera Warszawskiego"), dzieła literackie (m.in. od 1873 r. seria «Biblioteka Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej»), albumy malarstwa.

24 Władysław I Łokietek, z dynastii Piastów (między 1259 a 1260–1333) – książę łęczycki i kujawski, król Polski.

25 Zygmunt I Stary, z dynastii Jagiellonów (1467–1548) – król polski i wielki książę litewski.

26 Wszechnica krakowska – uczelnia wyższa; tu: Uniwersytet Jagielloński; zapisano wielkimi literami.

27 Błędny tytuł obrazu. Właściwie: Jan Matejko, *Dzieci artysty*, 1879; obraz przedstawia czwórkę dzieci malarza: Tadeusza, Helenę, Beatę i Jerzego.

28 „Tygodnik Ilustrowany" – pismo literackie, artystyczne i społeczne wydawane w Warszawie w latach 1859–1939; założyciel i do roku 1874 wydawca J. Unger, do 1882. G. Unger, następnie wydawany przez spółkę Gebethner i Wolff; redaktorzy: L. Jenike (1859–86), J. Wolff (1886–1918), następnie m.in.: A. Oppman, A. Grzymała-Siedlecki, Z. Dębicki, P. Choynowski; w okresie pozytywizmu pismo należało do tzw. starej prasy; w okresie Młodej Polski publikował

aby współzawodnictwo między tymi pismami sięgało tak daleko, aż do zaniedbania tego, co się w szpaltach przeciwnika mieściło, i nie przypuszczamy, aby przeszkody wynikające z prawa własności nie dały się usunąć przy dobrej z obu stron woli. Tym sposobem zaś publiczność została skrzywdzoną o wiele wybornych rysunków, które niewątpliwie podniosłyby wartość *Albumu*. Należało pamiętać, że się wydaje nie album „Kłosów", ale *Album* Matejki, stojącego wyżej nad współzawodnictwo między dwoma ustrojami. Ale najciemniejszą, zupełnego potępienia i skarcenia godną stroną tego wydawnictwa są objaśnienia literackie. Gdyby podobne elukubracje[29], przepełnione błędami, lub grzeszące zaniedbaniem tego, co koniecznie przytoczyć należało, pojawiły się spod pióra jakiego młodego pisarza, niezawodnie wszystkie pisma pozdzierałyby szaty z oburzenia nad lekceważeniem publiczności, samego artysty i wydawnictwa. Ale gdy w duchu reklamy opracowania podjął się p. Kazimierz Władysław Wójcicki[30], to nie tylko, że niedbalstwo to pominięto dobroczynnym milczeniem, ale owe objaśnienia poczytano za jeden z niewiędnących liści zasługi szanownego jubilata. Od literackich przy takim albumie przypisów wymagamy, aby one, a przynajmniej większa część ich, zawierały krótkie i treściwe wiadomości dotyczące treści obrazów, podawały nazwiska osób, o ile takowe malarz w obrazie portretował, określały rodzaj artystycznej produkcji i to wszystko, co się do obrazu odnosi, to jest czas powstania płótna, wielkość jego, koleje, jakie przechodziło, w czyich rękach lub gdzie się płótno znajduje. Zaniedbanie tych kardynalnych warunków na skutek lekceważenia podjętej roboty widoczne są aż nadto w pracy pana Wójcickiego. Nie tylko pomija najgłówniejsze daty lub takowe błędnie podaje, nie tylko, że przy żadnym obrazie nie wymienia jego rozmiarów oraz nie kreśli dziejów jego, ale nawet w podawaniu treści ogranicza się na błahych ogólnikach lub kilku wierszowych wypisach z encyklopedii. Tak np. przy Skardze nie podane są historyczne osoby w akcji udział biorące, a nie podane przez lenistwo, boć gdy obraz był wystawiony w sali Zachęty Sztuk Pięknych[31], objaśnienia podobne sprzedawano. Słowem niedbalstwo niczym nieusprawiedliwione, bo i miejsca nie brakło, ani żadnych środków wykonania, a pominięto sposobność rozszerzenia wiadomości o obrazach wielkiego mistrza, wiadomości, do których on sam mógłby cennych dostarczyć materiałów. Natomiast p. Wójcicki, wierny swej metodzie, popisywał się z tanią erudycją lub oklepanymi frazesami, któreśmy po stokroć słyszeli i które nam tylko ckliwość sprawiają. Odsunąwszy się ze wstrętem od tej tandety, tym milej nam raz jeszcze rzucić okiem na artystyczną stronę *Albumu* i wspomnieć, iż do jej

modernistów (1898–1907 kierownik literacki: I. Matuszewski); drukował m.in. *Nad Niemnem* E. Orzeszkowej, *Chłopów* W. S. Reymonta, *Popioły* S. Żeromskiego.

29 Elukubracja – utwór literacki lub inny tekst pisany z wysiłkiem i bez talentu.

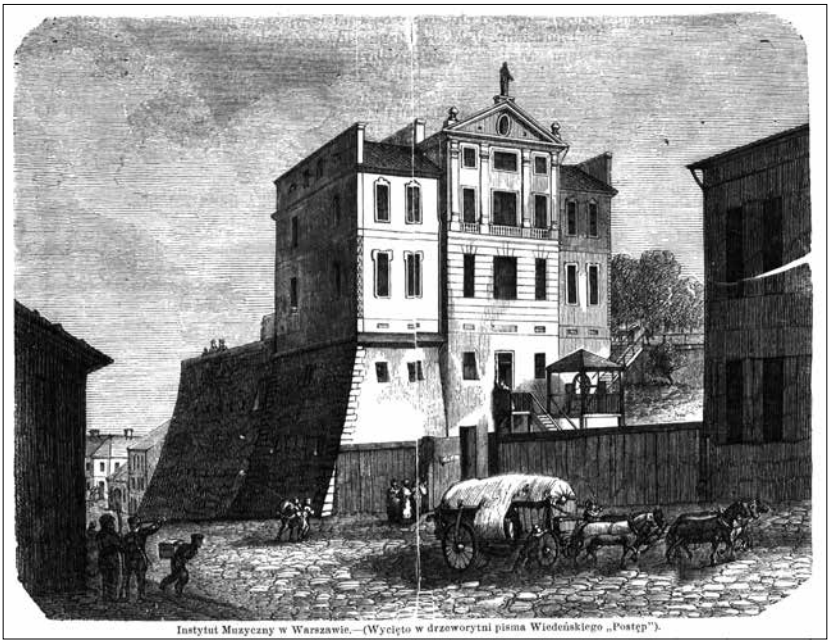
30 Kazimierz Władysław Wóycicki (1807–1879) – polski literat i wydawca, historyk Warszawy; prace m.in.: *Z rodzinnej zagrody* (1877), *Szkice historyczne* (1869).

31 Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych – organizacja skupiająca miłośników sztuki i artystów polskich, działająca w Warszawie w latach 1860–1939.

uwydatnienia przyczyniła się niemało skromna praca presera[32] p. Grzeszkiewicza[33], oraz że materiały, jak papier, okładka, druk, są krajowego wyrobu, pan Lewental słusznej szuka chluby.

[32] Preser – poligr. pracownik zecerni (pracownik składający teksty) wykonujący na specjalnej prasie próbne odbitki składu zecerskiego do korekty.

[33] P. Grzeszkiewicz – nie znaleziono informacji na temat tej osoby.



Instytut Muzyczny w Warszawie (wycięto w drzeworytni pisma wiedeńskiego „Postęp"). „Opiekun Domowy" 1866, nr 37, s. 290.

Instytut Muzyczny w Warszawie otwarto 26 stycznia 1861 roku w miejsce zlikwidowanej po powstaniu listopadowym Szkoły Głównej Muzyki stworzonej przez Józefa Elsnera. Inicjatorem i pierwszym dyrektorem Instytutu był Apolinary Kątski (1824–1879) – światowej sławy skrzypek-wirtuoz, który dzięki swojej pozycji na dworze carskim uzyskał pozwolenie na zorganizowanie tej placówki i prowadzenie jej w języku polskim. Siedzibę – Pałac Ostrogskich wybrał sam artysta, przeznaczył też na placówkę własne dochody. Resztę potrzebnych funduszy udało się uzbierać drogą składek społecznych. W Instytucie kształcili się m.in. Zygmunt Noskowski (1846–1909), Stanisław Barcewicz (1858–1929), Ignacy Józef Paderewski (1860–1941).

Poranek muzyczny dany przez orkiestrę Benjamina Bilse'go dnia 23 czerwca 1872 roku w Ogrodzie Saskim na korzyść rodziny po śp. Moniuszce pozostałej. Układ i rysunek Ksawerego Pillatiego, „Tygodnik Ilustrowany" 1872, nr 235, s. 333

Małgorzata Burzka-Janik
Uniwersytet Opolski
ORCID 0000-0002-2624-4615

ZE ŚWIATA MUZYKI

Powódź więc muzyczna zalewa nas po uszy, […]
szturmuje do nas, rozrzewnia, roztkliwia, cieszy, bawi lub nudzi!

(Wł. Wiślicki, *Koncerta w Warszawie*, „Przegląd Tygodniowy"1867, nr 15)

Począwszy od pierwszego numeru *Przegląd* sporo uwagi poświęcał muzyce. Została ona włączona w szeroki kontekst spraw społeczno-kulturowych, jakimi w imię ideału postępu, także w dziedzinie sztuki, pragnęli na łamach pisma zająć się pozytywiści. Informacje ze świata muzyki – przeznaczone tu dla szerokiego kręgu odbiorców – służyć miały wedle założeń przede wszystkim upowszechnianiu sztuki muzycznej wśród grona niewyspecjalizowanych odbiorców niebędących muzykami lub krytykami muzycznymi.

Prowadzenie działu muzycznego Adam Wiślicki powierzył swojemu starszemu bratu Władysławowi Wiślickiemu – muzykologowi i kompozytorowi. Pozostał on w pierwszym dziesięcioleciu edycji pisma jego głównym recenzentem muzycznym. Pod jego redakcją prowadzona była na łamach stała rubryka, w której prezentowano syntetyczne informacje o muzycznych wydarzeniach w kraju i zagranicą. Publikowane tu „nowinki muzyczne", określane przez redaktora jako „muzykalia", prezentowane były razem z informacjami dotyczącymi teatru. Wykorzystując korespondencje obydwu sztuk, w pierwszym roku edycji pisma pod wspólnym szyldem *Muzyka i teatr* lub *Teatr i muzyka*, redakcja donosiła o koncertach odbywających się w teatrach warszawskich, ale też o nowo powstałych utworach muzycznych, ich prawykonaniach, sukcesach i porażkach w teatrach i operach na całym świecie. Rubryka zawierała też sporo informacji o koncertach światowych solistów na terenie kraju i zagranicą, wystawianych tam dziełach muzycznych, donosiła przy tym o nowo powstałych czasopismach i szkołach muzycznych na świecie, wreszcie o śmierci kompozytorów czy wykonawców, a także wydanych w kraju muzykaliach, najczęściej wraz z ich krótką oceną[1].

O zbliżających się koncertach w kraju i zagranicą oraz innych ważnych wydarzeniach w muzyce donosi początkowo także *Kronika krajowa* i *Kornika zagranicz-*

[1] Zob. *Muzyka i teatr*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 1, 9, 10, 50, 51 i inne.

na. Obok doniesień o poważnych wydarzeniach dziejących się w świecie muzyki znajdą się w rubryce także ciekawostki, jak ta o powstaniu „modelowego fortepianu" wykonanego przez polskich rzemieślników na wystawę w Paryżu lub ploteczki z życia ówczesnych solistów i kompozytorów, jak na przykład informacja o tym, jak to Rossini w dowód uznania dla wykonywania jego dzieł podarował śpiewaczce Paulinie Luca pióro, którym napisał kilka oper[2]. Obok „muzycznego przeglądu" muzyce poświęcano na łamach osobne artykuły: recenzje muzyczne, relacje z koncertów w Warszawie, biografie wybranych muzyków, jak też artykuły zawierające elementy historii muzyki.

Panorama życia muzycznego Warszawy

Sprawozdawczo-informacyjną kronikę życia muzycznego Warszawy otwiera na łamach pisma w roku 1867 artykuł Władysława Wiślickiego *Koncerta w Warszawie*[3]. Ów przegląd warszawskich koncertów ostatniego sezonu otwiera zapowiedź doboru kryteriów, jakimi redakcja kierować się będzie w wyborze prezentowanych wydarzeń muzycznych – ich wysokiego poziomu, niekoniecznie obliczonego na kasowy zysk:

> […] do naszych obowiązków sprawozdawczych należy notować fakta, spełnijmy więc to zadanie, trzymając się wygodnej zasady, że tylko z silniejszymi trzymać będziemy, czyli że tylko o laureatach i zwycięzcach mówić zamierzamy, grzebiąc resztę pod grzmotem oklasków tak pustych i przechodnich, jak ich sława lub zostawiając ich w pełni zadowolonych z kasowego rezultatu […][4].

Na początek więc do twórców, choć „oryginalnych", to jednak grających „bardziej na wielkie efekta i wywołujący niemi gorączkowe na słuchaczu wrażenie", redaktor wymienia występ pianisty i kompozytora Henryka Litolffa[5]. Z kolei do cenionego przez siebie najwyżej grona „laureatów i zwycięzców" włącza: dobrze „wróżącego na przyszłość" pianistę, niejakiego pana Dulębę, któremu jednak „zbytnia praca palców, nie dała widać czasu […] wniknąć w tajnie sztuki"; utalentowaną pianistkę Marya Pesche, łączącą w swoim wykonaniu Chopina, Liszta, Beethove-

---

2 *Muzyka i teatr*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 51.

3 [W. Wiślicki], *Koncerta w Warszawie*, „Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 15, s. 115–116.

4 Tamże.

5 Henry Charles Litolff (1818–1891) – angielski pianista, kompozytor i wydawca muzyczny. W roku 1840 zadebiutował z powodzeniem w Paryżu jako wirtuoz fortepianu, wkrótce wystąpił także w Brukseli, Lipsku, Dreźnie, Pradze, Berlinie. W latach 1841–1844 pełnił obowiązki kapelmistrza teatralnego w Warszawie. W latach 1847–1860 mieszkał w Brunświku, gdzie od roku 1856 kierował założonym w 1828 roku przez Gottfrieda Martina Meyera wydawnictwem muzycznym. Dzieła Litolffa obejmują trzy opery, kilka operetek, pięć symfonii koncertujących z fortepianem, koncert skrzypcowy, oratorium, dwie uwertury, utwory na fortepian i pieśni. Zob. *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 2001; M. Steel, *Wielcy kompozytorzy i ich* czasy, Poznań 2009.

na „[…] zarówno mechanizm silnie rozwinięty, jak zrozumienie wyborne odcieni charakteru każdej sztuki"; skrzypka Gustawa Frimana – autora „mniej udanego" poloneza i „dziarskiego pełnego werwy" mazura, którego gra jest „nieposzlakowanej czystości, nie tylko zdobytym mechanizmem, ale także artystycznym pojęciem, prawdziwie klasyczny, czyli pięknym".

Począwszy od 33. numeru pierwszego rocznika redakcja zapowiada uszczegółowienie i poszerzenie działu muzykaliów, między innymi o ich ocenę krytyczną dokonaną przez specjalistę muzykologa. Ten kierunek pogłębienia działu muzycznego zostaje realizowany już od drugiego roku edycji pisma, w którym muzyce poświęcona będzie – dotąd dzielona z teatrem – rubryka zatytułowana *Ruch muzyczny*, po roku 1876 *Ze świata muzycznego*, następnie *Przegląd muzyczny*. Ukazywać się ona będzie dość nieregularnie, a prezentowane w niej fakty muzyczne, oceny i opinie będą coraz częściej wprost łączone z postulatem użyteczności sztuki[6]. Władysław Wiślicki będzie w niej prezentował całą panoramę życia muzycznego Warszawy. Jej „sprawozdawczą kronikę" w roku 1869 otwiera słowami:

> Sprawozdawca muzyczny *Przeglądu Tygodniowego* dawno już nie odzywał się do swych czytelników; a tymczasem stosy faktów, małych i wielkich nagromadzało się do sprawozdawczej kroniki. Nie mały to więc kłopot od czego zacząć, czy od nagany mnóstwa miernych koncertów, urządzanych nawet nie przez muzyków z powołaniem a tak szkodliwie wpływających na stanowisko u nas artystycznych koncertów? Czy też od nagany publiki, która często wspierając mierności, w tym samym czasie pomija obojętnie użyteczne działania artystów, mogące rzeczywiście wpłynąć na rozwój i postęp sztuki muzycznej w kraju. Ze względu jednak, że czynione uwagi choćby najsłuszniejsze, źle są u nas przyjmowane, chętnie je więc pomijamy, a przechodzimy wprost do opowiadania faktów[7].

Wypowiedziana tu krytyka – niesprzyjających postępowi sztuki – „miernych" koncertów, muzyków „bez powołania", jak i niezdolnej do głębszej refleksji publiczności, stanowi częsty wstęp do pogłębionej refleksji nad omawianym dziełem muzycznym. Mimo zapowiedzi „pomijania" krytycznych uwag, sprawozdawca *Ruchu muzycznego* nie będzie od nich stronił, pozostanie surowym recenzentem, który niezwykle rzadko pozwoli sobie na słowa uznania, a i te równoważone będą prawie zawsze jakimś przytykiem, negacją, równocześnie wyrażoną wątpliwością. Z perspektywy specjalisty-muzykologa, lecz i po prostu melomana, poddawał będzie ostrej ocenie występy muzyków i solistów, wyrokując często jednoznacznie negatywnie

---

6 Jednym z wielu przykładów ocena koncertów symfonicznych pod kierunkiem Adama Münchheimera – dyrektora warszawskiej opery, które zdaniem redaktora zaprzeczają „możności dobrego wykonania dzieł przez naszą orkiestrę" i stanowią „ogromny postęp w naszej muzykalności, a jakkolwiek postęp ten powoli daje się przeprowadzać, dąży wszakże do coraz większego uznania; dowodem liczne zebranie publiczności, na ostatnim koncercie symfonicznym", *Ruch muzyczny*, „Przegląd Tygodniowy" 1869, nr 11, s. 86–87.

7 *Ruch muzyczny*, „Przegląd Tygodniowy" 1869, nr 11, s. 86–87.

o ich umiejętnościach i wykonaniach; nie będzie też szczędził nagany samej publiczności – wszystko to w imię postępu sztuki muzycznej.

I tak ocenę sezonu letniego roku 1868, kiedy to muzyka przenosi się z salonów „na letnie mieszkanie do ogrodów i ogródków", i jest grywaną „przy akompaniamencie rozmowy i licznie kursujących kufelków", nie mając nic wspólnego ze sztuką, rozpoczyna od przypomnienia występów popularnej wówczas orkiestry Benjamina Bilsego[8]. Zespół składający się z artystów, którzy co prawda grają jak „wybornie nastawiona machina", „z dokładnością, równością, cieniowaniem temp i znaków ekspresji", jednak występując po raz szósty w Warszawie grają – zarzuca Wiślicki – wciąż ten sam repertuar, nie uwzględniając w nim najnowszych, polskich kompozycji.

W numerze 11. z 1869 roku Wiślicki odnotuje także dwukrotne występy w Warszawie popularnego wówczas ze swej mistrzowskiej techniki pianistycznej Karola Tausiga[9]. „Od świetnych koncertów Liszta nie słyszeliśmy pewno tak wyrobionego mechanizmu" – napisze o jego grze. Do słów uznania mistrzowskiej techniki doda jednak dyskredytującą opinię o artyście: „(...) zapału, fatazyi zupełnej nie posiada. Podziwialiśmy go więc, uwielbiali ale tak chłodno, bez roznamiętnienia. Czyja w tym wina czy nasza, czy artysty – nie wiemy?"[10].

Krytyce sezonu muzycznego w roku 1869 Wiślicki podda też wykonanie śpiewaczki operowej Teodozji Jakowickiej-Friderici[11] – artystki, co prawda „pierw-

---

8 Benjamin Bilse (1816–1902) – niemiecki dyrygent i kompozytor, popularyzator muzyki symfonicznej, legniczanin. Podczas studiów we Wiedniu – gdzie studiował dyrygenturę i naukę gry na skrzypcach – grywał w orkiestrze Johanna Straussa, jako pierwszy skrzypek. Po powrocie do Legnicy objął stanowisko dyrektora miejskiej orkiestry. Skompletował pełną i dobrze wyszkoloną orkiestrę symfoniczną, z którą koncertował w Legnicy, śląskich i czeskich uzdrowiskach, a także w Dolinie Szwajcarskiej w Warszawie, zdobywając dużą popularność.

9 Karol Tausig (1841–1871) – polski pianista, kompozytor i pedagog pochodzenia czeskiego. Napisał kilkanaście utworów fortepianowych, w tym transkrypcje koncertowe utworów J. Straussa i S. Moniuszki. Był niezwykle popularny ze względu na swoją mistrzowską technikę pianistyczną, jego repertuar obejmował muzykę od barokowej po współczesnych mu twórców, takich jak F. Liszt. Zob. *Mała encyklopedia muzyki*, red. S. Śledziński, Warszawa 1891.

10 *Ruch muzyczny*, „Przegląd Tygodniowy" 1869, nr 11.

11 Teodozja Jakowicka-Friderici, z domu Fryderycy, zamężna Jakowicka (1835–1889), śpiewaczka. Od 1861 pracowała jako ochmistrzyni w warszawskim Instytucie Muzycznym. Uczyła się gry na fortepianie u I. Dobrzyńskiego, a śpiewu u Kornelii Quattrini, potem u J. Dobrskiego. Studia kontynuowała w Paryżu. W marcu 1865 debiutowała w Warszawskim Teatrze Rządowym w partii Aminy, później w partii Elwiry. Mimo dobrego przyjęcia nie została zaangażowana i wyjechała do Włoch, gdzie kontynuowała naukę śpiewu pod kierunkiem F. Lampertiego w Mediolanie, a następnie występowała na scenach włoskich m.in. w Bolonii i Wenecji, także Palermo, Madrycie, Barcelonie, Walencji, Berlinie, Stuttgarcie, Petersburgu, Moskwie, Odessie, Konstantynopolu, a także w Nowym Jorku i Hawanie. Wielokrotnie przyjeżdżała na występy do Polski. W Teatrze Wielkim w Warszawie występowała gościnnie w lipcu i sierpniu 1867, lipcu i sierpniu 1868, sierpniu i wrześniu 1871, grudniu 1876, od czerwca do grudnia 1877, od października do grudnia 1878, w lipcu i sierpniu 1880, od grudnia 1881 do stycznia 1882, od stycznia do czerwca 1884, w kwietniu i wrześniu 1885. Ostatni raz wystąpiła w Teatrze Wielkim

szorzędnej", która jednak „cokolwiek za późno wzięła się do kariery śpiewaczki scenicznej. Brak jej więc na wszystko czasu, na utrzymanie głosu, na postęp, na konieczną rutynę, parę lat wystąpień a kariera pozostanie dla niej zamknięta"[12]. Te – zdecydowanie negatywne, można powiedzieć bezwzględne, bo skreślające karierę solistki uwagi – przypomnijmy, wyrażone podczas jednego z jej pierwszych występów w Warszawie – okażą się w tym przypadku prorocze. W ostatnich latach swoich występów Jakowicka traci bowiem przychylność publiczności, mówi się, iż straciła głos, a o jej partiach solowych w *Halce*, *Aidzie*, czy *Łucji z Lammermooru* wybitny polski muzykolog Józef Michał Chomiński[13] napisze, że „już na takie role za ciężka"[14].

Nie zawsze jednak wydane przez niego negatywne opinie zgodne będą z powszechnym sądem. Wśród nich mieszczą się niewątpliwie szersze omówienia Wiślickiego, odbywających się w Warszawie koncertów uznanych pianistów: w roku 1866 Aleksandra Zarzyckiego[15] i Jana Kleczyńskiego[16], czy w roku 1876 Juliusza

w Warszawie 18 IX 1885. W 1884–86 była nauczycielką w szkole śpiewu przy WTR, potem udzielała lekcji prywatnych; zob. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, tom I, pod. red. Z. Raszewski, Z. Wilski, M. Wosiek, K. Zawadzka, H. Garlińska-Zemrzuska, Warszawa 1973.

12 *Ruch muzyczny*, „Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 30.

13 Józef Michał Chomiński (1906–1994) – polski muzykolog ukraińskiego pochodzenia, pedagog, teoretyk muzyki, twórca teorii sonorystyki. Od 1960 profesor zwyczajny w Instytucie Muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim, w latach 1958–1976 kierował Katedrą Powszechnej Historii Muzyki i Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego; w latach 1951–1968 pracował w Instytucie Sztuki PAN, kierując tam Zakładem Historii i Teorii Muzyki, który stworzył od podstaw. Zob. M. Gołąb, *Józef Michał Chomiński. Biografia i rekonstrukcja metodologii*, Wrocław 2008.

14 *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765-1965*, tom I, pod red. Z. Raszewski, Z. Wilski, M. Wosiek, K. Zawadzka, H. Garlińska-Zemrzuska, Warszawa 1973.

15 Aleksander Zarzycki (1834–1895) – polski pianista, kompozytor, dyrygent i pedagog, współzałożyciel i pierwszy dyrektor Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego w Warszawie (1871–1875), dyrektor Instytutu Muzycznego w Warszawie (1879–1888), od 1879 dyrektor Instytutu Muzycznego. Po ukończeniu gimnazjum w Samborze wyjechał na studia muzyczne za granicę, początkowo studiował grę na fortepianie pod kierunkiem Rudolfa Viole w Berlinie, następnie kompozycję u Napoléona Henri Rebera w Paryżu. W 1866 zamieszkał na stałe w Warszawie, ograniczył występy, koncentrując się na własnej twórczości. Do bardziej znanych jego utworów należą: *Koncert fortepianowy* op. 17, *Grande polonaise* op. 7 na fortepian i orkiestrę, *Polonez A-dur* op. 23, *Krakowiak D-dur* op. 35, *Mazurek G-dur* op. 26.

16 Jan Kleczyński (1837–1895) – polski pianista, kompozytor, krytyk muzyczny, także warszawski szachista. Liczne artykuły ogłaszał po powrocie z paryskich studiów na łamach prasy warszawskiej, m.in.: „Bluszczu" (1867–1883, 1894–1895), „Tygodnika Ilustrowanego" (1868–1875, 1885–1887), „Tygodnika Powszechnego" (1877–1883), „Kuriera Warszawskiego" (1887–1889), „Kuriera Codziennego" (1889–1894). Wiele z tych artykułów ukazało się potem w redagowanym przez niego od 1879 roku „Echu Muzycznym", które kształtował wraz Aleksandrem Raichmanem. Kleczyński zamieszczał na łamach „Echa Muzycznego" recenzje z przedstawień operowych i koncertów, komentował wydania utworów i książek o muzyce, pisał o kreacjach operowych artystów i wykonaniach pianistów. Interesował się również wykonaniami pianistów, szczególnie muzyki Chopina. Był także na łamach swojego pisma popularyzatorem współczesnych sobie twórców opery i operetki francuskiej, narodowej opery niemieckiej, także polskich

Zarębskiego[17]. Przyglądając się ich grze jako recenzent, który sam jest świadomym wykonawcą-muzykiem, dokonuje analizy formalnej prezentowanych utworów, zwraca uwagę na takie elementy, jak: melodyka, rytm, artykulacja, dynamika, wreszcie ocenia interpretację. Wyczulony na elementy struktury dzieła muzycznego, nie stroni od sądów estetycznych i nie boi się kierować słów krytyki pod adresem uznanych autorytetów.

Krytycznej ocenie poddaje więc najpierw w numerze 6. z 1866 roku koncert pianisty, kompozytora i dyrygenta – Aleksandra Zarzyckiego[18], który odbył się w stolicy w styczniu 1866 roku. Pianista był już wówczas cenionym przez krytykę i publiczność artystą. Uznanie zyskał jeszcze w okresie studiów, kiedy to w roku 1856 odbył swoje pierwsze tournee po kraju wraz ze skrzypkiem Nikodemem Biernackim[19], koncertując następnie po Europie. W repertuarze warszawskiego koncertu relacjonowanego przez Wiślickiego znalazły się między innymi fragmenty koncertu fortepianowego f-moll niemieckiego kompozytora Adolfa von Henselta, który Zarzycki zaprezentował podczas swojego paryskiego debiutu już w roku 1860. Jego wykonanie w stolicy nie zyskało aprobaty recenzenta „Przeglądu", który zarzucał mu brak artyzmu, ducha poezji, śpiewności, wreszcie „oschłość". Notował między innymi:

> Otóż uważamy, że koncertant zajęty pracą nad mechanizmem, pominął całą część estetyczną sztuki, stąd gra jego odznacza się pewną oschłością, brakiem śpiewności uwydatniającej się szczególniej w bardzo pięknym *larghetto* z koncertu Henselt'a i pa-

kompozytorów (pisał m.in. o Józefie Wieniawskim, Ignacym Janie Paderewskim, Ferencu Liszcie, Johannesie Brahmsie, Piotrze Czajkowskim). (Zob. S. Sierotwiński, *Jan Kleczyński*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, tom XII, Warszawa 1966–1967; M. Woźniak, *Kleczyński Jan*, [w:] E. Dziębowska, *Encyklopedia muzyczna PWM*, T. 5, Kraków 1997, s. 99–100).

17 Juliusz Zarębski (1854–1885) – kompozytor, pianista, przedwcześnie zmarły na gruźlicę twórca słynnego *Kwintetu fortepianowego g-moll*, dedykowanego Lisztowi, powszechnie uważanego za najwybitniejsze dzieło polskiej kameralistyki romantycznej. Studiował w Konserwatorium Wiedeńskim, które ukończył w 1872 ze złotymi medalami w klasie kompozycji (u Franza Krenna) i fortepianu (u Josefa Dachsa). Kontynuował studia w Konserwatorium Petersburskim, którego dyplom uzyskał w przeciągu zaledwie 3 miesięcy w 1873. W 1874 jedzie do Rzymu, gdzie przez rok studiował pod kierunkiem Liszta. Od 1880 pracuje na stanowisku profesora Konserwatorium w Brukseli. Podczas Wystawy w Paryżu w 1878 zachwyca publiczność grą na fortepianie o dwóch klawiaturach. Zob. A. Nowak-Romanowicz, *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, Kraków 1966.

18 [W. Wiślicki], *Koncert Aleksandra Zarzyckiego*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 2.

19 Nikodem Biernacki (1825–1892) – polski skrzypek i kompozytor. Karierę wirtuoza rozpoczął już podczas studiów – występował we Francji, Niemczech, Rosji, Szwecji, Belgii i Ameryce. Od 1854 był koncertmistrzem Teatru Wielkiego w Warszawie, solistą Gewandhausu w Lipsku, w latach 1863–1864 był nadwornym skrzypkiem cesarza Maksymiliana I w Meksyku, następnie koncertmistrzem dworu szwedzkiego. Po powrocie do kraju zajmował się m.in. pracą pedagogiczną. W 1879 założył szkołę muzyczną w Poznaniu. Następnie był profesorem muzyki w Gimnazjum OO. Jezuitów w Chyrowie. Zob. S. Stefański, *Nikodem Biernacki – muzyk i kompozytor 1825–1892*, „Tygodnik Sanocki" 1992, nr 8 (40).

rafrazie z Rigoletto; słowem w grze artysty brak było tej poezyi, umiejącej nadać każdej frazie potrzebną rozmaitość i cechę, która odśpiewana na instrumencie, dowodzi wówczas natchnienia wykonawcy[20].

Wobec uznania, jakim był darzony w Polsce Zarzycki, krytyka Wiślickiego, w której chwali on jego umiejętności i technikę, ganiąc przy tym brak natchnienia i niedostatek uczucia gry, musiała budzić kontrowersje. Tym bardziej, iż w swojej negatywnej recenzji Wiślicki wyraźnie polemizował z bezkrytyczną oceną koncertu pióra innego uznanego wówczas znawcy przedmiotu, pianisty i krytyka Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego[21].

Na łamach 11. numeru pisma krytycznie oceniony zostaje także koncert Jana Kleczyńskiego[22] – pianisty, kompozytora, ale także krytyka muzycznego i założyciela „Echa Muzycznego". Temu znanemu i poważanemu wówczas artyście i krytykowi – który sam wielokrotnie pisał o wykonaniach muzyki Chopina, a jako artysta-muzyk na recenzowanym w „Przeglądzie" koncercie zagrał jego wybrane utwory – Wiślicki zarzucił brak precyzji, siły i potęgi, słowem odpowiedniej interpretacji wykonywanego utworu:

Otóż w grze p. K. [Kleczyńskiego – M. B.-J] zauważaliśmy niejakie niedostatki, a mianowicie: brak potrzebnej siły i wytrzymałości w pasażach, przez co wychodziły one zbyt miękko i niejasno, szczególniej widocznym to było w koncercie Chopina, w ustępach wymagających doskonałej precyzyi mechanizmu, tym więcej, że przez częste nadużycie pedału, gra jeszcze mocnej była zacieniona i niewyraźna. Zegarkowa przy tym równość gry p. K. dobra w gammach, pasażach, nie odpowiada zupełnie, gdy idzie

20 [W. Wiślicki], *Koncert Aleksandra Zarzyckiego*…, dz. cyt.

21 Opublikowała ją parę dni wcześniej „Gazeta Muzyczna i Teatralna". Już 18 stycznia redaktor tego tygodnika Tomasz Le Brun zamieścił replikę na recenzję Wiślickiego, która stanowiła w istocie ostrą krytyką sposobu pisania o muzyce w podobnych „Przeglądowi", niespecjalistycznych pismach (T. L. – Tomasz Le Brun, *„Przegląd Tygodniowy" i Zarzycki. (Odpowiedź)*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna" 1866, nr 16). Redaktor jedynego wówczas stołecznego periodyku poświęconego muzyce ganił wszystkie ówczesne pisma polityczne, periodyki o modzie i kuriery codzienne, które – notował – „posiłkują się dla barwy literaturą oraz teatrem i muzyką" stając się „w miniaturze muzyczno-teatralnymi kronikami" (tamże). Uznał przy tym, iż jedynie „poważna krytyka" muzyczna, jak określił recenzentów swojego pisma, uprawniona jest do pisania i wyrokowania o tej dziedzinie sztuki. Jako przykłady wiarygodnych jego zdaniem recenzji muzycznych wymienił teksty Dobrzyńskiego oraz Józefa Sikorskiego – rzeczywiście znanych wówczas i cenionych autorów publikacji muzycznych. Wymienieni krytycy wolą bowiem – co Le Brun uznaje za atut – pisząc o „artyście niepospolitym, artyście pierwszego rzędu", „w razach wątpliwych" czekać „z wyrzeczeniem poważnego zdania swego i z oględnością się wyrażają", są więc w swoich negatywnych opiniach – w szczególności dotyczących uznanych sław – powściągliwi i ostrożni. Przyjęty przez redaktora „Gazety Muzycznej" punkt widzenia pozostawał więc w całkowitej sprzeczności z nonkonformistyczną postawą młodych pozytywistów, reprezentowaną w ich trybunie. Rezygnacja z krytyki autorytetów, czy też wykorzystywanie nazwiska w celu uwiarygodnienia wyrażanej na łamach opinii stało na antypodach wyznaczanych przez Wiślickiego standardach dziennikarskich.

22 [W. Wiślicki], *Koncert Jana Kleczyńskiego*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 11.

> o opracowanie dzieła tej wartości, jakiem jest koncert Chopina, gdzie każda myśl, winna być stosownie wypowiedzianą[23].

Ostrej krytyce podda Wiślicki także dwa warszawskie koncerty Juliusza Zarębskiego. O ile jednak w swojej recenzji gry fortepianowej Kleczyńskiego i Zarzyckiego dostrzegał zarówno niedostatki, jak i walory ich wykonań, o tyle w sprawozdaniu koncertu Zarębskiego w roku 1876 skupi się już tylko na minusach jego gry. Wypowiedź to mocno kontrowersyjna, tym bardziej, że idzie o cenionego wirtuoza i koncerty, jakie pianista z wielkim sukcesem dał w Warszawie w ramach trasy koncertowej po Europie, w tym w Odessie, Kijowie, Rzymie, Neapolu, Paryżu, Londynie. Zapamiętany wówczas jako pianista-wirtuoz, kompozytor zostaje przez Wiślickiego uznany za kogoś nieposiadającego „doświadczenia wirtuozowskiego". O jego wykonaniu utworów Wagnera napisze ironicznie, wręcz sarkastycznie:

> P. Zarębski goni za indywidualnością; ponieważ jednak, piękna deklamacya, jasność gry i tym podobne zalety, wydają mu się już nadto zużytemi, postanowił wybić się ponad poziom zwykłej miary artystów – siłą. Piękny to przymiot siła, ale jeżeli nie jest na wskroś brutalną, jak to ma miejsce w grze pana Zarębskiego[24].

Wiele zarzutów padnie też z powodu wykonania przez pianistę Chopina i Beethovena:

> Rzucanie rękami po klawiaturze należy do najryzykowniejszych zadań pianisty; i Rubinsteinowi nie zawsze się to udawało; ale chociaż ten lub ów rzut ręki zawodził króla fortepianistów i chybiony akord zgrzytnął straszliwym dysonansem, całość wychodziła olbrzymio, bo owiana potężnym ogniem śmiałością wykonawcy. Pan Zarębski nie chybia wprawdzie niewygodnie położonych akordów, ale też za to przed każdą taką przeszkodą się zatrzymuje; tym sposobem wytwarza się nieznośna afektacya rytmu, źle oddziaływująca nie tylko na słuchaczów, ale także i na grającego, gdyż nie pozwala mu rozgrzać się ani na chwilę. […] Według wszelkiego prawdopodobieństwa, nie hamowanie siły, jest na zimno obliczoną chęcią imponowania, która przeszła w manierę […][25].

Recenzję warszawskich koncertów Zarębskiego – w opinii Wiślickiego „o armatnich efektach" – kończy pełen moralizatorskiego tonu wyrok:

> Jeżeli pan Zarębski nie podeprze swego talentu nauką, zdobytą na wzorach starych mistrzów, da się ogarnąć szałem nowatorstwa, to przyswoi sobie tylko dziwactwa, które tak chętnie naśladuje i wzbije się do wyżyn sztuki, do których dążyć ma prawo ze względu materiał jakim rozporządza[26].

---

23 Tamże.

24 [W. Wiślicki], *Przegląd muzyczny*, „Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 51, s. 574–575.

25 Tamże.

26 Tamże.

Wyrażone tak jednoznacznie negatywne sądy o uznanym za ciekawego wirtuoza jednym z bardziej oryginalnych kompozytorów II połowy XIX wieku, o którym Aleksander Borodin napisał w swojej korespondenci: „diabelnie utalentowany", „czeka go olśniewająca przyszłość" – uznać należy niewątpliwie za krzywdzące i wielce subiektywne, choć równocześnie – przyznać należy – odważne.

O operze, tańcu, pieśni i związkach muzyki z poezją

Prócz muzycznego działu pełniącego funkcję informacyjną oraz odrębnych artykułów poświęconych sprawozdaniom i recenzjom z koncertów, recitali, muzycznych popisów światowych solistów, szpalty „Przeglądu" zawierają sporo artykułów poświęconych streszczeniom i omówieniom librett operowych, jak również krytyczne teksty, zawierające analizę wybranych oper. Najwięcej miejsca gazeta poświęci jednak przede wszystkim ocenie wykonań wystawianych wówczas na warszawskiej i okolicznych scenach oper, w tym dzieł J. Offenbacha, G. M. Donizettiego, S. Moniuszki, L. Grosmana, C. von Webera, F. von Souppégo[27].

Z ważniejszych artykułów bezpośrednio dotyczących muzyki, a niewpisujących się w wymienione do tej pory ramy tematyczne i gatunkowe tekstów, jakie zostały opublikowane na łamach „Przeglądu", odnotować trzeba przynajmniej kilka: *Gawędy popularno-naukowe. O tańcu*[28], trzyczęściowy cykl *Kompozycye do śpiewu. Przegląd muzyczny*[29], czy *Muzyka i poezja*[30].

Pierwszy z wymienionych szkiców, choć sięga do tradycji związanych z tańcem – przywołuje jego znaczenie dla starożytnych, chrześcijan, Indian – jest w rzeczywistości moralizatorsko-dydaktyczną przestrogą przed współczesnym autorowi nadmiernym „tańcowaniem", tańcem jako zbytkiem wypierającym wiele innych „bardziej pożytecznych rozrywek młodzieży". Zgodnie z tytułem popularno-naukową gawędę o sztuce tańca kończy konkluzja:

> Nie rzucamy klątwy na taniec w ogóle; nie zgodziemy się tylko, aby on wyłącznie tronował, był jedynym środkiem zabawy młodzieży ukształconej. – żeby nogi miały przewagę nad głową. Zamiłowanie w tanach posunięte do nadużycia, usunęło wiele szlachetniejszych rozrywek z naszych towarzystw. Potępiając zbytek wszędzie gdzie się on zakradnie, to w tańcach cierpieć go nie powinniśmy[31].

---

27 Problematyka opery na szpaltach „Przeglądu" została wyczerpująco omówiona w artykule M. Sokolskiej, *Opera w oczach pozytywistów*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd tygodniowy" 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. naukowa i wstęp A. Janicka, Białystok 2015, s. 291–307.

28 [W. Wiślicki], *Gawędy popularno-naukowe. O tańcu*, „Przegląd Tygodniowy" 1867, nr 1, s. 7.

29 [W. Wiślicki], *Kompozycje do śpiewu. Przegląd muzyczny*, „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 10, 12 i 17.

30 [W. Wiślicki], *Muzyka i poezya*, „Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 31.

31 [W. Wiślicki], *Gawędy popularno…*, dz. cyt.

Inny, teoretyczno-naukowy charakter posiadają wszystkie trzy części *Kompozycji do śpiewu* – stanowiąc istotny przyczynek do wykładni teorii pieśni, jaką Wiślicki szerzej nakreśli w artykule pt. *Muzyka i poezja*. Prezentując rodowód i krótką historię pieśni jako gatunku muzycznego już w pierwszej części swoich rozważań, podkreśla, że „pierwotnie istniała ona „zapewne jako naturalny wynik uczucia i popędu do śpiewu wszystkich ludów", „potrzeby wylania tego uczucia za pomocą śpiewu"[32]. U genezy powstania tych pierwotnych kompozycji muzycznych, leżał więc – jak dowodzi – ścisły związek słów i muzyki. Także późniejsze – XII-wieczne „piosnki" – jak przypomina – „polegały więcej na słowach i ich znaczeniu, jak na muzyce, która ograniczała się zaiste na krótkich frazach melodyi, zwykle dość monotonnej, bez wyraźnego rytmu i toniki"[33].

W ostatnim odcinku drugiej części cyklu Wiślicki dokonuje „przeglądu ostatnich kompozycyj do śpiewu, wyszłych w Warszawie"[34] i definiuje, jego zdaniem, dobrze skomponowaną pieśń. Formułuje wobec gatunku konkretne postulaty stanowiące w gruncie rzeczy syntetyczny zapis przekonań epoki na temat teorii pieśni. Zaprezentowana tu wizja dobrze skomponowanej pieśni narodowej zbieżna jest z powszechnym poglądem pozytywistów na idealną formę istnienia dzieła sztuki, jaka może się urzeczywistnić jedynie, gdy dzieło posiada kształt kompozycji zamkniętej. Wedle Wiślickiego, udana pieśń powinna w pierwszej kolejności przybrać kształt skończonej całości, posiadającej wyraziste zakończenie, charakteryzować się ścisłym zespoleniem wszystkich elementów kompozycyjnych, jak należy rozumieć postulat o koniecznym „przeprowadzaniu konsekwentnie myśli". Kompozycja muzyczna stanowiąca taki „całkowity" poemat dramatyczny lub liryczny ma być skomponowana z dbałością o dobór tekstów do muzyki. Dlatego też tworząc swoją definicję pieśni z perspektywy artysty-muzyka, Wiślicki apeluje do kompozytorów przede wszystkim o staranny, przemyślany, odpowiedni dobór słów do muzyki lub odwrotnie o komponowanie muzyki „zgodnie z tekstem".

Trzyczęściowy cykl *Kompozycji do śpiewu* staje się głosem w sprawie żywego przez całe stulecie problemu: „synteza czy autonomia sztuk?" w odniesieniu do muzyki i literatury. Wiślicki wyraźnie staje tu po stronie wyboru wariantu syntetycznego (słowno-muzycznego)[35]. Opinię tę podtrzyma i ponownie wyrazi w opublikowanym na łamach pisma w roku 1872 artykule: *Muzyka i poezja*[36], w którym zaprezentuje program poezji praktycznej oraz historię relacji między sztuką słowa i muzyką, rozwijając postulaty sformułowane już w *Kompozycjach do śpiewu*. Podejmie w nim po raz kolejny dyskusję o konieczności współdziałania obydwu sztuk, tym razem w imię ich użyteczności. Będzie jednak apelował już nie

32 Tamże.
33 Tamże.
34 „Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 12.
35 Na ten temat zob. M. Tomaszewski, *Muzyka i literatura*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 579–588.
36 [W. Wiślicki], *Muzyka i poezya*, „Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 31.

do kompozytorów o adekwatny dobór słów, a do poetów o pisanie praktycznych „wierszy pod muzykę”[37]:

> Otóż dzisiejszym poetom chętnie radzimy – pisał – aby zamiast niedościgłych poematów, tworzyli raczej tak pożyteczne i potrzebne wiersze pod muzykę; do nich wprawdzie nie trzeba wieszczych natchnień, ale w zamian pomysłowości, umiejętnego obrobienia, uwydatnienia uczuć przez ich żywe zobrazowanie, zastanowienia nad możnością urozmaicenia form. Do tworzenia wszakże udatnych wierszy pod muzykę, poeci powinni znać lepiej tę sztukę, powinni zespolić się pobratymczo z kompozytorami, wspólnie z nimi obmyślać przedmiota i sposób ich traktowania. Niepodobna bezwątpienia poetom wskazywać stanowczo sposobów pisania pod muzykę, jest to bowiem zależne od rodzaju ich talentów, usposobień, jednakże ogólne zarysy podajemy, celem objaśnienia mianowicie tych piszących, którzy albo wcale lub nie wiele pojmują potrzeby muzycznej sztuki[38].

Towarzystwo Muzyczne Warszawskie

Począwszy od roku 1871, na łamach „Przeglądu” publikowane są sprawozdania z powstałego w tymże roku, z inicjatywy samego Władysława Wiślickiego, Towarzystwa Muzycznego[39]. Już w pierwszych miesiącach po jego powstaniu Wiślicki przedstawia jego cel i program[40]. Stworzone, aby „siły muzyczne wyrobić, ukształcić” Towarzystwo, ma promować zarówno dawną, jak i współczesną

---

37 Temat ten podejmowali wcześniej J. F. Królikowski, *Rozprawa o śpiewach polskich z muzyką […] i o zastosowaniu poezji do muzyki*, „Pamiętnik Warszawski” t. IX (1817), t. X (1818), K. Kurpiński, *O harmonii i zakończeniach polskich wierszy do śpiewania*, „Tygodnik Muzyczny” 1820, nr 3; J. D. Minasowicz, *Kilka rad dla piszących poezje do śpiewania, a w szczególności dla tłumaczów tekstów operowych*, [w:] *Twory*, wyd. J. N. Bobrowicz, t. 2, Lipsk 1844.

38 W dalszej części artykułu Wiślicki stawia przed muzykami i poetami konkretne zadania: „Od muzyka zatem wymaga się oprócz ogólnego wykształcenia, wpływającego stanowczo na podniosłość jego muzycznych kreacyj, jeszcze gruntownej znajomości wszelkiego rodzaju poezyi, zbadania jej ducha, budowy, na koniec zachowania właściwego prozodyi w tych językach, do których ma dorabiać muzykę. Od poety daleko więcej mamy prawo wymagać, on bowiem dając kanwę, kierunek rodzaju jak i charakteru muzycznej kompozycyi, tym bardziej powinien się znać na wszelakich formach muzycznych, na kształtowaniu ich okresów, fraz”, *Muzyka i poezya*…, dz. cyt.

39 Warszawskie Towarzystwo Muzyczne zostało założone 15 stycznia 1871 roku. Założone z inicjatywy Władysława Wiślickiego, przy współudziale m.in. S. Moniuszki, J. Sikorskiego, I. Krzyżanowskiego, A. Münchheimera, W. Troschela, J. Wieniawskiego i J. Kleczyńskiego. Pierwszym jego prezesem został Siergiej Muchanow, a dyrektorem muzycznym Aleksander Zarzycki – obydwaj pełnili tę funkcję do 1875 roku, następnie dyr. muz. Został Józef Wieniawski (1875–1878, Towarzystwo działa do dzisiaj, działając na rzecz upowszechniania kultury muzycznej poprzez organizowanie koncertów, wystaw oraz audycji dla dzieci i młodzieży, działalność edukacyjną w zakresie szkoły muzycznej pierwszego stopnia, prowadzi także Bibliotekę Muzeum i Archiwum. Zob. strona internetowa Towarzystwa: http://www.wtm.org.pl/kim.htm.

40 *Towarzystwo muzyczne warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1871, nr 46, s. 377; *Słówko o warszawskim Towarzystwie Muzycznym*, „Przegląd Tygodniowy” 1872, nr 6, s. 42–44.

muzykę poważną, w tym zakresie ma przede wszystkim rozpowszechniać muzykę krajową, rodzimą:

> W programie Towarzystwa leży popieranie muzyki w kraju za pomocą urządzania konkursów, dawania stypendiów, popierania krajowego wydawnictwa, jak zarazem formowania biblioteki nut i książek treści muzycznej[41].

Obok poczynionych już w tym zakresie działań – utworzenia i rozwijania zasobów biblioteki, urządzania konkursów na najlepsze kompozycje i ich wydawanie – Towarzystwo ma za cel także „przedstawiać pełny obraz muzycznego ruchu w Europie, nie pomijając zarówno arcydzieł przeszłości, jak piękniejszych dzieł tegoczesnych, tak własnych, jak obcych kompozytorów"[42].Wymienionym celom służą organizowane wieczory muzyczne dla członków Towarzystwa, zaś dla szerszej publiczności koncerty, podczas których prezentowane są większe, znakomite dzieła instrumentalne i wokalne lub znakomici artyści z zagranicy.

Potrzebę powołania instytucji przyjmującej na siebie „obowiązek wspierania muzyki" i rolę mecenasa artystów krajowych[43] utwierdza jej ogromna popularność. Mimo krytyki, „z każdym dniem" powiększa się liczba jej członków, którzy – donosi z entuzjazmem redaktor – „rozumieją, że za sześć rubli na rok, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne* daje każdemu członkowi więcej przyjemności, obok popierania krajowej sztuki, jak wszystkie inne towarzystwa, a nawet jak tego rodzaju filharmonijne za granicą"[44].

Początkowa radość związana z działalnością Towarzystwa, jej żarliwa obrona przed krytykami i malkontentami zmienia się z czasem w jego całkowitą negację. Powodem – niewywiązywanie się ze swych obowiązków dyrekcji, czy wręcz zaprzeczenie jego pierwotnym założeniom – złe gospodarowanie finansami Towarzystwa, w tym wydatkowanie ich na administrację bądź w dużej mierze na zagranicznych autorów, kompozytorów, koncertujących, a także organizacja „miernych" koncertów[45]. Doniesienia dotyczące finansów[46] Towarzystwa stają się okazją do wyrażania nagany ekonomiczno-politycznych zasad rządzących całym muzycznym światem stolicy. Sprawozdanie z działań Towarzystwa w 1874 roku zamyka radykalne stwierdzenie obwieszczające klęskę jego ideałów:

> Towarzystwo muzyczne przyjęte przez ogół publiczności warszawskiej, z pełną sympatią jako jedno z ognisk uprawy sztuki i szlachetnej rozrywki – zwolna, ale stale dąży do upadku[47].

---

41 *Słówko o* …, dz. cyt.
42 Tamże.
43 *Towarzystwo muzyczne (Sprawozdanie z r. 1872)*, „Przegląd Tygodniowy" 1868, nr 30.
44 *Słówko o* …, dz. cyt.
45 *Towarzystwo Muzyczne*, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 8, s. 58–60.
46 *Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 9, s. 69–70.
47 Tamże.

Bibliografia

Encyklopedia muzyki, Warszawa 2001.

Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965, tom I, pod. red. Z. Raszewski, Z. Wilski, M. Wosiek, K. Zawadzka, H. Garlińska-Zemrzuska, Warszawa 1973.

Sokolskiej M., *Opera w oczach pozytywistów*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd tygodniowy" 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. naukowa i wstęp A. Janicka, Białystok 2015

Steel M., *Wielcy kompozytorzy i ich* czasy, Poznań 2009.

Tomaszewski M., *Muzyka i literatura*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.

Straszny Dwór. Opera Stanisława Moniuszki, Akt II Scena VI. Rysował Michał Elwiro Andriolli, rytował Andrzej Zajkowski, „Kłosy" 1876, nr 573, s. 388

1
[Władysław Wiślicki]
KONCERTY W WARSZAWIE

„Przegląd Tygodniowy"1867, nr 15, s. 115–116;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Warszawa od początku postu przedstawia wspaniały obraz turniejów. Polem walki są sale koncertowe, rycerzami nie zawsze dość obronnie przysłoniętymi przyłbicą sztuki – artyści muzyczni. Nic więc dziwnego, że w tym popisie talentów wielu występujących w szranki ginie już nie tylko z ręki przeciwników, ale przebici potęgą jakiej wysokiej nuty, będącej niedostępnym szkopułem dla ich głosu, jakim niedopowiedzianym frazesem, pasażem, w połowie którego zawodzi pewność i siła ich głosu! Publiczność patrzy na śmierć rozwianych iluzji artysty z obojętnością, często z uśmiechem, a zwykle nagradza go oklaskami jako zdawkową monetą, do której nikt wielkiej nie przywiązuje wagi od czasu, jak frenetyczne[1] klaskanie wieńczy zasługę sztukmistrza i żarcik cyrkowego klowna, jak z równym zapałem czczą sześcioletnie talenty bębniące na fortepianie i kapłanów pojmujących całą głębię boskiej sztuki boskiego Orfeusza[2]. Powódź więc muzyczna zalewa nas po uszy, tak fale gam, tonów, arpedżiów[3], pasażów[4] w wszelkiej formie, byle ujętych znakami na pięciu liniach nutowych, szturmuje do nas, rozrzewnia, roztkliwia, cieszy, bawi lub nudzi! Któż bo teraz nie dawał koncertu? Z licznych szermierzy jedni przychodzą już z uznanymi zasługami, inni znów występują po raz pierwszy ze drżeniem, oczekując końca rozpoczętej walki, od której losu zależy dalsze ich stanowisko i uznanie, a inni jeszcze zmieniwszy artyzm w rzemiosło, z uśmiechem zadowolenia sprzedają swą gotową sympatię u ogółu za brzęczącą monetę, z potrzeby lub bez potrzeby, aby potem w przyjacielskim gronie naśmiać się do woli z łatwowierności zawsze skorej

---

1 Frenetyczny – wyrażający uczucie zachwytu, radosnego uniesienia, podniecenia; euforyczny, ekstatyczny, entuzjastyczny, owacyjny.

2 Orfeusz (mit. gr.) – tracki muzyk, poeta i pieśniarz, słynny z cudownej mocy swej muzyki.

3 Arpedżio, arpeggio – sposób wykonania akordu polegający na takim zagraniu go na instrumencie, aby poszczególne dźwięki składowe zabrzmiały szybko kolejno po sobie; akord wykonany w ten sposób.

4 Pasaż (franc. *passage*: przejście) – w muzyce zwrot wykonawczy, oparty zwykle na rozłożonym akordzie, utrzymany w równych, drobnych wartościach muzycznych.

publiki. Lecz dajmy pokój satyrze, a ponieważ do naszych obowiązków sprawozdawczych należy notować fakty, spełnijmy więc to zadanie, trzymając się wygodnej zasady, że tylko z silniejszymi trzymać będziemy, czyli że tylko o laureatach i zwycięzcach mówić zamierzamy, grzebiąc resztę pod grzmotem oklasków tak pustych i przechodnich, jak ich sława, lub zostawiając ich w pełni zadowolenia z kasowego rezultatu, gdy ten wyłącznie do ich artystycznej duszy dźwiękiem swoim przemawia.

Jeden z tytanów sztuki, który nam się przedstawił w bieżącym sezonie koncertowym, był niewątpliwie Henryk Litolff[5], oryginalny twórca, w kolosalnych akordach, oktawach, arpedżiach, staccatach[6] deklamował na fortepianie swe pełne ognia i życia pomysły. Poeta to więcej wzniosły jak elegancki, traktujący muzykę w całej jej potędze, mało drobnostkowy, godzący bardziej na wielkie efekty i wywołujący nimi gorączkowe na słuchaczu wrażenia. W najcelniejszych swych dziełach, jak koncertach symfonicznych na fortepian z orkiestrą, w uwerturach, triach[7], wzniósł się talentem twórczym na szczebel pierwszorzędnego kompozytora Europy. Z przedstawicieli fortepianu – instrumentu dziś tak popularnego, uwydatnił się mianowicie po raz pierwszy występujący w Warszawie pan Dulęba, młody artysta, niepospolicie już władający mechanizmem; śmiało można powiedzieć, że trudności dla niego nie istnieją, lecz właśnie ta zbytnia praca palców nie dała widać czasu panu Dulębie wniknąć w tajnie sztuki, które bezsprzecznie przedstawią mu większe trudności, jak te już pokonane. Artyzm w pojęciu dzieł i oddaniu ich należycie konieczny jest dla wirtuoza, nie dość bowiem szybko grać, trzeba jeszcze umieć frazować, w tym zaś wyrazie mieści się cała poetyczna strona sztuki. Pan Dulęba jest młody, więc ma przyszłość przed sobą, z warunkami zaś i przymiotami gry artysty przyszłość tu zapewne będzie świetna. Panna Maria Peschke, pianistka, w dwóch wystąpieniach, tj. na koncertach dla Przytuliska i Towarzystwa wsparcia artystów muzycznych, grając dzieła Chopina, Liszta, Beethovena, wzbudziła prawdziwe zajęcie w publiczności pięknym swym talentem, łącząc w wykonaniu tych różnych kompozycji, zarówno mechanizm silnie rozwinięty, jak zrozumienie wyborne odcieni i charakteru każdej sztuki. Gra przy tym jasna, równa, dostatecznie wykończona, pojętna, z łatwym dotknięciem, stanowi niemałą zasługę panny Peschke, której talent wspierając się na poemacie sztuki, na artystycznej pracy rozwijać się ciągłe nieprzestanie, w kierunku rzeczywiście estetycznym. Gustaw Frieman[8] nasz rodak, powiększył szereg znako-

---

5 Henry Charles Litolff (1818–1891) – angielski pianista, kompozytor i wydawca muzyczny; pisał utwory fortepianowe, orkiestrowe, kameralne, opery i oratoria.

6 Staccato (z włoskiego; 'odrywając', 'odskakując') – rodzaj artykulacji, polegający na wyraźnym oddzieleniu następujących po sobie dźwięków.

7 Trio, l. mn. tria – zespół złożony z trzech instrumentalistów lub wokalistów; też: utwór przeznaczony dla takiego zespołu.

8 Gustaw Frieman (1842–1902) – skrzypek, kompozytor i pedagog. Gry na skrzypcach uczył się początkowo u Stanisława Serwaczyńskiego w Lublinie, następnie u Josepha-Lamberta Massarta (1862–1865) w Paryżu. Studiował również kompozycję u Philippa Rüfera w Berlinie. Karierę wirtuozowską rozpoczął w 1866 r. koncertami w Dreźnie, Brukseli i Wiedniu. W 1888 r. odbył

mitych skrzypków, którymi kraj może się poszczycić, imiona bowiem Lipińskich[9], Wieniawskich[10], Lottów[11], Telesińskich[12] świetnie nas za granicą reprezentują. Frieman, aczkolwiek młody, zjednał już sobie poważne stanowisko w Niemczech i Francji nie tylko grą nieposzlakowanej czystości, nie tylko zdobytym mechanizmem, ale także artystycznym pojęciem prawdziwie klasycznym, czyli pięknym. Jako wirtuoz skrzypcowy Frieman stanął wysoko, co do jego zaś kompozycji, tych znamy dwie, mniej udatny polonez z orkiestrą i dziarski, pełen werwy mazur. Ze śpiewaczek zwrócił naszą uwagę głos i metoda pani Adeli K., amatorki; piękny ton kontralt odznacza się tak siłą, jak uczuciem; podobne głosy i umiejętność śpiewu rzadko już dzisiaj dają się spotykać pomiędzy amatorkami. Nie wiemy, czemu to przypisać, czy brakowi głosów, czy zamiłowaniu, dosyć, że obecnie można poczytać za zjawisko każde wystąpienie amatorki w koncercie, tym bardziej tak odznaczającej się śpiewem, jak pani Adela K. Cóż więcej powiemy o koncertach, że w nich występował sympatyczny Filleborn, również wyborny artysta Keler albo pełna zasług i pracy pani Dowiakowska[13], wszakżeż to artyści naszej sceny, słuchamy ich gdzie indziej z przyjemnością, kiedy występują we właściwych dla siebie rolach. A zaśpiewany romans lub aria nie zastąpi nam bynajmniej bohaterów takich oper, jak: Żydówka[14], *Halka*[15] i *Traviata*![16]

---

wielomiesięczne tournée po południowej Rosji. W 1887 r. prowadził klasę skrzypiec w Instytucie Muzycznym w Warszawie, a od 1889 r. do śmierci w konserwatorium w Odessie. Skomponował kilkanaście miniatur skrzypcowych o charakterze salonowym.

9 Karol Lipiński (1790(?)–1861) – skrzypek i kompozytor; w latach 1839–1859 koncertmistrz orkiestry operowej w Dreźnie; koncertował w całej Europie, uznawany za wirtuoza równego N. Paganiniemu; utwory skrzypcowe: 4 koncerty (*II D-dur*, zw. *Wojskowym*), fantazje, wariacje, kaprysy, polonezy; muzyka do wodewilów.

10 Henryk Wieniawski (1835–1880) – skrzypek i kompozytor; jego stosunkowo niewielki dorobek kompozytorski (ponad 50 kompozycji) obejmuje głównie utwory na skrzypce solo (zbiór etiud-kaprysów *L'école moderne* 1853) bądź z towarzyszeniem fortepianu lub orkiestry (koncerty: *fis-moll* 1853, *d-moll* 1870, z finałem *alla Zingara*, oraz *Legenda* 1859), także duety skrzypcowe *Etiudy-kaprysy* (1860). Są to dzieła o charakterze popisowym i lirycznym.

11 Izydor Lotto (1840–1927) – skrzypek, w 1851 r. wyjechał do Paryża, aby kształcić się w tamtejszym konserwatorium w grze na skrzypcach pod kierunkiem Lamberta Massarta. Jako 13-letni chłopiec ukończył klasę skrzypiec ze złotym medalem. Od 1853 r. studiował u Napoléona Henri Rebera (harmonia) i Ambroise Thomasa (kompozycja). Zadebiutował występem w sali Herza w 1852 r. Pięć lat później przyjechał do Warszawy, gdzie zagrał w salach Redutowych i Teatrze Wielkim. Do 1866 r. koncertował Niemczech, Belgii, Francji i Anglii, budząc entuzjazm publiczności.

12 Józef Telesiński (1829–1876) – muzyk, skrzypek.

13 Bronisława Dowiakowska (1840–1910) – śpiewaczka (sopran).

14 *Żydówka* – opera w pięciu aktach Jacques'a Fromental Halévy, do której libretto napisał dramatopisarz francuski Eugène Scribe; prapremiera: Paryż, luty 1835, premiera polska: Warszawa 1857.

15 *Halka* – polska opera narodowa z muzyką Stanisława Moniuszki do libretta Włodzimierza Wolskiego, premiera w Warszawie w roku 1858.

16 *Traviata* – opera Giuseppe Verdiego z 1853 roku, oparta na *Damie kameliowej* Dumasa; premiera w Warszawie w 1856 roku.

2
SŁÓWKO O WARSZAWSKIM TOWARZYSTWIE MUZYCZNYM

„Przegląd Tygodniowy" 1872, nr 6, s. 42–44;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Pytanie, dlaczego „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne"[1] było utworzone? Niejeden przypuszczałby, że dla stopniowego rozwoju sztuki, przeprowadzonego z wolna, konsekwentnie, w miarę wyrabiania się sił muzycznych i pojęć w ogóle. Tymczasem wbrew ustawie i zamiarów założycieli Towarzystwo wyłącznie utworzone zostało, aby pewne pisma tak codzienne, jak i tygodniowe, mogły dowolnie zaczerniać swe szpalty opiniami o Towarzystwie, recenzjami, żądaniami mniej więcej płytkimi, opacznymi[2], niewytrzymującymi krytyki zdrowego rozsądku. Za przykładem pewnych pism periodycznych poszły także niektóre koteryjki[3], wymagające Bóg wie czego od Towarzystwa, z niczego niezadowolone, wszystko ganiące, dlatego tylko, że one nie sterują jego działaniami, a chociaż przy ich kierunku to samo by się robiło, co się dzisiaj robi, albo może gorzej, to zawsze od nich pochodziłaby inicjatywa, a wtenczas wszystko byłoby piękne, właściwe niepodlegające krytyce. Wiecznie ta sama historia źdźbła widzianego w oku sąsiada, gdy u siebie belek nie spostrzegamy; wieczna historia niepodobieństwa zadowolenia wszystkich gustów i wymagań.

---

1 Warszawskie Towarzystwo Muzyczne imienia Stanisława Moniuszki – towarzystwo z siedzibą w Warszawie zajmujące się propagowaniem kultury muzycznej. Zostało założone 15 stycznia 1871 roku. Wśród jego założycieli byli m.in.: Józef Sikorski (1813–1896), Stanisław Moniuszko (1819–1872), Wilhelm Troszel (1823–1887), Ignacy Krzyżanowski (1826–1905), Adam Münchheimer (1830–1904), a także Józef Wieniawski (1837 – 1912). Towarzystwo jest do dziś współorganizatorem licznych przedsięwzięć, jak choćby: sfinansowania tablicy upamiętniającej Fryderyka Chopina (1810–1849) w kościele pod wezwaniem św. Krzyża w Warszawie, gdzie spoczywa jego serce (1880 rok) czy inauguracji I Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego imienia Henryka Wieniawskiego, zorganizowanego z inicjatywy dyrektora Adama Wieniawskiego (1879–1950) przez Towarzystwo i jego szkołę muzyczną (1935 rok). Od 1951 roku Towarzystwo nosi nazwę Stanisława Moniuszki.

2 Opaczny – tu w znaczeniu: na opak, błędnie, niewłaściwie.

3 Koteryjka – zdrobnienie od koteria: grupa osób wzajemnie się popierających, działających wspólnie w celu osiągnięcia własnych korzyści.

Biedne Towarzystwo! Zaledwie wyklute, roku jeszcze nieistniejące, a już obarczone tysiącami wyrzutów, żądań, tak w publicznych objawach prasy, jak w prywatnych pogawędkach. Na czym zaś opierają się te wymówki czynione Towarzystwu, oto na samych kontradykcjach[4] zdań, sądów nieuzasadnionych ani dowodami, ani bliższym rozpatrzeniem się w sprawach, o których referują wyroki bez apelacji, na chybił trafił, a często i bez sumienności. Częste te napady, mają zapewne na widoku wywołanie tłumaczeń, usprawiedliwień ze strony Towarzystwa. Byłby to wielki błąd, gdyby chciano odpowiadać na wszelkie zaczepki lub niepodobne żądania, byłby błąd, gdyby się chciano do nich stosować. Towarzystwo bowiem ma wytkniętą drogę postępowania w samej ustawie, rady zaś i sądy niewątpliwie przyjęłoby chętnie, gdyby wypływały z życzliwości dla niego, gdyby były wypowiadane spokojnie, z dowodami w ręku. Towarzystwo nie może i nie powinno wyłamywać się od publiczności kontroli, ale niechże ta kontrola, będzie przede wszystkim sprawiedliwą, wykazującą zarówno dobre i złe strony jego działań. Zaiste, kierujący działaniem Towarzystwa nie mają pewnie pretensji, aby dotychczas wszystko spełnili, co leży w atrybucjach[5] muzycznego stowarzyszenia, lecz właściwy rozwój jest kwestią czasu, zwalczeniem wielu trudności, napotykanych zawsze i wszędzie, przy pierwszych krokach każdej asocjacji. Szanowni zatem krytycy, zamiast błahych napadów wykażcie lepiej środki do zwalczania tych trudności, ułatwijcie działania, wpływające swym słowem i prasą na wykształcenie się pojęć ogółu, na zrozumienie obowiązków ciążących na naszym świecie artystycznym i amatorskim, a tym sposobem godniej spełnicie swe zdania sterników publicznej opinii, wówczas wasze rady i sądy będą miały jakieś znaczenie, bo będą oparte na rzeczywistej miłości sztuki, przychylności dla Towarzystwa i rzetelnego jego dobra.

Przypatrzmy się tymczasem różnorodnym żądaniom i krytykom, kursującym dziś po pismach i koteryjkach, czy mają one podstawę i słuszność, czy nie są z sobą w ciągłej sprzeczności. Jedni tedy żądają, udając wielkich miłośników poważnej muzyki, aby w Towarzystwie wykonywano same tylko oratoria, symfonie oraz kwarteta i to koniecznie mistrzów przeszłości. Osoby te nie baczą jednak, że ogół Towarzystwa nie składa się z samych artystów, że większość i to znaczna miłująca muzykę, pragnie jej przystępniejszej dla swych obecnych pojęć, które dopiero w miarę czasu i przyzwyczajenia się do słuchania dzieł poważnych wyrobią się, zamiłują piękno w sztuce, pod jakąkolwiek będzie podane formą. Przy tym do wykonywania ciągle podobnych utworów potrzeba, aby Towarzystwo posiadało już dostateczne siły artystyczne, chóry, orkiestrę, które się niestety nie stwarzają w jednym roku, szczególniej w mieście, w którym ukształcenie muzyczne prowadzone było dotychczas po dyletancku. Przecież Towarzystwo na to zostało wytworzone, aby te siły muzyczne wyrobić, ukształcić, lecz zostawmy mu do tego stosowny czas i nie żądajmy od młodej instytucji, aby ta spełniała, co zaledwie mogą spełniać stowarzyszenia

4 Kontradykcja – dawniej: sprzeczność.

5 Atrybucja – tu w znaczeniu: prawo przysługujące jakiejś jednostce albo instytucji; kompetencja, zakres władzy, działania.

po kilkadziesiąt lat istniejące, i to w krajach o wiele od naszego muzykalniejszych. Przychodzą znów inni z wymaganiami, po co powtarzać rzeczy znane Beethovenów[6], Mozartów[7]; my pragniemy muzyki poważnej, ale tegoczesnej[8], chcemy się zaznajamiać z nowościami, ze świeżymi autorami. Kogo tu słuchać i komu wierzyć, pierwszym czy drugim? Ten znów poleca wykonanie dzieła, według niego najlepszego, z utworów jakiego znanego mistrza, tamten wymaga utworów tylko miejscowych kompozytorów, nie zastanawiając się, że żadne Towarzystwo, pomimo swych dążności popierania krajowej muzyki, nie może się ograniczyć na wyłącznych kompozycjach, lecz jednocześnie powinno przestawiać pełny obraz muzycznego ruchu w Europie, nie pomijając zarówno arcydzieł przeszłości, jak piękniejszych dzieł tegoczesnych, tak własnych, jak obcych kompozytorów. W programie Towarzystwa leży popieranie muzyki w kraju za pomocą urządzania konkursów, dawania stypendiów, popierania krajowego wydawnictwa, jak zarazem formowania biblioteki nut i książek treści muzycznej. Otóż w tym kierunku Towarzystwo, stosując się ściśle do ustawy, rozpoczęło swe działania, urządziło konkurs na dwie kompozycje, stypendystów, tak kompozytorów, jak śpiewaków, zgłosiło się już kilku; co do wydawnictwa to jest zależne od samych autorów, aby się zgłaszali z celniejszymi swymi utworami, które uznane za dobre i odpowiednie do druku, doznają zapewne właściwego i żądanego poparcia od Towarzystwa. Bibliotekę posiada ono już znaczną, złożoną bądź z darów lub zakupów, zarówno licznie uposażoną w utwory muzyczne, jak wyborowe książki teoretyczne i historyczne w rozmaitych językach. Objawione żądanie, aby Towarzystwo wydawało swym kosztem pismo muzyczne, uważamy co najmniej za przedwczesne, jeżeli nie pozbawione zasady, tym bardziej, że w ustawie nie ma o tym najmniejszej wzmianki, a zatem Towarzystwo musiałoby otrzymać odrębne na to pozwolenie. Pomijając jednak tę okoliczność, czy krytyk zastanowił się dobrze nad możliwością wydawania u nas pisma specjalno-muzycznego, czy obrachował koszta oraz dostateczną ilość prenumeratorów, mogących właśnie pokryć te koszta; według nas bowiem, pismo, które by się samo nie opłacało, nie posiada warunków istnienia. Liczyć na prenumeratorów w łonie nawet samego Towarzystwa jest to budować z kart pałace; członkowie tej instytucji są to po większej części amatorowie, którzy zadawalają się zupełnie przeczytaniem licznych sprawozdań muzycznych po różnych pismach niespecjalnych, pismo zaś Towarzystwa musiałoby być poważne,

---

6 Ludwig van Beethoven (1770–1827) – kompozytor oraz pianista niemiecki, ostatni z tak zwanych klasyków wiedeńskich, a zarazem prekursor romantyzmu w muzyce, uznawany za jednego z największych twórców muzycznych wszech czasów. Wybrane dzieła muzyka: I symfonia C-dur op. 21 (1800), II symfonia D-dur op. 36 (1803), IX symfonia d-moll op. 125 (1824).

7 Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) – austriacki kompozytor i wirtuoz gry na instrumentach klawiszowych, którego twórczość związana była przede wszystkim z austriackim Wiedniem. Razem z Franzem Josephem Haydnem (1732–1809) oraz Ludwigiem van Beethovenem (1770–1827) zaliczany jest do trójki klasyków wiedeńskich. Ważniejsze dzieła: *Wesele Figara* (z włosk. *Le Nozze di Figaro*, KV 492) – 1786 rok; *Don Giovanni* (z włosk. *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* KV 527) – 1787 rok oraz *Czarodziejski flet* (z niem. *Die Zauberflöte*, KV 620) – 1791 rok.

8 Tegoczesny – dawniej: współczesny, teraźniejszy, obecny, dzisiejszy.

a zatem mniej ponętne dla ogółu czytelników. Co do panów artystów, liczyć na ich poparcie jest także dzisiaj wielką mrzonką, wszakże to świat, który najmniej lubi czytać oraz zajmować się sprawami swego fachu. Pismo więc specjalne, wychodzące pod opieką Towarzystwa, zaledwie jest możliwe z czasem, gdy się nasze stosunki artystyczne utrą, rozszerzą pojęcia i wywołają potrzebę własnego organu[9]. Obecnie wolno mu dążyć do tej błogosławionej chwili, będzie to bowiem objaw szczęśliwy dla sztuki, lecz dzisiaj rozpoczynać wydawnictwo byłoby to narazić się na pewne niepowodzenie.

W powyższych słowach chcieliśmy wykazać bezzasadność napadów na Towarzystwo, w części powiedzieliśmy, co już w czyn wprowadziło, teraz nie pozostaje nam, jak określić charakter działania skupiający się w dwutygodniowych wieczorach, tygodniowych zebraniach i większych koncertach. Szesnaście dwutygodniowych wieczorów nie można uważać za koncerta, jest to raczej objaw życia wewnętrznego Towarzystwa, powołanie kolejne sił artystycznych i amatorskich miejscowych, wykonywujących muzykę dla siebie, dla swego wzajemnego ukształcenia i pojmowania. Podstawą tych wieczorów jest muzyka kwartetowa[10] w połączeniu z solami śpiewu[11], instrumentów oraz wykonywanie amatorskich chórów.

W szeregu kilkunastu danych już wieczorów program ten był ściśle zachowany, na każdym bowiem wieczorze słyszeliśmy rozmaite dzieła kwartetowe, tak miejscowych, jak obcych kompozytorów, również w znacznej liczbie dzieła solowe i chórowe, wszystko zaś wykonane kolejno przez coraz nowe osoby, formujące tym sposobem powoli rzeczywiste siły Towarzystwa. W pomoc dwutygodniowym wieczorom programowym przychodzą tygodniowe zebrania, w których oprócz często pięknego wykonania muzyki członkowie mają przyjemność swobodnej pogawędki, zbliżenia się w swych stosunkach, a zatem tworzenia więcej solidarnego w swych pojęciach o sztuce stowarzyszenia. Większe koncerta są przeznaczone do wykonywania obszerniejszych dzieł instrumentalnych i wokalnych, liczba tych koncertów z powodu znacznych kosztów, jak też niedostatecznych jeszcze żywiołów muzycznych, musi być ograniczona, lecz w miarę możności Towarzystwo stara się je urozmaicać, bądź znakomitymi dziełami, bądź najlepszymi artystami sprowadzanymi z zagranicy, jak to miało miejsce z Reineekem[12], jak będzie z Bülowem[13]. Przedstawione tu działa-

---

9 Organ – tu w znaczeniu: dziennik lub czasopismo reprezentujące poglądy organizacji społecznej, politycznej, naukowej itp.

10 Muzyka kwartetowa – utwór muzyczny skomponowany na cztery instrumenty lub na cztery głosy.

11 Solo – tu w znaczeniu: utwór, albo jego część, przeznaczony do wykonywania przez jeden głos, wykonywany przez jednego artystę; występ jednego artysty.

12 Carl Reinecke (1824–1910) – niemiecki kompozytor, pianista, dyrygent oraz pedagog. Wybrane dzieła: I symfonia A-dur op. 79 (1858), III symfonia g-moll op. 227 (1895), Koncert na flet D-dur op. 283 (1908).

13 Hans Guido von Bülow (1830–1894) – niemiecki dyrygent, wirtuoz pianista oraz kompozytor okresu romantyzmu. Był jednym z najwybitniejszych dyrygentów XIX wieku, a jego interpretacje przyczyniły się do sukcesu kilku współczesnych mu twórców, m.in. Ryszarda Wagnera (1813–1883). Największą sławę zdobył jako dyrygent opery dworskiej w Monachium. Kierował

nie Towarzystwa aż nadto wyświeca jego kierunek, jego zamiary i chęci, jeżeli zaś nie wszystko odpowiedziało warunkom artystycznej skończoności, to o tym Towarzystwo jest samo najlepiej przekonane i dążyć nie omieszka do wszelkich stopniowych ulepszeń, lecz zostawmy mu czas na wyszukanie środków, gdyż łatwiej jest ganić, jak znaleźć i wykazać środki najtrafniejszego postępowania. Pomimo wszakże napadów na Towarzystwo, młoda ta instytucja cieszy się popularnością, z każdym dniem powiększając liczbę znaczną swych członków, którzy dobrze rozumieją, że za sześć rubli na rok „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne" daje każdemu członkowi więcej przyjemności, obok popierania krajowej sztuki, jak wszystkie inne towarzystwa, a nawet jak tego rodzaju filharmonijne za granicą.

tu pierwszymi wykonaniami *Tristana i Izoldy* (1865) oraz *Śpiewaków norymberskich* (1868). Oba przedstawienia odniosły bardzo duży sukces.

Scena z opery Moniuszki „Parys". (Akt drugi). Rysował Franciszek Tegazzo, rytował Julian Schübeler, „Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 105, s. 4

Władysław Wiślicki, fot. J. Kostka i Mulert, [1874]; odb. na pap. albuminowym; format carte de visite; 10,5x6,3 cm; Muzeum Narodowe w Krakowie.
Fotografia z Albumu ofiarowanego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w 1874 r. przez Młodą prasę (karta 16); na rewersie adnotacja: Władysław Wiślicki / sprawozdawca muzyczny /Przeglądu Tygodniowego.

Władysław Wiślicki (1829–1889) – kompozytor, krytyk muzyczny, redaktor „Przeglądu Tygodniowego".

3
TOWARZYSTWO MUZYCZNE WARSZAWSKIE[1]

„Przegląd Tygodniowy" 1874, nr 9, s. 69–70;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Towarzystwo muzyczne przyjęte przez ogół publiczności warszawskiej z pełną sympatią jako jedno z ognisk uprawy sztuki i szlachetnej rozrywki – z wolna, ale stale dąży do upadku. – Smutny ten wniosek wynika ze spóźnionego sprawozdania i z posiedzenia ogólnego, jakie się zeszłej niedzieli odbyło.

Może w żadnym razie nie uwydatniło się tak jaskrawo pewnych członków przekonanie, jak przy obecnych wyborach w Towarzystwie muzycznym: że nie byt i rozwój instytucji obchodzi stowarzyszonych, ale że ta dla kilku osobistości zawiązana została. Objaw ten jeszcze w więcej rażący sposób się przedstawił – przy składaniu wotów[2] w trzech dniach poprzedzających do urn wyborczych, do których pospieszyło pięćset kilkadziesiąt członków, kiedy zaś przyszło ocenić sprawozdanie i zatwierdzenie etatu[3], rozważyć dwie kwestie stanowiące o przyszłości Towarzystwa, zaledwie piąta część głosujących przybyła na owo posiedzenie.

Lękliwość jednych, obojętność drugich, pewne skrupuły innych i tej niewielkiej liczbie zgromadzonych, nie dozwoliły głośno wypowiedzieć swego zdania. Większość była milczącym świadkiem rozprawy, którą wywołało kilku członków mających odwagę zrobienia uwag nad ogłoszonym sprawozdaniem. Ale i tu dysku-

---

1 Warszawskie Towarzystwo Muzyczne imienia Stanisława Moniuszki – towarzystwo z siedzibą w Warszawie zajmujące się propagowaniem kultury muzycznej. Zostało założone 15 stycznia 1871 roku. Wśród jego założycieli byli m.in.: Józef Sikorski (1813–1896), Stanisław Moniuszko (1819–1872), Wilhelm Troszel (1823–1887), Ignacy Krzyżanowski (1826–1905), Adam Münchheimer (1830–1904), a także Józef Wieniawski (1837 – 1912). Towarzystwo jest do dziś współorganizatorem licznych przedsięwzięć, jak choćby: sfinansowania tablicy upamiętniającej Fryderyka Chopina (1810–1849) w kościele pod wezwaniem św. Krzyża w Warszawie, gdzie spoczywa jego serce (1880 rok) czy inauguracji I Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego imienia Henryka Wieniawskiego, zorganizowanego z inicjatywy dyrektora Adama Wieniawskiego (1879–1950) przez Towarzystwo i jego szkołę muzyczną (1935 rok). Od 1951 roku Towarzystwo nosi nazwę Stanisława Moniuszki.

2 Wota – tu w znaczeniu: uchwała zarządu lub walnego zgromadzenia członków organizacji, stowarzyszenia itp. wyrażająca dezaprobatę dla działalności któregoś z członków lub całego zarządu.

3 Etat – tutaj w znaczeniu: wykaz spodziewanych dochodów oraz wydatków na dany okres czasu; budżet.

sja więcej toczyła się o formę – a nie o treść samą, jaką jest stopniowy a widoczny upadek Towarzystwa.

Faktem bowiem niedającym się odeprzeć jest po pierwsze zmniejszająca się stale cyfra członków; po drugie rosnące zaległości z należnych od członków składek. Na poparcie stawiamy cyfry.

Z 1300 członków „figurujących" w kontrolach, po wykreśleniu już z listy tych, którzy zalegają dłużej niż 2 półrocza, opłaciło na 1-sze półrocze 1873 roku 992, a na 2-gie półrocze 1873 roku tylko 800. Co będzie dalej, ujrzymy. W odwrotnym stosunku zmniejszania się liczby członków wzrastają zaległości. Pomimo wykreślenia 570 rubli należnych od członków zalegających więcej niż przez dwa półrocza, zaległości te w dniu 1 stycznia 1873 roku wynosiły 1425 rs.[4], a w tymże dniu 1874 roku wzrosły do 2961 rs. Po tej pochyłości wiedzie droga do upadku. To dla nikogo nie może być wątpliwym i dlatego też ta kwestia była główną osią rozpraw ogólnego zebrania. Jak wydobyć zaległości i jak nie dopuścić nadal do nich? Projekta[5] sypały się gradem. Komitet dla wyegzekwowania dwóch tysięcy rubli zaproponował i utrzymał w etacie sumę 360 rs. (zatem blisko 15%), za którą najętym będzie inkasent[6], specjalnie na ten cel przeznaczony. Oprócz tego komitet pragnąłby ustanowić rodzaj czarnej księgi[7], gdzie by wpisywano nazwiska opornych, ale środek ten, jak słusznie zauważył jeden z członków, w wieku, gdy kary hańbiące zniesione zostały, za niewczesny uznano powszechnie. Niektórzy członkowie proponowali zastosowanie rygoru prawnego z mocy artykułu 14 ustawy, lecz komitet pokojowego w tym względzie usposobienia, wniosek odrzucił, nie poddawszy go pod głosowanie zgromadzenia. W tym miejscu niech nam wolno będzie zrobić jedną uwagę. Zaległość tak znaczna wyraźnie wskazała, iż pewna część członków nie ma interesu lub straciła takowy w należeniu do towarzystwa. Otóż myślano i wysilano się, jak tych opornych członków „ukarać", jak ich „zmusić" środkami administracyjnymi (inkasent), sądowymi, lecz nie zadano sobie pracy zbadać: co jest powodem, iż tak wielka liczba członków lekceważy swe zobowiązania. Przykro byliśmy zdziwieni, jak obchodzono kwestię, lękając się uderzyć w rdzeń zła. Nikt z zabierających głos nie zażądał od komitetu objaśnienia, a godnym byłoby usłyszeć, jak zarząd stowarzyszenia starałby się usprawiedliwić to zniechęcenie 500 członków, którzy opuścili instytucję, ponieważ kierunek trzechletni[8] przeświadczył[9] nie o jej rozwoju w celach artystycznych, ale o coraz większym cofaniu się na tej drodze. Otóż należałby zbadać, czy działalność Towarzystwa odpowiada życzeniu ogólnemu członków, ich potrzebie, upodobaniom. Ten „mały" wzgląd pominięto.

---

4 Rs. – skrót od rubla rosyjskiego, jednostki monetarnej używanej powszechnie jako środek płatniczy w XIX-wiecznym Imperium Rosyjskim.

5 Tu w znaczeniu: projekty.

6 Inkasent – dawniej: osoba zajmująca się pobieraniem należności pieniężnych od płatników i przekazująca je do kasy.

7 Czarna księga – tutaj w znaczeniu: lista osób uznanych za niepożądane, naruszające rygory płatnicze w danej sytuacji.

8 Dawniej: trzyletni.

9 Przeświadczyć – przekonywać o czymś, składać dowody czegoś, świadczyć o czymś.

Działalność Towarzystwa może być rozpatrywana naturalnie tylko na polu artystycznym – i głównie zależy od przewodnictwa złożonego wraz z pałeczką[10] w ręce dyrektora muzycznego[11]. To stanowisko członka komitetu, opatrzone pokaźną pensją 1000 rs. za 8 miesięcy, daje możność rozwinięcia stałego, konsekwentnego kierunku, opartego na żywiołach własnych i odpowiednich do usposobień większości członków.

Jaki jest dotychczasowy kierunek artystycznej dyrekcji? Jeżeli weźmiemy na uwagę zaznaczenie sprawozdania, iż wieczorem środowym „zawdzięczać należy w znacznej części zwrot gustu naszej publiczności do muzyki poważnej i do dzieł dawniejszych mistrzów" (klasycznych) – sądzić byśmy mogli, że ten kierunek uważa dyrektor za najodpowiedniejszy. Nie tu miejsce rozprawiać o ważności muzyki klasycznej, zwrócimy tylko uwagę, iż środowe wieczory nie zyskują względów publiki, która mało na nie uczęszcza i odpowiada wzrastającą zaległością. Natomiast wieczory piątkowe niedoznające ze strony dyrektora żadnego poparcia, a urządzane staraniem członków dyżurnych, dając muzykę lżejszą, zwykle przeważnie swojską, zyskały w publiczności wielką sympatię.

Po wtóre, kierunek Dyrektora zdaje się stanowczo ciążyć ku niemieckiej muzyce i ku niemieckim artystom. Posądzano go o to już niejednokrotnie. Napróżno ktoś obrachowywał[12], iż w ciągu roku wykonano 128 dzieł krajowych, a 85 niemieckich kompozytorów. Każdemu bowiem wiadomo, iż oprócz *Sonetów* Moniuszki[13], w spisie nie ma między krajowymi dzieł większych rozmiarów, a i mniejsze utwory swojskie przeważnie na piątki wypadają. Tymczasem dzieła większe w środę wykonywane głównie germańskich twórców są płodem, jak i teutońscy[14] artyści, Laub[15], Rubinstein[16], Joachim[17],

---

10 Pałeczka – tu w znaczeniu przenośnym: „atrybut władzy".

11 Dyrektorem muzycznym Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego był wtedy pianista, kompozytor, pedagog i dyrygent Aleksander Zarzycki (1834–1895), powołany na to stanowisko 2 lutego 1871 roku. Swoją funkcję piastował do roku 1875. Prezesem instytucji został wówczas Sergiusz Muchanow (1833–1897), carski urzędnik oraz oficer.

12 Obrachowywać – określić wielkość, liczbę czegoś za pomocą obliczeń.

13 Stanisław Moniuszko (1819–1872) – kompozytor, dyrygent, pedagog i organista. Autor m.in. oper: *Halka* (1861), *Straszny dwór* (1861–1864); kantat do: *Czterech Litanii Ostrobramskich* (1843–1855), *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza (1867) oraz Mszy łacińskiej na cztery głosy z towarzyszeniem organów, Des-dur (1870).

14 Teutoński – tu w znaczeniu: germański, niemiecki.

15 Ferdinand Laub (1832–1875) – czeski skrzypek i kompozytor. Piotr Czajkowski (1840–1893) określił go mianem „najlepszego skrzypka swoich czasów". Ojciec Váša Lauba (1857–1911), również znanego skrzypka i kompozytora. Wybrane dzieła: muzyka kameralna – „Élégie" for violin and piano, Op. 3 (1857), „6 Morceaux caractéristiques" for violin and piano, Op. 4 (1858) czy koncert – Cadenzas to Beethoven's Violin Concerto, Op. 61 (1859).

16 Anton Grigoriewicz Rubinstein (1829–1894) – rosyjski pianista, dyrygent oraz kompozytor. Jego uczniem był choćby Józef Hofmann (1876–1957), polski pianista, kompozytor, pedagog i wynalazca. Skomponował m.in. 6 symfonii (np. *Ocean*, 1851), a także 20 oper (w tym *Demona*, 1875).

17 Joseph Joachim (1831–1907) – węgierski skrzypek-wirtuoz, kompozytor i dyrygent. Uznawany za jednego z najwybitniejszych skrzypków w historii wiolonistyki. Jego uczniem był m.in. Bro-

Bülow[18], produkują się w Towarzystwie. Grzeczność pana Dyrektora posunęła się nawet tak daleko, iż na „jego propozycję" Towarzystwo Warszawskie przystąpiło do stowarzyszenia niemieckiego „Deutsche Genossenschaft Dramatischer Autoren und Komponisten"[19], mającego na celu wypłacanie honorarii żyjącym kompozytorom za ich dzieła wykonane na teatrach. Stosownie do warunków Towarzystwo nasze w 1873 roku wypłaciło Niemcom 25 rs. Zapytamy się chłodno, czy też zastrzeżono naszym „kompozytorom" równe prawo i czy było korzystnym choć kopiejkę[20] poświęcić naszych pieniędzy dla Niemców, którzy pewno o odwzajemnieniu nigdy nie pomyślą.

Komitet we wstępie swego sprawozdania, napisawszy apologię[21] mającą świadczyć o pomyślnym bycie Towarzystwa w dalszym ciągu, wyznać musiał, iż zmniejszające się zasoby pieniężne stawiały go w trudnym położeniu co do wydatków, co jednak nie wpłynęło, ażeby był oględniejszy[22] w szafowaniu[23] funduszów instytucji. Nie znalazł się też żaden z członków, który by wystąpił z rozbiorem[24] cyfr wydatków, który by zapytał o szczegóły, na przykład jakim to amatorom udzielono honoraria za ich wystąpienia na dwutygodniowych wieczorach – dla jakich przyczyn wynikła strata rs. 490 k. 70½ na dwóch koncertach; dlaczego zamiast 16 wieczorów obowiązkowych było tylko 13 danych w roku ubiegłym? Wszędzie lakonizm[25], wszędzie staranne unikanie szczegółów w sprawozdaniu, które mogłyby działania komitetu w niekorzystnym świetle postawić. Jak dalece komitet nie był oględny na stan zmniejszających się dochodów, najbliżej przedstawiają wydatki na administra-

---

nisław Huberman (1882–1947), polski skrzypek i pedagog żydowskiego pochodzenia, należący do grona najwybitniejszych polskich skrzypków XX wieku. Wybrane kompozycje: Uwertura „Henryk" IV, Op. 7 (1854), Symfonia C-dur, Op. 8 (1855) oraz Koncert w stylu węgierskim na skrzypce z towarzyszeniem orkiestry, Op. 10 (1861).

18 Hans Guido von Bülow (1830–1894) – niemiecki dyrygent, wirtuoz pianista oraz kompozytor okresu romantyzmu. Był jednym z najwybitniejszych dyrygentów XIX wieku, a jego interpretacje przyczyniły się do sukcesu kilku współczesnych mu twórców, m.in. Ryszarda Wagnera (1813–1883). Największą sławę zdobył jako dyrygent opery dworskiej w Monachium. Kierował tu pierwszymi wykonaniami *Tristana i Izoldy* (1865) oraz *Śpiewaków norymberskich* (1868). Oba przedstawienia odniosły bardzo duży sukces.

19 „Deutsche Genossenschaft Dramatischer Autoren und Komponisten" (z niem. „Niemieckie Stowarzyszenie Autorów i Kompozytorów Dramatycznych") – dobroczynne stowarzyszenie niemieckich twórców i kompozytorów założone 17 maja 1771 roku w Norymberdze (z siedzibą w Lipsku). W 1899 roku instytucja została jednak rozwiązana, gdyż liczba jej czynnych oraz płacących składki członków była niewystarczająca do sprawnego funkcjonowania tej organizacji. Przedmiotem działalności stowarzyszenia było m.in. publiczne wykonywanie dzieł jej członków; zabezpieczanie ich praw autorskich za pośrednictwem „Agencji Współpracy" (niem. „Genossenschaftsagentur") czy duży wpływ na miejscowe ustawodawstwo teatralne.

20 Kopiejka – moneta, drobna jednostka monetarna używana jako środek płatniczy w XIX-wiecznym Imperium Rosyjskim.

21 Apologia – pochwała, usprawiedliwienie, obrona, wywyższenie jakiejś nauki, idei, osoby.

22 Oględny – przestarzale: zważający, oglądający się na coś, mający coś na względzie.

23 Szafować – dawniej: rozdawać, udzielać, wydawać.

24 Rozbiór – tu w znaczeniu: szczegółowej analizy potencjalnych wydatków.

25 Lakonizm – zwięzłe wypowiadanie myśli.

cję, które w roku 1873 wynosiły rs. 6049 k. 54½. Etat zaś dozwalał na ten cel tylko… 5 8 1 0[26], wydano więcej rs. 239 k. 54½. Takie to rażące kontrasta milczeniem pokryte zostały.

Jeżeli już jako czyny dokonane w roku 1873 nie przyszły pod szczegółowy rozbiór zgromadzenia, to przynajmniej dbając o przyszłość instytucji w bycie swoim zagrożonej, wypadało bliżej rozpatrzyć przedstawiony etat na rok 1874, w którym postawione są wydatki, przez lat trzy najmniejszego pożytku nieprzynoszące. I tak: instruktor chórów figuruje z płacą za 8 miesięcy w ilości rs. 300. Czy Towarzystwo uformowało choćby najsłabiej obsadzony chór? Trzechkrotne wystąpienie dorywczo zebranego chóru i zawsze z niepowodzeniem w ciągu roku za każdą razą[27] kosztowało stowarzyszonych po rs. 100!... Intendent i jego pomocnik także przez 8 miesięcy kosztują rs. 720. Zgoła na administrację Towarzystwo ma wydać 4 010 na cele artystyczne tylko rs. 2 100, cyfry te nie potrzebują komentarza!

Biorąc pod uwagę te zarzuty obecnej dyrekcji artystycznej stawiane, dziwić się nie możemy i uznać za uprawnione winniśmy, iż pewna bardzo poważna (przeszło 213 na 500 głosujących) część członków stowarzyszenia, pragnęła wprowadzić w łono komitetu nowe siły artystyczne (pp.[28] Strobla[29] i Wienawskiego Józefa[30]), aby nimi w razie potrzeby zastąpić kierunek artystyczny, któremu w obecnym stanie nie sprzyja. Ta okoliczność sprowadziła wszystkim członkom Towarzystwa wiadomą, bardzo silną wyborczą agitację, której obie używały strony. Agitacja ta nie ma w sobie nic nagannego, a chociaż dotyczyła osób, to przecież, gdy osoby te były reprezentantami pewnych kierunków, walka zawsze miała cel dobra towarzystwa. Jeżeli pewne stronnictwo w działalności jednego artysty upatruje pożytek większy niż w czynnościach drugiego, to słusznie czyni, agitując na korzyść kandydata, do którego ma zaufanie. Tylko umysły ciasne i wole[31] uparte oburzać się mogą stawianą im prawnie i jawnie opozycją.

---

26 Podkreślenie autora.

27 Dawna forma zapisu: za każdym razem.

28 Pp. – skrót od: panów.

29 Rudolf Strobl (1831–1915) – polski pianista oraz pedagog muzyczny niemieckiego pochodzenia. Był nauczycielem muzyki w Żytomierzu. Od 1855 roku zamieszkał w Warszawie. Do jego uczniów należeli m.in. Anna Maria Bilińska-Bohdanowiczowa (1854–1893), polska malarka, studentka warszawskiego konserwatorium oraz Ignacy Jan Paderewski (1860–1941), pianista, kompozytor, mąż stanu, działacza niepodległościowy i polityk; prezes Rady Ministrów II Rzeczypospolitej (1919). Był bezpośrednim następcą Aleksandra Zarzyckiego na stanowisku dyrektora muzycznego w Warszawskim Instytucie Muzycznym w 1875 roku.

30 Józef Wieniawski (1837–1912) – pianista oraz kompozytor, brat rodzony Henryka (1835–1880), kompozytora i skrzypka oraz Juliana (1834–1912), prozaika i komediopisarza. Urodził się w rodzinie lekarza żydowskiego pochodzenia. Uczył się w Paryżu, a także w Weimarze, u Franciszka Liszta (1811–1886). Koncertował z bratem Henrykiem w wielu państwach, by później rozpocząć karierę solową. W latach 1866–1869 piastował funkcję profesora moskiewskiego konserwatorium. Następnie pełnił to samo stanowisko w Brukseli. Komponował symfonie, muzykę kameralną, pieśni, jak również utwory na fortepian.

31 Dawna forma zapisu: wół. Tu w znaczeniu metaforycznym: „być upartym jak wół".

Rezultat głosowania okazał się sprzyjającym dotychczasowej dyrekcji artystycznej, niemniej jednak cyfra głosów (207 na 300), jakie otrzymał kandydat partii przeciwnej, powinna ostrzec, że tak drogo okupione zwycięstwo nie należy do bezwarunkowych, że dyrektor powinien szczerze zbadać potrzeby ogólne, rachować się z opinią, jeżeli pragnie ocalić w przyszłości swe stanowisko.

Wracając do posiedzenia niedzielnego, zakończymy sprawozdanie ogólną prośbą, aby komitet wypracował regulamin posiedzeń zarówno wiadomy prezydium[32], jak i członkom. Stawianie bowiem wniosków i dopuszczanie nad nimi dyskusji, a niepodawanie jej wyniku pod głosowanie, ile razy takowe było niewygodne dla komitetu – nie prowadzi do celu, jaki mają ogólne doroczne posiedzenia. Obecnie nie wiadomo nam na przykład, które wnioski się utrzymały, a które nie, co przeszło, a co upadło. Nikt też nie prowadził protokołu, z którego by jakąkolwiek o tym powziąć można było wiadomość. Drobny to szczegół, ale i takich nieformalności lekceważących ogólne posiedzenie dopuszczać w rzeczach publicznych nie należy.

[32] Prezydium – tutaj w znaczeniu: wieloosobowy organ kierowniczy jakiejś instytucji, organizacji itp.

Za pozwoleniem Zwierzchności.

W PIĄTEK, dnia 9 (21) Marca 1873 r., o godzinie 8-éj wieczorem,

W SALI ALEKSANDRYJSKIEJ RATUSZA

danym będzie

DRUGI

WIECZÓR

LITERACKO-MUZYCZNY

URZĄDZONY STARANIEM

ADAMA MÜNCHHEIMERA I GUSTAWA ROSZKOWSKIEGO,

NA DOCHOD

NIEZAMOŻNYCH STUDENTÓW

CESARSKIEGO WARSZAWSKIEGO UNIWERSYTETU.

PROGRAM.

1. „POCIECHA RODZINY," nowelle humorystyczną odczyta autor **Felicjan Faleński.**

2. a) ADAGIO . . . . Fr. Schuberta.
   b) Finał i WŁOSKIEGO KONCERTU . . . J. Seb. Bacha.
   odegra na fortepianie panna **Saenger.**

3. WSPOMNIENIE," romanza . . . Bevignani'ego.
   odśpiewa pan **Horbowski.**

4. a) Romanza z op. „HUGONOCI" . . . G. Meyerbeera.
   b) „CANZONETTA NAPOLITANA."
   odśpiewa pani **Münchheimer.**

5. a) „KRÓLOWA NAPREARI" } . . . Felicjana.
   b) „KOCHANKA KRÓLA CYPRENU" }
   wypowie pani **Modrzejewska.**

6. a) „MOJA PIEŚCZOTKA," poezi Chopina, w układzie . F. Liszta.
   b) WALC . . . . . Joach. Raffa.
   c) ETUDA (C-moll) . . . . Fr. Chopina.
   odegra panna **Saenger.**

7. Duett z op. „VERBUM NOBILE" . . . St. Moniuszki.
   odśpiewa pani **Münchheimer** i pan **Horbowski.**

Do NN. 3., 4. i 7. towarzyszyć będzie na fortepianie (pochodzącym z fabryki pp. Krall i Seidler). **A. MÜNCHHEIMER.**

Cena miejsc.

Bilet w pierwszych rzędach . . . rs. 2.
„ w następnych i bocznych rzędach rs. 1.
„ na oba balkony . . . po 60 kop.
„ na Galerje . . . . po 45 kop.

Biletów nabyć można w księgarniach pp. Gebethnera i Wolffa, Hösicka, w dzień zaś koncertu od godziny 5-ej przy wejściu.

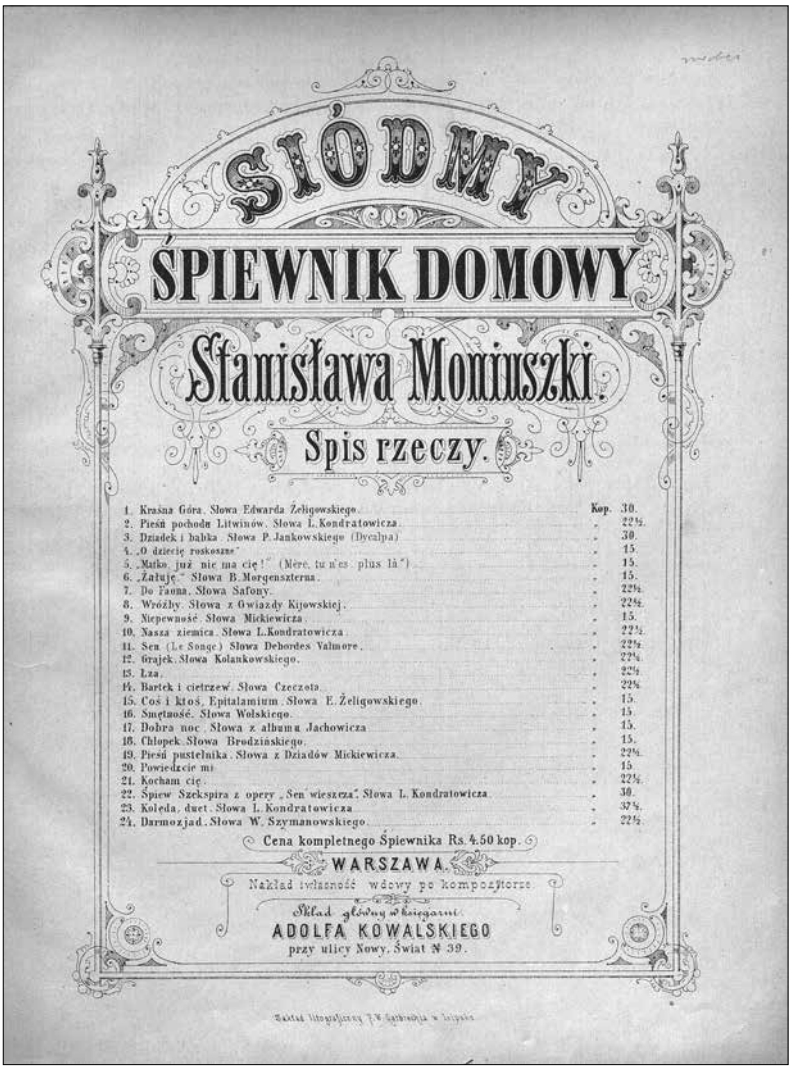
W 3-m (ostatnim) wieczorze udział przyjąć raczyły:

Panie: Baracz, Kleczyńska i Rose. PP. Górski, Królikowski i Roszkowski.

Uprasza się Szanowną Publiczność o łaskawe zebranie się o naznaczonéj godzinie.

W drukarni Teatrów Warszawskich, przy ulicy Daniełowiczowskiéj Nr. 470a.

Afisz zapowiadający drugi wieczór literacko-muzyczny w Sali Aleksandryjskiej Ratusza w dniu 9 (21) marca 1873 roku urządzony staraniem Adama Münchheimera i Gustawa Roszkowskiego na dochód niezamożnych studentów Cesarskiego Warszawskiego Uniwersytetu. (Biblioteka Narodowa)



SIÓDMY

ŚPIEWNIK DOMOWY

Stanisława Moniuszki.

Spis rzeczy.

1. Krasna Góra. Słowa Edwarda Żeligowskiego.	Kop.	30.
2. Pieśń pochodu Litwinów. Słowa L. Kondratowicza.	„	22½.
3. Dziadek i babka. Słowa P. Jankowskiego (Dycalpa)	„	30.
4. „O dziecię roskoszne"	„	15.
5. „Matko, już nie ma cię!" (Mère, tu n'es plus là")	„	15.
6. „Żałuję." Słowa B. Morgenszterna.	„	15.
7. Do Fauna. Słowa Safony.	„	22½.
8. Wróżby. Słowa z Gwiazdy Kijowskiej.	„	22½.
9. Niepewność. Słowa Mickiewicza.	„	15.
10. Nasza ziemica. Słowa L. Kondratowicza.	„	22½.
11. Sen (Le Songe) Słowa Dehordes Valmore.	„	22½.
12. Grajek. Słowa Kolankowskiego.	„	22½.
13. Łza.	„	22½.
14. Bartek i cietrzew. Słowa Czeczota.	„	22½.
15. Coś i ktoś. Epitalamium. Słowa E. Żeligowskiego.	„	15.
16. Smętność. Słowa Wolskiego.	„	15.
17. Dobra noc. Słowa z albumu Jachowicza.	„	15.
18. Chłopek. Słowa Brodzińskiego.	„	15.
19. Pieśń pustelnika. Słowa z Dziadów Mickiewicza.	„	22½.
20. Powiedzcie mi	„	15.
21. Kocham cię.	„	22½.
22. Śpiew Szekspira z opery „Sen wieszcza". Słowa L. Kondratowicza.	„	30.
23. Koleda, duet. Słowa L. Kondratowicza.	„	37½.
24. Darmozjad. Słowa W. Szymanowskiego.	„	22½.

Cena kompletnego Śpiewnika Rs. 4.50 kop.

WARSZAWA.

Nakład i własność wdowy po kompozytorze.

Skład główny w księgarni

ADOLFA KOWALSKIEGO

przy ulicy Nowy Świat № 39.

Stanisław Moniuszko, *Siódmy Śpiewnik domowy.* Warszawa: Adolf Kowalski, [ca 1876]. Nakład własność wdowy po kompozytorze. (Biblioteka Narodowa)

G

Marek Dybizbański
Uniwersytet Opolski
ORCID 0000-0003-4629-6890

„PRZEGLĄD TYGODNIOWY" W ZWIERCIADLE SATYRY

Rok 1871, w historii literatury zapisany początkiem zdecydowanej ofensywy pozytywistów prowadzonej artykułami Aleksandra Świętochowskiego na łamach „Przeglądu Tygodniowego" (słynne *My i wy* z numeru 44, wcześniej *Aktoromania* w numerze 27, a w 29 *Pasożyty literackie*), w dziejach warszawskiej prasy i w jej odbiorze na prowincji zaznaczył się jeszcze rozkwitem czasopiśmiennictwa humorystycznego. Bilans dwóch pierwszych miesięcy podsumowała z początkiem marca „Gazeta Kielecka":

> Jeśli tylko nie okażą się u nas zbytecznymi aż trzy naraz pisma tego rodzaju: „Kurier Świąteczny", „Mucha" i „Kolce", tym ostatnim można by rokować powodzenie[1].

„Kurier Świąteczny" Adama Łaszczyńskiego, przekwalifikowany kilka lat wcześniej z pisma polityczno-literackiego, od końca 1865 roku redagowany przez Włodzimierza Piątkowskiego[2], wychodził w szacie zdecydowanie humorystycznej. „Mucha", nieregularnie wydawana od 1868 roku przez Józefa Kaufmana, właśnie w 1871 roku przekształciła się w „Tygodnik Humorystyczny Ilustrowany". Jako „Kartki Humorystyczno-Satyryczne" wystartowały wtedy założone przez Mieczysława Dzikowskiego[3] „Kolce" (przemianowane jeszcze w pierwszym roku istnienia na „Dwutygodnik Humorystyczno-Satyryczny", od następnego roku wydawany już co tydzień i z ilustracjami). Młodością czasopisma tłumaczy się więc zainteresowanie okazane „Kolcom" chociażby przez cytowaną „Gazetę Kielecką".

---

1 „Gazeta Kielecka" 1871, nr 20, 25.02.1871/09.03.1871, s. 78.

2 M. Kuźmiński, *Prasa satyryczna i humorystyczna w XIX i XX wieku*, http://www.reporterzy.info/224, prasa_satyryczna_i_humorystyczna_w_XIX_i_XX_wieku.html, [dostęp 4.05.2015].

3 Zenon Kmiecik (*Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885)*, Warszawa 1971, s. 17) wymienia Władysława (!) Dzikowskiego, podkreślając, że był to przedsiębiorca nieposiadający przygotowania dziennikarskiego. Mieczysław Dzikowski, komedio- i powieściopisarz oraz publicysta, przed założeniem „Kolców" współpracował m.in. z J. I. Kraszewskim przy redakcji „Przeglądu Powszechnego" w Dreźnie. W „Kolcach", obok „właściciela i wydawcy" M. Dzikowskiego, drukowano w podpisie *Odpowiedzi od Redakcji* nazwisko „redaktora odpowiedzialnego" – Kl. Krajewskiego.

Wszelako jej pomyślne dla „Kolców" rokowania obwarowane były pewnymi warunkami:

> Sądzić należy, że Redakcja mając prawdziwie zdolnych pracowników, uzna za właściwe i pożyteczne nawet dla siebie unikać tego kierunku, którego celem nie jest ani nauka, ani krytyka, ani dowcip, ani humor, a tylko po prostu szykana osobistości i paszkwil[4].

Niebawem kieleccy redaktorzy mieli się przekonać, jak niebezpiecznie jest udzielać dobrych rad prześmiewcom. Polityka „humorystyczno-satyryczna" – a raczej jej parodia – zarysowana została w dziale *Korespondencji „Kolców"*, w podpisanych nazwiskiem Faustyna Świderskiego *Listach Ex-Bociana*, lokalizowanych „z Krakowskiego", a datowanych na 25 września 1871 r.:

> Błędy, jakie mamy, i wady, do jakich nawykliśmy, zasługujące na naganę lub napomnienie satyry, popełniamy bez najmniejszego wyjątku wszyscy – podług gramatycznej deklinacji *ja–ty–on–my–wy* i *oni*. – Poczciwe z uśmiechem wyszydzenie wad i błędów należy do satyry, jednak zaimku wskazującego *ten–ta–to* ani w liczbie pojedynczej, ani w mnogiej używać jej nie wolno – inaczej staje się paszkwilem, który pod żadnym względem do rodzaju pism humorystycznych zaliczonym być nie może, jako pisany z myślą przepełnioną żółcią, złością i nienawiścią, gdy tymczasem satyra ze łzą w oku i życzliwością serdecznie uśmiechać się powinna ku temu, przeciw komu jest wymierzoną[5].

Rozważania ogólne zabezpieczały usprawiedliwienie użycia zaimków wskazujących, gdy przyjdzie do opisywania „zbliżających się do zbrodni czynów"[6]. Program ten określał w zasadzie profil planowanych „korespondencji", ale można go rozszerzyć na charakter całego pisma, które w kilku swoich zeszytach uczyniło „Gazetę Kielecką" symbolem głupoty, a w rozważaniach o kondycji gazet prowincjonalnych – redakcja „Kolców" zabrała głos w tej sprawie! – wymownie pominęło kielecki periodyk „z tej samej przyczyny, z jakiej ktoś milczał o Ryczywole"[7]. Dziennikarski plankton nie był najwyraźniej przeciwnikiem godnym „Kolców".

Nieostrożność podobną do tej, jaka się przydarzyła kielczanom, popełnił jednakże i „Przegląd Tygodniowy", z tym że nie w tonie protekcjonalno-mentorskim, lecz – swoim zwyczajem – naukowo i analitycznie, w dalszej zaś części recenzencko-krytycznie. Skalę oceny wyznaczał wartościująco zarysowany obszar czasopiśmiennictwa humorystycznego, rozpięty między „wybornym skądinąd" „Kurierem Świątecznym" a „Muchą" strąconą „do kategorii lichych szpargałów"[8]. Recenzja pierwszego zeszytu „Kolców", zamieszczona w rubryce *Przeglądu piśmiennictwa*

---

4 „Gazeta Kielecka" 1871, nr 20, 25.02.1871/09.03.1871, s. 78.
5 „Kolce" 1871, t. II, s. 36.
6 Tamże, s. 36.
7 Tamże, s. 7.
8 „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 10, 21.02.1871/05.03.1871, s. 77.

polskiego numeru 10 (z 5 marca), podpisana kryptonimem S., zdradzającym autorstwo Świętochowskiego, ubierała analityczno-krytyczny skalpel w oprawę teorii komizmu za pomocą antytetycznego zdefiniowania pojęć „konceptu" i „dowcipu":

> K o n c e p t to sztuczna gra wyrazów, jaskrawa a pusta bańka, bezmyślne brzmienie słów, przesadna karykatura, coś co nie ma znaczenia w swej formie, prawdy w swej istocie, celu w swym istnieniu. D o w c i p to czysta realna prawda, to świetny błysk piorunu prującego ciemne chmury, to ostry pocisk raniący najtwardsze skały[9].

„Kolce" miały posługiwać się „dowcipem". Taką przynajmniej intencję przypisywał redakcji Świętochowski na podstawie *Słowa wstępnego* i zawartej w nim deklaracji: „Nie mamy zamiaru schlebiać nikomu i niczemu […] Z wszystkiego, co godne śmiechu, śmiać się będziemy, choćby nam ten śmiech… łzy z oczów wyciskał"[10]. Recenzent „Przeglądu" zatarł dwuznaczność zwrotu – sygnalizowaną w „Kolcach" nawet wielokropkiem, pominiętym przy cytowaniu – definiując deklarowany skrajny odruch jako łzy bólu, a nie łzy śmiechu. Wskazywałoby to na myślenie życzeniowe podszyte próbą oddziałania na politykę redakcji. Trudno wszak podejrzewać o niedostatek bystrości i poczucia humoru recenzenta, który w omówieniach wszystkich po kolei tekstów z pierwszego zeszytu „Kolców" sam nader sprawnie posługiwał się niewysoko cenionymi przez siebie „konceptami", gdy na przykład stwierdzał, że „powiastka" Wołodego Skiby[11] pt. *Bez końca* „jest bez celu, a zatem bez potrzeby w »Kolcach«"[12], zaś „monodram" Bogumiła Aspisa pt. *Pijany* „jest słaby, zwłaszcza dla tych, którym nawet trzeźwe tego autora poezje nie smakują"[13]. Sąd ów pozwala już zorientować się w gustach Świętochowskiego i jego wyobrażeniach o „celowości" idealnych „dowcipów". Dość będzie wspomnieć, że aprobatę recenzenta zyskała w omawianym zeszycie *Oryginalna kronika oryginalnej literatury dramatycznej na scenach warszawskich*, w której stylem biblijnym przeprowadzono brutalną rozprawę z bieżącą produkcją dramatyczno-teatralną, natomiast grymas niezadowolenia wywołało niewinne absurdalne ogłoszenie, przypominające właściwie późniejsze żartobliwe *Kuriery Polskie* Tuwima i Słonimskiego:

> Zgubiony został list zalepiony w białą kopertę, na której przez zapomnienie nie położono żadnego adresu. Łaskawy znalazca, nie naruszając koperty, raczy oddać takowy podług adresu[14].

„Czy taki koncept – pytał retorycznie „Przegląd" piórem Świętochowskiego

---

9 Tamże, s. 77.

10 „Kolce" 1871, t. I, z. 1, s. 5.

11 Pseudonimu tego używał Władysław Sabowski (*Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz Polski dotyczących*, oprac. A. Bar, t. II, Kraków 1936, s. 137).

12 „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 10, 21.02.1871/05.03.1871, s. 78.

13 Tamże, s. 78.

14 „Kolce" 1871, t. I, z. 1, s. 5.

– wart pomieszczenia w publikacji rozpoczętej z celem?!" – i na własną zgubę dodawał: „Spodziewamy się od p. D[zikowskiego] w drugim zeszycie z a s a d y w zbieraniu materiału, spodziewamy się k o l c ó w"[15].

Diagnozę podobną, acz receptę inną wystawiła pierwszemu zeszytowi „Kolców" konkurencyjna „Mucha". Z opóźnieniem wprawdzie dwumiesięcznym, ale za to w formie prawie czteroszpaltowego poematu. *Kilka słów o „Kolcu"* przedstawiało najpierw stan nerwowego oczekiwania poprzedzający nadejście nieuchronnej, bo już przepowiedzianej katastrofy:

Kolec dziki, z cierni suchej,
Wyrzuconej gdzieś na śmiecie
Siłą jakiejś zawieruchy
Znalazł się na wielkim świecie,
[…]
I schowany w wiązce siana,
Mając na to czas i wolę,
Pewnego pięknego rana
Objawił wszystkim, że kole,
I kłuć będzie bez litości,
Przez skórę, ciało, do kości,
[…]
Słowem, strach paniczny wszędzie,
Co to będzie? co to będzie?
A wniosków obszerne pole,
Kto tym kolcem i co kole?[16]

Siła objawiona przez ów niszczycielski żywioł przyniosła ulgę:

Niestraszny, bo przytępiony,
Niekolący, bo spłaszczony,
Nie zamorski, lecz krajowy,
Znalazł się kolec cierniowy.
Który naprzód w *Wstępnym słowie*,
Co miał tylko myśli w głowie,
Złości w duszy, w sercu jadu,
Jak raz wylał dla przykładu
Wszystkich, co z niełaski nieba
W piórku szukać muszą chleba[17].

Odwrotnie niż „Przegląd", „Mucha" najwyżej oceniła rubrykę absurdalnych *Ogłoszeń*:

15 „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 10, 21.02.1871/05.03.1871, s. 78.
16 „Mucha" 1871, nr 18, 22.04.1871/05.05.1871, s. 93.
17 Tamże.

Wiadomo już dzisiaj wszędzie,
Że nic nie ma – i nie będzie.
Resztę więc twego natchnienia
Zachowaj na ogłoszenia,
Które spekulacji drogą
Zawsze ci się udać mogą[18]

– ale przewrotnie, bo ze wskazaniem na źródło „kolcowych" dowcipów, bijące jakoby z jej własnych łamów:

A będąc, z małym nakładem,
Twych dowcipów głównym składem,
Mogę ci z pomocą wprawy
Zjednać nawet rodzaj sławy,
Której, w niewinności ducha
Od serca ci życzy
Mucha[19]

Artystycznych walorów wiersza komentować oczywiście nie warto. Dość stwierdzić, że redakcja „Muchy" usypiała ostatecznie konkurenta, podczas gdy recenzent „Przeglądu Tygodniowego" prowokował go do zaostrzenia kłujących narośli. Na efekty swej prowokacji nie musiał czekać długo. Już w trzecim zeszycie pismo Dzikowskiego wbiło kolec „Przeglądowi", fundując mu parodystyczną antyreklamę. Siłę uderzenia wzmacniał jeszcze podpis, gdyż postawiony w nim pseudonim – *Iskra* – wskazywał na autora pochwalonej przez Świętochowskiego *Kroniki oryginalnej literatury dramatycznej*:

Przegląd Tygodniowy

Pismo Społeczno-Humorystyczno-Krytyczno-Sarkastyczno-Literacko-Awanturnicze.

Recenzja niedługa.

Wychodzi co tydzień, może być przeczytany przez kwadrans, przegląda się zwykle w pięć minut.

Porusza bardzo ważne kwestie społeczne, praktycznie zastosowane do pojęcia czytelników. Pisząc poczerpnięte artykuły o własności literackiej, jednocześnie czerpie z wydania lwowskiego tragedię Słowackiego pt. *Beatrix Cenci*, […] żeby za pomocą plastyki literackiej nauczyć czytelników swoich, w jaki sposób dokonywają się tak nazwane zamachy na własność literacką.

Powstaje na zbytnie mnożenie się pism humorystycznych i drukuje co tydzień okrutnie humorystyczne *Echa*, aby przekonać czytelników, że bardzo łatwo organowi społecznemu zostać literackim pajacem.

18 Tamże, s. 94.
19 Tamże.

Umieszcza strasznie sążniste artykuły o bezcelowości utworów kryminalnego francuskiego romansopisarza pana Gaboriau i aby wykazać całą prawdę swoich poglądów – drukuje jednocześnie w kształcie powieści *Sprawę Traupmana*, którą pewien woźny Sądu Kryminalnego, łaskawie dla redakcji „Przeglądu Tygodniowego" opisać raczył.

Powstaje na pisma, że w polemice powodują się własnymi sympatiami lub antypatiami, walcząc często w charakterze osobistej zemsty – i dla stwierdzenia tego faktu, przez ośmnaście tygodni polemizuje z „Kurierem Warszawskim" w ten sposób, że, jak „Kurier Warszawski" powie: *strzyżone*, to „Przegląd Tygodniowy": *golone* i na odwrót, a jak „Kurier Warszawski" utrzymuje czasem, że jest i *golone*, i *strzyżone*, to „Przegląd Tygodniowy" zaklina się na wszystkie świętości, że jest łyse.

Zwraca uwagę na niedorzeczność literackiej reklamy i w poparciu swego zdania reklamuje sam siebie nowo wynalezionym sposobem, ostrzegając prenumeratorów, aby się wcześnie zapisywali, bo może zbraknąć papieru na drukowanie „Przeglądu Tygodniowego" […].

W końcu, dla dopełnienia tej krótkiej recenzji o tak powszechnie szanowanym organie, pozwalamy sobie zamieścić *Wyznanie wiary* tego pisma, które z kilkunastu numerów, postaraliśmy się zebrać systematycznie i ułożyć:

Wyznanie wiary Przeglądu Tygodniowego

Ja jestem „Przegląd Tygodniowy", najlepsze pismo w całej Europie. Drukuję tylko same arcydzieła, […] – i jeżeli nikt się na nich poznać nie umie, to dla tego, że pomiędzy swoimi prorokiem być niepodobna. Nie uznaję żadnych powag, bo sam jestem znakomitą powagą. Nie uznaję żadnych prawideł gramatycznych, bo sam stworzyłem nową ortografię, z której wprawdzie jakieś literackie insekta szydzą, ale to jest zwykły los wszystkich nowatorów.

Przede mną nie było nic, stworzony zostałem dla tego, żeby było coś, jak mnie nie będzie, będzie nic. Już przed urodzeniem byłem wielki, po urodzeniu jeszcze większy, z pomocą mego geniuszu dojdę do monstrualnych rozmiarów.

Tak mi dopomóżcie Szanowni Prenumeratorowie i wszyscy, którym nie obojętne są losy ludzkości, co mnie wybrała na swego przewodnika, opiekuna i nauczyciela. Amen.

Szanowna Redakcja „Przeglądu Tygodniowego" za uczynioną przez nas powyższym artykułem reklamę dla jej pisma, o którą się tak wszelkimi sposobami stara, mamy nadzieję, że nam się odwdzięczy po koleżeńsku, z czego mieliśmy ją już sposobność poznać w ostatnim czasie... […][20].

Z całej listy oskarżeń wyłania się tu jeden podstawowy zarzut: niekonsekwencji. Zawarty w uwadze o tonacji felietonów drukowanych w rubryce *Echa warszawskie*, postulat jednolitości stylistycznej, z perspektywy zaatakowanego „Przeglądu" zabrzmiał nieledwie jak mutacja klasycystycznej zasady stosowności. Przekonanie, że czasopismu skupionemu na nauce, gospodarce, sprawach społecznych i kulturze nie przystoi posługiwać się orężem satyry – bo ten rodzaj humoru dominował

[20] „Kolce" 1871, t. I, z. 4 (*Kosa*), s. 26–27.

w *Echach* – dowodzić by mogło zaiste tradycjonalistycznego stanowiska redakcji „Kolców", domagających się klarowności profilu czasopisma w stylu przypominającym wołania klasycystów z początku stulecia o przestrzeganie reguł gatunkowych zapisanych w poetyce Boileau. Podobieństwo do klasyczno-romantycznego sporu o czystość gatunkową z początku stulecia tłumaczy się skupieniem na efektach bądź końcowych postulatach bez wglądu w intencję. Wszak młodym wtedy i gniewnym autorom „Przeglądu" nie zależało na zachowaniu jakichś niepisanych reguł dziennikarskiej stosowności. W walce o prasowy rynek metoda mieszania stylów okazała się skuteczna – „Przegląd" dzięki ciętemu dowcipowi humorystycznych felietonów pozyskiwał dodatkowych czytelników i zwiększał nakład[21], co zresztą „kolczasta" antyreklama odnotowała. Gorzej, że czasem tracił dystans i zaczynał domagać się od prześmiewców programu pozytywnego – jak w kolejnej recenzji „Kolców", której konkluzja zawierała projekt sprowadzenia wszystkich rodzajów czasopism do jednego modelu, wypracowanego przez redakcję „Przeglądu":

> W ogóle biorąc, pierwszy zeszyt „Kolców" robi wrażenie znużonego, bezinwencyjnego organu który chce być dowcipnym i satyrycznym. Kręcenie się w kółku zadrukowanej bibuły, brak szerszego horyzontu, niedostatek sił dzielnych, form oryginalnych. Wszystkie te wady wynikają z grzechu pierworodnego, który się da określić tak: pisma nasze wyłącznie humorystyczne, niepołączone z użytecznym balastem dobrych artykułów na serio pisanych, muszą być jałowymi z powodu niemożności bycia dowcipnymi[22].

Zdaje się, że można było po prostu nie zajmować się „Kolcami" – jako czasopismem „z innej półki". Tym bardziej, że w odpowiedzi rozsierdzona redakcja pisma satyrycznego uderzyła w organ pozytywistów prawdziwą obelgą – oskarżeniem o dziennikarską nierzetelność:

> *Kilka słów odprawy „Przeglądowi Tygodniowemu"*. Widocznie panu Przeglądowi nie podobał się sąd nasz, wypowiedziany w pierwszym numerze „Kolców" o tym piśmie, chociaż przez powiększające szkło pobłażliwości patrzyliśmy na mikroskopijne odrobiny jego stron dodatnich... Nie chcemy jednak odpierać napadu redakcji „Przeglądu Tygodniowego", pod którego skorupą tlą się reminiscencje z tych czasów niedawnych, kiedyśmy „Przeglądowi" dowiedli, że na każdej karcie przeniewierza się zasadom, pod opiekę których tak hałaśliwie się ciśnie […]. Napad „Przeglądu Tygodniowego" utrwala nas w tym przekonaniu – zarzucając bowiem „Kolcom" zbytnie jeżdżenie na prasie periodycznej – sam nic więcej nie robi, jak tylko ujada się na wszystkie strony z różnymi dziennikami, a najbardziej z tymi, z którymi osobiste stosunki samego redaktora w nieprzyjacielskiej znajdują się postawie, *ex re* przeróżnych czysto osobistych zajść i pretensji...

---

21 Z. Kmiecik, *Prasa polska w Królestwie polskim i imperium rosyjskim w latach 1865–1904* [w zbiorze:] *Prasa polska w latach 1864–1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1876, s. 32.

22 *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 41, 26.09.1871/08.10.1871, s. 340.

> Cokolwiek jednak bądź, bez względu na wszelkie osobiste pretensje, każdy ma prawo wymagać od każdej redakcji literackiej sumienności, tj. że o czym się ma pisać, trzeba wprzód przeczytać. – „Przegląd" zaś inną sobie pod tym względem ułożył procedurę: najprzód pisze recenzję i drukuje ją, a dopiero potem czyta... Dla „Przeglądu" dość wyrwać cztery wiersze z całej książki, aby sobie zrobić podstawę do krytyki... „Przegląd" zwykle robi tak: w czwartek mówi: *zerżnę go*; w piątek pisze recenzję, w sobotę drukuje i puszcza pismo, a tymczasem zerżnięta książka albo pismo, wychodzi dopiero w poniedziałek...[23]

Obie cytowane wypowiedzi dotyczą innego już „pierwszego zeszytu" „Kolców" – tego, który inicjował drugą ich serię, wydawaną już z podtytułem „Dwutygodnik Humorystyczno-Satyryczny". W tej serii kolejne zeszyty posiadały paginację ciągłą i złożyły się na *Tom II*, złączony wspólnym spisem treści (ta sama praktyka obowiązywała np. w tomach „Biblioteki Warszawskiej", też drukowanych pierwotnie w zeszytach). Brak konsekwencji w datowaniu każe posiłkować się adnotacjami cenzury. Zezwolenie na druk zeszytu 1, na okładce datowanego na „1⁰ października", wydane zostało – wedle danych z wnętrza gazety – 20 września (2 października) 1871 r. („Kolce" t. II, s. 42).

Komentarz „Przeglądu Tygodniowego" przywołuje zawartość tego zeszytu: *Kolców wyznanie wiary* oraz *Posiedzenie Ciała Dziennikarskiego w Warszawie pod prezydencją Jowisza Dziennikarskiego* z dość niewinną zaczepką „Przeglądu". Była to scenka dramatyczna – a właściwie zaledwie dialogowa – z udziałem upersonifikowanych gazet warszawskich, gdzie jedną spośród hojnie rozdawanych szpilek wbito „Przeglądowi Tygodniowemu". Rzecz wydaje się niewarta miejsca poświęconego w „Przeglądzie" na odpowiedź – przynajmniej na odpowiedź serio, gdyż przerzucanie się takimi drukowanymi „skeczami" należało do krajobrazu prasowego Warszawy tego czasu. W maju tego samego roku „Mucha" drukowała w tej formie *Sąd Plutusa* nad warszawskimi gazetami, a na początku marca sam „Przegląd Tygodniowy" przedstawił w *Echach warszawskich* sąd wszystkich miejscowych gazet nad „Przeglądem Tygodniowym", oskarżonym „o zbrodnię wolnomyślności, racjonalizmu, pozytywizmu i materializmu"[24], który w zakończeniu okazał się złym snem redakcji. Równocześnie w drugim (marcowym) zeszycie pierwszej serii „Kolców" po raz pierwszy przemówił Jowisz Dziennikarski – wtedy jeszcze łagodnie, nie uderzając w żaden tytuł bezpośrednio. Wygląda więc na to, że zaczął „Przegląd Tygodniowy", który obraził się, gdy inni podjęli jego metodę i gatunek. Ironia „Przeglądu" w onirycznej scenie sądu kąsała najdotkliwiej „Muchę", przeciw której początkowo próbowano w tygodniku pozytywistów zaprogramować „Kolce"[25].

---

23 „Kolce" 1871, t. II, s. 64–65.

24 *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 11, 28.02.1871/12.03.1871, s. 86–87.

25 Pod wpływem gestu publicysty „Kuriera" ustanowiono nawet hierarchię: „Przyszły historyku! schyl głowę i rozraduj serce! Oto, pomni na twe trudy, sami gatunkujemy utwory piśmienniczej działalności naszej, abyś wiedział, co one warte zacz. Już p. Bogusławski Władysław na sobotnim obliczu »Olimpijskiego«... chciałem powiedzieć »Warszawskiego Kuriera«, wytropił

Pierwsze miesiące 1871 roku upływały na wzajemnej wymianie nieuprzejmości. 15 stycznia „Przegląd Tygodniowy" wysyczał powitanie nowego formatu „Muchy", wydawanej od początku roku w trybie cotygodniowym:

> Grzecznie […] witamy tę muchę styczniową, nie dziwiąc się zbytnio że taka nędzna.... chuda... zwyczajnie jak muszyna w zimie. Ale jeśli doczeka lipca, to to będzie Mucha całą gębą! W tym rzecz, byle tylko doczekała.... lipca![26]

W najbliższym numerze, wydanym pięć dni później, „Mucha" odpowiedziała w dziale *Plotek*, parodiującym rubryki w typie „Przeglądowych" *Ech*:

> My trzej niżej podpisani koledzy, zaczynając plotki siać w „Musze", wcale nie mieliśmy zarozumienia, iż ktokolwiek numer pisma naszego weźmie do ręki, zaraz się za boki brać będzie od śmiechu. […] Ucieszyły nas […] słowa pełne zachęty, zwłaszcza zaś *Echa* „Przeglądu Tygodniowego". Proszę uważać, na postęp tego pisemka, poświęconego życiu społecznemu, literaturze i sztukom pięknym. Już nawet *Echa* pisze nie przez ***h***, buta nie napastuje kreskowanym ***ó***, co więcej, gotów nie prowadzić polemiki piorunującej, o to czy *hart duszy* pisze się jako *chart duszy*[27].

Rozgorzał spór o „nową ortografię", z której – wedle drukowanej w „Kolcach" laudacji *à rebours* – „jakieś literackie insekta szydzą"[28]. 29 stycznia „Przegląd" ripostował:

> Mucho! […] miej błogą w sercu nadzieję iż zyskasz stopień celujący z ortografii... i żartuj z nas ciągle tak jak zażartowałaś, ogłaszając się za pismo humorystyczne. My jedynie dowcipne znajdujemy w tobie ogłoszenia płatne po 5 groszy od wiersza[29].

Temat zachował aktualność jeszcze przez dwa miesiące – pod koniec marca na łamach „Muchy" ubolewano nad szykanami:

---

nowy gatunek literatury i ochrzcił go mianem zaułkowej. Jej reprezentantem mają być »Kolce«. Nazwa zapewne dlatego dana, iż cierniste »Kolce« siedzą skryte.... Na tej zasadzie czyniąc podział, »Mucha« reprezentowałaby literaturę śmietnikową, »Kłosy« stodolną, »Zorza« piśmiennictwo niebieskich migdałów itd. Zachodzi teraz pytanie, do jakiego działu wytworów należeć będzie »Kurier Warszawski«, który według powszechnej opinii warszawian, jest przynależytością brukową...?" (*Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 14, 21.03.1871/02.04.1871, s. 110–111).

26 *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 3, 3.01.1871/15.01.1871, s. 22.

27 „Mucha. Tygodnik Humorystyczny Ilustrowany" 1871, nr 3, 08.01.1871/20.01.1827.

28 Trudno zlokalizować źródło owego sporu. Jego rozmiary i formy przekraczają wartością kpiny z błędu drukarskiego. W „Kolcach", których czwarty zeszyt pierwszej serii ma datę cenzury 16 maja (4 maja według kalendarza juliańskiego) aluzja do „nowej" ortografii sąsiaduje z żartami na temat słownictwa planowanej „podręcznej encyklopedii powszechnej". W numerze 13 – z 14 (26) marca – redakcja „Przeglądu" zapowiadała dla niej uruchomienie „korektorskiej redakcji specjalnej", gdy „nastąpi czas oznaczenia ortografii, jakiej się trzymać będziemy, słownictwa w naukach przyrodniczych i technicznych, pisowni w nazwiskach itd." (s. 99).

29 *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 5, 17.01.1871/29.01.1871, s. 39.

I tak nas zaczepiali surowymi słowy,
W sposób pseudo-dowcipny i pseudo-krytyczny,
Najpierwej Jegomość Pan „Przegląd Tygodniowy":
Najwyższy sędzia w kwestii n i e o r t o g r a f i c z n e j.[30]

Zaciętość sporu o ortografię wskazuje na zastępczy charakter jego przedmiotu. Pomiędzy seryjnymi przytykami ujawniały się i prawdziwe zadry, których źródła tkwiły głęboko w różnicach światopoglądowych, przekładanych też na upodobania estetyczne. Prawicowe i nacjonalistyczne stanowisko „Muchy"[31] najotwarciej objawiało się właśnie w insynuacjach określających społeczno-polityczno-estetyczny profil przeciwnika. Tam nie było miejsca dla wyrafinowanych chwytów ironii czy subtelnej aluzyjności. Poraża wręcz dosłowność dedykowanej „Przeglądowi" antyody:

ODA DO PRZEGLĄDU TYGODNIOWEGO
O ty! co potępiasz głupich katolików,
Co wrzeszczysz ciągle na ultramontanów,
Co posiadasz w swym gronie tak sławnych krytyków,
Co nie lubisz szczególnie much oraz bocianów,
Co jesteś wszystkowiedny, co o wszystkim sądzisz,
Manowcami nie chodzisz i nigdy nie błądzisz,
Ty, co krytykujesz wszystkich: Tyszyńskiego,
Pola, Faleńskiego, także Siemieńskiego,
Ty, co wynosisz za to Dzikowskiego,
Jednego poetę! i innych, też …skiego,
O ty! co przekładasz arcydzieła same:
Tajemnice Paryża, *Kameliową Damę*,
Monsieur, Madame et Bébé, cud myśli, języka –
Niech twa sława wciąż żyje i nigdy nie znika!
Niechaj jéj nie śmie dotknąć stalówka krytyka...
Vivat! vivat nasz Przegląd!...
Mucha z Kopernika[32]

Niczym odparcie zarzutu wynoszenia osobistych sympatii ponad kryteria artystyczne w ocenie dzieł poetyckich zabrzmiał protekcjonalny komentarz „Przeglądu Tygodniowego" do utarczek recenzenckich między dwoma komediopisarzami – Edwardem Lubowskim i Mieczysławem Dzikowskim – drukowany w *Echach* numeru 11 (z 12 marca):

30 „Mucha" 1871, nr 6, Warszawa 12.03.1871/24.03.1871, s. 61.
31 Zob. M. Kuźmiński, dz. cyt.,
32 „Mucha" 1871, nr 6, Warszawa 29.01.1871/10.02.1871, s. 22. Rok później autor ukryty pod pseudonimem *Bambus* sklecił na łamach „Muchy" satyrę na emancypantki, zaczynającą się od słów: „Porządna kobiéta / Co dnia »Przegląd« czyta, / Rezonuje wiele, / Nie bywa w kościele"…

> Jak dwaj rycerze w szrankach lab dwa zacięte koguty, tak p. Lubowski z p. Dzikowskim potykają się na pióra w arenie warszawskiej publicystyki. Jeden wywija lewarem „Muchy", drugi uzbrojony „Kolcami". Stojąc na boku pozwalamy się tych panów zapytać: o co im idzie, że tak dużo robią hałasu? O zasady żadne nie walczą boć żadnych zasad nie reprezentują, a osobiste niechęci tych dwóch panów wcale nas nie obchodzą. Zresztą powiedzieli już sobie wszystko co mogli powiedzie: słaby *Żyd* a nie tęższy i *Autor w kłopotach* – ma być plagiatem *Kartka wycięta* a i p. Lubowski podobno przerabiał z francuskiego *Przygody krótkowidza*, choć zapomniał o tern uwiadomić naszej redakcji i rzecz wyszła jakoby oryginalna. Otóż szepnąwszy sobie to wszystko raz, może by już tego było dosyć?! Rozumiemy degradacje pyszałków literackich, śmiech z wielmożnych nieuków, ale nie pojmujemy systematu uwieczniania polemiki w kwestiach mizernych. Potrzeba jest zamiatać śmiecie, ale smutno by było na tym się ograniczyć.
>
> A więc szanowni panowie: satis! satis![33]

Żyd Edwarda Lubowskiego, wzorowany na Szekspirowskim *Kupcu weneckim*, przedstawiał historię żydowskiego kapitalisty Goldsteina, prowadzącego uczciwie i z oddaniem interesy rodziny polskich arystokratów do czasu odkrycia miłości łączącej młodego hrabiego z jego córką – miłości niewinnej i szczerej, choć powiązanej z groźbą zerwania wcześniejszych zaręczyn, a u ortodoksyjnego wyznawcy religii mojżeszowej budzącej ślepą, irracjonalną nienawiść, która popycha do zemsty spełnionej w bankructwie hrabiowskiego rodu. „Dramat społeczny w pięciu aktach", nagrodzony w konkursie lwowskim i wystawiony na tamtejszej scenie w roku 1868, drukowany w „Kłosach" w 1869 i odegrany w teatrze warszawskim na początku następnego roku, wzbudził jednogłośny protest warszawskiej krytyki. Autorowi zarzucono niewłaściwe ustawienie tendencji, w ramach której należało słabszego – czyli przedstawiciela mniejszości żydowskiej – wziąć w obronę (Lewestam w „Kłosach"[34]), jednostronność ujęcia problemu społecznego z pominięciem kwestii stosunku społeczności chrześcijańskiej do żydowskiej (Kotarbiński w „Przeglądzie Tygodniowym"[35]), niedramatyczne prowadzenie akcji, wypełnionej nieumotywowaną zemstą realizowaną bez przeszkód (Łuniewski w „Kurierze Warszawskim"[36]), brak konsekwencji w rysunku postaci (Kaszewski w „Bibliotece Warszawskiej"[37], a także Lewestam), przeniesienie stosunków średniowiecznych w realia wieku XIX (Lewestam, Kotarbiński). Fałsz w przypisaniu fanatyzmu religijnego cywilizowanemu nowoczesnemu finansiście zauważyli wszyscy, między innymi Dzikowski w krótkiej recenzji ogłoszonej pod koniec lutego w „Opiekunie Domowym"[38].

W „Kolcach" tymczasem *Oryginalna kronika oryginalnej literatury dramatycznej* odnotowała „przestępstwo dramatyczne noszące nazwisko *Żyda*", który – w przeciwieństwie do wcześniejszej sztuki tego samego autora, zatytułowanej *Ubodzy w salonie*,

---

33 *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 11, 28.02.1871/12.03.1871, s. 87.

34 „Kłosy" 1870, nr 241–242 (10 i 17 lutego).

35 „Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 7 (13 lutego).

36 „Kurier Warszawski" 1870, nr 27 (5 lutego).

37 „Biblioteka Warszawska" 1870, t. 1.

38 Zob. M. Dzikowski, *Rozmaitości*, „Opiekun Domowy" 1870, nr 8 (23 lutego).

padłej „z gorąca", bo granej w lipcu – „upadł z zimna, gdyż grali go w lutym", co pozwala wnioskować, „że do dzisiejszego dnia nie ma jeszcze stosownej atmosfery, która by sztukom Lubowskiego zapewniła pomyślność i życie"[39]. Kronikarz podpisany pseudonimem Iskra odnotował jednak to spostrzeżenie w sąsiedztwie wielu innych krytycznych komentarzy, obejmujących między innymi również dwie niedawno ogłoszone jednoaktówki Dzikowskiego – *Kartkę wyciętą* („Tygodnik Ilustrowany" 1868, nr 16–19) i *Autora w kłopocie* („Gazeta Polska" 1867, nr 158–160). Pierwsza opowiadała o bezskutecznej próbie pozbycia się z domu gościa za pomocą fortelu zapisanego we francuskim romansie (wycięta z książki kartka z opisem sposobu posłużyła za tytuł komedii), druga – o perypetiach dramaturga, który testując na własnej żonie potrzebne mu w planowanym dialogu reakcje kobiety na złe wieści (jak bankructwo czy zabójstwo) dostaje w końcu nauczkę od swej „modelki".

W komentarzu Iskry komedie wydawcy „Kolców" mniej niż dramaty Lubowskiego doznały recenzenckiej ironii, ale i mniej ściągnęły na siebie uwagi. Trudno oprzeć się wrażeniu, że nastrój awantury został trochę sztucznie wywołany przez komentatora z „Przeglądu", który w celu zapewnienia sobie wygodnego miejsca na wysokościach zdroworozsądkowej rozwagi musiał wykreować w dole „walkę kogutów".

Wysokościowe nadęcie „Przeglądu" poddało ton szyderczej narracji „Kolców", opisującej starcie tygodnika pozytywistów z redakcją „Kuriera Warszawskiego" już nie w kategoriach rycerskiego turnieju czy tym bardziej walki kogutów, ale najprawdziwszej wojny – wojny regularnej, prowadzonej przez liczne oddziały wojska dowodzone ze sztabów generalnych, wojny wymagającej wstępnego dozbrojenia – o czym informował fikcyjny raport z narady w siedzibie „Przeglądu Tygodniowego":

> Nowolipie, dnia 30 Października.
>
> Na dzisiejszym posiedzeniu, uchwalono natychmiastowe uzbrojenie się i ufortyfikowanie, oraz skompletowanie armii. Naczelnym dowódcą, lubo z pewnymi ograniczeniami, zatwierdzony został Główny Redaktor; środkiem armii dowodzi oficer sztabu p. Świętochowski, lewym skrzydłem porucznik, pan Kotarbiński, prawym oficer bez rangi p. Chmielowski. Rezerwą zaś, oraz nadzorem bagaży, amunicji i prowiantów, dowodzi jakaś znakomitość, której nazwiska nie podają. Ruch w Redakcji niezmierny, przygotowania do walki czynią się na wielką skalę, już w chwili pisania niniejszego telegramu, sprowadzono z Franciszkańskiej ulicy sto tuzinów maszynek do temperowania piór, ciągle zaś nadchodzą nowe transporta stalówek zakupionych na kredyt. W magazynach zgromadzono na zapas trzysta beczek atramentu. Pod broń, powołano nie tylko współpracowników literatów, ale i współpracowników roznosicieli oraz zecerów, maszynistów, chłopców z drukarni, uzbrojonych w instrumenta ostre, używane przy ich zajęciach[40].

Analogiczne działania odnotowano po stronie „Kuriera":

39 „Kolce" 1871, z. 1, s. 22.

40 „Kolce" 1871, t. II, s. 169.

Plac Teatralny, 31 Października br.

Wszystko już gotowe do zbrojnego wystąpienia. Na dziedzińcu przed Redakcją zgromadzono naszą niezwyciężoną, choć cokolwiek niedokompletowaną armię, rozdzieloną na trzy główne i dwie drugorzędne kolumny. Kolumną środkową, największą, dowodzi pan Walicki, mąż już w postawie swej mający coś rycerskiego. Prawym skrzydłem dowodzi pan Bogusławski. […] Lewym skrzydłem dowodzi pan Krzemiński, człowiek także wielki, choć dotychczas ukryty był w futerale zwyczajności – wojna obecna z pewnością go wsławi. Nad bagażami z żywnością objął dowództwo p. Łuniewski, z niego nie bardzo są tu zadowoleni, gdyż mąż ten znany z olbrzymiego apetytu, mianowicie wzrastającego podczas niebezpieczeństwa, niewinnie może ogłodzić całą armię. Zaś kolumną stanowiącą awangardę dowodzi pan Miron, gdyż żaden z innych członków Redakcji […] nie umie dosiadać konia, tylko jeden pan Miron, który często podróżuje na kulawym czasem pegazie do Parnasu. Wodzowie ci, razem złączeni stanowią Sztab generalny, zostający pod wyłącznym kierownictwem pana Szymanowskiego […][41]

Zeszyt zawierający pierwszą część „studium historycznego" pod tytułem *Wojna „Kuriera Warszawskiego" z „Przeglądem Tygodniowym"* („skreślił PI-O-RUN"[42]) miał datę zezwolenia cenzury 29 listopada 1871 roku (zapisaną oczywiście w języku rosyjskim i zapewne według obowiązującego w Rosji starego kalendarza juliańskiego – w zachodnim kalendarzu gregoriańskim odpowiadałby tej dacie dzień 11 grudnia), czyli ukazał się już po ogłoszeniu w „Przeglądzie" manifestu Świętochowskiego *My i wy* (nr 44, 17/29 października), a także po reakcji, jaką ten wywołał na łamach „Kuriera" (nr 242, 21 października/2 listopada). Wyraził ją autor podpisany kryptonimem *Q* (w okresie redakcji Szymanowskiego posługiwał się nim Kazimierz Łuniewski[43]) w stylu bliskim właściwie niegdysiejszemu portretowi „Przeglądu" w „Kolcach":

My (redaktorzy i współpracownicy »Przeglądu«) potrzebujemy być użytecznymi, cenionymi, płaconymi. Więc ustąpcie nam z drogi wy którzy stoicie nam na przeszkodzie, bo chcemy bez trudu i zachodu zająć wszystkie miejsca. To najłatwiejszy sposób.

Powiadamy, że my to młodość, siła, inteligencja, wykształcenie, postęp, że wy to zgrzybiałość, niedołęstwo, nieudolność, zacofanie, ciemnota, więc wy i publiczność powinniście nam wierzyć na słowo... ustąpcie!

Dla uczonych, profesorów, inżynierów, adwokatów, doktorów, dla pracowników wszelkiego rodzaju na polu wiedzy ludzkiej, lub praktycznego zastosowania tej wiedzy, zasada ta wydawałaby się co najmniej dziwną; zastosowana w literaturze wydaje się ona redakcji »Przeglądu Tygodniowego« jasną i sprawiedliwą.

[…]

Przy końcu tego artykułu, jak zresztą i bardzo często gdzie indziej stawiając osobistość swoją, jako przykład i wzór, redakcja »Przeglądu Tygodniowego« mówi:

41 Tamże, s. 171.

42 W innym zeszycie „Kolców" do tego pseudonimu przyznawał się Klemens Krajewski.

43 *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz Polski dotyczących*, oprac. A. Bar, Kraków 1936.

»Krzyczą, więc czują – czują więc żyją – żyją? połowa zadania naszego spełniona«.

Jak to? więc zanim owi my zaczęli pisać w »Przeglądzie Tygodniowym«, nic nie czuło nic nie żyło, nic nie istniało?

Natura cała była w uśpieniu, trawka nie rosła, kwiat nie kwitnął, ptaszek nie śpiewał, Basia nie kochała, Jaś nie grał na flecie.

Jak to więc ludzie nie umieli, ani tworzyć, ani pracować, ani działać? Wszystko szło samopas, bezładnie? Przyszedł »Przegląd Tygodniowy« i stało się światło, a wszystko to powołane zostało do życia[44].

Parodystyczne streszczenie intencji manifestu pozytywistów, odbite w ripoście „Przeglądu" uderzyło rykoszetem w redakcję „Kuriera":

Niewiele słów naszych w odpowiedzi »Kurierowi Warszawskiemu«. Panowie nie raczcie się mylić! Pisaliśmy wyłącznie do Was. Świat uczonych historyków, naturalistów, prawniczych i ekonomicznych pisarzów, sędziwy czy młody, wzbudza w nas szacunek, jemu bowiem zawdzięczamy dorobek w piśmiennictwie naszym. Jaka zaś łączność między tym światem a Wami, panowie pisarze kronik, sprawozdań tygodniowych, raporterzy wypadków codziennych, […] ani sobie wyobrazić możemy. […][45]

O dziwo, żadnego z tych wydarzeń nie uwzględniła historia dziennikarskiej wojny w ujęciu Pioruna. Przynajmniej nie wprost. Inna potyczka miała być zarzewiem, w dodatku przyniesionym z zewnątrz. Oto 21 października[46] „Gazeta Warszawska" opublikowała w numerze 233 „korespondencję" poświęconą światowemu zjazdowi archeologicznemu, datowaną z Bononii na dzień 6 października 1871 roku. W stronniczej cośkolwiek relacji deprecjonowano tam wykład Karla Vogta, sławnego szwajcarskiego, zoologa, darwinisty, profesora uniwersytetu w Giessen i w Genewie. Tezy kontrowersyjnego wykładu o biologicznych i kulturowych uwarunkowaniach kanibalizmu najwyraźniej poraziły estetyczny zmysł korespondenta, który jednak odmówił im przede wszystkim umocowania dowodowego. Ironiczny komentarz „Przeglądu Tygodniowego", zamieszczony w numerze 44 z 29 października (tym samym, który zaraz na pierwszej stronie uderzał okrutnym manifestem *My i wy*), podsuwał jako bardziej odpowiadające ideologii „Gazety" tezy o pochodzeniu kanibalizmu z matematyki, nauk przyrodniczych czy wprost z teorii Darwina. Następnego dnia, 30 października, „Kurier Warszawski" w numerze 240 zadrwił z ludożerczych upodobań „Przeglądu" i poprawił mu pisownię francuskiego wyrazu. Tylko w drugim temacie „Przegląd" podjął polemikę, która wkrótce rozpłynęła się w pojedynczych złośliwościach dotykających błędów drukarskich.

Wykład „historyka" Pioruna przedstawiał to jako prowokacyjny atak „Przeglądu Tygodniowego" na „zgrzybiałą siostrę" „Kuriera Warszawskiego", obliczony na wywołanie „zbrojnej interwencji" ideowego brata „Gazety". Prowokacja udała się i od-

44 „Kurier Warszawski" 1871, nr 242, 21.10.1871 / 02.11.1871, s. 1.

45 „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 46, 31.10.1871 / 12.11.1871, s. 378.

46 Przy pojedynczych oznaczeniach podano datę gregoriańską.

siecz „Kuriera" doprowadziła do otwartej wojny. Wszakże nie była to w narracji autora „studium" wojna o pisownię zwrotów obcojęzycznych. Gdyby jej zakres miał wynikać z przywołanych nazwisk uczestników, trzeba by przyjąć, że obejmował wszystkie działy tematyczne obu gazet.

> Walkę rozpoczął Kotarbiński, spotkawszy na ulicy Senatorskiej zastępy Bogusławskiego krzyżujące jego plany, uderzył na takowe i dotarł aż do rogu Placu Teatralnego, pozostawiając za sobą resztki armii nieprzyjacielskiej, które zebrały się znowu w silną kolumnę, zagrażającą mu odcięciem odwrotu. Spostrzegł to nasz bohater, ale już po niewczasie, gdyż owo łatwe pokonanie prawego skrzydła „Kuriera Warszawskiego" było raczej uczynioną nań zasadzką[47].

Władysław Bogusławski i Józef Kotarbiński prowadzili wtedy po dwóch stronach barykady kronikę teatralną. I owszem, na wiosnę 1871 roku Bogusławski (podpisany kryptonimem – *B* –) ruszył z odsieczą Henrykowi Struve, gdy ten 13 marca wygłosił odczyt *O teatrze i jego znaczeniu dla życia społecznego*, wykładający zasady estetyczne filozofii ideorealistycznej, a ze względu na wrogi stosunek do utylitaryzmu uznany za sformułowany program krytyki idealistycznej i źle przyjęty przez – jak się wyraził jego obrońca na łamach „Kuriera" – „ekonomistów pewnej szkoły, socjalistów pewnych odcieni i domorosłych pozytywistów"[48]. Jeszcze po artykule Bogusławskiego referat Struvego, szybko ogłoszony w „Bibliotece Warszawskiej" i wydany też w formie osobnej broszury, bywał przedmiotem zarówno rzetelnych krytyk w artykułach „Przeglądu Tygodniowego"[49], jak i bezczelnych drwin w jego *Echach*[50]. Ale jesienią, kiedy toczyła się „wojna" czasopism, nie doszło na ich łamach do żadnej otwartej wymiany ognia między szańcami Kotarbińskiego i okopami Bogusławskiego. Przeciwnie nawet, obaj w komentarzu do wystawionego wówczas dramatu Scribe'a i Legouvé'a *Powieści królowej Nawarry* skrytykowali brak kolorytu lokalnego oraz historycznego, a z przebiegu akcji wyprowadzili autorską receptę Scribe'a na budowę sztuki teatralnej (w obu recenzjach padło hasło „recepta", trochę tylko inaczej rozwinięte[51]).

Ba! Według dziennikarza „Kolców", dalecy ideowo krytycy spotkali się nawet we wspólnym błędzie utożsamienia historycznego pierwowzoru tytułowej bohaterki recenzowanego dramatu z żoną jej wnuka, której Aleksander Dumas-ojciec poświęcił swoją *Królową Margot*[52]. Większe różnice w teatralnych gustach zwaśnio-

---

47 „Kolce" 1871, t. II, s. 173.

48 „Kurier Warszawski" 1871, nr 57, 02.03.1871/14.03.1871, s. 2.

49 Zob. *Prelekcja publiczna prof. Struvego „O teatrze"*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 12.

50 Zob. *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 13, s. 104.

51 – B – [Wł. Bogusławski], [*Czy znacie czytelnicy „Królowę Margot" starego Dumasa?*…], „Kurier Warszawski" 1871, nr 231; K–i [J. Kotarbiński], *Przegląd teatralny*, „Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 43.

52 „Góra z górą się nie zejdzie... ale »Kurier Warszawski« z »Przeglądem Tygodniowym« chociaż postawione na krańcowych biegunach spotkać się mogą z sobą... w głupstwie... Świeży tego przykład dały obadwa te pisma: pierwszy nrm. 231, drugi nrm. 43 w swych bardzo szerokich

nych czasopism zaznaczyły się wtedy w ocenie *Dalili* Feuilleta, ale tę w „Przeglądzie Tygodniowym" recenzował Chmielowski.

Podobnie i inne opisane w „studium" Pioruna działania wojenne – jako to starcie korpusu Krzemińskiego z pułkami Chmielowskiego, wezwania i przykładne męstwo głównych wodzów – Wiślickiego i Szymanowskiego, dwuwiersze Mirona i tyrtejskie poezje sławiące bohaterstwo Świętochowskiego, popłoch w oddziale Łuniewskiego wymachującego w restauracji kawałkiem sera, wreszcie zdobycie przez wojska „Przeglądu" głównej twierdzy wroga – nie znajdują odpowiedników w rzeczywistych zdarzeniach z życia dziennikarskiego świata Warszawy pod koniec roku 1871. Dialog skłóconych redakcji wypełniło w tym czasie parę złośliwych komentarzy „Przeglądu" do artykułów z „Kuriera" i jedna dłuższa z jego strony riposta.

Stan ten oddaje w zasadzie i strategia narracyjna, i kompozycja „studium historycznego" o wojnie „Kuriera" z „Przeglądem". Zaznacza się w nim bowiem wyraźnie granica między wprowadzeniem czyniącym zadość wymaganiom gatunkowym a właściwą narracją *quasi*-historyczną:

> W szeregu wypadków, które jak meteor przelatują i giną na horyzoncie warszawskiego żywota, nie pozostawiając po sobie nic prócz wspomnienia, w przyszłej historii głupstwa ludzkiego, niepoślednie bez wątpienia miejsce zajmuje nader ciekawa, a niewielu w szczegółach znana wojna, której przebieg opisać, naszym jest zamiarem.
>
> Zanim jednak przystąpię do tej kolosalnej pracy, muszę jak to zwykli czynić wszyscy moi poprzednicy w historiografii, czy to potrzebnie, czy bezpotrzebnie, cofnąć się w przeszłość, i nabyć przez to pewnego rodzaju rozpędu – wszystkim bowiem wiadomo, że człowiek chcący przebyć jakąś wielce niebezpieczną, grożącą utonięciem, ugrzęźnięciem lub potłuczeniem się, przeszkodę, zwykle cofa się i... chlast! już na drugiej stronie[53].

Po tych słowach następuje opis pierwszych słabych działań zaczepnych „Przeglądu Tygodniowego", ukoronowanych uderzeniem w korespondencję „Gazety

recenzjach, gdzie pisząc o komedii pt. *Powieści Królowej Nawarry* dały dowód, że ich recenzenci teatralni, albo zapomnieli historii albo też nigdy się jej nie uczyli.
Scribe w swej komedii wprowadził na scenę Małgorzatę d'Angoulême, siostrę króla Francji Franciszka I która żyła od 1492 r. do 1549. Dumas zaś ojciec w romansie swym pt. Królowa Margo mówi o Małgorzacie de Valois żonie Henryka IV Bourbona, wnuka Małgorzaty d' Angouleume, która żyła od 1552 do 1615 r. z zupełną więc nieznajomością historii powołani wyżej tak nazwani recenzenci teatralni zmieszali dwie osobistości nie mające ze sobą nic wspólnego gdyż królowa Margo pisała Pamiętniki wyszłe w Paryżu 1628 r. zaś królowa Nawarry napisała sławne na sposób Boccacjusza powiastki zatytułowane *Heptameron*.
I któżby to powiedział? ten Przegląd Tygodniowy i Kurier Warszawski, które się ze sobą tak gryzą że niedługo z nich tylko uszy pozostaną, podały sobie nareszcie zasmarowane żółcią i atramentem prawice i wycięły duecik pod tytułem. »Ach jakże miło spłodzić jest głupstwo, gdy się je płodzi we dwoje«".
„Kolce" 1871, t. II, s. 112.

53 „Kolce" 1871, t. II, s. 166–167.

Warszawskiej" z kongresu archeologicznego, wywołującym reakcję „Kuriera". Opowiadaniu towarzyszy prezentacja materiałów „źródłowych" – telegramów redakcyjnych i sprawozdań z posiedzeń sztabów generalnych armii obu gazet. Te są oczywiście fikcyjne. Zamyka ten ustęp podsumowanie:

> Takie to były powody i początek kampanii, pomiędzy „Kurierem Warszawskim" a „Przeglądem Tygodniowym" – teraz z kolei należy mi opisać cały jej przebieg. Odtąd zmieniają się i styl, i metoda, i stosunek treści do rzeczywistości.

Jednakże w samej zapowiedzi tematu i następującej po niej zapowiedzi wprowadzenia kilka sformułowań zasługuje na uwagę. Narrator „cofa się w przeszłość" wzorem swoich „poprzedników w historiografii". Definiuje tym samym siebie jako uczonego historyka, a pośrednio określa sytuację narracyjną. Tego przynajmniej należałoby się spodziewać. W istocie jednak sytuacja narracyjna sprawia wrażenie celowo rozmytej przez nieprecyzyjne oznaczenie punktu, z którego następuje owo „cofnięcie w przeszłość". Dla historiografa spisującego dzieje jakiejś wojny przeszłością powinien być czas wszystkich opowiadanych zdarzeń. Mógł oczywiście narrator – zwłaszcza tak niewprawny w historiografii, jak musiał być uczony wykreowany przez autora piszącego dla „Kolców" – posłużyć się skrótem myślowym, który miał zasygnalizować przeszłość poprzedzającą wybuch wojny między gazetami. Wszelako ten sam narrator zapowiedział przed chwilą, że historia stanowiąca temat jego dzieła „zajmuje" niepoślednie miejsce „w przyszłej historii głupstwa ludzkiego", i to „zajmuje" w czasie teraźniejszym, ale na wszelki wypadek zaznaczył, iż „bez wątpienia". Stąd by wynikało, że narrator tej przyszłej teraźniejszości nie zna, tylko ją prognozuje. Sam tymczasem znajduje się w punkcie, z którego „cofa się w przeszłość" do zdarzeń poprzedzających działania bitewne na wymienionych z nazwy ulicach Warszawy.

A zatem granica między wprowadzeniem a właściwą narracją *quasi*-historyczną – stylistycznie zaznaczona też przejściem od historiograficznej ścisłości (także w datowaniu), wspieranej cytatami ze źródeł, do swobodniejszej narracji powieściowej, nawiązującej do tradycji epiki bohaterskiej – wyznacza jednocześnie granicę między rzeczywistością a fikcją, jak również między współczesną aluzją a futurologią.

Spostrzeżenie to ma swoje dalsze konsekwencje, gdyż jeśli tonem naukowej historiografii opowiedziano w tym utworze zdarzenia przyszłe, to mamy do czynienia z ekstrapolacyjną projekcją przyszłości, uformowaną z przesłanek zaobserwowanych w rzeczywistości współczesnej (niektórzy teoretycy futurologii nazwaliby ten sposób prognozowania kauzalnym[54]), a *Wojna „Kuriera Warszawskiego" z „Przeglądem Tygodniowym"* posiada podstawowe cechy historii fikcyjnej – gatunku literackiego, który narracją stylizowaną na naukową, historiograficzną, przedstawia zdarzenia

[54] Zob. W. Rolbiecki, *Przewidywanie przyszłości. Elementy prognozologii*, Warszawa 1970.

zmyślone, koncentrując uwagę – w przeciwieństwie do powieści – nie na pojedynczych ludziach, bohaterach zindywidualizowanych, lecz na zbiorowościach[55].

Oczywiście satyryczne „studium" drukowane w „Kolcach" nie będzie wzorcową realizacją gatunku. Narrator nie jest historykiem z przyszłości, choć przekonanie o swojej znajomości przyszłego wizerunku chwili bieżącej próbuje narzucić, a historia toczonej wojny przedstawia raczej homeryckie starcia wodzów niż ruchy mas i dzieje zbiorowości. Trzeba jednak pamiętać, że dwudziestowieczna teoria historii fikcyjnej wywodzi ją z twórczości Herberta Georga Wellsa, pisarza debiutującego dopiero u schyłku wieku XIX. Wprawdzie późniejsze prace historycznoliterackie przesunęły moment narodzin gatunku do lat dwudziestych XIX wieku, odnajdując pierwociny tej formy w *Historii przyszłości* Mickiewicza[56], zachowanej w kilku fragmentach i paru oględnych relacjach, lecz tych skrawków nie mógł znać w roku 1871 satyryk z „Kolców". Można by mu zatem przypisać zasługę wynalezienia Wellsowskiej formy przed Wellsem niezależnie od wcześniejszych eksperymentów Mickiewicza, a nawet śmiały gest pominięcia etapu formowania poważnej wersji gatunku i wynalezienia od razu jego parodii.

Wychodzi na to, że bezczelne awanturnictwo „Przeglądu Tygodniowego" istotnie popychało ku rozwiązaniom nowatorskim – nawet swoich prześmiewców.

Bibliografia

Kmiecik Z., *Prasa polska w Królestwie polskim i imperium rosyjskim w latach 1865–1904* [w zbiorze:] *Prasa polska w latach 1864–1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1876.

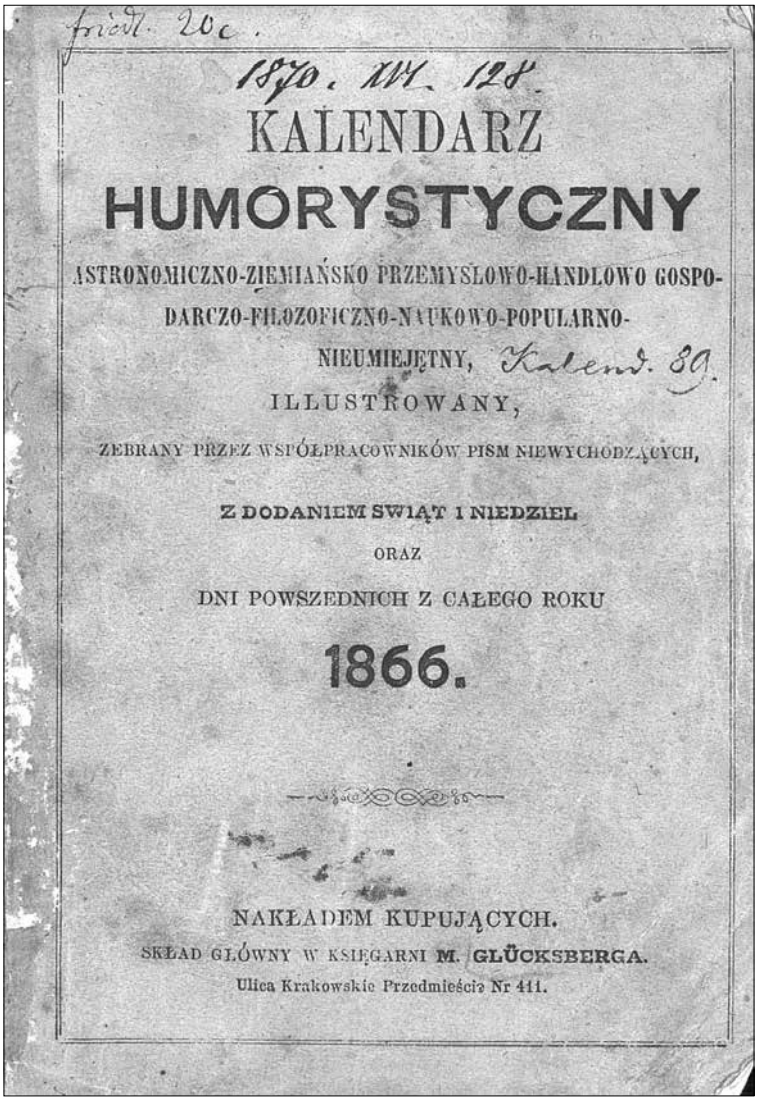
Rolbiecki W., *Przewidywanie przyszłości. Elementy prognozologii*, Warszawa 1970.

Skwarczyńska S., *Mickiewicza „Historia przyszłości" i jej realizacje literackie*, Łódź 1964.

Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz Polski dotyczących, oprac. A. Bar, Kraków 1936.

55 Charakterystykę gatunku sporządził Witold Ostrowski [*Imaginary history*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" III, z. 2 (5)].

56 Zob. S. Skwarczyńska, *Mickiewicza „Historia przyszłości" i jej realizacje literackie*, Łódź 1964.



friedl. 20c.

1870. XVI. 128.

KALENDARZ

HUMORYSTYCZNY

ASTRONOMICZNO-ZIEMIAŃSKO PRZEMYSŁOWO-HANDLOWO GOSPODARCZO-FILOZOFICZNO-NAUKOWO-POPULARNO-NIEUMIEJĘTNY, Kalend. 89.

ILLUSTROWANY,

ZEBRANY PRZEZ WSPÓŁPRACOWNIKÓW PISM NIEWYCHODZĄCYCH,

Z DODANIEM ŚWIĄT I NIEDZIEL

ORAZ

DNI POWSZEDNICH Z CAŁEGO ROKU

1866.

NAKŁADEM KUPUJĄCYCH.

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI M. GLÜCKSBERGA.

Ulica Krakowskie Przedmieście Nr 411.

„Kalendarz Humorystyczny Astronomiczno-Ziemiańsko-Przemysłowo-Handlowo-Gospodarczo-Filozoficzno-Naukowo-Popularno Nieumiejętny, Illustrowany…". Warszawa, 1866. Okładka

XXI

R a k.

Konstellacya wsteczna, uporczywa, szczypiąca. Rodzący się pod tym znakiem przynosi na świat znakomity dar chodzenia tyłem, ztąd bardzo przez niektórych poszukiwany; lubi wadzić ludzi pomiędzy sobą, czernić ich i obrzucać błotem, chwaląc pozornie. Zabobonny, lubi ciemności w których snuje intrygi, jak pająk sieci, nienawidzi słońca i w ogóle wszelkiego światła, szczypie gdzie może. Od starych panien niezmiernie lubiony i wygódkami różnemi zaopatrzany. Jada dużo i smaczno lecz potajemnie. Pisze dużo i zawzięcie lecz na wspak, głęboki krytyk z płytkiemi zdolnościami.

Odmiany Księżyca.

Ostatnia kwadra (d. 6 o g. 8 m. 36 r.): Przymrozkami grozi.
Nów (d. 12 o g. 11 m. 31 w.): Firmament ogłusza.
Pierwsza kwadra (d. 20 o g. 1 m. 9 r.): Przechody chmur.
Pełnia (d. 28 o g. 4 m. 59 r.): Promyki błyskają.

Rak [charakteryzuje także krytyka literackiego spod tego znaku], „Kalendarz Humorystyczny Astronomiczno-Ziemiańsko-Przemysłowo-Handlowo -Gospodarczo-Filozoficzno-Naukowo-Popularno Nieumiejętny, Illustrowany…”. Warszawa, 1866, cz. 1, s. XXI

1
KALENDARZ HUMORYSTYCZNY NA ROK 1866

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 2, s. 11–12;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

Prawdziwy kłopot, jak się tu wziąć do przeglądu *Kalendarza humorystycznego*, który opuścił tylko co prasę nakładem kupujących (wyrażenie rzeczywiste) i zostaje na składzie w księgarni Glücksberga[1]. Jak się tu wziąć do krytyki tego, co jest efemerydą[2], i pierzcha z echem śmiechu, który wzbudza. Według nas, cała wartość podobnych publikacji, aby śmiech, jaki wzbudzają, był szczery; aby żądła dowcipu nie zraniły żadnej osobistości; aby satyra z uśmiechem dobrodusznym, a z miłością bliźniego w sercu, karciła wady, przywary i śmieszności ogółu. Znajdując to, jesteśmy zadowoleni i *Kalendarz* cel osiągnął. Zapewne nie wszystko, co tam ostemplowano cechą dowcipu, jest dowcipem, bo sól attycka[3] strasznie zdrożała; śmiać się, aby boki, jak to powiadają, zabolały, coraz nam trudniej, ale w *Kalendarzu* są iskry, są. Dowcipne przepowiednie miesięczne, życiorysy, a szczególniej ogłoszenia pełne satyrycznego zacięcia może dlatego, że mniej przeładowane nie dla każdego dostępnym erudycyjnym dowcipem. Dostało się także i literaturze bieżącej, którą może nawet z ujmą dla innych przedmiotów zajmuje się *Kalendarz*. Za niemały jednak przymiot tej wesołej publikacji mamy to, że szczęśliwie uniknęła wszelkich osobistości, od jakich nie zupełnie wolny był *Kalendarz* ś. p. Bocianów, może żywszy dowcipem, wybitniejszy satyrą, ale nie zawsze dość ostrożny. Kładziemy nacisk na to, bo u nas humorystyczne wydania tak rzadko umieją utrzymać miarę, tak im trudno śmiać się z ogółu, nie zaostrzając złośliwości na śmiesznościach osobistych nieprzynoszących nikomu szkody.

Wyrażając się przychylnie o tej publikacji, musimy jednak zaprotestować przeciw użyciu nazwy *Kalendarz humorystyczny*. Jest to *Kalendarz* żartobliwy, wesoła

---

1 Glücksbergowie to znana w epoce rodzina księgarzy, drukarzy i wydawców.

2 Efemeryda – istota, rzecz lub zjawisko przemijające szybko i bez śladu.

3 Sól attycka – przenośne określenie sposobu wysłowienia łączącego cięty dowcip z elegancją i prostotą, charakterystycznego dla kultury językowej złotego okresu retoryki attyckiej (ok. poł. V w.–ok. poł. IV w. p.n.e.).

farsa, ale daleko mu przecież do humorystyki. Jak zaś rozumiemy humor, pozwolimy sobie to powiedzieć słowami listu, który właśnie odbieramy z Krakowa od jednego z autorów, a da Bóg współpracowników „Przeglądu". Okradamy naszą prywatną korespondencję na korzyść czytelników, lecz spodziewamy się, że na tym wykroczeniu przeciw przykazaniom Bożym nic oni nie stracą. Sąd ten bowiem, umiejętnie wypowiedziany, brzmi tak:

„A wiesz pan jak u nas humor pojęty? Niestety! My go wcale nie rozumiemy i nie mamy. U nas tylko popłacają wolne żarty! I na prawdę wolne i dowolne! Nic więcej. Jedna angielska literatura posiada humorystykę w całym znaczeniu tego wyrazu, bo tam rozumieją „humor". Francuzi kładą go na równi z dowcipem, żartem, kalamburem, a nawet głupstwem; toteż ich beletrystyka, mimo najwykwintniejszej gry słów i najdowcipniejszych prowerbów[4], nie jest nigdy humorystyczną; w całej ich literaturze nie ma ani jednego utworu, co by stał na równi ze *Snobami* Thackeray'a[5] lub jaką powieścią Dickensa[6]. Bo humor angielski nie jest to wcale fircykowaty[7] blagieryzm[8] Francuza, ubierającego Boga w szlafrok i szlafmycę[9], któremu przez okno każą, patrząc na ziemię, wołać: *„que le diable m'emporte"*[10]. Anglik nigdy nie śmieje się trywialnie, śmiech jego jest poważny, głęboki, filozoficzny; tam na dnie każdego żartu myśl pełna powagi spoczywa. Jak pięknie powiedział Novalis[11]: *„Allen echten Schmertz, liegt ernst zu Grunde"*, to najwyższa moralistyka!

---

4 Prowerb z angielskiego – przysłowie, maksyma.

5 William Makepeace Thackeray (1811–1863) – powieściopisarz angielski; wybitny realista i satyryk, demaskator zakłamania i fałszywych postaw ludzkich, zwłaszcza w tzw. warstwach wyższych; sławę przyniosły mu szkice, wyd. łącznie jako *Księga snobów* (1847, wyd. pol. pt. *Snoby* 1860, wyd. pełne 1950); najwybitniejszą powieścią Thackeray'a jest *Targowisko próżności* (1847, wyd. pol. 1876), ukazujące Anglię po wojnach napoleońskich; w powieściach hist. z XVIII w. (m.in. *Historia Henryka Esmonda...* 1852, wyd. pol. 1957) ujawniał barbarzyństwo wojny; napisał też baśń dla dzieci *Pierścień i róża* (1855, wyd. pol. 1912).

6 Dickens Charles (1812–1870) – powieściopisarz angielski, najwybitniejszy przedstawiciel angielskiej powieści społeczno-obyczajowej drugiej połowy XIX wieku; w licznych powieściach dał wyraz wrażliwości na niesprawiedliwość i krzywdę społeczną, na bezduszność praw wobec ludzi ubogich; realistyczny, drobiazgowy opis różnych środowisk społecznych (mieszczaństwa, biedoty miejskiej) zespalał z romantyczną atmosferą baśniowości i liryzmem; był kronikarzem życia współczesnego Londynu, utrwalał postacie dziwaków i ekscentryków. Powieściopisarstwo Dickensa wywarło duży wpływ na kształtowanie się XIX- i XX-wiecznej angielskiej oraz europejskiej prozy realistycznej, m.in. w Polsce na twórczość Bolesława Prusa; napisał powieści m.in.: *Klub Pickwicka* (1836–1837), *Oliwer Twist* (1837–1839), *Wielkie nadzieje* (1860–1861).

7 Fircykowaty – zakrawający na fircyka, trzpiotowaty, niepoważny.

8 Blagieryzm – od blagier tj. człowiek świadomie mówiący nieprawdę; łgarz, kłamca, oszust.

9 Szlafmyca – miękka czapka męska używana dawniej do spania.

10 *„Que le diable m'emporte"* z francuskiego – niech diabeł mnie weźmie

11 Novalis – właściwie Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg (1772–1801) – niemiecki poeta i prozaik, jeden z najważniejszych przedstawicieli okresu wczesnego romantyzmu; jeden z najwybitniejszych poetów wczesnego romantyzmu w Niemczech; w zbiorze poezji *Hymny do nocy* (1800, wyd. pol. 1923), napisanym pod wrażeniem śmierci młodej narzeczonej, zawarł wizje nocy i śmierci, w których dopatrywał się źródeł życia, wewnętrznej wolności i wszelkiej twórczości; niedokończona powieść biograficzna *Henryk Ofterdingen* (1802, wyd. pol. 1914), zamierzona

„Humorystą wszakże trzeba się urodzić, to darmo, tego nikt sobie przyswoić nie zdoła, imitacja zaś, będzie najniezgrabniejszą karykaturą! Bo śmiać się każdy potrafi, ale śmiać tak, żeby drudzy płakali; to trzeba wpierw samemu wypić wszystkie łzy, spetryfikować[12] je w sobie i dopiero zaśmiać się czystym, metalicznym śmiechem ironii, tylkoż nie ironią złości i nienawiści, ale ironią serdecznego bólu! Trzeba wpierw umieć pokochać ludzi, bezwarunkowo uwierzyć w jedną absolutną „prawdę", uwielbiać piękno, a gardzić namiętnie złem i podłością. Nie mówić jednak o tym, co się kocha, a co się nienawidzi, „śmiechem" tylko, niby woalem przeźroczym, przykryć ranę moralną społeczności, jak się przykrywa oczy śpiącego od blasku słońca, bo z ostrym morałem tak się rzecz ma, jak ze słońcem jaskrawym – za bardzo pali i za nadto razi, oczy się mimowolnie mrużą i odwracają, a choć łzy wypłyną, to tylko z przykrości uczucia! Ze słowem w świecie ducha, to samo się dzieje, co z ciałem w świecie materii, nie siła jego ciężkości, ale wysokość, z której spada, stanowi uderzenie! Owóż „humor" – ta, jak się wyraziłem, osłona śmiechu, powinna być nader subtelną, nader świetną i w bogaty deseń utkaną arabeskami[13] myśli na tej tkance, łzy humorysty powinny się zamienić w perły, krew jego w rubiny, a wesołość w brylanty najczystszej wody; inaczej nie będzie twórczej siły humoru! Tak ja pojmuję zadanie prawdziwego humorysty! A teraz niechże się Redakcja *Kalendarza* i inne redakcje pism wesołych przyłożą do tego ideału i sumiennie powiedzą, czy nie nadużyły godła humorystyki?!

jako romantyczny odpowiednik *Wilhelma Meistra* J. W. Goethego, stanowi apoteozę romantycznego uniwersalizmu; napisał też: *Pieśni duchowne* (1802, wyd. pol. 1926); *Kwietny pył* (1798, wyd. pol. 1984); esej *Chrześcijaństwo, czyli Europa* (wyd. pośmiertne 1826, wyd. pol. 1984); *Uczniowie z Sais* (wyd. pośmiertne 1802, wyd. pol. 1984).

12 Spetryfikować – utrwalić coś w określonej formie.

13 Arabeska (z franc. *arabesque* 'arabski', 'arabska') – w sztukach plastycznych ornament wykształcony w sztuce islamu, charakteryzujący się symetrycznym układem motywu stylizowanej wici roślinnej z liśćmi, kwiatami i palmetami wywodzącymi się z tradycji sztuki późnoantycznej i sasanidzkiej, rozwijanymi wokół jednej lub kilku osi, wypełniającymi określone pole z tendencją do rozwijania się w nieskończoność; znany od starożytności; popularny zwłaszcza w sztuce islamu, renesansu i w klasycyzmie.

2
ŻARTY

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 16, s. 128;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

WIOSNA

– Cóż to jest wiosna? Gdzie: na wsi, w mieście?
– Tu, u nas.
– Wiosna, to znaczy moda;
Bo choć synami wieku jesteście,
Wiek niemodnemu ręki nie poda;
Ale weź buty jak trzeba, nowe,
Prócz trochy[1] szczotki – nie dbaj o głowę;
Uczucie smaku nie jest zepsutym:
Krok tylko naprzód – głowa za butem.
Zwykle to wiosna orzeźwia ludzi,
Wiadomo, nowe marzenia budzi,
Myśl jest bystrzejsza... Kręgiem latawca,
Leć więc w błyszczące podwoje – krawca,
Który najmilszy syn swego wieku,
Najwierniej tobie sprzyja, człowieku!
Młodzieńcze! miłych marzeń obrazki
To rzeczywistość. Patrz, jakie zmiany,
Jakie to poły, kołnierze, stany,
Materiał w kropki, centki i paski!
Choćby cię z pozwem gnał Rudobrody[2],
Musisz być odziany ściśle do mody.
Ach, bo istotnie, cóżby się stało,
Gdyby w dzień jasny na modnych wodach,
Gdyby wśród kortów blasku w ogrodach,
Tyś nie mógł w oczy spoglądać śmiało!
I w poniżeniu, z miną posępną,

1 Trocha – przestarz. niewielka ilość, odrobina, garść czegoś.
2 Fryderyk I Barbarossa, Fryderyk I Rudobrody (ok. 1122–1190) – król niemiecki, cesarz rzymsko-niemiecki.

Mijał wiosenną młódź taką piękną!
Nie życzę tobie tak ciężkiej biedy,
Z jakie trzy noce nie spałbyś wtedy,
Albowiem serio pojmując życie,
W olbrzymiej walce dni wiódłbyś skrycie,
Ty, który w korcie jasnym jak ciemnym,
Jesteś tak swoim i tak przyjemnym!
Więc bież, tam czeka z lubym uśmiechem,
Mistrz twojej miary: tak cię wystruga,
Że nie podziwiać byłoby grzechem,
Przedź to historia taka niedługa:
Na rok cię kupi, bo na wypłatę
Robi z warunkiem: ściśle płać ratę!
Więc bież: ogrody, łąki, salony,
Oto przybywa Jaś wypiękniony!

Najnowszy pogląd na prawo własności

Kupujący. Daj mi tego zająca.

Kupiec zwierzyny. Jak to darmo? Ja przecież kupiłem go od strzelca.

Kupujący. Czy tak, toś wydal swoje pieniądze nad potrzebę, bo ten zając przyszedł z zagranicznych lasów!

Kupiec zwierzyny. A czy to za zagraniczną zwierzynę nie trzeba płacić?

Kupujący. Któż widział! Przecież pan Bóg dał powietrze, ryby w wodzie, zwierzynę w lesie i książki zagraniczne ku wspólnej wszystkich wygodzie!

* * *

Kanty. Wiesz, „Kurier Świąteczny" wytoczył sobie proces.

Kalasanty. A to o co?

Kanty. O przedruk samego siebie, od dwóch lat bowiem co numer szameruje na przemian: panny goniące za mężem, kawalerów łowiących posagi, panny goniące za mężem, kawalerów łowiących posagi...

Kalasanty. No proszę, skądże mu się wzięła ta skrucha!

Zagadka geograficzna

Na jednym z uczonych egzaminów pewnemu kandydatowi zadano pytanie z geografii:

Co jest lądem na morzu, a wodą na lądzie!

NB. Ostatni z nadsyłających nietrafne rozwiązanie tej zagadki otrzyma komplet „Przeglądu" z czwartego kwartału 1865 roku.

Najnowsza depesza telegraficzna

W ciągu ostatnich kilku dni przeszło przez Kraków do Czech 20 000 batalionów piechoty, pułk artylerii i transport z prochem.

(„Kurier Codzienny" nr 71)

Uwaga!!! Dla bibliografów i prawdziwych znawców edycji nieegzystujących: Do jednego z czysto naukowych zbiorów poszukiwanym jest egzemplarz czwartego wydania dziełka: „365 obiadów za pięć złotych", które jeszcze przed wydrukowaniem tak rozchwytane zostało, iż nie weszło wcale w handel księgarski. Kto by takowy unikat posiadał, raczy przysłać telegrafem transatlantyckim do Barnuma[3] w Nowym Yorku, gdzie książka ta umieszczoną zostanie pod kloszem, pod którym spoczywały niegdyś szczęki Lukulusa[4].

Nadzwyczaj ważne ogłoszenie księgarskie

Raz już przerachowawszy się w obliczeniach na dobroduszność naszej publiczności, zamierzam po raz drugi próbować szczęścia i upowszechnić dla oświaty ludzkości pozostałe w wielkiej jeszcze masie nakłady moje, których wartość wewnętrzna jest taka sama jak wartość zewnętrzna. W tym celu ogłaszam znakomite zniżenie ceny dzieł następujących:

1. *Wspomnienia z Księżyca* i opis miasta Honolulu[5], z rycinami rysowanymi przez tegoż artystę i podług tychże wzorów co i widoki miasta Płocka i Poznania, z ceny rs. 21 na kop. 163/4.

2. *Lichwiarze*, czyli natura ciągnie wilka do lasu; to jest sztuka zrobienia majątku. W ciągu 15-letniej działalności mojej wyszedł tom z prenumeratą zapowiedzianą na 15 tomów, które to dzieło mam zamiar w odpowiednim czasie ukończyć; z ceny 125 rs. na kop. 1/2.

3. *Pijawka*, jej hodowla i najodpowiedniejsze w świecie handlowo-przemysłowym użycie. Dzieło uwieńczone na giełdzie flizowej[6] wprost Banku. Podnosi się z ceny 5 gr. na 5 rs.

4. *Zdezelowana osa*, kilka rysów towarzyskich. Biorącym to dzieło księgarnia dopłaca gotówką do każdego egzemplarza rs. 1.

Mamy nadzieję, że publiczność w te pędy pośpieszy korzystać z tego dobrodziejstwa, które już tylko krótki czas trwać będzie.

---

3 Barnum Phinaes Taylor (1810–1891) – amerykański impresario, przedsiębiorca cyrkowy.

4 Lukullus, Lucius Licinius Lucullus, ur. ok. 117, zm. 57 r. p.n.e., wódz rzymski; stronnik Sulli; w 74 r. konsul, pokonał Mitrydatesa VI Eupatora, króla Pontu; odwołany do Rzymu, wycofał się z życia politycznego; słynął z bogactw (ogrody Lukullusa w Rzymie), wystawnego życia (tzw. uczty Lukullusa), kolekcjonerstwa (książki, dzieła sztuki).

5 Honolulu – miasto w USA, na południowym wybrzeżu wyspy Oahu; stolica stanu Hawaje, założone ok. 1100 r. przez Polinezyjczyków; w roku 1794 odkryte przez Brytyjczyków.

6 Flizowy – przymiotnik od flizy tj. płyta z kamienia, terakoty, szkła lub innych materiałów, służąca do wykładania ścian i podłóg.

Nº 6. Warszawa, d. 25 Stycznia (6 Lutego) 1875 r. Rok V.

Biuro Redakcji mieści się przy ulicy Niecałej Nr. 12 nowy.

Prenumerata wynosi:
w Warszawie:
Rocznie . Rs. 6.
Półrocznie . „ 3.
Kwartalnie . „ 1 k. 50.
Numer pojed. k. 15.
Za odnoszenie nie się nie płaci.

Na prowincji w Królestwie i w Cesarstwie (z przesyłką pocztową):
Rocznie . . . Rs. 8.
Półrocznie . . „ 4.
Kwartalnie . . „ 2.

KOLCE

TYGODNIK HUMORYSTYCZNO-SATYRYCZNY ILUSTROWANY

WYCHODZI W KAŻDĄ SOBOTĘ.

Prenumerować można we wszystkich księgarniach krajowych, zagranicznych i kantorach pism, lub najlepiej, nadsyłając prenumeratę do Biura Redakcji Kolców w Warszawie, przy ulicy Niecałej Nr. 12 nowy.

Ogłoszenia do zamieszczenia w dziale inseratowym przyjmują się w biurze Redakcji za opłatą od wiersza, drobnym pismem lub za jego miejsce, za pierwszy raz po kop. 7½, za następne po kop. 6.

PRZEGLĄD TEATRALNY.

— Przedstawiamy tu jeden z ciekawych momentów komedji „Koneserowie,“ który jednak dla Szanownej Publiczności zupełnie jest nieznanym — albowiem odgrywa się za kulisami (po lewej stronie od widzów) w miejscu gdzie osobom nienależącym do składu Teatrów Warszawskich wchodzić nie wolno.

„Kolce: tygodnik humorystyczno-satyryczny ilustrowany” 1875, nr 6, s. 1.
[Rycina:] *Przegląd teatralny*, [pod nią podpis:]
– Przedstawiamy tu jeden z ciekawych momentów komedii „Koneserowie”, który jednak dla Szanownej Publiczności zupełnie jest nieznanym – albowiem odbywa się za kulisami (po lewej stronie od widzów) w miejscu, gdzie osobom nienależącym do składu Teatrow Warszawskich wchodzić nie wolno

MUCHA

TYGODNIK HUMORYSTYCZNY ILLUSTROWANY.

№ 6. Warszawa, dnia 29 Stycznia / 10 Lutego 1871 Rok I.

Prenumerata w Warszawie:
We wszystkich księgarniach i kantorach pism perjodycznych po cenie: rocznie rs. 3 kop. 60, półrocznie rs. 1 kop. 80, kwartalnie kop. 90, miesięcznie kop. 30. — Cena pojedyńczego numeru kop. 7½.

Prenumerata w Guberniach i Cesarstwie:
Kwartalnie rs. 1 kop. 20, półrocznie rs. 2 kop. 40, rocznie rs. 4 kop. 80.

Wydawca Józef Kaufman.
Krakowskie-Przedmieście Nr. 443 (71).
Wychodzi co Piątek.

Prenumerata Za granicą:
W królestwie Pruskiem u M. Leitgebera i Spł. w Poznaniu kwartalnie wraz z przesyłką talar 1 i pół.
W Cesarstwie Austryjackiem u Seyfartha i Czajkowskiego we Lwowie kwartalnie flor 1 cent. 25; na prowincij z przesyłką pocztową kwartalnie flor 1 cent. 50.
U D. E. Friedleina w Krakowie kwartalnie flor 1 cent. 25; na prowincji z przesyłką kwartalnie flor 1 cent. 50.

Plotki

Radzimy wam my trzéj bracia, nie otwierać nigdy salonu artystycznego, literackiego, lub jakiegobądź, chyba tańcującego. Jeżeli w waszym salonie może się pomieścić sto tylko osób, drugich niepomieszczonych pięćset niezawodnie się obrazi; jeżeli goście nań przyjdą w tużurkach, krzyk będzie dla czego nie przychodzą we frakach i w białych krawatach;—przyjdą we frakach i białych krawatach, zaraz się oburzy małe pisemko, że gości zmuszają do czystéj bielizny. Z krawata białego, sformuje się kwestja zasad. Bawią się dobrze w waszym salonie, malkontenci powiedzą że salon ladajaki; idzie gawędka poważnie, zakrzyczą że nudy, pyszalstwo, etykieta i t. p. Nie lepiejże sprosić 20 nóg, zamiast dwudziestu głów? zwłaszcza gdy o nie tak trudno. Młodzież byle miała siłę i wytrzymałość w tańcu, nie uciekała zaraz po kolacji, a wieczór udać się musi, a może jeszcze przy tem jaka panna wyda się za mąż. A propos wydania za mąż! opowiemy wam okropne skutki małżeństwa. Pewni rodzice wydali za mąż córkę. Po ślubie chcieli ją zatrzymać u siebie tydzień cały, lecz niecierpliwy mąż wykradł ją z rodzicielskiego domu nie uważając na ich prośby, a co smutniejsze, córka się temu wcale nie sprzeciwiała. Oto nowy dowód niewdzięczności dzieci. A w drugim znów domu, pewien jegomość położył się w łóżko. Przestraszona małżonka posyła po lekarza. Lekarz przybywa: „Co panu?"—„Nic."—„Ale przecie?"—„Nie pomożesz mi doktorze na moją chorobę, bo oto przyszedłszy do domu zastałem szufladkę otwartą, a 200 rubli znikło." Lekarz zamiast uspokoić żonę, rzekł: „Na tę chorobę medycyna dotąd nie wynalazła środka."

Więc od czegóż są nareszcie lekarze?

Metoda szwedki, poskramiającéj dzikie zwierzęta w menażerji Kreuzberga, upowszechnia się z zastosowaniem do swojskich. Piękna i pulchna blondyna, poskromiła już męża swego rogacza, ugłaskała dwóch długouchych, a obecnie ćwiczy cielątko ludzki głos wydające. Z czasem weźmie się i do lampartów. To są najważniejsze wypadki z tego tygodnia. Nie mówimy nic o prelekcjach, lubo były bardzo trafnie dobrane: jedna o pieczeni, druga o zębach. Przecież niepodobna jeść pieczeni, nie mając zębów. Prelegowano téż i o plamach i dziurach na bieliźnie, z czego się okazało, że dziura bądźcobądź zawsze lepsza od plamy. Praktyczność przedmiotów bije w oczy, mówimy na serjo, prosząc interesowanych aby nas nie posądzali o złośliwość. *Bacik, Harap i Szpicruta.*

„Mucha: tygodnik humorystyczny illustrowany" 1871, nr 6, s. 1

3
BECZKA WINA

„Przegląd Tygodniowy" 1866, nr 26, s. 204–207;
opublikowano w osobnej rubryce;
brak podpisu pod tekstem.

W jednym z lubelskich miasteczek, w rogu nieforemnego rynku, wznosiła się, a nawet i wznosi, jednopiętrowa kamienica, której cztery bramy w czterech węgłach, wychodzących na cztery ulice, zawsze stały szeroko i gościnnie otwarte. Żaden szyld ani retoryczny, ani symboliczny, który by mógł zaświadczyć o talentach miejscowych artystów kunsztu malarskiego, nie wskazywał przeznaczenia budynku. A jednak nikt się pod tym względem nie mylił, zacząwszy od najdrobniejszego bachurka[1], aż do Jaśnie Wielmożnego hrabiego na Gołyszkach Gołyszewskiego, który bardzo często pstrokatą czwórkę kierował w ten zakątek miasteczka.

Nie mogło być inaczej, bo któż by nie znał zajazdu Chaima?

Chaim!

Wielkie magiczne imię! Budzące pełne czci poszanowanie, we wszystkich izraelskich i chrześcijańskich mieszkańcach miasteczka, jańskich mieszkańcach miasteczka. Co mówię? Imię sympatyczne dla całej okolicy, imię poważane w najwyższych sferach naszego szlacheckiego społeczeństwa, które całe, niepodzielnie całe, mieściło się w głębiach jego obszernego safijanowego[2] pugilaresu[3].

– Tu... tu... są oni wszyscy! Mówił z dumą, gładząc wypukłą kieszeń atłasowego łapserdaka[4].

Tak Napoleon po bitwie pod Austerlitz muskał szyję swego jabłkowatego dzianeta[5]. Ale kiedy Chaim mówił, że byli wszyscy, to pewno znajdowali się tam w niezawodnym komplecie, znosząc miód do tych obszernych uli, bo dom Chaima i pugilares Chaima to dwa ule.

Kamienica Chaima była zajazdem, a resztę zajazdów w mieście to były tylko karczmy, a chociaż miały szyldy malowane, ten pod Dzikiem, inny pod Okiem Opatrzności, to gdzież by im się mierzyć. Chłop nawet je omijał, bo w jednym z ro-

1 Bacur, bachor – dziecko, dzieciak (pejoratywnie).
2 Od safian – barwiona skóra kozia.
3 Pugilares – portfel.
4 Łapserdak – pot. człowiek nędznie ubrany.
5 Dzianet – koń rasy hiszpańskiej do jazdy wierzchem.

gów zajazdu Chaima mieścił się szynk, w którym mierzono większe od największych w mieście półkwaterków[6], a sprzedawano je taniej o grosz. W innym, wprost przeciwnym rogu mieściła się duża sala, a przed jej podwoje zajeżdżały nie wozy i wózki, ale bryczki, bryczuszki i powoziki w dwa i cztery konie, prowadzone przez furmanów przybranych z krakowska. W tej sali nie pito już siwuchy[7], ani skwaśniałego piwa, ale toczył się węgrzyn[8] złotymi strumieniami, tryskał czarny jak atrament porter[9] lub strzelały korki szampana. Bo u Chaima wszystkiego można było dostać, a szczególniej sławnym on ze znawstwa win. Ktoś powiedział, że każdy człowiek ma swoją piętę Achillesa[10], przez którą ginie i podobno nic słuszniejszego nad to zdanie. Owóż i Chaim, wyrocznia całego miasteczka i okolicy, gdy chodziło o trafność lub pewność gescheftu[11] ów wielki mąż, miał także nieobronną piętę Achillesa: wysoko był przekonany o swoim znawstwie na winach. Chaim był w pewnych razach twardy jak skała, można było cały dzień bezskutecznie zrywać piersi, chcąc go przekonać o bezpieczeństwie wielu szlacheckich słowo honoru kwitków, a nawet hipotek, ale Chaim kruszał, miękł jak wosk, gdy zaczęto chwalić jego znawstwo win i bogatą piwnicę. A sława jego urosła i stała się tak kolosalną, iż stary Żyd przyjmował wszelkie pochwały jako dań sobie należną. Jakże mogło być inaczej? Kto by o jego znawstwie wątpił? Chaim nie odpowiadał, tylko się uśmiechał i palcami dzwonił po pugilaresie, a wtedy szły butelki z piwnicy i interesy płynęły łatwiejszym korytem. Chaim sam nie pił, ale się lubował pijącymi i chwalącymi jak wytrawny mistrz fechtunku[12], kiedy uczniowie ze ścisłością zadają i odbijają wszystkie najtrudniejsze pchnięcio-cięcia. Wiedziano o tej słabości Chaima, znano jego piętę, przez którą można się było dostać do Chaimowego pugilaresu, a dobrze z tym było okolicy, dobrze Chaimowi i tak przebiegały lata w patriarchalnym pokoju.

Ale szczęście ludzkie jestże trwałym? Czy sam jego widok nie budzi zazdrości i nie sprawia jakiegoś korcenia: popsujmy, zniszczmy go! Taka to już słaba natura ludzka, a kiedy się raz zaweźmie na cudze szczęście, to z pewnością dopnie celu! Tak było i z Chaimem, tak było i z okolicą owego lubelskiego miasteczka.

Powiada przysłowie, że gdzie diabeł nie może, tam babę pośle; tym razem jednak nie babę, ale posłał szlachcica i Węgra. W okolicy na Krukowie żył sobie ów szlachciura[13], sztuczka kusa i zacięta. Miał piękną wieś, a co dziś rzadko, czystą

---

6 Półkwaterek – daw. naczynie o pojemności równej połowie kwaterki (kwaterka: równa jednej czwartej litra; czwarta część kwarty).

7 Siwucha – pot. wódka gorszego gatunku.

8 Węgrzyn – dawne słodkie wino węgierskie.

9 Porter – ciemne, mocne piwo o słodowym aromacie i winnym smaku; też: porcja tego napoju.

10 Achilles – z mitologii greckiej; główna postać *Iliady* Homera, syn śmiertelnika Peleusa, króla Ftyi, panującego nad ludem Myrmidonów w Tesalii, i bogini Tetydy; najdzielniejszy z Greków walczących pod Troją, zabójca Hektora; jako niemowlę Achilles został obmyty przez Tetydę w wodach Styksu, co uczyniło go odpornym na ciosy; przez nieuwagę matki wrażliwa pozostała jednak pięta (tzw. pięta Achillesa); zginął trafiony w nią strzałą Parysa.

11 *Geschäft* – z niemieckiego: interes.

12 Fechtunek – daw. sztuka władania floretem, szablą lub szpadą.

13 Szlachciura – lekceważąco o szlachcicu, zwykle prostym i niezbyt bogatym.

w hipotece jak szkło, na tej wsi było wyborowe gospodarstwo, nie znajdował się więc w pugilaresie Chaima, dowodząc tym, że w każdym prawidle jest wyjątek. Nieobecność ta jednak w pugilaresie nie szkodziła wcale szlachcicowi w umyśle Chaima, owszem, posiadał znaczenie i respekt. Co do Węgra, był to sobie prosty Węgier podróżny. Swymi sztylpami[14], szpancerkiem[15], wielkimi blond wąsami i gęsto wymawianym: sem pane! – budził ciekawość i niezłe robił interesy, objeżdżając dwory szlacheckie. Dużo mówił o swoich winnicach około Tokaju[16] i na górach Heglayela[17], rozpowiadał o wielkich piwnicach i setne lata leżących winach, a wtedy promieniało oblicze Chaima, wzdychał i kto wie, czy nie przychodziła mu myśl jechać na stare lata na Węgry. Bo u Chaima często odbywano posiedzenia, a pan z Krukowa był jakimś szczególnym adoratorem Węgra.

– Ej! Ej, panie Chaim, twoje wino jakoś nie smakuje gościowi, mówił szlachcic.

– Won, z przeproszeniem, wielki znawca. A czy wielmożnemu panu smakuje kwaśne wino po starym tokaju. Już ja wiem, tam na Węgrzech to wina! Ale oni takich nie dają obcym! Ache mir! Gdyby Chaim był młody, toby Chaim pojechał na Węgry i przywiózł takiego, co by i sam pan sędzia z Pępkowic, co to takie znawca, poklepałby Chaima i powiedział: Nu panie Chaim, macie dobre wino![18]

– Więc wy, panie Chaim, taki znawca?

– Uu! Bąknął Żyd, wzniósł oczy do góry i palcami uderzył po pugilaresie.

Wtem zaturkotała bryczka i nadjechał Węgier. Było to *randes vous* u Chaima, zebranie pożegnalne, a na zebraniach pożegnalnych cóż robią? Rozumie się piją: naprzód na rozstanie, później wiwaty i zdrowia, a jeszcze później strzemiennego. Otóż przy ostatnim kieliszku, gdy miano siadać na bryczki, odezwał się Węgier:

– Sem pane, kiepskie tu wino macie! Ja tam u siebie to mam taką winnicę jedną, co daje wino, jakiegoście nie pili.

– Doprawdy?

– E... sem, doprawdy! Oto wiecie co, wy gościnny naród, to ja sobie myślę: przyślę braciom lubelskiej szlachcie beczkę tego mego tokaju?

– Bach! Dobrze myślisz.

– Sem pane Krukowski, to ja wam go przyślę.

I z tym Węgier odjechał.

Odjechał to go i nie widać, zginął, jak w wodę cisnął... a szlachta i o Węgrze

---

14 Sztylpy – ochraniacze do jazdy konnej. Używa się ich zamiast wysokich butów, na przykład oficerek. Zakładane są na spodnie i na buty.

15 Szpancerek – zdrobnienie od spencer: krótka dwurzędowa kurtka; ubiór męski przypominający frak z obciętymi połami.

16 Tokaj – miasto powiatowe w północno-wschodnich Węgrzech, leży u zbiegu rzek Bodrogu i Cisy, stolica regionu winiarskiego.

17 Hegyalja – wschodnie przedgórze Gór Zempleńskich, na Węgrzech, region przejściowy między Zachodnimi Karpatami Wewnętrznymi a Wielką Niziną Węgierską; wysokość 200–300 m; płaska lub lekko falista równina opadająca ku wschodowi do doliny rzeki Bodrog; intensywna uprawa winorośli; produkcja znanych win tokaj.

18 W dialogach – żargon żydowski.

i o jego winie zapomniała. Ale nie zapomniał o nim Chaim. Rachował on z utęsknieniem dni i obliczał, jak prędko Węgier mógł stanąć na miejscu i ile czasu potrzeba, aby wino przyszło. A już minęło pół roku. Pewnego dnia jesienią dobrze wysłany wóz słomą, zaprzężony paroma końmi, zatrzymał się u tylnej bramy Chaimowego zajazdu.

– A co tam? Spytał gospodarz, który z rzadka mieszał się do gospody chłopskiej, pilnując sam, jak mówił, pańskich interesów.

– Nu, odrzekł zięć, a każdy Żyd ma zięcia przy sobie, to ludzie pana Krukowskiego.

– A co oni robią?

– Powiadają, że jadą do Krzeszowa po wino, co go Węgier przysłał?

Oczy Chaima zabłysły.

– Niech jadą prędko! Dać im półkwaterek wódki. Wkrótce po okolicy gruchnęła wieść o przysłaniu przez Węgra wina. Bywająca u Chaima szlachta mówiła głośno o tym zdarzeniu, ale sam pan Krukowski nie był jeszcze w miasteczku. Chaim czekał, ale czekał jak na rozżarzonych węglach, nie mógł więc wytrzymać i pojechał.

– A witam, panie Chaim, mówił pan z Krakowa, uśmiechając się nieznacznie, cóż cię tu sprowadza?

– Nu! niech wielmożnemu panu da Bóg zdrowie! I setne lata! Chaim kupuje wełnę.

– Toś źle trafił, panie Chaim, bo cały letni zapas sprzedałem Jośkowi.

Chaim dobrze wiedział o tym, ale jakże się zamówić.

– Uu... jaka szkoda, jakby dobrze zapłacił. A może wielmożny pan ma te skórki baranie?

– Obiecałem je Szai.

– Nu, ja dobrze zapłacę.... a moje pieniądze takie, jak i Szai.

– Ale bo widzisz, ja nie mam teraz głowy do gadania o interesach. Ma tu być u mnie kilku sąsiadów aby spróbować.

– Aha.... to wino... co to wielmożnemu panu Węgier przysłał.

– A tak dobrze się stało, żeś panie Chaim przyjechał. Ty znawca wielki, powiesz nam, co ono warte.

Chaim nic nie mówił, tylko brodę głaskał i palcami dzwonił. Ku wieczorowi przyjechało kilku sąsiadów i zawiązała się gawędka. Chaim milczał, bo ciekawie wietrzył, gdzie wino.

– No, może byśmy teraz skosztowali, przemówił ktoś.

– A proszę, proszę panów, odezwał się gospodarz i poprowadził gości do piwnicy.

Z sieni wchodziło się po drabinie do tego lochu, a kiedy zgromadzeni stanęli na dnie, przy blasku latarni, ujrzeli wielką wspaniale opleśniałą beczkę, wspartą na dwóch potężnych legarach[19].

– Oto dar Węgra, przemówił gospodarz, pisze mi on, iż wybrał najlepszy gatu-

[19] Legar – drewniana belka, do której przybija się deski podłogi.

nek, aby godnie zaprezentować sławę winnic Heglayela.

– Zobaczymy!

Przyniesiono lewar i Chaim jako wytrawny kiper[20] pociągnął z beczki. Nalano w kieliszki i podniesiono do ust.

– Czy uważacie, panowie, odezwał się jeden ze szlachty, podnosząc swój kieliszek do światła, jakie ono mętne.

– Myszkę ma niezłą, wtrącił inny, wdychając pełną piersią bukiet.

– Ej, gadasz, pachnie jakby wódka z winem pomieszana.

– Fe! fi... u..! krztusząc się, zawołał ktoś, a cóż to za szkaradzieństwo[21].

– Doprawdy, wcale niesmaczne.

– Jak woda!

– To chyba nie wino!

– Okpił nas Węgier lub zażartował sobie!

Ale Chaim z inną niż szlachta kosztował miną. Wciągał on powoli zapaszek w rozwarte nozdrza, przyglądał się kolorowi do światła, smakował z lubością i uśmiechał czasami, nieznacznie kiwając głową na wykrzykniki szlachty.

– Nu! Nich wielmożni panowie pozwolą, Chaim powie. Chaim się zna na winie! Wino jest dobre wino, tylko wino robi. Już to każde wino robi, a są takie, co robią raz w parę lat. Wtedy ono jest złe i niesmaczne. Ale jak ono przestanie robić, to wino rarytne![22]

I Chaim się uśmiechał i dzwonił palcami.

– Ale dziś to istna lura![23]

– Ja bym wolał beczkę cienkuszu[24] od ciebie, panie Chaim, niż to wino. A nich jego.

– Ha! Pozwólcie, rzekł gospodarz, może się ono wyrobi.

– A to nas grzecznie zbył niczym.

– Nim się ono wyrobi, mógłbyś gospodarzu coś gotowego postawić.

– I owszem, czym chata bogata, tym rada.

– Oto ja bym panom powiedział, rzekł Chaim nieśmiało, co by wilk był syty i owce całe, Chaim weźmie to wino do swej piwnicy, a panu z Krakowa wstawi ze swojej beczkę tego, com to zeszłego roku dostał także prosto z Węgier. Wielmożni panowie już pili i wiedzą.

– Niezły projekt, wykrzyknął któryś, gdyby to moje wino było, zgodziłbym się zaraz.

– Pan Chaim to dzielny kiper, zna się na winie, jak on go weźmie w swoje obroty, to już będzie wyborne.

– Nie, nie moi panowie, tak głowa na głowę nie mogę, kosztowały mnie i furmanki, i starania.

---

20 Kiper – osoba zarządzająca piwnicą win.

21 Szkaradzieństwo – rzecz lub osoba budząca odrazę swoim wyglądem.

22 Rarytny – przestarz. rzadki, niezwykły, wyjątkowy, delikatny, subtelny, wyborny, wyśmienity.

23 Lura – pot. coś słabego, niesmacznego, wodnistego.

24 Cienkusz – słabej lub złej jakości wino, piwo, miód.

– No to pan Chaim dołoży 10 dukatów i weźmie.

– Ache mir! To za wiele! Ale kiedy wielmożny pan powiedział, to Chaim się nie cofnie.

– Ale panie Chaim, patrz co bierzesz, bo jak wino istotnie niedobre, to przykro by mi było.

Chaim nic nie odpowiedział, zabębnił tylko palcami.

– Nu, ja mam swoją furmankę, to mogę zabrać z sobą.

– Spieszno ci, widzę.

– Co na wozie to z głowy; kuj żelazo, póki gorące!

Wywindowano beczkę, postawiono ją na wozie, a uszczęśliwiony Żyd, marząc o sławie i korzyściach, powiózł ją do domu. Nazajutrz panu z Krakowa odstawiono beczkę wina. Chaim co kilka tygodni zaglądał do swojej beczki, ale wino wciąż robiło. Żyd dziwił się temu, ale był ciągle dobrej otuchy i uśmiechał się, bębnił, gdy go szlachta pytała:

– A cóż, panie Chaim, nasze wino węgierskie, jakże tam?

Lecz po paru miesiącach jakieś niedobre wieści zaczęły krążyć w okolicy. Szeptano sobie, iż pan z Krakowa sprzedał Chaimowi beczkę brachy[25] gorzelanej[26] zaprawionej lagrem[27], że do tej zmowy należał i miejscowy piwowar, i miejscowa służba. Szlachta coś obcesowo i szydersko nalegała na gospodarza narożnego zakładu, żądając, aby jej dał pokosztować tego osławionego wina. Nareszcie Chaim dowiedział się o prawdzie. Parobek pana z Krakowa za parę kieliszków wytrąbił wszystko. Biedny Żyd stracił głowę i stanął jak martwy.

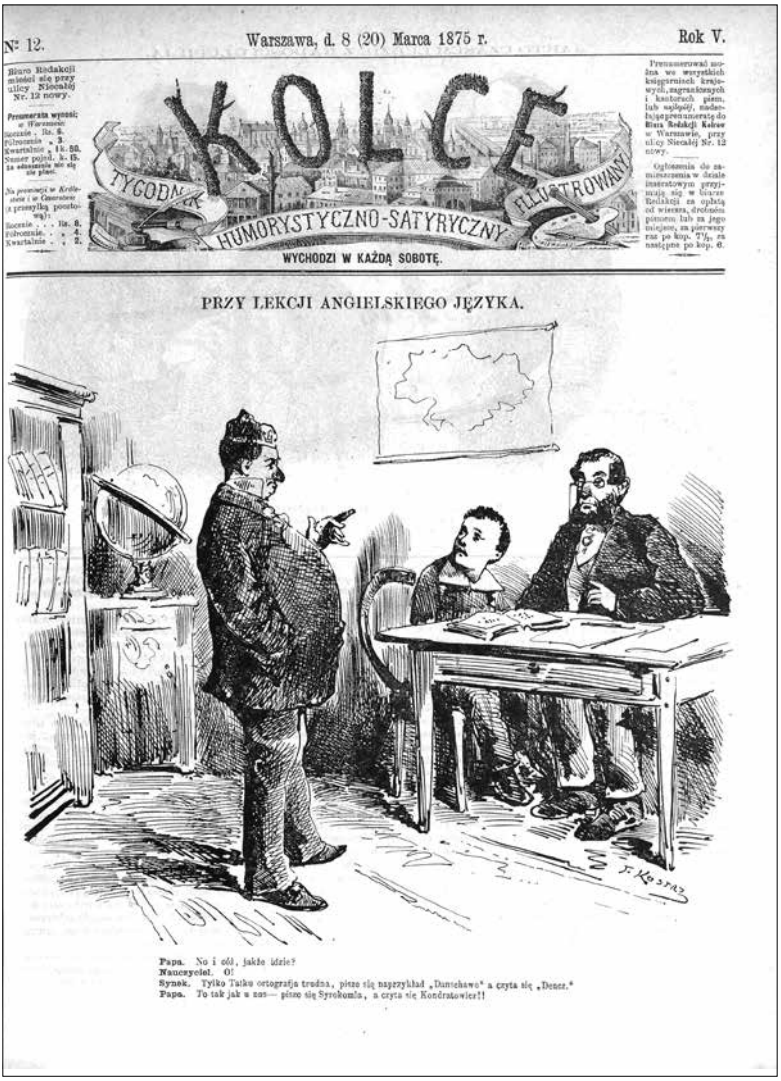
– Nu, tobie Chaim pasać, nie handel win trzymać! Rzekł z rezygnacją.

---

25 Bracha (braha) – ciekły produkt uboczny powstający przy produkcji spirytusu.

26 Gorzelany – daw. gorzelniany.

27 Lager – piwo.



Nº 12. Warszawa, d. 8 (20) Marca 1875 r. Rok V.

Biuro Redakcji mieści się przy ulicy Niecałej Nr. 12 nowy.

Prenumerata wynosi: w Warszawie: Rocznie . Rs. 6. Półrocznie „ 3. Kwartalnie „ 1 k. 50. Numer pojed. k. 15. Za odnoszenie nie się nie płaci.

Na prowincji w Królestwie i w Cesarstwie (z przesyłką pocztową): Rocznie . . . Rs. 8. Półrocznie . . „ 4. Kwartalnie . . „ 2.

KOLCE

TYGODNIK HUMORYSTYCZNO-SATYRYCZNY ILLUSTROWANY

WYCHODZI W KAŻDĄ SOBOTĘ.

Prenumerować można we wszystkich księgarniach krajowych, zagranicznych i kantorach pism, lub najlepiej, nadsełając prenumeratę do Biura Redakcji Kolców w Warszawie, przy ulicy Niecałej Nr. 12 nowy.

Ogłoszenia do zamieszczenia w dziale inseratowym przyjmują się w biurze Redakcji za opłatą od wiersza, drobném pismem lub za jego miejsce, za pierwszy raz po kop. 7½, za następne po kop. 6.

PRZY LEKCJI ANGIELSKIEGO JĘZYKA.

Papa. No i cóż, jakże idzie?
Nauczyciel. O!
Synek. Tylko Tatku ortografja trudna, pisze się naprzykład „Danschawe" a czyta się „Dencz."
Papa. To tak jak u nas— pisze się Syrokomla, a czyta się Kondratowicz!!

„Kolce: tygodnik humorystyczno-satyryczny ilustrowany" 1875, nr 12, s. 1.
[Rycina:] Przy lekcji angielskiego języka, [pod nią podpis:]

Papa. – No i cóż, jakże idzie?
Nauczyciel. – O!
Synek. – Tylko Tatku ortografia trudna, pisze się na przykład „Danschawe" a czyta się „Dencz".
Papa. – To tak jak u nas – pisze się Syrokomla, a czyta się Kondratowicz!!

BIURO INFORMACYJNE

O NĘDZY WYJĄTKOWEJ

sprawdzonej przez opinię publiczną

poleca litości publicznej.

Przegląd Tygodniowy, Kalekę przyciśniętego do ściany przy podważaniu starej prasy.

Biuro Informacyjne o nędzy wyjątkowej [Inc.], „Mucha" 1875, nr 17, s. 2.
Dotyczy „Przeglądu Tygodniowego"

4
PRZEGLĄD PIŚMIENNICTWA POLSKIEGO

„Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 10, s. 77–78;
opublikowano w osobnej rubryce;
podpis pod tekstem: „S."

„Kolce. Kartki Humorystyczno-Satyryczne"[1]. Zeszyt 1.
Redakcja i nakład Dzikowskiego, Warszawa 1871.

Podobno to jest prawdą, że satyra rośnie tylko na złym gruncie i w zatęchłej atmosferze. Jeżeli tak jest, to głosy śmiałej przygany, które w ostatnich czasach tu i owdzie słyszeć się dały, dowodzą, że u nas jest źle. A jednak zupełnie źle nie jest, choćby dlatego tylko, że są ludzie, którzy mają odwagę nazwać głupstwo po imieniu, którzy opuszczają szeregi ciemnoty i fałszu, ażeby szczerze walczyć pod sztandarem nowych i niezależnych idei. Kto wie, jak obszerne są u nas pokłady śmieszności, ten się nie dziwi, dlaczego kierunek satyryczny więcej niż każdy inny zyskuje sobie zwolenników. Prąd ten jest tak gwałtowny, że wielu pluje w to samo źródło, z którego przed chwilą czerpało i później czerpać będą ożywczy dla siebie napój; wielu pogardza błotem, nie czując, że sami w nim utonęli. Jak wszędzie, tak i w dowcipie, nie każdy jest bohaterem. Jednych zabija płytkość, drugich karczemne zachcianki, inni więcej chcą, jak mogą. Pierwszy wzgląd szkodzi dosyć często wybornemu skądinąd „Kurierowi Świątecznemu"[2], wszystkie zaś strąciły „Muchę"[3] do kategorii lichych szpargałów. Pytanie teraz, czy pan Dzikowski[4] występując z humorystyczno-satyryczną publikacją,

---

1 „Kolce" – ilustrowany tygodnik humorystyczno-satyryczny, wydawany w latach 1871–1904 i 1908–1914 w Warszawie; kolejni wydawcy: M. Dzikowski (1871–1873), A. Pajewski (1873–1904), F. Kasprzykiewicz (1908–1909), B. Lewicki (1910–1912) i K. Grodowski (1912–1914); do redakcji i współpracowników należeli m.in.: W. Stebelski, W. Gomulicki (cykl *Nowinki warszawskie*), J. Kotarbiński, J. Śliwowski, B. Prus (felietony *Na czasie*); oprócz żartów i rysunków satyrycznych, humoreski, wiersze, fragmenty powieści.

2 „Kurier Świąteczny" – tygodnik polityczny, literacki i humorystyczny, wydawany w Warszawie w latach 1866–1919; redakcja Aleksander Niewiarowski (1824–1892), felietonista, pamiętnikarz, powieściopisarz.

3 „Mucha" – ilustrowany tygodnik humorystyczny, wydawany w latach 1871–1939 (z przerwami) i 1946–1952, głównie w Warszawie; do faktycznych redaktorów należeli: B. Prus, W. Gomulicki, E. Lubowski; w latach 1906–1907 i 1912 na skutek represji pismo wielokrotnie zmieniało tytuł („Motyl", „Szczygieł", „Gil", „Komar"); wśród współpracowników m.in.: A. Asnyk, K. Bartoszewicz, A. Oppman, W. Gąsiorowski, Orłowski, a także A. Gierymski, F. Kostrzewski, H. Pillati.

4 Mieczysław Dzikowski (1837–1900) – powieściopisarz, dziennikarz, wydawca m.in. „Kolców",

potrafił koniecznych na tej drodze szkopułów uniknąć? Przed odpowiedzią robię zastrzeżenie, że co innego jest koncept, a co innego dowcip. Koncept to sztuczna gra wyrazów, jaskrawa a pusta bańka, bezmyślne brzmienie słów, przesadna karykatura, coś, co nie ma znaczenia w swej formie, prawdy w swej istocie, celu w swym istnieniu. Dowcip to czysta realna prawda, to świetny błysk piorunu prującego ciemne chmury, to ostry pocisk raniący najtwardsze skały. Identyzowanie[5] tych dwóch pojęć w życiu jest nierozsądkiem, w literaturze nie wiadomością. Publikowanie konceptu, kpiny, niegodne jest lepszego celu, niegodne papieru i druku. Że pan Dzikowski nie miał zamiaru walczyć pod tak krzywdzącym sztandarem, dostatecznie przekonywają słowa przedmowy, gdzie powiedziano: „nie mamy zamiaru schlebiać nikomu i niczemu, z wszystkiego, co godne śmiechu śmiać się będziemy, choćby nam ten śmiech łzy z oczu wyciskał!!" Jak i czy też się śmieją „Kolce"? Odpowiedzmy faktami. Wiersz *Do czytającej publiczności*, której poeta wyrzuca obojętność, tak jak krytykom nie wiadomość bez pomysłu i zręczności, stanowi bardzo tępy kolec. Powiastka Wołodego Skiby pt. *Bez Końca*, opowiadająca początek zawikłanych nieporozumień wskutek próby jakiegoś Bobackiego, który chcąc przekonać się, czy go znano tak w Krakowie, jak Humboldta[6] w Europie, napisał list do samego siebie, który odesłano do jego imiennika; powiastka ta mówię, a raczej jej zawiązanie, byłoby zręcznym konceptem, gdyby tego konceptu nie zużywano, zbytecznie robiąc go jedynym rusztowaniem całego opowiadania. Jest to zresztą błąd prawie wszystkich utworów Skiby. Bądź co bądź, *Bez końca* jest bez celu, a zatem bez potrzeby w „Kolcach". Monodram Bogumiła Aspisa[7] pt. *Pijany* jest słaby, zwłaszcza dla tych, którym nawet trzeźwe tego autora poezje nie smakują. Lepszą, a podobno najlepszą z całego zbioru jest *Oryginalna kronika oryginalnej literatury dramatycznej na scenach warszawskich* z podpisem: *Iskra*. Jest tam wiele humoru, zręczności, czasem dowcipu, szkoda tylko, że często za wiele jaskrawości. Wiersze: *Prośba o wiersze*, *W imionniku*, *Kto największy*, *Do pana Abrahama* są to mozolne usiłowania zgromadzenia pewnej liczby rymów, które nie tylko nie mają dowcipu, ale i sensu. Lepszą jest *Prawdziwa bajka*. Resztę zeszytu wypełniają drobne, czasem stare koncepty, których jest dosyć, i drobne dowcipki, których jest niewiele. Pytamy się teraz, gdzie w „Kolcach" są kolce? Czy taki na przykład koncept, jak: „zgubionym został list zalepiony w białą kopertę, na której przez zapomnienie nie położono żadnego adresu, łaskawy znalazca nie naruszając koperty, raczy oddać podług adresu", wart pomieszczenia w publikacji rozpoczętej z celem i naznaczonej dewizą: a z wszystkiego, co śmiechu warte, śmiać się będziemy!?

Spodziewamy się od pana Dzikowskiego w drugim zeszycie zasady w zbieraniu materiału, spodziewamy się kolców.

„Gońca", „Tygodnika Narodowego", napisał m.in. komedię *Kartka wycięta* (1892), powieść *Dziewczyna* (1887) czy nowelę *Bez szczęścia* (1878).

5 Identyzowanie – zestawianie, utożsamianie, porównywanie.

6 Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt (1769–1859) – niemiecki przyrodnik i podróżnik, jeden z twórców nowoczesnej geografii.

7 Bogumił Aspis (1842–1898) – poeta, dramatopisarz; uprawiał postromantyczną lirykę refleksyjną; pisał poematy (*Salvater*, *Sen odrodzenia*), dramaty historyczne, komedie, monodramy.

Wzorowe małżeństwo, „Mucha" 1871, nr 18, s. 92.

[Dialog między postaciami:]
– Och ta wiosna! każdy liść, listeczek! robi mi rozkosz niewypowiedzianą.
– I mnie także najdroższy mężu!!!

— 6 —

Przegląd Sądowy. Ja proponuję wysadzić specjalną do tego komisję, któraby się zajęła wypracowaniem stosownego projektu i o postępie pracy swojej zdawała raporta Ciału Dziennikarskiemu.

Przegląd Tygodniowy. Proszę o głos!

Jowisz. Przegląd Tygodniowy ma głos.

Przegląd Tygodniowy. Nie mam nic przeciwko wysadzeniu specjalnej komisji, ale jeżeli praca téj komisji, będzie szła takim pośpiesznym krokiem, jak np. redagowanie zeszytów Przeglądu Sądowego, to pierwszego raportu doczekamy się akurat w dziesięć lat po śmierci wszystkich dzisiejszych prowincjonalnych dzienników.

Tygodnik Ilustrowany. *(pocierając z powagą czoło)* Więc jakiż pan stawiasz wniosek?

Przegląd Tygodniowy. Ja stawiam wniosek taki: ponieważ dzisiejsze dzienniki prowincjonalne, nie przynoszą żadnego pożytku, więc pozwólcie im umrzeć, po śmierci każdego, delegować z naszego grona Przegląd Katolicki w celu przyzwoitego pogrzebania...

Przegląd Katolicki. *(przerywa)* Co ja mam chować cholerycznych?!.. Protestuję z całego serca!...

Kurjer Świąteczny. I ze strachu...

Kronika Rodzinna. *(błagalnie)* Panowie, miejcie litość nad młodszymi braćmi swoimi!..

Kurjer Warszawski. Słabość dzienników prowincjonalnych, zdaniem mojem pochodzi od słabości ich kierowników, zmienić zatem dotychczasowych redaktorów, a zobaczycie, że dzienniki te poprawią się...

Przegląd Tygodniowy. A! pierwszy raz zdarza mi się słyszeć, że Kurjer Warszawski ma rację—winszuję. *(Kłania się Kurjerowi Warszawskiemu, który się odwraca z dumą).*

Kurjer Codzienny. Zwracam jednak uwagę dostojnych kolegów, że odsuwając obecnych redaktorów dzienników prowincjonalnych pozbawiamy ich chleba.

Kolce. Proszę o głos!

Głosy ze wszystkich stron. Słuchajcie! słuchajcie!...

Jowisz. Kolce mają głos.

Kolce. Panowie! Przy podnoszeniu przez szanowne nasze dziennikarstwo wielolicznych ważnych kwestji społecznych, jak: zbieranie marek pocztowych dla angielki, notowanie liczby wypitych kieliszków wina na dobroczynnych balach, systematyczne podawanie wiadomości, kto jakim głosem zaśpiewał w kościele na nabożeństwie, zajmowanie się postępem rosnącej agawy przed cukiernią Semadiniego i t. d. i t. d.—dotąd żaden jeszcze z dzienników, nie miał czasu zastanowić się nad stanowiskiem nowo-rodzącej się u nas prasy prowincjonalnej, któréj potrzeba oddawna czuć się dawała.

Posiedzenie Ciała Dziennikarskiego w Warszawie Pod prezydencją Jowisza Dziennikarskiego, stenografował Iskra, „Kolce" 1871, t. 2, z. 1, s. 6. Jedno z wystąpień „Przeglądu Tygodniowego"

5

Maria z Brzezinów Sadowska
SŁÓW KILKA O HUMORYSTYCE I HUMORYSTACH POLSKICH PRZEZ ZBIGNIEWA[1]

Artykuł ukazał się w 5 częściach:
„Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 49, s. 546–548;
nr 50, s. 558–559; nr 51, s. 568–569;
nr 52, s. 578–580; nr 53, s. 589–590.

I

Coraz częściej w piśmiennictwie naszym pojawiają się szkice i powiastki zatytułowane nazwą „humoreski"[2], „gawędy humorystyczne", „żarty humorystyczne" lub też „kalendarze humorystyczne" i temu podobne.

Zapytaliśmy siebie, czy naprawdę jesteśmy tak humorystyczni, czy tylko nam się tak zdaje?

Owóż w odpowiedzi wypisaliśmy tu nasze pojęcia i rozumienie o humorze i humorystach; acz w dość szczupłych ramach, wszelako dotkniemy tej kwestii, którą u nas tak sponiewierano w słowach.

Forma powieściowa, nieobowiązująca do żadnej ścisłości, przypadła najbardziej do smaku piszących – przyjęto bowiem pewnik bardzo dogodny, że powieść zdolną jest przyjąć w sobie żywioł epiczny, dramatyczny, historyczny, a nawet polityczno-socjalny, nie licząc już filozofii, ekonomii i estetyki, a wszystko to powinno być zabarwione wesołością – komiką[3] – „humorem".

Gdy więc przyjęto takie rozumowanie za pewnik, gdy spopularyzowano wszystkie nauki w powieści, nie żałowano konceptów *zwyczajnych i nadzwyczaj-*

---

1 Maria z Brzezinów Sadowska (ok. 1835–1892) – polska pisarka związana z wileńskim środowiskiem literackim; popularność przyniósł jej utwór *Podróż naokoło świata* (1859); od 1867 roku zamieszkała na stałe w Paryżu; w 1876 roku była w związku z Cyprianem Norwidem; stała korespondentka „Przeglądu Tygodniowego"; autorka m.in. *Pamiętnika muchy* (1861), *Oksany* (1869) czy *Niecnoty* (1871). Zob. I. Węgrzyn, *Smutne humoreski Marii z Brzezinów Sadowskiej. O niedocenionym gatunku i zapomnianej pisarce*, „Pamiętnik Literacki" 2016, nr 107, z. 3, s. 167–179.

2 Humoreska – krótki utwór literacki (także muzyczny) o wesołej, żartobliwej treści.

3 Komika – tzn. komizm.

nych, co, jak sól kuchenna, miały zaprawiać smak dzieła; przekonaliśmy się jednak w smaku, że najczęściej ta „sól humorystyczna" tak pomieszana z pieprzem, że aż nas krztusi nieraz.

Trzy są rodzaje powieści: historyczna, obyczajowa i humorystyczna. Nie dotykając dwóch pierwszych – przystąpmy od razu do ostatniego.

Podług nas jest to najniebezpieczniejszy, a zarazem najtrudniejszy rodzaj dla każdego talentu, jeśli od natury nie posiada pewnych danych do tego. Czerpać on bowiem musi wszystko z siebie, a biada, kto się zapożycza *humorem* u drugich.

Zaiste, prawdziwy geniusz humorystyczny jest rzadkim nader pojawem[4] u wszystkich narodowości – i długo nań czekają, zanim się ukaże światu w prawdziwej sile i potędze; najczęściej widzimy tylko sztukmistrzów dość niezręcznych, którzy grą słów nie są w stanie tak owładnąć naszej imaginacji, byśmy nie dopatrzyli kółek i sznurków, jakimi się posługują.

Humorysta[5] prawdziwy więcej niż poeta ma do zwalczania trudności, musi on czuwać nie tylko nad estetyką obrazu, ale jeszcze nad estetyką ram, że tak powiemy, to jest, że oprócz myśli zawartej w jego dziele, każde słowo musi być wzięte na wagę, bo jedno *zbyteczne* – *nietrafne* – lub *opuszczone* tam, gdzie *konieczne*, psuje już całość; gdy poeta jest w prawie[6] rzucać całą garścią kwiaty swojej wymowy!

Nadto każdemu innemu autorowi wybaczą niezręczność słowa lub nieprawdopodobieństwo akcji, bo każdy inny ma za sobą *rytuał* moralności – i ta powaga, choć będzie najniezręczniejsza, broni go od wszelkiej śmieszności, ale humorysta, co myśli i czucia swoje wypowiada śmiechem, choć na dnie tego śmiechu drżą łzy, krople rosy na listkach kwiatu – jemu nie wolno tych łez zdradzić, bo inaczej nie będzie humorystą!....

Śmiech *prawdziwego* humorysty to wcielenie się w straszny dramat rzeczywistości; przedzierzga się on w naturę ludzi, o których opowiada, przejmuje w siebie ich wady, ich choroby, pragnienia, bóle, rozpacze – i mierząc to wszystko siłą swego geniuszu, wydaje z siebie.

Czysty, dźwięczny głos śmiechu serdecznego – budzący różnorodne echa w sercach słuchaczy. Zobaczmy, jak starożytni pojmowali *humor*, chociaż nie nazywali go „po imieniu". Literatura angielska późniejszych czasów dała mu dopiero właściwe stanowisko.

U Greków objawem jego była *tragedia i dramat!*... u Rzymian odtwarzało go dłuto i pędzel. Następnie literatura hiszpańska prześcigała się w humorystyce.

Spójrzmy na przykład na starorzymskie malowanie fantastyczne, które zwykle „groteskami" zowią. Lecz cóż są te groteski?... Oto po prostu humorystyczne objawy poetycznych polotów myśli – kształtujących się w niedorzeczne, a przecież ujęte obrazy.

---

4 Pojaw – zjawisko, objaw, oznaka.

5 Humorysta – człowiek skłonny do ujmowania rzeczy od ich strony śmiesznej; pisarz, artysta itp. tworzący dzieła odznaczające się humorem.

6 W prawie – tzn. wprawiony, wyćwiczony.

Tu ptaszek świergotliwy – tam zadumana kapłanka, tu znowuż z kwiatu wyrasta uśmiechnięta nimfa lub ulatuje chłopczyk na motylich skrzydłach – owdzie majaczy nadpowietrzną perspektywą jakieś *senne budowanie!...* tam amorek na poły liskiem, na poły figlarnym pacholęciem, a wszystko to razem gwarzy, śmieje się, wdzięczy niby wiosna w maju.

Otóż te bezimienne fantazyjki naiwne, figlarne, utworzone przed dwoma tysiącami lat, były dowodnym objawem humorystyki ówczesnej, która bez imienia na kształt roju złocistych muszek leciała z obłokiem fantazji ponad głowami poetów, malarzy.

Giovanii Udine[7], zwiedzając termy Tytusa, zachwycony był tymi wdzięcznymi *majakami* i one wyrosły z jego duszy nową gałązką sztuki. U niego także na krzewach i kwiatach wyglądają amorki – orlęta, nimfy kwiatowe, pałacyki – splatają się w jedną niestworzoną całość, żartują sobie ze wszystkiej *logiki natury*! Dopiął też Giovani najwyższego szczytu fantastycznego swojego geniuszu, ubierając w *groteski* owe Watykańskie *loggie* Rafaela[8].

Następnie musimy zrobić pytanie, czym są w istocie *groteski* pod względem estetyki?

Widzimy, że one żartują, figlując, śmiejąc się i swawoląc, wiążą w jedność sprzeczności – i znowu je rozwiązując – a tym samym graniczą z komiką, humorem ironicznym; z drugiej znowusz strony wznoszą się idealnie nad rzeczywistością, nad jej prawa powszednie – przypominają jakby dalekim echem wzniosłość – choć takowa innym, a właściwym sobie trybem wznosi się nad powszedniością życia codziennego.

Aczkolwiek „groteski" chętnie wywołują postacie ludzkie, tym samym krewnią się[9] z karykaturą – lecz znowuż tym się od niej różnią, że są dobroduszną swawolą natchnionej fantazji, która naiwną igraszką się bawi, nie znając w tym żadnej złej myśli. Grecka zaś satyra, z której się wyrodziła karykatura, prześcigając przesadą, paczy[10] i gwałci przyrodzone formy, bo ma na celu wytykanie słabostek ludzkich; a tym samym nie działa z samego natchnienia, ale wymyślając z zamiaru powziętego z góry, wie z całą myślą sobie przytomną, o co jej chodzi.

U Greków, kiedy tragedia królowała wszechwładnie, komedia i satyra miały także niepodrzędne miejsce. Rzymianie, nie rozumiejąc angielskiej i hiszpańskiej humorystyki – przeczuwali ją tylko, tworząc swoje groteski; również jak Starogrecy, mając wysoko rozwinięty smak estetyczny, dali „humorystyce" miejsce nie w komedii i satyrze, ale w tragedii!

---

7 Nani Giovanni (Giovanni da Undine, 1487–1561) – włoski malarz, dekorator, architekt; uczeń m.in. Raffaello Santiego; pracował m.in. jako architekt przy budowie Torre dell'Orologio i Fontana di Piazza Nuova w Undine (miasto w północno-wschodnich Włoszech).

8 Rafael Santi (1483–1520) – słynny włoski malarz i architekt, obok Michała Anioła i Leonarda da Vinci uznawany za najwybitniejszego artystę renesansu; znany przede wszystkim z licznych przedstawień Madonny.

9 Krewnić się – być spokrewnionym, zbliżonym, tożsamym.

10 Paczy – ma zły wpływ, wypacza, niszczy.

Wielkie to prawo sztuki, że wszelka posępność ducha powinna się rozwiązywać w wyższe wesele, a wszelka komiczność musi być podszyta smętkiem, inaczej nie ma całości i harmonii tak w świecie rzeczywistym, jak i w świecie ducha!

„Ale wpychać tragiczność gwałtem pod komedię (jak pięknie mówi Z. K.) jest to łatać i zszywać sztukę"[11].

Humor, ta trudna a zarazem najwyższa zaleta subtelności myśli, nie może być tam wywołaną, gdzie nie ma doskonale wyrobionego smaku piękna.

Niemcy dowodzą, że humorystą trzeba się urodzić, to jest mieć wszystkie dane od natury do tego przejścia między niebem a ziemią!... Humorysta prawdziwy to jak cień *bez szelestu*, przemyka między złem a dobrem, między pięknym a szpetnym, między prawdą a fałszem. Nie chwyta nigdy morału oburącz, nie ciska nim w głowę czytelnika, nie podaje mu prawd swoich w rozpalonych obcęgach – nie świeci mu w same oczy poezją słów – nie okłada jego serca, jak zimnym kompresem, śmiechem cynicznej ironii – choć to wszystko jest w nim – i przy nim – ale on umiejętnie a zręcznie przywiązuje myśl czytelnika do swojej promienistej nici i prowadzi go jak somnambula[12] wschodami humoru do świątyni ducha „powagi"… w której nagle śmiech zmieni się w łzę serdeczną – cichą, a tak prawdziwą.!...

Stoicyzm pogański mieścił w sobie tragiczną humorystykę, gardził doczesnością, bo ta mu była za małą dla jego rozległych pragnień i pojęć – zamykał *wieczność w sobie*, zdając się na wyroki *losów*, których sprawiedliwość mierzył tym, „że co wielkie, *nigdy nie ginie*". Grecki filozof nie śmiał się z słabostek i przywar ludzkich, bo głupstwo nazywał smętkiem rozumu – a tym samym najsmutniejszą tragedią, bo niemającą celu, dlaczego jest tragedią? – a więc gardził jak błazeństwem bezcelowym; gdy przeciwnie, nieszczęścia i niesprawiedliwości ziemskie wobec silnego ducha i rozumu uważał jako komedię rzeczywistości powszedniej, która w tym wyższe szczęście i radość powinna się rozwinąć – im tragiczniejszy tu koniec tych nieszczęść.

Więc humorystyka pogańska, co ze stoicyzmem topiła sztylet we własnym łonie, wierząc, „iż co wielkie, nie ginie", śmiała się ze śmierci w swoich tragediach i komizmem, niby przezroczym[13] woalem, przykrywała śmiertelną ranę!

II

Przejdźmy teraz do humorystyki naszych czasów. Francuzi nie mają jej wcale – bo któż nazwie ich komedie-kalambury – prowerby[14] – humorystyką?.. Ongi[15]

---

11 Chodzi o Zygmunta Krasińskiego; cytat pochodzi z jego listu do Konstantego Gaszyńskiego (Nicea, 11 maja 1847). Zob. *List 269. Do Konstantego Gaszyńskiego*, [w:] Z. Krasiński, *Listy wybrane*, oprac. T. Pini, Warszawa 1937.

12 Somnambulizm – zaburzenie snu; dotknięty chorobą człowiek nie odzyskuje świadomości, ale rozwija aktywność ruchową o charakterze automatycznym.

13 Przezroczym – przezroczystym.

14 Prowerby – drobne, najczęściej jednoaktowe utwory dramatyczne.

15 Ongi – dawniej, kiedyś, swojego czasu.

Eugeniusz Sue[16], pisarz czysto tendencyjny i dowolnych zasad – pokusił się także być humorystą i chciał dowieść światu, że siedem grzechów głównych są niczym więcej, jak spotwarzonymi[17] cnotami!

Dalsza falanga[18] pisarzy francuskich posunęła swoją humorystykę do kolosalnych okropności. Fryderyk Soulié[19] napisał *Pamiętniki Szatana* – chcąc zapewne być humorystą – i dzielił się jego wrażeniami z ziewającym czytelnikiem. Paweł Feval[20] nie poprzestał na tym i posprowadzał samych diabłów z piekła, bo już mu nie wystarczało ludzkich grzechów. – I wszystko to się wylało w tomach w imię humorystyki. – Przebóg, cóż to za potwór taka humorystyka!... Inaczej rzecz się ma co do angielskiej humorystyki. Tam humor jest posągową ironią ducha w kształcie Sfinksa, na którego czole zarzucona osłona sprawiedliwości tajemniczej, nieludzką ręką wymierzonej – ale sądem własnego sumienia!!

Niemiecka humorystyka pod pewnymi względami wyższą jest od angielskiej – ale tylko pod pewnymi – ma bowiem w sobie fantazyjną poetyczność, czego brak angielskiej – i tę dobroduszną prostotę, jaką widzimy w rzymskich groteskach.

U Hoffmana[21], Safira[22], Heinego[23] ludzie bratają się z duchami – tworząc jeden łańcuch wszechświata myśli, uczuć i czynów. – Opatrzność tam, choć ją nie nazywają po imieniu – daleko wyraźniej miesza się w sprawy ludzkie i tu jeszcze, na ziemi, nagradza krzywdy. – Duchy dobra opiekują się miłością i w imię tego uczucia przebaczają wiele. Rzec by można, że geniusz Goethego[24] we wszystkich humorystach niemieckich promieniuje swoim blaskiem jak słońce z góry, co ozłaca cały widnokrąg dokoła.

---

16 Eugeniusz Sue (1804–1857) – francuski pisarz, twórca powieści odcinkowej, autor m.in. *Tajemnic Paryża* (1842–1843); nie udało się ustalić, na jakie dzieło powołuje się autorka artykułu.

17 Spotwarzony – zniesławiony, oczerniony.

18 Falanga – w starożytnej Grecji i Macedonii: zwarty szyk bojowy ciężkozbrojnej piechoty; tu w znaczeniu: grupa.

19 Frédéric Soulié (1800–1847) – francuski powieściopisarz, dramaturg, krytyk, dziennikarz; najsłynniejszą jego powieścią były wymienione w artykule *Pamiętniki Szatana* (1838); autor m.in. dramatu *Clotilde* (1832); zbioru opowiadań *Le Port de Creteil* (1833) czy *Lata w Meudon* (1836).

20 Paul Féval (1817–1887) – francuski powieściopisarz, dramaturg; autor popularnych powieści przygodowych, m.in.: *Biały wilk* (*Le Loup Blanc*, 1843), *Kawaler de Lagardère* (*Le Bossu*, 1857); stworzył cykl powieści o wampirach *Le Chevalier Tenebre* (1860), *La Vampire* (1865) i *La Ville Vampire* (1874).

21 Heinrich Hoffman (1809–1894) – niemiecki pisarz, psychiatra; profesor anatomii w Instytucie Badawczym Senckenberg; od 1851 roku dyrektor miejskiego szpitala psychiatrycznego w Frankfurcie; pionier psychiatrii dzieci i młodzieży; autor m.in.: *Das Breviarium der Ehe* (1833), *Gedichte* (1842), *Die Mondzügler* (1843).

22 Safir – nie udało się ustalić, jaki autor kryje się pod tym imieniem.

23 Christian Johann Heinrich Heine (1797–1856) – niemiecki poeta, wybitny przedstawiciel romantyzmu, prozaik, publicysta; autor m.in. *Reisebilder* (1826–1831; *Obrazy z podróży*, wyd. pol. 1879); satyry *Deutschland, Ein Wintermärchen* (*Niemcy. Baśń zimowa*, wyd. pol. 1897); eposu *Atta Toroll. Ein Sommernachtstraum* (1842; *Atta Troll. Sen nocy letniej*, wyd. pol. 1887).

24 Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) – jeden z najwybitniejszych poetów (niemieckich i europejskich) przełomu XVIII i XIX wieku, dramaturg, prozaik, uczony; autor takich arcydzieł światowej literatury jak *Cierpienia młodego Wertera* (1774) czy *Faust* (1773–1832).

Humor angielski tym głównie różni się od niemieckiego, że pierwszemu brak tej swobody – lekkości i poezji zarazem, jest on natomiast bardziej psychiczny, satyryczny i filozoficzny.

To, co o humorystyce tych dwóch narodów powiedzieliśmy, żadną miarą nie da się do nas zastosować. My, Polacy, najmniej dotąd okazaliśmy talentu humorystycznego, toteż i rodzaj tego piśmiennictwa nie mógł dotąd znaleźć u nas właściwego zastosowania. Mieliśmy wprawdzie swoich facecjonistów, konceptowiczów[25] à la Radziwiłł „Panie Kochanku"[26] – ale humorystów nie rodziła ziemia nasza.

Przebiegnijmy tylko *a vol oiseau*[27] naszą literaturę we wszystkich jej oddziałach, a znajdziemy tam wszystko oprócz humoru. Sięgnąwszy najdalej w rozumy naszych ojców pisarzy – widzimy zawsze to samo, stronniczość – wyrazisty morał, koncept rubaszny i osobistość celu, a nigdy objęcia całością prawdy ogółowej – co w szacie humorystycznej miała się pojawić. Leży to nie w braku przedmiotów, lecz raczej w nieogarnięciu całością ducha ludzkiego. Od czasów rozwoju naszej literatury błysnął w oderwaniu, gdzieniegdzie ognik humorystyczny, co świeci jak gwiazda na zenicie naszym; a jest to tylko ten talent, co nie hołdował żadnej kastowości – żadnym celom osobistym – lecz był prawdą czysto humanitarną. Dowiedzioną jest rzeczą, że nic się tak nie wkrada w tajniki duszy ludzkiej, jak prawda powiedziana słowem genialnego humoru. – Ten śmiech subtelny wibracją swoją porusza wszystkie nerwy mózgowe, wstrząsa sercem i budzi echa w piersi ludzkiej. Płacz, krzyk, przekleństwo wybuchłe w chwili targają zmysły, ale zarazem je tępią na wznioślejsze poczucia; – gniew radzi złą wolę – płacz rozstraja siłę – szyderstwo przytępia ambicje, surowy morał budzi oschłość – trzeba więc środka, co by mając to wszystko, był czymś innym, swoją istotą. Humorystyka, zastosowana umiejętnie do przywar ludzi, najdosadniej oddziaływać na nie potrafi, wedrze się, że tak powiem, w każdy atom krwi i budząc ze snu apatycznego, przypomina ciągle cichym swoim śmiechem to zło i to głupstwo, z którego szydzi. Lecz to szyderstwo nie jest nigdy drapieżne, zdzierające szaty z jednego indywiduum, śród ogółu nań patrzącego – jest to raczej ta wzniosłość ducha, którą ośmielamy się nazwać „ironią bólu", którą, gdybyśmy chcieli upostaciować, musieliśmy dać jej posągowy spokój oblicza – na milczących ustach lekki ledwie dostrzeżony uśmiech.... a w oczach całą siłę wyrzutu, nieubłaganego jak sumienie, a sprawiedliwego jak prawda!.... Otóż więc prawdziwa humorystyka tak się

---

25 Konceptowicz to jeden z bohaterów komedii Ignacego Krasickiego (1735–1801) pt. *Solenizant* (1780).

26 Karol Radziwiłł „Panie Kochanku" (1734–1790) – polski magnat, wojewoda wileński, marszałek Trybunału Głównego Wielkiego Księstwa Litewskiego, starosta lwowski; przydomek „Panie Kochanku" nadano mu z uwagi na jego ulubione powiedzenie, a także dla odróżnienia go od Karola Stanisława Radziwiłła (1669–1719); w czasie sejmu konwokacyjnego w 1764 roku był przywódcą obozu staroszlacheckiego związanego z Wettynami. Jako przeciwnik Familii Czartoryskich protestował przeciwko wkroczeniu popierających ich wojsk rosyjskich. 7 maja 1764 roku podpisał manifest, uznający odbywający się w obecności wojsk rosyjskich sejm konwokacyjny za nielegalny. Bohater licznych utworów literackich.

27 Chodzi o zwrot: *à vol d'oiseau* (fr.) – w linii prostej.

odwzorowywa w duszach czytelników! – lękamy się czegoś... nie płaczu, nie krzyku i morałów... ale właśnie tego leciutkiego uśmiechu, co to jak szpilka bezustannie kole nasze sumienie, tego posągowego spokoju oblicza, co tak wspaniale dominuje nad bezustanną ruchliwością naszych głupstw codziennych...

Prawdziwy humorysta z natury swej nigdy nie jest namiętny, bo porządek i spokój jest treścią jego istoty. Cóż bowiem jest namiętność, jeśli nie rzeczą najnietrwalszą i czysto ziemską, oddzielającą się od boskich początków i celów – kręcącą się w ciasnym kółku złudzeń i rozczarowań.... gdzie powrót tych samych przyczyn te same sprowadza skutki – i gdzie człowiek depcąc nogą zło i mszcząc się nad nim z oburzeniem sprawiedliwego – za małą chwilę zasłania własną piersią to zło, apoteozując[28] je jako samodzielną potęgę woli!... Stąd widzimy, że każda namiętność nie może być sędzią, owszem, instygatorem[29] przeciw wszystkiemu, co stoi w ogólnym porządku logiki ducha! – Lecz wracając do naszej polskiej humorystyki, musimy sięgnąć aż do czasów Rejowskich[30] i kilku słowami określić ówczesne pojęcia naszych ojców humorystów. Bez wahania powiemy, że jowialny szlachcic z Nagłowic stoi na ich czele; – on, potoczystym a zwięzłym naówczas językiem, pełnym swobody i jędrności, wypowiadał ogółowi prawdy, co mu leżały na sercu – a śmiał się tak głośno, „że aż ziemia drżała", jak się sam wyraża! – Lecz znowuż tam, gdzie jako żarliwy stronnik dysydentów wygłaszał swoje opinie i przekonania, psuł tę piękną nić jednolitą, wiążącą serce z rozumem. I on nie uniknął stronniczości – a ta właśnie psuła harmonię idei humanitarnych; wpadał w przesadę, graniczącą z karykaturą – a tak – samowolnie odbiegał od ideału humorysty. Dalej Klonowicz[31], napisawszy *Worek Judaszów*, zajaśniał niepospolitym talentem dowcipu i satyry – lecz że nie dotykał tajników duszy ludzkiej, a wykrywał tylko wady i nałogi kastowe – nie powiemy, iż był niezrozumiany i właściwie nieoceniony; wszelako w rubaszności swojej, odbiegłszy daleko od typu piękna, które jest zadaniem humorysty – stał się namiętnym, a tym samym stracił nocję[32] spokoju. Zgadywał on warunki estetyki i prawie omackiem biegł po drodze humorystycznej, która pozwalała mu zdzierać maskę z fałszu, ubierającego się w ideał cnoty. W późniejszych czasach jedyną tylko mamy gwiazdę na zenicie humorystyki, co najpiękniejszym blaskiem dotąd nam przyświeca. Biskup Krasicki był prawdziwym humorystą polskim. W całej pełni dowcipu okolił satyrę obłokiem estetycznym niby królewską szatą. On jeden z całej plejady ówczesnych poetów i rymotwórców potrafił być samoistnym, oryginalnym

---

28 Apoteoza – otoczenie kogoś lub czegoś czcią i uwielbieniem.

29 Instygator – dawny oskarżyciel publiczny.

30 Mikołaj Rej (1505–1569) – poeta, prozaik renesansowy, tłumacz, kalwin; autor takich dzieł, jak: *Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem* (1543); *Zwierzyniec* (zbiór epigramatów, 1562); *Źwierciadło albo Kształt, w którym każdy stan snadnie sie może swym sprawam jako we źwierciedle przypatrzyć* (1567–1568).

31 Sebastian Fabian Klonowic (1545–1602) – wybitny poeta późnorenesansowy, kompozytor, autor m.in. poematu moralistycznego *Philtron* (1582) czy wspomnianego w artykule poematu prawniczego *Worek Judaszów* (1600).

32 Nocja – wiadomość, pojęcie.

i wykwintnie humorystycznym. Słowa jego podane bądź w formie bajki, bądź satyry, miały własność wiosennego deszczu, kiedy ziemia spalona posuchą łapczywie połyka dobroczynną rosę. Styl jego można porównać do koronkowej rzeźby wyrazów ułożonych w najgustowniejszy deseń, a ile tam blasku i drogich kamieni!... a wszędzie i na każdym miejscu myśl przewodnia jest piękna i prawda. Daleko dziś jesteśmy od czasów Księcia Warmińskiego i po jego satyrach nie ma mowy, co by mogła stać obok w tym rodzaju – a z humorystów całej falangi to jeszcze Kajetan Węgierski[33] najbliższym jest tego rodzaju. Oddzieliwszy ziarno od plewy na przetaku[34] sprawiedliwości, mimo całych wrzasków ówczesnych i potomnych – my nie wahamy się powiedzieć, że Węgierski miał duszę czystą, choć nieraz brudne słowa. – Zanadto gwałtowny i namiętny, by mógł zawsze zachować pogodę ducha i spokój myśli – wszakże, podług nas, bliższym on był typu piękna estetycznego, niż ci wszyscy, co nań kamieniami rzucali.

Później – później zjawił się nagle, niespodzianie *chirurg filozofii i kawaler krzyża naturalnego* August Wilkoński[35]. Jest to talent samoistny, samodzielny, że się tak wyrazimy, nie stanie może na miarę tej wysokiej humorystyki – której zadanie skreśliliśmy powyżej – jednak zaprzeczyć mu, że był humorystą, byłoby grzechem i fałszem. Wiemy, iż życie jego było smutne – ciężkie, a nawet rozpaczliwe, połykał często łzy gorzkie – dławił się nimi – mimo to nikt tych łez nie widział, zakrył je maską śmiechu, wesołości, a nieraz wybuchem prawdziwego dowcipu. A tak Wilkoński, jeśli nie w swoich *Ramotkach* – to w swej duszy był rzeczywistym humorystą. – Nie potrafił on tylko dosięgnąć tajni serc ludzkich, swoim własnym mierzył drugie – i dlatego słusznie siebie nazwał chirurgiem – puszczał krew i stawiał pijawki, kogo złapał, kto mu się nawinął pod rękę – nie troszcząc się wcale o patologię.

III

Jednocześnie prawie z owym *chirurgiem* pojawił się na widowni literackiej i „doktór" humorystyczny (!) – Sztyrmer[36], piszący od pseudonimem swej żony Eleonory Sztyrmer.

---

33 Tomasz Kajetan Węgierski (1755–1787) – poeta doby oświecenia, badacz, podróżnik, satyryk; autor m.in. poematu heroikomicznego *Organy* (wyd. 1784) czy też *Mowy do Jego Królewskiej Mości* (wyd. 1784).

34 Przetak – duże sito z większymi otworami.

35 August Wilkoński (1805–1852) – prozaik, satyryk, krytyk literacki; uczestnik powstania listopadowego; publicysta „Dziennika Warszawskiego", mąż Pauliny Wilkońskiej; zbiór jego humorystycznych wierszy opublikowano w zbiorze *Ramoty i ramotki literackie* (1841).

36 Ludwik Sztyrmer (1809–1886) – polski prozaik, powieściopisarz, krytyk literacki, członek koterii petersburskiej w latach 1842–1845; autor m.in. rozprawki psychologicznej *O magnetyzmie zwierzęcym* (1830); opowiadania *Pantofel. Historia mojego kuzyna* (1841); opowiadania literackiego *Frenofagiusz i Frenolesty* (1843); zob. K. Czeczot, *„Patologie duszy". Ludwik Sztyrmer i narodziny psychiatrii*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2015, R. VIII (L), s. 141–155.

Sztyrmer nie z fakultetu, ale z natury swojej jest doktorem dysekującym[37] *con amore*[38] mózgi i serca ludzkie – na swojej *mensie*[39] *humorystycznej*. Skalpel nie wychodzi nigdy z jego ręki, a patrząc w twarz chorego pacjenta, spoglądał i na zegarek, by mógł wiedzieć z pewnością, kiedy bić puls przestanie.

Zarzucono Sztyrmerowi głównie, że zbytecznie naśladuje fantastycznego Hoffmana – my wcale się na to nie godzimy. Sztyrmer nie na Hoffmanie wzorował swoją humorystkę – ale wprost *wymanewrował* ją na sposób angielski bez angielskiego geniuszu… stąd wszędzie ta sama logika, ten chłody szyderczy uśmiech, filozoficzne pewniki i *splenowa*[40] ekscentryczność.

Najsłabsze strony humoru angielskiego stanowią najsilniejszy punkt oparcia w powieściach Sztyrmera.

Sztyrmer łaje z góry i rzecz każdą nazywa po imieniu, a właśnie angielscy humoryści unikają ile możności unikania, dotykania wprost przedmiotu. Weźmy na przykład *Snoby* Tekeay'a[41], czy choć raz zdradził się… czy nazywał Jakuba Jakubem, a Macieja Maciejem? Nigdy, tylko zmusza każdego, by *sam się nazwał po imieniu*!

Mówiliśmy już poprzednio, że prawdziwy humorysta musi koniecznie być poetą – Sztyrmerowi brak tego, w tym to leży głównie dysharmonia cała.

Mając dużo nauki, dużo dowcipu, dużo obserwacji świata i ludzi – poznał ich wszystkie ułomności, garby, guzy i narośla społeczeństwa!... Otóż jako doktór operator przystąpił do operacji i ta mu się niekiedy cudownie udała. – Przypominamy czytelnikowi ową prześliczną humoreskę pt. *Frenofogiusz i Frenolesty* – czyli *Pamiętniki Pantofla*.

Autor oprowadza czytelnika po celach Bonifratrów i opowiada mu przez usta pana marszałka, także półwariata, przyczyny porozrywanych nitek mózgowych wiążących serce z rozumem.

Frenofogiusz jest to mityczna postać szatana. Frenolesty to jego kuchta[42], czatujący na mózgi ludzkie i robiący z nich smaczne potrawki dla jego szatańsko-gastronomicznej mości!... Więc rozmaite wypadki życia, rozmaite położenie indywiduów, w których sprawy wtrąca się Frenolesty, napełniają spiżarnię potężnego Frenofogiusza, który z takim apetytem zajada nasze mózgi, jak my cielęce.

Humoreska to mała co do objętości, bo zaledwie kilkanaście kartek mająca, pozostanie wszakże jedyną najdowcipniejszą i najudatniejszą z *humoresek polskich*. Jest tam prawda obejrzana z każdej strony i oszlifowana jak brylant najczystszej wody.

Dalsze zaś *Pamiętniki Pantofla*, zamknięte w dwóch tomach, już nie mają tej werwy, tego rodzaju dowcipu tryskającego jak rakieta iskrami słów – są tam tylko jak w rezerwoarze zebrane wszystkie śmieszności i głupstwa ludzkie.

---

37 Dysekcja – preparowanie anatomiczne lub chirurgiczne, wydzielenie poszczególnych struktur anatomicznych.

38 *Con amore* – z miłością; z pasją.

39 Mensa – główna część ołtarza w formie płyty lub skrzyni na nóżkach.

40 Splin (ang. *spleen*) – stan przygnębienia, apatii i nudy wywołany poczuciem beznadziejności życia.

41 Tekeay – nie udało się ustalić, kogo autorka ma na myśli.

42 Kuchta – pogard. kucharka, pomocnica domowa.

Po *Pamiętnikach* ukazała się dwutomowa powieść pt. *Kataleptyk*[43] i rzeczywiście cała ta powieść jest kataleptyczna! – Tu Sztyrmer najwyraźniej naśladował Swifta[44], a nie mając w sobie tych danych, co angielski humorysta, wpadł w niemoc i dał nam chorobliwy utwór swojej wyobraźni.

Pan Florian – mistyk, wizjoner, luminat[45], prawi nam czasem ładne rzeczy o duchach i o przejściach dusz pokutujących w inne formy cielesne!... ale nie jest to żadną doktryną ani nauką psychologiczną! – Takie momenta jasnowidzenia czy halucynacji nie można brać za punkt wyjścia, nie liczą się bowiem do kwestii moralnego życia człowieka, są tylko jakąś wyjątkową fazą – nienormalną, raczej anachroniczną w historii życia ludzkiego.

– Potem dał nam powieść bardzo niesmaczną pod tytułem Światł*o i cienie* – rzecz wzięta z rosyjskiej legendy *Krasnyj Kabaczek*[46].

Na końcu ukazały się trzy tomy: *Nocy bezsennej*[47] – (trochę za długa bezsenność). Znajdujemy tam dalszy ciąg *Frenofogiusza* w kilka lat dokończonego po pierwszym wydaniu. Dewiza ta sama *On a dit avec raison, que l'histoire de la civilization pourrait être faite par l'histoire des monomanies*[48].

I na tej osi obraca się cała tendencyjna powieść *Wariat*, która o wiele jest słabszą od *Frenofogiusza*.

Tu dowiadujemy się, że prawie wszyscy na świecie mniej więcej są wariatami, a mianowicie *autorzy i kobiety*! (sic).

Sztyrmer wszystkie serca kobiece miesza razem niby talię kart i wyciągając jedno na chybił trafił, mówi: to będzie *à tout*[49] (!!).

O ile w pierwszej części, oprowadzając nas po celach Bonifratrów, autor wyjaśnia z głęboką wiedzą i prawdą psychiczne warunki ducha z *materią i nerwami*, o tyle w drugiej amalgamując[50] wszystko razem, zaciemnia jasność krytycznego sądu.

Weźmy na przykład pierwszą lepszą historyjkę celi, po której tenże sam marszałek oprowadza i opowiada:

---

43 L. Sztyrmer, *Kataleptyk. Powieść nieboszczyka Pantofla* (1846).

44 Jonathan Swift (1667–1745) – urodzony w Dublinie irlandzko-angielski poeta, pisarz, autor licznych utworów satyrycznych (m.in. *Bitwy książek* [*The Battle of the Books*], 1704), politycznych (m.in. *Listy kupca bławatnego* [*Drapier's Letters*], 1724–1725), najbardziej znany jako autor powieści *Podróże Guliwera* (*Gulliver's Travels*, 1726), zaliczanej do klasyki literatury europejskiej.

45 Luminat – od „luminacja", czyli iluminacja, oświecenie.

46 *Światło i cienie* – utwór pochodzący z lat 1847–1848; *Krasnyj Kabaczek* (*Красный кабачок*) to XVIII-wieczna tawerna ulokowana na 10 wiorście drogi Pietegrofskiej, na brzegu rzeki Kraśnienki; jest to też popularny temat literacki w kulturze rosyjskiej, wykorzystał go m.in. A. Puszkin w epigrafie *Russkomu giesnieru* (*Русскому Геснеру*).

47 L. Sztyrmer, *Noc bezsenna. Rozmyślania i pamiątki nieboszczyka Pantofla z papierów po nim pozostałych ogłoszone* (1859).

48 *On a dit avec raison, que l'histoire de la civilization pourrait être faite par l'histoire des monomanies* (fr.) – Słusznie powiedziano, że historię cywilizacji można wytworzyć z historii monomanii (obłędu).

49 *À tout* (fr.) – w ogóle, w całości.

50 Amalgamując – mieszając, łącząc.

– Oto młoda i piękna kobieta dostała obłąkania dlatego, że jej mąż prowadził na maskaradzie jakąś baletnicę, traktując ją cukrami i szampanem. – Pałając zazdrością, szuka sposobu rozmówienia się z nią, a upatrzywszy stosowną chwilę, zaklina rywalkę, by powiedziała, kto ona jest?... Baletnica naprzód się wzbrania – w końcu wygłasza gminnym akcentem:

– Jezdem Kunusia Kordebolówka!...

– Baletnica, krzyknęła Maria i padła na ziemię jak piorunem rażona. – I tak, prosto z maskaradowego balu odwieziono ją do Bonifratów.

Nie wiemy naprawdę, czy Maria dlatego zwariowała, że jej mąż bawił się z ładną kobietą – czy dlatego, że z Kordeblówką?

Jaki w tym sens moralny? Jaka humorystyka, trudno zgadnąć? – Widzimy bowiem już drugą kobietę w powieściach Sztyrmera wariującą z gorącej miłości dla męża!! Prawda, że to oryginalne – w każdym razie, jeśli kochające żony mają tak desperacko kończyć – sądzimy, że małżonkowie wolą widzieć mniej miłości – a więcej zdrowego rozsądku w swoich połowicach.

Lecz wracając do sensu moralnego.

Z akcji wyradza się reakcja tak w świecie rzeczywistym, jak w świecie umysłowym; przeto morał każdy powinien być umiejętnie przeprowadzony niby tunelem powieściowym, lecz jakaż była akcja tej kobiety, której tak straszną jest reakcja?...

Rozumielibyśmy taki zwrot rzeczy – gdyby nam autor przedstawił Marię jako chorobliwe dziecię XIX stulecia, rozromansowaną własną wyobraźnią i książkami, ale przeciwnie, Maria jest wychowaną na wsi, śród zatrudnień czysto gospodarskich – skromna jak „fiołek", czysta jak „lilia", „żadnej w życiu książki nie czytała", podług słów autora, nadto męża ma dobrego, czułego, kochającego, który raz tylko pozwolił sobie pójść na maskaradę… I taka to kobieta dostaje obłąkania przez zazdrość…

Jest to prawdziwy nonsens, tym bardziej rażący, że go popełnił humorysta znający dobrze naturę ludzką.

Zadaniem humorystyki prawdziwej jest stawić tragiczność z koniecznością jak łzy ze śmiechem i z tego przeciwieństwa tworzy się pojęcie wielkiego momentu życia, lecz jak nie wszystko, co do śmiechu pobudza, bywa konieczne, tak nie wszystko, co łzy wyciska, bywa tragiczne.

I tak widzimy, że największe okropności nie stanowią jeszcze tragiczności. Okropność obudza tylko strach przed jakąś nieznaną potęgą, gdy tragiczność zmusza, abyśmy czoło schylili przed uznanym opatrznym porządkiem świata!!

Taka zaś tragiczność, co to wywołana jako *coup de théatre*[51], jest pomieszaniem zdrowych wyobrażeń i nie wpływa wcale na korzyść sztuki.

Inne powieści Sztyrmera: *Dusza w suchotach*, *Czarne oczy*, *Trupia główka*[52], bez zaprzeczenia mają pewną wartość humorystyczną. Bogactwo farb, świetność kolorytu, umiejętne grupowanie odpowiadają zupełnie zadaniu sztuki, ale...

---

51 *Coup de théatre* (fr.) – nagłe i zaskakujące zdarzenie, szczególnie w sztukach teatralnych.

52 L. Sztyrmer: *Trupia główka* (1842), *Dusza w suchotach. Wyciąg z papierów doktora* (1843), *Czarne oczy* (1844).

Wszakże powtarzamy wyraźnie raz jeszcze, że zimny racjonalizm Sztyrmera i ta wieczna *faktyczność* owiewa jakimś chłodem wszystkie niemal jego utwory. Brak poetycznego ideału, tej młodzieńczej barwy serca, nie dozwala mu ogarnąć miłością swoich bohaterów. (Sztyrmer mówi:)

– „A to prawdziwa jedenasta plaga egipska, to wszędobylskie słowo *fakt*. – Zda się, że cała logika naszego czasu dusi się na tym słowie jak na szubienicy. *Fakt historyczny – fakt socjalny – fakt dokonany* – wszędzie się znajdzie jakiś fakt, jak mucha w lecie. No dobrze, będziemy bić te fakta tak, jak się bija muchy albo raczej jak je bili nasi ojcowie – bo teraz oświecony człowiek nawet na zagładę muchy używa chytrego podstępu, truje ją!... ja się trzymam dawnego sposobu – biję z góry skórzaną łopatką".

Są to słowa Sztyrmera włożone w usta wariata. I mimo woli chce się powtórzyć to, co mu odpowiedział marszałek Bonifratów:

– „O mój łaskawco, znamy się na farbowanych lisach"!!

Sztyrmer, ów Sztyrmer zawsze i wszędzie *faktyczny*, zimny jak rachunkowe działanie – łaje fakta i logikę naszego czasu!... Cóż to dowodzi? Że drwi równie ze swoich prawd, jak i z prawd innych (!).

Jemu nigdy nie idzie o naprawienie zła, tylko o wykazanie sztuczne tegoż zła, nie ma lekarstwa, tylko nóż dysekcyjny w ręku. – Z jego morałem rzecz się tak ma, jak z owym przysłowiem georgiańskim[53]: „Kogut rzekł: *ja zapieję* – a niech tam sobie świta czy nie, to mi wszystko jedno".

Sztyrmera nazwalibyśmy wielkim „rytownikiem" – pochylony on nad bryłą ludzkości, pilnuje ją – dłutuje i w końcu przedstawia nam posąg *samych głupstw ludzkich*, mówiąc: patrzcie, czy to warte pracy i zachodu? Pochód jego dowcipu jest głośny i jaskrawy – z góry wiemy, z czego będzie szydził, wielkimi słowami rzuca często na drobniuchne przedmioty, a posiłkując się często gęsto cytatami Biblii, zda się żartować z powagi doktorów teologicznych! – Czujemy, że jego religijność szpilką jest przypięta do morału!

Mimo to wszystko, cośmy za i przeciw powiedzieli, jest on jedynym humorystą polskim!... i po nim długo zda się będziemy czekać na nowego humorystę!

IV

Następnie pozwalamy sobie zrobić zwrot i sięgnąć dalszej nieco przeszłości – bo aż na początek naszego stulecia – kiedy żył znakomity mąż – chronolog[54], badacz, historyk i przy tym wszystkim wielki humorysta!....

Jest to nikt inny, tylko hrabia Jan Potocki[55]. Nie pisał on nigdy po polsku – tylko po francusku i jedyny utwór jego humorystyki mamy tylko w przekładzie

---

53 Epoka georgiańska (ang. *Georgian age*) – okres w historii Anglii, kiedy panowało kolejno po sobie czterech królów o imieniu „Jerzy" (ang. *George*); lata 1714–1830.

54 Chronolog – człowiek badający dawne i obecne rachuby czasu.

55 Jan Potocki (1761–1815) – tworzący w języku francuskim polski powieściopisarz, dramatopisarz, podróżnik, historyk, publicysta, etnograf, archeolog, badacz starożytności słowiańskich;

polskim pod tytułem *Rękopism znaleziony w Saragossie*, tomów 6, wydany w Lipsku. Nie mamy zamiaru pisać tu o innych dziełach Jana Potockiego, których unikały zaledwie posiada uniwersytet w Jena i Biblioteka Orleańska w Paryżu; my tylko stronę jego humorystyki dotkniemy podług naszego sądu i pojęcia. Współcześnie żyjący Józef de Maistre[56] i inni gorliwi katolicy zarzucali Potockiemu irreligijność i brak zasad katolickich. Na odparcie tych sądów poważamy się tu zamieścić własne słowa Potockiego, wypowiedziane z głębin ducha na czynione mu zarzuty. A chociaż to wcale przechodzi zakres naszej recenzji humorystycznej, światły czytelnik nam to wybaczy – przez wzgląd, że słowa mądrych zawsze są miłe, gdziekolwiek z nimi się spotka. – „Nauka nigdy nie prowadzi do niedowiarstwa (pisze Potocki w jednym z listów swoich), ciemnota nas tylko w nim pogrąża. Człowiek ciemny, aby tylko co dzień widział jedną rzecz, wnet mniema, że ją rozumie. Prawdziwy badacz natury wiecznie postępuje pośród zagadek, ciągle zajęty zgłębianiem, pojmuje zawsze przez pół, uczy się wierzyć w to, czego nie rozumie i tak zbliża się do świątyni wiary. Newton, Leibniz byli prawowiernymi chrześcijanami, a nawet teologami, obaj jednak przyjęli tajemnicę liczb, chociaż nie mogli jej pojąc"[57]. – „Świadomość jest w pewnej części dziełem człowieka, gdyż to, co uważają w jednym kraju za dobre, w drugim poczytują za złe. Zwierzęta nie są w stanie podnieść się do podobnego oderwania. Nie mają zatem świadomości i nie mogą iść za jej popędem, nie zasługują więc na nagrodę ani na karę – chyba na takie, które zadajemy im dla naszego, nigdy zaś dla ich własnego pożytku.

Widzimy stąd, że człowiek jest jedyną istotą w swoim rodzaju na ziemi, na której wszystko inne wchodzi do ogólnego systemu. Człowiek sam umie myśleć – własną myślą umie się odrywać i uogólniać liczne przedmioty, tym samym zdolny jest do położenia zasługi lub wyrządzenia krzywdy, albowiem odrywanie, uogólnianie i rozważanie wyrobiło w nim sumienie.

Jednakże dlaczego człowiek posiada przymioty różniące go od zwierząt?.... Tu przez analogię przychodzimy do wniosku: że jeśli wszystko na świecie ma złożony pewien cel, sumienie nie może być bez celu dane człowiekowi. Tym sposobem rozumowanie prowadzi nas do pierwotnej religii natury, ta zaś dokąd nas wiedzie, jeśli nie do tego samego celu, dokąd i religia objawiona? To jest do przyszłej kary lub nagrody. Ile zaś razy wypadki są też same, czynniki nie mogą być rozmaite"[58].

W innym miejscu tak pisze: „Stwórca światów mógł bez wątpienia ognistymi głoskami wypisać swoje święte prawo na gwiaździstym niebie, ale nie uczynił tego.

najbardziej znane jego dzieło to *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1805) (tytuł oryg. *Manuscrit trouvé à Saragosse*).

56 Joseph de Maistre (1753–1821) – filozof, urzędnik, dyplomata; jeden z twórców tradycjonalistycznego konserwatyzmu; pisarz polityczny epoki rewolucji francuskiej; autor m.in. *Rozważań nad Francją* (*Considérations sur la France*, 1796).

57 J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Lipsk: Nakładem Księgarni Zagranicznej, 1847, *Dzień trzydziesty siódmy*, s. 521.

58 Tamże, s. 523–524.

Skrył w dawnych tajemnicach ziarna doskonalszej religii zupełnie tak, jak żołądź kryje w sobie las, co będzie kiedyś ocieniał naszych potomków: aczkolwiek bezwiednie żyjemy przecież śród przyczyn, nad skutkiem których potomność będzie się zdumiewać. Dlatego to nazywamy Boga Opatrznością, w przeciwnym razie nazwalibyśmy Go tylko «Potęgą»"[59].

Z przytoczonych tu ustępów czytelnik łatwo się domyśli, jaki wulkan namiętności, wiedzy, palił się pod tą czaszką, którą niestety.... strzał samobójczy roztrzaskał!...

Zamiłowanie jego w historii i naukach przyrodzonych były pobudką do odbywania licznych podróży. Badał on dzieje ducha ludzkiego po wszystkich zakątkach Ziemi. Widział wiele kontrastów w prawach społecznych względnie do natury człowieka i analizował, co było przyczyną tych skutków. Stanął w obliczu Ducha – Rozumu wszystkich ludów i wszystkich pokoleń!.... party niespożytą chęcią nauki, zwiedza zamorskie narody celem zbadania ich początkowego embrionu i następnie wyciąga kombinacje pełne głębokich pomysłów!

Lecz nie odbiegajmy od naszego założenia, mówmy o Potockim li – jako o humorystyku: *Rękopism w Saragossie* może po wielokroć być czytanym, jak czytamy *Decameron*[60], *Heptameron*[61] lub *Don Quichotte*[62] i tym podobne utwory. Bogactwo szczegółów rzeczywistego i naukowego świata, upoetyzowane orientalną fantazją, ubarwione najżywszą humorystyką, zaprawne urokiem nieporównanego dowcipu, budzi i utrzymuje bezustanny interes. Obrazy przewijają się w tym utworze zupełnie tak, jakbyśmy w kosmoramie[63] patrzyli na coraz zmieniające się sceny, odrywane na tle widoków hiszpańskich, afrykańskich, a nawet w krainie duchów!!....

Że hrabia Potocki żył w czasach, w których mówić o prawdach objawionych sposobem katechetycznym było śmiesznością, wiemy to dobrze; czując jednak potrzebę rzucenia tych prawd w oczy strupieszałej społeczności, przesiąkłej sofizmata-

---

59 Tamże, s. 527.

60 *Dekameron* (*Il Decamerone*) – utwór Giovanniego Boccaccia, napisany prawdopodobnie w latach 1350–1353, a po raz pierwszy wydane drukiem ok. 1470 roku. Jest to zbiór 100 nowel, które w ciągu 10 dni w roku 1348 opowiada sobie dla zabicia czasu grupa 10 szlachetnie urodzonych florentyńczyków (7 pań i 3 młodzieńców), którzy schronili się przed zarazą (epidemią dżumy) w okolicach Florencji.

61 *Heptameron* – zbiór opowiadań Małgorzaty z Nawarry. Dzieło zostało rozpoczęte w 1542 roku, przerwała je śmierć autorki w 1549 roku. Składa się z 72 nowel, które w ciągu 7 dni opowiada sobie dla zabicia czasu grupa dziesięciu podróżników (pięć kobiet i pięciu mężczyzn), którzy z powodu powodzi, schronili się w Opactwie w Serrance u podnóża Pirenejów, gdzie przez dziesięć dni oczekiwać muszą na zbudowanie mostu w miejsce tego, który zabrały wezbrane wody rzeki Gave.

62 *Don Kichote z La Manchy* (*Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manchy*) – powieść Miguela de Cervantesa; pierwszą część opublikowano w 1605, drugą w 1615 roku. Powieść opowiada o losach szlachcica, który wpada w obłęd pod wpływem romansów rycerskich i wyrusza w świat jako błędny rycerz, niesiony nieodłączną szczytną chęcią pomagania ludziom i bronienia najsłabszych.

63 Kosmorama (ang. *cosmorama*) – wystawa perspektywicznych zdjęć zabytków świata; wyświetlanie różnych perspektyw i widoków z całego świata.

mi i fanatyzmem, użył więc formy alegorycznej – wzorując się na hiszpańskich nowelach. I Hiszpanię obrał za teatrum wszystkich wypadków, a to celem, by uderzyć w samo serce fanatyzmu, co jak skorpion wpił się w ciało społeczne!

Święta inkwizycja – z wymiarem świętej sprawiedliwości, oczyszczanej ogniem świętego *auto-da-fé*[64], wisiała niby czarna chmura nad widnokręgiem świata katolickiego. Jan Potocki wystąpił do boju z ohydną formą narzuconą przez kastowość, złą wolę i widokami czysto ziemskimi!

Podziemne tajemnice Jezuitów i Dominikanów hiszpańskich wyciągając na światło boże, autor *Pamiętnika Saragossy* nazywa jaskrawą śmiesznością tę nikczemną pokorę, w której rogata pycha obrała sobie siedlisko.

Wszystkie wypadki, zdarzenia, nadzwyczajności okryte są jakby przezroczą – złotą osłoną humoru. Maurowie, Saraceni, Żydzi, Cyganie, małżonkowie i kochankowie, wszystko to grupuje się w tej powieści; nadto występują duchy, diabły, czarownice, aż do Żyda Wiecznego Tułacza[65]. Naprężona wyobraźnia czytelnika nie może zrazu połapać tej niezliczonej ilości końców, puszczonych z tysiąca kłębków myśli, lecz pomału – pomału końce rozpierzchłe zaczynają się splatać w jedno, jak najcudowniejsza indyjska plecionka; obrazy ciemne wydatnieją jak w fantasmagorii[66] i całość pełna, głęboka, okazuje się czytelnikowi!...

Jak krew krążąca w żyłach, tak jedna myśl ożywia to dzieło – myśl filozoficzno-chrześcijańska: że tylko słowo zamienione w czyn stanowi moralną wartość człowieka.

Im dalej człowiek czynem odbiega od Słowa, tym wątpliwsze ma prawo do nazwy człowieka.

Owoż, wyrazem tego słowa, czyli wcieleniem idei w rzeczywistość, jest młody szlachcic waloński Alfons Van Worden, w którym płynęła po matce maurytańska krew Gomelezów.

Van Worden jest młodzieńcem nieulękłego serca, odważnego umysłu i niezachwianej wiary w prawego Boga oraz ciało ma zahartowane na wszelkie niewygody życia jak prawdziwy Spartanin.

Bohater Potockiego w odwrotnym stosunku jest bohaterem Cervantesa, nie szuka jak tamten przygód – ale przygody go szukają.

Don Quichotte jest upostaciowaniem rycerskości, poezji, idealizmu. A więc w zetknięciu się ze światem rzeczywistym, z jego suchą prozą, wszystkie cechy i przymioty Don Kiszota stają się fantazją – tym mniej rzeczywistą, im wyżej ona sięga ideału duchowego.

---

64 *Auto-da-fé*, z portugalskiego „akt wiary" – publiczna ustna deklaracja przyjęcia lub odrzucenia religii katolickiej w procesie inkwizycyjnym.

65 Żyd Wieczny Tułacz – legendarna postać Żyda, który miał znieważyć Chrystusa idącego z krzyżem na Golgotę, za co został ukarany wieczną tułaczką po świecie; częsty motyw literacki, wykorzystywany m.in. przez takich pisarzy jak Eugène Sue, Gregory Lewis, Tadeusz Miciński, Gabriel García Márquez.

66 Fantasmagoria – fantastyczna wizja stworzona przez nadwrażliwą wyobraźnię.

Zapomnienie siebie, a natychmiastowość poświęcenia staje się dziwacznością, prawie głupstwem w oczach powszedniości, która nie pojmując tego zapału piękna, nazywa je szaleństwem. Obrona niewinności i pokrzywdzonej prawdy, gdy ją gniecie obłuda i przemoc, staje się karykaturą wobec wyrachowań matematycznych osobistego interesu.

Cervantes też zrobił dziwakiem, fantastą, marzycielem swego bohatera, w stosunku do świata realnego, jak również ten świat utylitarny jest ciężką bryłą samolubstwa, górującą instynktem zachowawczym, czyli czysto zwierzęcym, wobec lotności ducha miłującego przede wszystkim „piękno".

Natura, niesłychanie płodna i dziwaczna w swoich środkach, z upodobaniem gwałci najstalsze swoje zasady; z interesu osobistego tworzy dźwignię wszystkich czynności człowieka, a jednak w masie ludzi płodzi tu i owdzie wyjątki, w których samolubstwo jest zaledwie dostrzegalnym, ci bowiem na zewnątrz siebie zwracają cały prąd myśli i dążeń.

Ludzie namiętni dla własnego interesu, choćby najbardziej oddalonego, obojętni są na wszystko, co ich nie tyczy. Spotkawszy więc na drodze życia człowieka lekceważącego i własny interes, nie mogą go pojąć – wmawiają weń tysiące ukrytych przyczyn, odtrącają od swego grona i w końcu wieńczą czoło jego koroną szaleństwa!!!...

Główna zachodzi różnica między Don Kiszotem a Alfonsem Van Worden, że pierwszy słuchał tylko głosu poezji, a raczej marzeń:, którymi się poił, czytając romanse średniowieczne; zrobił przeto skok gwałtowny, odrywający go całkiem od ziem i!.... Bił się z wiatrakami, kochał się w pospolitej kobiecie, robiąc z niej księżniczkę idealną i nadstawiał tam głowę, gdzie dosyć było kija!..

Van Worden przeciwnie, nie czytał żadnych książek prócz Biblii, nie bał się duchów, diabłów i czarownic, wierzył tylko w Boga, własny honor i ostrze szabli szlacheckiej.

Ojciec jego, stary wojak, sam rozwijał w synu władze intelektualne na tym pewniku: tę wartość człowieka stanowi zgoda jego słów z czynami...

Jak daleko człowiek odstępuje słowem od czynu, ile spotrzebuje czasu, aby jego słowo zamieniło się w czyn, jaki myśl i wola przedstawiały – jakie sprzeczności i wahania miotają umysłem, zanim je zdoła skrystalizować w pewnik. Ale nie dość człowiekowi wiedzieć, by mógł swoją wolę zamienić w rzeczywistość, potrzebną tu jeszcze wiedza, czego chcieć?... i ta wiedza ma być znajomą, określoną, pewną – bo inaczej będzie przeszkodą, nie zaś siłą działającą.

Ażeby mieć taką wiedzę, potrzeba mieć wiarę w swój czyn, trzeba się doń przywiązać, umiłować go w sobie i dopiero można być pewnym skutku.

Indywidua takie tworzą dziwną sprzeczność z ogólnikami świata, wszystko się sprzysięga, by je zepchnąć z tej drogi „wiary" – i tu także wre bój i walka, już nie z wiatrakami, ale z miłością własną, dumą, upokorzeniem, co jak szkopuły rozstawione tamują drogę, co wiedzie do wielkiego celu. W takich położeniach bohater Potockiego znajduje się przez cały ciąg sześciotomowego romansu.

Kuszą go piękne księżniczki Tunetańkie, by przeszedł na wiarę proroka. Kusi go Velazques, mędrzec matematyk, bogactwem swojej nauki. – Kuszą wreszcie wszystkie mary piekielne, by został tchórzem, kusi fanatyzm, by został idiotą. Kuszą skarby tajemnicze w podziemiach Gomelezów, których posiadanie może zapewnić tron w Tunecie... Lecz wszystko na próżno! – Niezłomny nasz bohater wszystko zwycięża prawdą swego serca i czystej wiary. – Wraca do Madrytu, gdzie na niego spływają zaszczyty i bogactwa jako tryumf oddany cnocie.

V

Pozwalamy tu sobie streścić jedną historyjkę – a tych jest sto kilkadziesiąt w romansie Potockiego. – Wybieramy głęboko humorystyczną – a zarazem cudownie naiwną o Herwasie, uczonym mężu w Madrycie.

Potocki robi historyczną notę, iż w roku 1780 żył eks-jezuita hiszpański nazwiskiem Herwas, który napisał 120 tomów, obejmujących traktaty o różnych naukach. Mieszkał on i umarł w Rzymie.

Lecz wracamy do hiszpańskiego Herwasa, który jest niejako parodią tamtego.

Ten tedy mędrzec Herwas napisał dzieło – nad którym pracował lat kilka, i dla zaostrzenia ciekawości publicznej dał mu tytuł *Odsłonione tajemnice analizy wraz ze świadomością nieskończoności wszelkiego rozmiaru*.

Gdy rękopism był ukończony – Herwas go swoim kosztem kazał wydrukować. Cenzorowie z wydziału teologicznego zaczęli stawiać trudności z powodu, że analiza nieskończoności małych zdawała się sprowadzać do Epikura – którą to naukę Kościół surowo potępił.

Lecz gdy autor potrafił wytłumaczyć, że tu chodzi o małości oderwane, nie zaś o cząstki materialne, cofnęli zaskarżenie i dzieło poszło do druku.

Druk zajął sześć miesięcy – Herwas sam prowadził korektę, która mu więcej zajęła czasu, jak napisanie dzieła. Nareszcie, największy wóz, jaki można było znaleźć w Madrycie, przywiózł do jego mieszkania ciężkie paki, w których pokładał swoją chwałę i nieśmiertelność. Przybywszy nasz autor do księgarza Moreno – jednego z najpierwszych w Madrycie, rzekł mu: „Mości Moreno, te ośm mułów przywiozło dzieło, które zaszczyt zrobi księgarni W. Pana".

Tymczasem jeden tom wystawiony w oknie zwrócił uwagę dowcipnisiów przechodzących ulicą i gapiących się na wystawy; przeczytawszy „odsłonienie tajemnic analizy", rzekł jeden: Wiesz co, to musi być jakiś paszkwil przeciw Cortezowi *Alanyez*, który był ministrem skarbu, gdyż analiza jest anagramem nazwiska *Alanyez*!

– Niezawodnie – odparł drugi – musi to być bardzo dowcipna satyra – bo czytaj dalej... Don Pedro Alanyez zupełnie podobny do tytułu tego dzieła... te wszystkie „nieskończoności" wyraźnie zastosowane do ministra! Jest on bowiem nieskończenie małym moralnie – nieskończenie poziomym; – fizycznie zaś nieskończenie grubym – i nieskończenie wyniosłym.

Trzeba nieszczęścia, że Signor Alanyez dowiedział się o tym, co gadają w mieście, naturalnie obrażony, kazał uwięzić autora i skonfiskować całe jego dzieło. – Biedny Herwas, nie wiedząc bynajmniej za co jest uwięziony, postanowił czas swój

skrócić nauką, a mając papier i pióra, jął pisać nowe dzieło, które miało być w stu tomach.

Wyszedłszy z więzienia, nasz poligraf zajął się drukiem swego kolosalnego dzieła, które traktowało o wszystkich umiejętnościach, jakie są na świecie. I kiedy już wszystkie 100 tomów opuściły prasę druku – Herwas powierzył je introligatorowi.

Po upływie czterech tygodni introligator oddał książki, na których grzbiecie była złotą farbą wyciśnięta każda nauka i liczba porządkowa. Uszczęśliwiony autor, zapominając przeszłych niepowodzeń, rozłożył księgi na stole, zamknął drzwi na klucz, przyłożył na nich swoją pieczęć – i sam wyjechał na prowincję celem zebrania prenumeraty na swoje wiekopomne dzieło.

Wraca po kilku tygodniach do Madrytu i otwiera drzwi z nienaruszoną pieczęcią – wchodzi do izby i... o nieba!, spostrzega sto swoich tomów podartych na kawałki, ogołoconych z oprawy, z poszarpanymi kartami na podłodze. Okropny ten widok pomieszał mu zmysły, padł śród szczątków swego dzieła i zemdlał!

Niestety! przyczyna tej klęski była następująca: Herwas nigdy przedtem nie jadał w domu, szczury przeto, tak liczne w Madrycie, nie zaglądały do jego mieszkania, lecz gdy przyniesiono do izby pustej 100 tomów obłożonych świeżym klejem, szczury, zachęcone milczeniem, hurmem się wkradły i pogryzły wszystkie mądrości Herwasa.

Nieszczęsny poligraf, przychodząc do zmysłów, spostrzegł, jak jeden z tych potworów ciągnął do swojej nory ostatnie karty jego *Psychologii*.

Dreszcze przejęły go na wskroś – wpadł w nerwową gorączkę, oddano go do szpitala. Pomimo tych strasznych niepowodzeń, biedny nasz mędrzec przyszedłszy do zdrowia, party żądzą nieśmiertelności, zaczął znowu pisać ogromne dzieło, analizując wszystkie umiejętności, o których w pierw pisał teorie – miało to być ostatnią granicą, do jakiej mógł przebić się rozum ludzki.

Lecz cóż, o fatalności losów!.. żaden księgarz nie chciał już nie tylko nabyć, ale i drukować tych mądrości, na których pokup wcale nie liczył. Zrozpaczony mędrzec, postanawia umrzeć, lecz że śmierć nie przychodzi na zawołanie, bierze więc truciznę – i siedząc w otwartym oknie, patrząc na cudnie zachodzące słońce, kona z analizą na ustach:

„Boże! mówi pijąc z kubka truciznę, jeżeli jesteś!... zmiłuj się nad moją duszą – jeżeli mam jaką!"

Nic komiczniejszego, a zarazem nic bardziej tragicznie humorystycznego, jak ta historia.

Ile tu prawdy, ile głębokiego sensu moralnego, jaka wysoka psychika – i jaki ciężki sarkazm. Człowiek, który przez cały ciąg życia w nic nie wierzył, prócz w swoją wiedzę – i z tej wiedzy szukał sławy, na korzyść swego „ja" – przestaje w końcu wierzyć i w sławę, i w swoje „ja", i zapytuje Ducha Nieskończoności, *jeżeli* jesteś? Zbaw duszę moją, jeżeli ją mam!

Na takim to tle filozoficzno-chrześcijańskim humorystyka Potockiego wszędzie rozdziela swoje świetne kolory – ze szczegółów śmiech nas chwyta, porywa,

całość wyradza głęboką zadumę, a często i łzę cichą. To prawdziwy humorysta!

Podług nas *Rękopism znaleziony w Saragossie* ma prawo do równej trwałości i mocy, jak dzieła: Boccacciego[67], Cervantesa[68], Lesagea Lopez de Vega[69], Fildinga[70] i innych w tym rodzaju pisarzy.

Myśl ciągle czujna, kapryśna, śmiała z jednego ciągu wyobrażeń i przedmiotów rzuca się w drugi, aby jaką tajemnicę serca wyjaśnić, jaką sprzeczność natury odsłonić, a zawsze prawdę wydostać na wierzch śród najzawilszej pomroki wypadków.

Dlatego też śmiech, polotność,[71] wesołość towarzyszą nieodstępnie czujnej wyobraźni, a ta niefrasobliwość, niedbająca nigdy o cały świat – jest tylko pokrywą rozumowego spokoju, który, jak wyżej mówiliśmy, nigdy humorysty odstępować nie może!

„Humorystyka prawdziwa" ma to do siebie, że przez pryzmę niewidomych nikomu łez, a widomego każdemu śmiechu, obejmuje cały przestwór potocznego życia indywiduów! Jest to, jak się wyraził Novalis[72]: „Moralność ducha w najsubtelniejszej formie – czysto-arystokratyczna – i pańsko-grzeczna!". Wszystkie obrazki w tym romansie Potockiego, acz odrębne treścią – połączone są z sobą jedną nicią psychologiczną, w tym to właśnie warunek sztuki, która dziś wielce sponiewieraną została przez tak zwących siebie „humorystów polskich".

Idealizując nieporządek – czyli jednochwilową żądzę – odbiegamy daleko od pierwotypu piękna, a humoryście w najkapryśniejszych odskokach nie wolno od niego odbiec.

---

67 Giovanni Boccaccio (1313–1375) – włoski pisarz, autor *Dekamerona*. Twórca nowożytnej nowelistyki.

68 Miguel de Cervantes (1547–1616) – renesansowy pisarz hiszpański, najlepiej znany jako autor powieści *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (*Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy*).

69 Félix Lope de Vega y Carpio (1562–1635) – hiszpański pisarz, autor 2000 dramatów, z których zachowało się 500; jeden z najważniejszych przedstawicieli literatury Złotego Wieku. Przypisuje mu się także około 3000 sonetów, 3 powieści, 4 nowele, 9 epopei, 3 poematy dydaktyczne oraz setki komedii.

70 Henry Fielding (1707–1754) – angielski pisarz i dramaturg, znany głównie z klasycznych powieści *Tom Jones* i *Joseph Andrews*.

71 Polotność – lekkość, swoboda, błyskotliwość.

72 Novalis, właśc. Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg (1772–1801) – niemiecki poeta i prozaik, jeden z najważniejszych przedstawicieli okresu wczesnego romantyzmu; autor m.in. eseju *Wiara i miłość, czyli król i królowa* (*Glauben und Liebe oder Der König und die Königin*); *Hymnen an die Nacht* (*Hymny do nocy*, 1800); *Die Lehrlinge zu Sais* (*Uczniowie z Sais*); nie udało się ustalić źródła cytatu przywoływanego przez autorkę artykułu.

Przegląd prassy perjodycznéj.

* *
*

Przegląd Tygodniowy w ostatnich swych Echach pisze:

„*Nowsze* nasze pisma humorystyczne powzięły to mylne przekonanie, iż szydzenie *z niektórych osobistości* rozumié się *ze świata pracującego i pożytecznego* a nie finansowo-arystokratycznego, o który ociérać się mniéj bezpiecznie, jest kwintesencyą wyższéj humorystyki; zapewne brak zdolnych spółpracowników zmusił *uciekać się do takiéj lichoty.*"

W interesie prawdy musiemy tu zrobić małe sprostowanie.

Trudna rada panie Autorze Ech. Jeżeli zaczépiając niekiedy *Przegląd Tygodniowy* i pańskie *Echa*, uciekaliśmy się aż *do takiéj lichoty*, jak pan pozwalasz się nazwać, — czyniliśmy to nie z braku zdolnych współpracowników, jak pan przypuszcza, ale po prostu z braku materyału w danéj chwili. Możemy Cię zresztą zapewnić, szanowna osobo ze świata pracującego i pożytecznego, że takiémi dzienniczkami jak Przegląd, rzeczywiście żadna prasa humorystyczna w Europie się nie zajmuje.

Przegląd prasy periodycznej, „Mucha" 1875, nr 28, s. 3.
Dotyczy „Przeglądu Tygodniowego"

POLEMIKA.

Przegląd Tygodniowy w ostatnich swych echach napada na nas z powodu przeniesienia Muchy z litografii M. Fajansa do W. Walkiewicza, dodając, że: „publiczność o tyle tylko obchodzi, gdzie się Mucha drukuje, o ile ma prawo wymagać aby to pismo wychodziło czyste i wyraźne, a nie *zasmolone jak ścierka*, co obecnie ma miejsce".

O ile sprawdziliśmy rzecz dokładnie, owo „*zasmolenie jak ścierki*" pochodziło ztąd, żeśmy się trochę *za często dotykali* Przeglądu Tygodniowego. Dowodem tego jest okoliczność, iż jedynie dzięki nie pisaniu niczego o Przeglądzie przez dwa tygodnie, Mucha jest obecnie równie czysto drukowaną niż przedtem.

Wyrazimy przytem myśl, iż dobrze byłoby, gdyby Przegląd tygodniowy mógł pozyskać chociaż jaką taką *czystość od bicia*, naturalnie o ile Przegląd czystym jeszcze kiedy być może.

Polemika [z „Przeglądem Tygodniowym"], „Mucha" 1875, nr 21, s. 2

PRZEGLĄD TYGODNIOWY

Przeglądu Tygodniowego.

W ostatnim numerze tego pisma, wystąpił pan Baudouin de Curtenay z „*Przyczynkiem do historyi blagi Warszawskiéj*". Jest-to rzeczywiście zbiór blagi i to blagi nie na warszawską ale na europejską skalę. P. Baudouinowi idzie o harmonję samogłosek w języku polskim i dla tego wymyśla wszystkim i na wszystko. Oto jak p. B. kończy swój artykuł:

. . . . . .

„Nakoniec uważam za potrzebne oświadczyć, że nie poczuwam się do żadnéj solidarności z b. Szkołą Główną Warszawską, i w mem rozwinięciu naukowem prawie nic jéj, jako instytucyi, nie zawdzięczam. Odsłużyłem w niéj swoje cztery lata, zupełnie tak samo, jak żołnierze odsługują obowiązkowe lata służby wojskowéj i basta; wyszedłszy zaś z niéj. byłem takiem samem prawie niemowlęciem naukowém, jak i wprzódy. Pożyteczna działalność nauczycielska takich np. profesorów jak Kwiet i Przyborowski, mogła przynosić tylko nadzwyczaj nieznaczne owoce w obec ogólnego urządzenia Szkoły Głównéj, przy którem byliśmy zmuszani do uczęszczania na wszystkie lekcye wydziałowe, a więc między innemi, i na lekcye profesorów „filologii porównawczej", widzących np. w języku polskim harmonią samogłosek, i w ogóle przyuczających młodzież do blagi i niesumienności naukowéj.

J. Baudouin de Courtenay".

. . . . . .

Cały ten ustęp świadczy, że p. B. istotnie nie wierzy w żadną *harmonję*. Możemy go na szczęście zapewnić, że na tym punkcie pozostanie on *samogłoską* i nie znajdzie wśród wychowańców b. Szkoły Głównéj ani jednéj *spółgłoski*.

Przegląd Tygodniowy „Przeglądu Tygodniowego",
„Mucha" 1875, nr 36, s. 3

ALFABETYCZNY SPIS TYTUŁÓW

(Przegląd teatralny). Kilka słów o istocie sztuki aktorskiej, 1872, nr 51 – 546
„Powinowactwo z wyboru", powieść Goethego (Przegląd), 1866, nr 2 – 191
„Przyjaciele". Komedia Aleksandra hrabiego Fredry (Przegląd Teatralny), 1866, nr 2–3 – 511
„Wit Stwosz" (obraz Matejki), 1866, nr 2 – 609
Album Matejki, 1876, nr 26 – 674
Alojzy Żółkowski, 1867, nr 46 – 516
Batalijne malarstwo polskie i January Suchodolski, 1875, nr 14–15 – 663
Beczka wina, 1866, nr 26 – 741
Bibliografia. Wiadomości literackie, 1867, nr 20 – 217
Depesza Józefa Ignacego Kraszewskiego, 1874, nr 13 – 139
Fabrykacja skandalu, 1871, nr 19 – 320
Józef Ignacy Kraszewski, 1874, nr 12 – 132
Jubileusz Kopernika w Toruniu, 1873, nr 9 – 126
Kalendarz humorystyczny na rok 1866, 1866, nr 2 – 733
Kilka słów o Warszawskiej Szkole Dramatycznej i jej popisie publicznym w dniu 14 lipca roku bieżącego, 1866, nr 29 – 103
Kronika. Odczyty, 1871, nr 6 – 484
Kronika. Prelekcja druga prof. Lewestama, 1869, nr 12 – 463
Kronika. Prelekcja pierwsza prof. Lewestama, 1869, nr 11 – 461
Krytyka i krytycy naukowi, 1866, nr 22 – 193
Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, 1866, nr 1, 3–7 – 593
Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, 1866, nr 44, 46, 48 – 619
Muzyka i poezja, 1872, nr 31 – 350
O tolerancji, 1872, nr 9 – 117
Odczyt pana Dzikowskiego, 1870, nr 5 – 472
Odczyt pana Lewestama, 1870, nr 11 – 477
Odczyty naukowe we Lwowie, 1866, nr 13 – 451
Odczyty popularne, 1870, nr 13 – 480
Odczyty popularne, 1870, nr 15 – 482
Odczyty popularne, 1870, nr 2 – 467
Odczyty popularne, 1870, nr 3 – 469
Odczyty popularne, 1870, nr 9 – 474
Półsłówka, 1872, nr 7 – 108
Prelekcja profesora Lewestama o „Hamlecie" Szekspira, 1871, nr 10 – 487
Prelekcja publiczna profesora Struvego o teatrze, 1871, nr 12 – 489
Prelekcje naukowe, 1867, nr 10 – 456
Prelekcje naukowe, 1867, nr 20 – 458
Prelekcje naukowe, 1867, nr 9 – 454
Profile. Adam Asnyk, 1875, nr 3–6, 8 – 374
Przegląd artystyczny, 1868, nr 18 – 236
Przegląd literacki, 1876, nr 19–21, 23 – 561
Przegląd piśmiennictwa polskiego, 1870, nr 8 – 538
Przegląd piśmiennictwa polskiego, 1871, nr 10 – 749
Przegląd teatralny – „Pozłacana młodzież" komedia w 4 aktach M. Bałuckiego, 1876, nr 34 – 579
Przegląd Wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, 1870, nr 18, 22 – 639
Stara baśń, 1876, nr 34 – 423
Sztuki piękne, 1870, nr 41 – 644
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, 1866, nr 11 – 613
W sprawie romantyzmu, 1876, nr 25–27 – 414
Wystawa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1870, nr 10–11 – 631

Ze wspomnień o Adamie, 1875, nr 31–38 – 140
Żarty, 1866, nr 16 – 736
[Józef Kotarbiński], *Przegląd teatralny*, 1871, nr 14 – 542
Aleksander Dumas, Piotr Chmielowski, 1870, nr 52 – 278
Goszczyński, Aleksander Świętochowski, *Seweryn* 1871, nr 10 – 285
Groch na ścianę, Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay, 1875, nr 42 – 407
Istota, znaczenie i cel krytyki, [Feliks Bogacki], 1871, nr 11, 13–15, 17 – 290
Jak dotąd pisano dzieje?, [Walery Przyborowski], 1867, nr 7–8 – 198
Jan Matejko. Szkic estetyczny, [Józef Wojciechowski], 1874, nr 13–15 – 649
Koncerty w Warszawie, [Władysław Wiślicki], 1867, nr 15 – 695
List w kwestii anonimów literackich, Władysław Sabowski, 1867, nr 20 – 221
Listy o powieści, Walery Przyborowski, 1868, nr 14, 19 – 224
Nauka i krytyka. Erudycja lingwistyczna „Tygodnika Ilustrowanego", Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay, 1874, nr 40 – 366
O krótkich rysach historii literatury (Gawęda literacka), Antoni Nowosielski, 1868, nr 36 – 255
Pasożyty literackie, Aleksander Świętochowski, 1871, nr 29 – 342
Pleśń społeczna i literacka, Aleksander Świętochowski, 1871, nr 31 – 346
Polemika w kwestii krytyki tragedii PT. Ludgarda, Franciszek Lasocki, 1867, nr 16–17 – 211
Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa, Feliks Bogacki, 1871, nr 28–32 – 324
Profile. Felicjan Faleński, Aleksander Świętochowski, 1871, nr 14 – 310
Przegląd literacki, [Józef Kotarbiński], 1876, nr 18 – 551
Przegląd literatury polskiej, Aleksander Skrobański, 1867, nr 14 – 204
Przegląd literatury polskiej, Władysław Sabowski, 1868, nr 23 – 243
Przegląd piśmiennictwa polskiego, Piotr Chmielowski, 1870, nr 1 – 262
Przegląd piśmiennictwa polskiego, Piotr Chmielowski, 1870, nr 19 – 273
Przegląd piśmiennictwa polskiego, Piotr Chmielowski, 1871, nr 16 – 316
Przegląd piśmiennictwa polskiego. Powieść Wołodego Skiby, Piotr Chmielowski, 1870, nr 10 – 269
Przegląd teatralny, [Józef Kotarbiński], 1868, nr 46–47 – 520
Przegląd teatralny, [Józef Kotarbiński], 1868, nr 48 – 526
Przegląd teatralny, [Józef Kotarbiński],1868, nr 49 – 533
Przyczynek do historii blagi warszawskiej, Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay, 1875, nr 33 – 398
Słów kilka o humorystyce i humorystach polskich przez Zbigniewa, Maria z Brzezinów Sadowska, 1876, nr 49–53 – 754
Słówko o Warszawskim Towarzystwie Muzycznym, [Władysław Wiślicki], 1872, nr 6 – 698
Stanowisko poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości, Antoni Pilecki, 1873, nr 34–35 – 357
Towarzystwo Muzyczne Warszawskie, [Władysław Wiślicki], 1874, nr 9 – 705

INDEKS GEOGRAFICZNY

A
Aberdeen – 294
Afryka – 23, 232, 302, 549, 569, 656
Agrykoli (ulica w Warszawie) – 666
Aleje Ujazdowskie (Warszawa) – 46
Alkuin – 228
Alpy – 259, 564
Altenburg (obecnie Magyar Ovar, Węgry) – 451
Ameryka Środkowa – 527
Ameryka – 23, 27, 33, 154, 250, 293, 468, 686
Amsterdam – 419, 628
Anglia – 11, 23, 28, 33, 42, 120, 123, 124, 154, 236, 237, 302, 339, 347, 483, 654, 697, 734, 764
Antwerpia – 589, 625, 631
Ardeny – 620
Asyż – 597
Ateny – 197, 207, 474
Austerlitz – 741
Australia – 23, 517
Austro-Węgry – 23
Azja Mniejsza – 200, 229
Azja Południowa – 200
Azja – 200, 229

B
Babilon – 200
Babilonia – 200
Baia Sardinia – 392
Baleara – 656
Bałkany, 22, 27, 42, 56, 316, 317
Barcelona – 684
Bawaria – 361, 623, 661
Bazylea – 610
Belgia – 238, 619, 620, 626, 650, 686, 697
Belgrad – 367
Berdyczów – 154
Berezyna (rzeka) – 668, 671, 673
Berlin – 27, 32, 42, 122, 150, 199, 343, 370, 463, 480, 615, 661, 682, 684, 685, 696
Białoruś – 668
Bizancjum – 596
Bliski Wschód – 200
Bodrog (rzeka) – 743
Bojmie – 673
Bolonia – 392, 598, 605, 684
Bośnia – 317
Brazylia – 64, 527
Brda (rzeka) – 126
Brno – 372
Brugia – 625
Bruksela – 587, 625, 631, 682, 686, 696, 709
Brzozówka – 186, 224, 230, 235
Bułgaria – 33, 671
Byczyna – 668
Bydgoszcz – 126, 130

C
Caen (miejscowość) – 452
Cambridge – 246
Cesarstwo Francuskie (I) – 670
Cesarstwo Rzymskie – 596
Charków – 371
Chersoń – 32
Chiavenna (Włochy) – 163
Chiny – 23, 200
Chocim – 664, 665
Chyrów – 686
Czechy – 370, 548
Częstochowa – 67

D
Dalmacja – 317
Darmstadt – 167
Dąbrowa pod Szczakową – 189
Długa (ulica w Warszawie) – 65, 614
Dniepr (rzeka) – 255, 668
Dniestr (rzeka) – 665
Dolinia Szwajcarska – 684
Drezno – 28, 98, 136, 139, 186, 223, 246, 247, 252, 517, 518, 599, 627, 653, 682, 696, 697, 713
Druskienniki – 548
Drwęca (rzeka) – 126
Dublany – 451
Dublin – 762
Dusseldorf – 631

E
Egipt – 23, 200, 535, 590, 668
Ekwatoria (południowy Sudan) – 302
Elbląg – 42
Erlangen – 645
Etna – 276
Eufrat (rzeka) – 200
Europa Środkowo-Wschodnia – 22
Europa – 16, 22, 35, 41, 42, 45, 121, 174, 194, 200, 248, 250, 261, 281, 294, 303, 352, 368, 420, 426, 429, 457, 495, 496, 586, 589, 606, 611, 619, 620, 621, 643, 663, 664, 665, 668, 671, 686, 688, 692, 696, 697, 700, 718, 735, 750

F
Filadelfia (Stany Zjednoczone) – 42
Filippi – 229
Flandria – 619, 650
Florencja – 129, 559, 588, 597, 598, 599, 600, 606, 620, 644, 653, 766
Fontainebleau – 157, 280
Foligno (Włochy) – 588, 600, 601
Francja – 11, 22, 23, 28, 32, 33, 42, 103, 117, 118, 120, 182, 194, 224, 226, 228, 230, 231, 233, 234, 237, 238, 261, 278, 280, 281, 282, 285, 289, 339, 353, 475, 481, 533, 536, 542, 548, 599, 619, 626, 644, 650, 651, 654, 668, 669, 686, 697
Frankfurt – 757
Frauenburg – 554
Frombork – 553, 554

G
Galicja – 15, 127, 217, 257, 275, 370, 443, 452, 453, 467, 511, 517, 582
Galilea – 232
Gandawa – 620
Gave (rzeka) – 766
Gdańsk – 42, 644
Genewa – 226, 556, 726
Getynga – 338, 464, 471, 474, 488
Giejstuny – 160, 167
Giejstura – 166
Giessen – 361, 726
Giza – 668
Gniezno – 218, 407, 410, 553
Goldynga – 32
Gołąb pod Puławami – 66
Gopło (jezioro) – 407, 409
Gordion, miasto – 229
Górny Śląsk – 370
Góry Zempleńskie – 743
Grecja – 33, 150, 199, 200, 203, 227, 291, 292, 303, 329, 359, 376, 433, 552, 653, 654, 663, 757
Grodno – 26, 671
Grodzisk – 28, 632, 637
Grójec – 41
Grudziądz – 554
Grunwald – 664
Gubernia łomżyńska – 82
Gubernia siedlecka – 673

H
Haidelberg – 144
Halle – 199
Hamburg – 517, 518
Hawaje – 738
Hawana – 684
Hegyalja (przedgórze) – 743
Heidelberg – 150, 295, 336, 361, 464, 471, 488
Herkulanum – 247
Hiszpania – 28, 120, 259, 462
Holandia – 302, 328, 619, 620, 626, 650

Honolulu – 738

I
Imperium Osmańskie – 665
Imperium Rosyjskie – 81, 439, 440, 706, 708
Indie – 33, 200, 519, 536
Indu – 200
Indus (rzeka) – 200
Inflanty – 557
Insbruck – 106
Irak – 200
Iran – 200
Irlandia – 120, 123, 654

J
Jena – 295, 765
Jerozolima – 167, 478

K
Kampania – 643
Kanał Bydgoski – 126
Kanał Panamski – 23
Kanny (Cannae) – 274
Karpaty – 312, 313, 452, 643, 743
Kartagina – 232, 274, 279, 413
Kawala – miasto, 229
Kazań – 336
Kielce – 5, 27, 65, 585
Kijów – 4, 255, 261, 305, 524, 688
Kolonia – 586, 587, 595, 623, 624
Kongresówka (Królestwo Polskie) – 81, 82
Konstantynopol – 596, 684
Korona Królestwa Polskiego – 142, 553
Korsyka – 656
Krakowskie Przedmieście (Warszawa) – 4, 43, 236, 594, 608, 631
Kraków – 5, 19, 26, 27, 33, 36, 64, 67, 68, 90, 106, 138, 172, 188, 189, 190, 210, 219, 241, 253, 254, 256, 272, 321, 332, 355, 356, 452, 521, 546, 548, 555, 567, 609, 610, 631, 632, 634, 639, 643, 648, 655, 666, 667, 668, 674, 675, 704, 734, 744, 745, 746, 750
Kraśnienka (rzeka) – 762
Kresy – 26
Królestwo Galicji i Lodomerii – 127
Królestwo Kongresowe – 81, 587
Królestwo Lombardzko-Weneckie – 416
Królestwo Polskie – 7, 75, 77, 79, 81, 82, 83, 418, 439, 507, 673
Królestwo Prus – 126, 130, 594
Królestwo Weneckie – 416
Królewiec – 372
Krzemieniec – 256
Księstwo Warszawskie – 126, 587, 668, 671
Kubań (rzeka) – 408

L
Las Wiedeński – 665
Lednica – 409, 410
Legnica – 42, 684
Liège – 587
Lipsk – 64, 69, 71, 139, 186, 295, 336, 474, 518, 668, 682, 686, 708, 765
Litwa – 64, 154, 201, 269, 316, 411, 469, 594
Liublin (Słowacja) – 368
Lizbona – 615
Londyn – 33, 118, 237, 240, 348, 385, 517, 587, 688
Loreto – 259
Lubiana (niem. Leibach) – 368
Lublin – 66, 521, 548, 674, 696
Luksemburg – 238, 620
Lwów – 9, 26, 27, 29, 33, 67, 68, 104, 106, 107, 201, 205, 239, 262, 275, 285, 316, 443, 444, 451, 452, 453, 521, 548

Ł
Łaba (rzeka) – 136, 408-410
Łomża – 546
Łódź – 27, 65
Łubowo (gmina) – 410
Łysa Góra (Kahlenberg) – 665

M
Macedonia Wschodnia i Tracja – 229
Macedonia – 229, 292, 304, 757
Madryt – 684, 769, 770
Magdeburg – 518
Mała Azja – 200

Mantua – 620
Mazowsze – 26, 30, 648
Mediolan – 129, 684
Mezopotamia – 200
Miodowa (ulica w Warszawie) – 239, 240, 344, 614
Moguncja – 624
Mołdawia – 665
Monachium – 27, 29, 361, 614, 633, 641, 661, 673, 701, 708
Morawy – 556
Morze Adriatyckie (Adriatyk) – 368, 601
Morze Arabskie – 200
Morze Czarne – 665
Morze Czerwone – 200
Morze Karaibskie – 672
Morze Liguryjskie – 597
Morze Północne – 619, 620, 626, 650
Morze Śródziemne – 117, 200, 232
Morze Tyrreńskie – 597
Moskwa – 336, 440, 605, 663, 668, 684
Most Kierbedzia (Warszawa) – 43
Moza (rzeka) – 620, 626
Munnerstadt – 610

N
Nadrenia – 623
Neapol – 246, 247, 379, 606, 688
Niderlandy – 556, 589, 620, 628
Nieborów – 595
Niemcy – 23, 31, 42, 45, 50, 61, 120, 136, 139, 194, 223, 259, 300, 353, 408, 409, 416, 461, 556, 611, 619-626, 686, 697, 734, 756, 757
Nijmegen – 628
Nil – 302
Niniwa – 200
Norymberga – 126, 551, 609, 610, 623, 655, 708
Noteć (rzeka) – 667
Nowa Praga (Warszawa) – 41
Nowa Zelandia – 481
Nowe Miasto (Warszawa) – 43
Nowogródek – 167
Nowy Jork – 684, 738
Nowy Zjazd (Warszawa) – 43

O
Oahu (wyspa) – 738
Odessa – 32, 63, 186, 241, 370, 546, 684, 688, 697
Odra – 410, 656, 667
Ogród Saski w Warszawie – 39, 40, 49, 509, 680
Oksford – 559
Olsztyn – 554

P
Padwa – 215, 597, 660
Pakistan – 200
Palermo – 684
Pałac Namiestnikowski, obecnie Prezydencki (Warszawa) – 45
Panama – 23
Park Aleksandrowski, obecnie Praski (Warszawa) – 45
Park Łazienkowski (Warszawa) – 44, 666
Parkany – 632, 664
Parma – 517, 599, 605
Paryż – 19, 29, 30, 32, 33, 42, 69, 70, 93, 130, 147, 150, 159, 166, 225, 237, 238, 240, 251, 263, 278, 286, 363, 379, 452, 480, 483, 517, 547, 587, 600, 601, 615, 631, 671, 672, 673, 682, 684, 685, 686, 688, 696, 697, 709, 722, 728, 753, 757, 765
Pereia – 232
Persepolis – 200
Petersburg – 32, 68, 129, 154, 186, 256, 340, 369, 404, 418, 440, 546, 643, 672, 684
Piotrków Trybunalski – 17
Pireneje – 766
Piza – 29
Plac Krasińskich w Warszawie – 344
Plac Mariański (Lwów) – 444
Plac Saski (Warszawa) – 46
Plac Warecki (Warszawa) – 41
Płock – 527, 546, 738
Płowce – 667
Podlasie – 26, 594, 673
Pojezierze Gnieźnieńskie – 407, 410

Pomorze Gdańskie – 409, 666
Pomorze Przedodrzańskie – 410
Pomorze Zachodnie – 409, 666
Pompeje – 247
Portugalia – 28
Powiśle – 43, 44
Poznań – 5, 26, 27, 67, 128, 174, 218, 256, 521, 686, 738
Praga (Czechy) – 32, 73, 256, 370, 546, 559, 617, 623, 682
Praga (Warszawa) – 41, 46
Prato – 598
Prowansja – 117, 118
Prowincja Poznańska – 126
Prusy Królewskie – 553, 554
Prusy Książęce – 554
Prusy Wschodnie – 372
Prusy – 11, 22, 33, 42, 44, 45, 126, 130, 339, 442, 557, 594, 749
Psie Pole – 668
Puławy – 68
Puys – 282

R
Racławice – 667
Radzymin – 66, 69
Rapperswil – 129
Ren (rzeka) – 620, 623
Republika Haiti – 672
Resia (rzeka) – 404
Rodan – 117
Rodopy, pasmo górskie – 33
Rogoźno – 214
Rosja – 22, 23, 33, 35, 36, 42, 81, 336, 367, 408, 416, 418, 440, 666, 669, 686, 697, 725
Rotterdam – 328
Równe (Ukraina) – 63
Ryga – 32
Rzeczpospolita Obojga Narodów – 143, 665
Rzeczpospolita Polska – 81, 120, 127, 143, 664, 667, 669
Rzeszów – 451
Rzym – 30, 33, 48, 129, 131, 169, 198, 199, 200, 201, 203, 227, 232, 273, 274, 280, 293, 395, 444, 474, 552, 554, 589, 598, 599, 600, 604, 605, 606, 624, 629, 644, 651, 656, 660, 672, 686, 688, 738, 769

S
Saksonia – 136, 139
San Domingo (Haiti) – 672
Santiago de Compostela – 259
Saragossa – 673
Sardynia – 392, 656
Senatorska (ulica w Warszawie) – 43, 240, 727
Senckenberg – 757
Sewilla – 163, 329, 461
Sękocin – 41
Siena – 598
Skalda (rzeka) – 620
Skierniewice – 516
Słowiańszczyzna – 201, 203, 258
Solec (ulica w Warszawie) – 43
Somosierra – 668
Sparta – 475, 654
Sprea – 32
Stany Zjednoczone Ameryki Północnej (USA) – 11, 27, 32, 42, 246, 293, 330, 517, 667, 738
Stare Miasto (Warszawa) – 43, 129, 301, 398, 399, 400, 401, 402, 403
Strasburg – 343, 610
Stuttgartt – 684
Suwałki – 27, 29, 546
Sycylia – 225, 276, 656
Szkocja – 120, 123, 533, 654
Sztokholm – 280
Szwajcaria – 42, 184, 215, 238, 363, 364, 556
Szwecja – 656, 659, 667, 686

Ś
Śląsk – 370
Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego – 660

T
Tarnawiec – 660
Tarnów – 370

Tataria – 261
Tatry – 312
Tesalia – 313, 479, 742
Toruń – 5, 8, 91, 127, 129, 131, 137
Toskania – 597, 601
Troja – 227, 742
Tunezja – 232
Turcja – 36, 577
Turyn – 517
Tygrys (rzeka) – 200
Tykocin – 82

U
Ukraina – 63, 285, 664, 665
Umbria – 600, 604
Undine (miasto) – 755
Urbino – 598, 600

W
Walencja – 684
Walia – 120
Waplewo – 594
Warmia – 553, 557
Warna – 671
Warta (rzeka) – 407, 632, 667
Watykan – 597, 600, 755
Weimar – 143, 160, 643, 709
Wenecja – 601, 602, 603, 604, 610, 622, 660, 684
Westfalia – 623
Wezuwiusz – 14, 247
Węgry – 316, 368, 671, 743, 744, 745
Wiedeń – 27, 29, 32, 42, 239, 343, 367, 368, 369, 517, 632, 639, 664, 665, 672, 673, 676, 684, 696, 700
Wielka Nizina Węgierska – 743
Wielkie Księstwo Litewskie – 142, 758
Wielkie Księstwo Poznańskie – 126, 127
Województwo wielkopolskie Wilejka – 167
Wilia – 167
Wilno – 26
Windsor – 625
Wisła (rzeka) – 41, 43, 44, 45, 46, 126, 467, 632, 667
Wittenberga – 295
Włochy – 42, 117, 120, 163, 170, 201, 228, 238, 258, 259, 274, 276, 353, 547, 586, 597, 598, 600, 601, 611, 619, 620, 621, 622, 623, 625, 643, 644, 650, 662, 663, 664, 684, 755
Województwo kujawsko-pomorskie – 126
Województwo małopolskie – 667
Województwo mazowieckie – 673
Województwo opolskie – 668
Województwo wielkopolskie – 410
Wrocław – 26, 32, 668
Wschodnie Cesarstwo Rzymskie – 596
Wurzburg – 603

Z
Zachodnia Fryzja – 328
Zakopane – 262, 312
Zamość – 660
Zegrze – 669
Zelandia – 328
Zgierz – 669

Ż
Żółkiew – 664

INDEKS OSOBOWY

A
Achemenidzi, dynastia – 200
Adamiecka-Sitek Agata – 501, 508
Adams John Couch – 480
Adamska Urszula – 19
Ahaswer, król perski – 28
Alarcón Pedro Antonio de – 18
Alberti Antonio [zob. Ferrara Antonio da]
Aleksander II, car – 45
Aleksander III Wielki – 229, 292, 304, 329
Aleksander Newski, święty – 46
Alemagna Giovanni d' – 601
Alembert Jean d' – 452, 475
Alfieri Vittorio – 451
Altomonte Martin – 664
Amadeusz Achard Ludwik – 279
Anculewicz Zbigniew – 446, 449
Anczyc Władysław Ludwik – 505
Andriolli Michał Elwiro – 14, 80, 694
Anguissola Sofonisba – 604
Ankiewicz Julian – 608
Anstettowie, rodzina dyplomatów – 606, 627
Apoloniusz z Pergi – 468
Ariosto Ludovico Giovanni – 154
Arler Piotr – 617
Arquien Maria Kazimiera d' – 127
Arystoteles ze Stagiry – 207, 329, 467, 552
Askenazy Szymon – 606, 627
Asnyk Adam, pseud. El...y – 9, 19, 33, 374, 375–395, 397, 462, 749
Aspis Bogumił – 30, 715, 750
Auber Daniel – 516
Augier Guillaume Victor Emile – 281
August Bielowski, pseud. Jan Płaza – 201
August I Wettin (książę elektor) – 627
August II Mocny – 127, 201, 246, 627
August III – 201, 246, 627
August, książę elektor – 246

B
Bacciarelli Marcello – 617, 666
Bachórz Józef – 24, 25, 174, 181, 185, 187, 690, 693
Backer Jakub A. – 589
Bacon Francis – 257, 335
Bain Aleksander – 291, 293
Bajko Marcin – 21, 34
Baka Józef – 298
Baker Samuel White – 302
Bakuła Bogusław – 35
Balsamo Józef – 280
Balzac Honoré de – 69, 225
Bałucki Michał – 10, 31, 496, 505, 579, 580, 581, 582
Bar Adam – 715, 725, 730
Barcewicz Stanisław – 679
Barrière Théodore – 523
Bartl Carmen – 470
Bartolomeo Fra (właśc. Baccio Della Porta) – 599
Bartoszewicz Julian – 256, 257
Bartoszewicz Kazimierz – 749
Baudelaire Charles Pierre – 163, 279
Baudouin de Courtenay Jan Niecisław Ignacy – 8, 9, 173, 178, 179, 366, 367, 369, 371, 373, 398, 399, 401, 403-405, 414, 415, 417, 419, 420
Bauman Zygmunt – 93
Bąbel Agnieszka – 5, 47, 48
Bądzkiewicz Antoni – 178, 187, 215, 399
Becker Felix – 587, 590, 591
Bécu Jeanne, hrabina du Barry – 536

Beethoven Ludwig van – 275, 351, 688, 696, 700, 707
Bellegambe Jean – 589
Bellini Gentile – 601
Bellini Giovanni – 588, 601
Bellini Jan – 601
Bellini, ród magnacki – 588, 601, 602
Bełcikowski Adam – 31, 63, 445
Bełza Władysław – 18
Benedykt Polak, franciszkanin – 261
Benson Ambrosius – 590
Bentham Jeremy – 294
Betto Bernardino di – 604
Bęczkowska Urszula – 586
Białobrzeska Marta – 24
Białostocki Jan – 585, 586, 589, 590, 591
Bieńkowska Antonina – 107
Biernacki Nikodem – 686
Bilińska-Bohdanowiczowa Anna Maria – 709
Bilse Benjamin – 680, 684
Blanc Jean Joseph Louis – 229, 234, 757
Blank Jan Antoni – 232, 596, 605
Blejwas Stanisław – 38
Bloch Jan Gottlieb – 608
Bobrowicz Jan Nepomucen – 691
Bobrowska Barbara – 32
Boccaccio Giovanni – 192, 766, 771
Bochenek-Franczakowa Regina – 30
Boczyliński Ignacy – 63
Bogacki Feliks – 8, 34, 37, 63, 69, 173, 175, 176, 177, 178, 181, 182, 241, 290, 291, 293, 295, 297, 299, 301, 303, 305, 307, 309, 324, 325, 327, 329, 331, 333, 335, 337, 339, 341
Bogusławski Władysław – 495, 507, 727
Bogusławski Wojciech – 103, 503, 516
Boileau (Boileau-Despréaux) Nicolas – 719
Bokiewicz Jerzy – 166
Bolesław Chrobry – 286
Bolesław III Krzywousty – 120, 617, 666, 667, 668
Bolesławita [zob. Kraszewski Józef Ignacy]
Boltraffio Giovanni Antoni – 604
Bondone Giotto di (właśc. Angiolo di Bondone) – 586, 587, 588, 597, 598, 601
Bończa Tomaszewski Dyzma – 154, 168
Borkowska Grażyna – 100, 174, 181, 185, 187
Borovsky Karel Haclfćek – 370
Bośniacka-Tuszowska Elżbieta – 505
Bracka Mariya – 4
Brahms Johann – 686
Brandel Konrad – 4, 189, 356, 492, 509
Brandenburski Albrecht, kardynał – 624
Brandl K. – 584
Brandt Józef – 673
Braunschweig – 518
Brennus, wódz galisjki – 293
Breza Tadeusz – 177
Brochocki Walery Albin – 639, 641
Brodowski Antoni – 518, 672, 673
Brodowski Józef – 607
Brodowski Tadeusz – 673
Brodziński Andrzej – 671
Brodziński Kazimierz – 425, 671
Brodzki Wiktor – 129, 130
Bronikowski Ksawery – 481
Browne William George – 31, 32
Bruegel Młodszy Pieter – 624, 650, 669
Bruegel Starszy Pieter – 624, 650, 669
Brugiere Amable-Guillaume-Prosper – 295
Bruyn Barthel – 623
Brytanik – 201, 380
Brzostek Dariusz – 37
Brzozowska Zofia – 27
Buchner Ludwik – 11, 65, 72
Buchwald Dorota – 501, 508
Buckle Henry Thomas – 11, 27, 122, 124, 202, 302, 347
Budrewicz Tadeusz – 5, 17, 19, 20, 25, 26, 177, 178, 183, 185, 186, 187, 423, 579
Buffon Georges-Louis Leclerc de – 475
Bujnicki Tadeusz – 5
Bulow Hans Guido von – 701, 708
Bulwer-Lytton Edward George – 17, 225
Bunker Chang i Eng – 250
Buoninsegn Duccio di – 598
Buridan Jan – 419
Burkot Stanisław – 19
Burzka-Janik Małgorzata – 5, 10, 60, 681–692

Byczkowska Zofia – 17
Byron George Gordon – 163, 205, 312, 329, 347, 433, 543, 564

C

Calame Aleksander – 637
Caliari Paolo [zob. Veronese Paolo]
Campanella Tommaso – 304
Canaletto Bernardo Bellotto – 604
Canova Antonio – 651
Caporali Barolomeo – 604
Caravaggio (Michelangelo Merisi da Caravaggio) – 605
Carpini, właśc. Giovanni da Pian del Carpine – 261
Carracci Agostino – 605
Carracci Annibale – 605
Carracci Lodovico – 605
Carracci, rodzina malarzy – 605
Caus Salomon de – 30
Cegielski Hipotlit – 640
Cengler Faustyn Juliusz – 608
Cervantes Miguel de – 124, 331, 338, 377, 766, 767, 768, 771
Cetera-Włodarczyk Anna – 22, 25
Cezar (właśc. Caius Iulius Caesar) – 552
Chateaubriand François-René de – 150
Chatrian Erckmann – 31
Chełchowski Tomasz Andrzej – 514, 546
Chełmicki Ignacy – 617
Chęciński Jan Konstanty – 28, 29, 498, 505, 506, 518
Chłędowski Kazimierz – 31
Chmielowski Piotr – 8, 21, 31, 34, 37, 63, 64, 66, 173, 180, 182, 184, 186, 187, 219, 262-281, 298, 316, 317, 319, 439, 493, 724, 728
Chodkiewicz Jan Karol – 594
Chodkiewiczowie, ród magnacki – 594
Chodowiecki Daniel – 617
Chodźko Aleksander – 33, 432
Chodźko Ignacy – 160, 167
Choiseul Étienne-François de – 536
Chomiński Józef Michał – 685
Chomiński Michał – 514, 526, 529, 545, 685
Chopin Fryderyk – 29, 225, 236, 275, 278, 286, 351, 682, 685, 687, 688, 696, 698, 705
Choynowski Piotr – 676
Chrobak Mateusz – 17
Chudzikowski Andrzej – 589, 591
Cimabue (właśc. Cenni di Pepo) – 597
Clapisson Louis A. – 30
Clark Dinah Maria – 28
Cola di Rienzi [zob. Gabrini Nicola di Lorenzo]
Collins Wilkie – 192
Comte Auguste – 202, 302
Condillac Étienne Bonnot de – 475
Condorcet Jean Antoine Nicolas Caritat de – 475
Corneille Pierre – 517, 548
Correggio (właśc. Antonio Allegri) – 599
Cortona Pietro da (właśc. Pietro Berettini) – 606
Cromwell Oliver – 206, 517, 654
Cromwell Thomas – 517
Cybulski Wojciech – 431
Cyceron (Marek Tulliusz Cyceron) – 539
Cynk Florian Stanisław – 631
Cynk Florian – 634, 635
Cyryl Aleksandryjski – 468
Czajkowski Antoni – 184, 359
Czajkowski Piotr – 686, 707
Czarniecki Stefan – 666, 667
Czartoryscy, ród magnacki – 48, 758
Czartoryska z Radziwiłłów Marcelina – 102
Czartoryski Adam Jerzy – 93
Czartoryski Adam Kazimierz – 666
Czechowicz Szymon – 617
Czeczot Katarzyna – 760

Ć

Ćwierczakiewiczowa Lucyna – 442, 484

D

Dachs Josef – 686
Dahlbergh Erik – 669
Dali Salvador – 246
Damel Jan Krzysztof – 666
Damski Przemysław Piotr – 27

Danicic Djuro – 367
Dante Alighieri – 258, 350, 388, 462, 597
Dantyszek Jan – 462, 554, 557, 560
Darwin Charles Robert – 11, 33, 72, 122, 174, 218, 259, 364, 481, 726
Data Jan – 21
Dawison Bogumił – 107, 517, 518
Dąbrowicz Elżbieta – 92, 93, 100
Dąbrowska Elżbieta – 21
De Vega Lope (Felix Lope de Vega y Carpio) – 771
Delacroix Eugene – 236, 487
Delaroche Paul – 654, 662
Delavigne Casimir – 285, 533, 534
Deotyma (właśc. Jadwiga Łuszczewska) – 24, 28, 313, 448
Deryng Emil – 507
Devrient Eduard – 518
Devrient Emil – 107, 517, 518
Devrient Ludwig – 518
Devrient Max – 518
Dębicki Zdzisław – 676
Diamentowski Piotr – 675
Dickens Charles – 28, 29, 225, 334, 734
Diofantos – 468
Dobieszewska ze Śmigielskich Józefa – 189, 442, 467
Dobrowolski Ryszard – 107
Dobrski Julian – 684
Dobrzycka Anna – 589, 591
Dobrzyński Ignacy Feliks – 684
Dobrzyński Konstanty – 28, 687
Dokurno Zygmunt – 425
Doliński Gustaw – 440, 442
Dollabella Tomasz – 617
Domagalska Małgorzata – 27
Domenichino (właśc. Domenico Zampieri) – 589, 605
Donizetti Domenico Gaetano – 689
Dowiakowska Bronisława – 697
Dragańska Jolanta – 5, 22, 495, 497
Draper John William – 294
Drozdowski Julian – 516
Drozdowski Marian Marek – 45, 51
Drozdowski Piotr – 19
Drużbacka z Kowalskich Elżbieta – 298
Dubas Franciszek – 345
Ducis Jean-François – 463
Dukszyńska-Dukszta Emilia – 632, 638
Dulęba Józef – 696
Dumas Aleksander (ojciec) – 225, 278, 279, 280, 281, 282, 320, 411, 478, 522, 562, 728
Dumas Aleksander (syn) – 8, 19, 163, 182, 225, 278, 279, 280, 281, 282, 320, 321, 472, 478, 479, 487, 520, 522, 526, 697, 727
Duniecki Stanisław – 29
Durer Albrecht – 610, 622
Duszyński – 128
Duveyrier Anne-Honore-Joseph – 518
Dybizbański Marek – 5, 10, 19, 25, 31, 60, 713, 714, 716, 718, 720, 722, 724, 726, 728, 730
Dyck Anthon van – 624, 650, 669
Dygasiński Adolf – 33, 64, 72
Dzieduszycki Włodzimierz – 452
Dzierzbicka Anna – 590, 591
Dziewulski Eugeniusz – 442
Dziębowska Elżbieta – 686
Dzikowski Mieczysław – 9, 445, 448, 472, 473, 713, 717, 722, 723, 724, 749, 750
Dzwonkowski Adam Stefan – 614

E

Edward Bonifacy Pawłowicz – 239
Edward V – 574
Eleuter Jerzy – 644
Eleuter-Siemigionowski Jerzy – 644, 645
Elsner Józef – 679
Elzenberg Henryk Józef Maria – 65, 355, 440
Epiktet z Hierapolis – 303
Epir (miejscowość) – 303
Erazm Ciołek – 261
Evdokimov Paul – 577
Eyck Hubert van – 620, 621
Eyck Jan van – 589, 620, 621, 625

F

Fajans Maksymilian – 188, 210, 614
Faleński Felicjan – 8, 185, 273, 274, 275, 276,

277, 283, 310, 311, 312, 313, 315, 443, 445, 722
Falk Robert – 617
Fasbender Eduard – 129
Faust Johannes – 564
Fedorowicz Irena – 140
Feliński Alojzy – 31, 451
Felix Elisabeth (pseud. Mademoiselle Rachel) – 517
Ferrara Antonio da – 588, 598
Ferrari Lodovico – 304
Ferrier Ida – 282
Fetti Domenico – 603
Feuillet Octave – 31, 728
Feval Paul Henri Corentin – 279, 757
Feydeau Ernest-Aime – 247
Fichte Johann Gottlieb – 470
Fielding Henry – 771
Fiesole Fra Angelico da – 598
Filipowicz Mirosław – 93, 100
Filleborn Kazimierz – 697
Fiołek Krzysztof – 91, 100
Fiorentini Piotr – 586, 587, 588, 595, 602
Firlej Mikołaj – 660
Firlejowa z Tęczyńskich Agnieszka – 660
Fischer Ernst Kuno Berthold – 295
Fisz Zenon – 11, 17
Flaubert Gustave – 279, 412
Florian Jean-Pierre Claris de – 167
Florian Szary – 667
Floris Franciszek – 625
Fourier Charles – 229
Fournier Edouard – 107
Fournier Kiss Corinne – 27
Franciszek I, król francuski – 117, 599, 600, 728
Frankl Ludwig August von – 33
Fredro Aleksander – 9, 28, 29, 31, 104, 107, 147, 257, 427, 443, 445, 447, 451, 505, 510, 511, 512, 513, 515, 521, 526, 528, 584
Freudenson Daniel [zob. Zgliński Daniel]
Frieman Gustaw – 683, 696, 697
Fryderyk I Barbarossa – 736
Fryderyk II, cesarz – 258
Frymus-Dąbrowska Ewa – 4
Fullborn George – 321
Fussli Rudolf – 645

G

Gaboriau Emile – 279
Gabrini Nicola di Lorenzo – 374, 395, 396, 397
Gabryś Monika – 91, 100
Gaddi Agnolo – 588, 598
Gaeta Scipione Pulzone da – 588
Gaius Terentius Varro – 274
Gajda Kazimierz – 17
Galileusz – 218
Galle Johann Gottfried – 480
Gallerani Cecylia – 599, 651
Garibaldi Giuseppe – 225
Garlicka Aleksandra – 38
Garlińska-Zembrzuska Hanna – 685, 693
Garrick David – 517, 584
Gaszyński Konstanty – 756
Gawalewicz Marian – 479, 538, 676
Gąsiorowski Florian [zob. Struve Henryk]
Gąsiorowski Konrad – 29
Gebethner Gustaw Adolf – 676
Geitler Leopold – 370, 372
Genaille Robert – 590, 591
Gerson Wojciech – 57, 239, 443, 607, 608, 615, 617
Gervinus Georg Gottfried – 464, 471, 488
Gębka Tadeusz – 481
Ghiberti Lorenzo – 653
Gierymski Aleksander – 632, 749
Gierymski Maksymilian – 632, 636
Giese Tiedemann – 557
Giocondo Lisa del – 599, 651
Giorgione (właśc. Giorgio Barbarelli da Castelfranco) – 599, 601, 602, 604
Gladstone William – 33
Gloger Zygmunt – 17, 27, 82, 257
Glücksberg Jan – 676
Glücksberg Natan – 733
Głębicka Ewa – 329
Głowacki Aleksander [zob. Prus Bolesław]
Głowiński Michał – 161

Godebski Cyprian – 671, 672
Godebski Franciszek Ksawery – 671
Godecki Michał – 642
Godecki Teofil – 642
Goethe Johann Wolfgang von – 8, 27, 29, 103, 160-162, 191, 307, 329, 431, 433, 469, 364, 381, 470, 517, 532, 533, 654, 735, 757
Gołaszewski Włodzimierz – 482
Gołąb Maciej – 685
Gomulicki Wiktor – 30, 749
Gonzagowie, ród królewski – 620
Gorazdowski Edward – 675
Goszczyński Seweryn – 8, 24, 30, 72, 184, 284, 285, 286, 287, 288, 289
Gościmski Władysław – 632, 636
Got Jerzy – 501, 508
Gozlan Leon – 30
Górecka Maria Helena Julia – 155, 157
Górecki Tadeusz – 155
Grabowski Bronisław – 31
Grabowski Michał – 256
Gregorowicz Karol – 74
Grocjusz Hugo – 328
Grodowski Kazimierz – 749
Grosman Ludwik – 689
Grote George – 292
Grottger Artur – 653, 662
Grunewald Matthias (właśc. Mathis Gothart-Nithart) – 589, 624
Gryglewski Aleksander Konstanty – 634, 643
Grzegorz I, papież – 624
Grzeszkiewicz, zecer – 678
Grzymała-Siedlecki Adam – 676
Gubernatis Auguste de – 33
Gubrynowicz Bronisław – 33
Guido Antonio di – 588
Gustaw II Adolf – 669
Gutzkow Karl Ferdinand – 104

H

Habermas Jürgen – 93
Habsburg Małgorzata – 628
Hadziewicz Rafał – 589, 605
Halevy Jacques Fromental – 697
Halévy Joseph – 478
Halifax John – 28
Halpertowa Leontyna (właśc. Eleonora Halpertowa z Żuczkowskich) – 525
Hals Frans – 624, 627
Hannibal – 274, 275
Hawthorne Nathaniel – 18, 30
Haydn Franz Joseph – 700
Hebanowski radca – 128, 130
Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 432
Hegel Konstanty – 54
Hehring Władysław – 256
Heine Heinrich – 20, 27, 30, 68, 273, 312, 464, 757
Heliogabal (właśc. Marcus Aurelius Antoninus) – 230
Helt Stockade Nicolaes van de – 590
Helwecjusz, Helvétius Claude Adrien – 475
Henryk II, król – 120
Henryk III Nawarski (późniejszy Henryk IV Bourbon) – 118, 120, 280, 282, 728
Henryk V, król niemiecki – 668
Henryk VIII Tudor – 120, 517, 623
Henryk Walezy – 121, 280
Henselt Adolf von – 686
Herbaczyński Wojciech – 49
Herder Johann Gottfried von – 291, 292, 470
Herod Antypas – 232
Herodiada, żona Heroda – 232, 233
Herodot z Halikarnasu – 200
Hertz Aleksander – 546
Heyns Catherine – 625
Hezjod – 292
Hoffert W. – 188
Hoffman Heinrich – 757, 761
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus – 226
Hofmann Józef – 707
Hohenzollern Albrecht – 554
Holbach Paul Henry Thiry d' – 475
Holbein Hans młodszy – 623
Holewiński Jan – 647
Holewiński Józef – 14, 39, 675
Homer – 33, 175, 198, 204, 221, 273, 290, 291, 292, 293, 310, 313, 376, 408, 435, 462, 469, 479, 742
Horowitz Armin – 632

Horowitz Leopold – 632, 638-639, 640, 642
Huberman Bronisław – 708
Hugo Wiktor – 17, 19, 28, 29, 30, 103, 206, 225, 229, 230, 232, 234, 251, 273, 280, 328, 333, 339, 341, 464, 472, 574, 579, 584
Humboldt Aleksander von – 122, 458
Humboldt Wilhelm von – 122, 750
Hus Jan – 559
Hussak Władysław – 608
Hypatia z Aleksandrii – 467

I

Ibrahim Bej – 668
Ibsen Henryk – 69, 72, 520, 526
Ihnatowicz Ewa – 26, 98, 100
Ingres Jean-Auguste-Dominique – 237
Iwan Groźny – 674, 676

J

Jabłonowska z Sapiehów Anna – 669
Jabłonowski Jan Kajetan – 669
Jachimek Józef – 431
Jachowicz Stanisław – 136
Jagić Vatroslav – 370
Jagiellonka Anna – 660
Jagiellonka Katarzyna – 659
Jagiellonka z Habsburgów Elżbieta – 656
Jagiellonowie, ród królewski – 119, 201, 656, 671 – 676
Jaime Ernest – 518
Jakowicka-Friderici Teodozja – 684
Jaksa-Marcinkowski Antoni (pseud. Antoni Nowosielski) – 255
Jakub Większy, św. – 259
Jan bez Ziemi, król – 120
Jan Chrzciciel, św. – 129, 232, 588, 605
Jan Ewangelista, św. – 129
Jan II Kazimierz Waza – 656, 667
Jan III Sobieski – 585, 644, 659, 664-666
Jan Paweł II, papież – 5
Janicka Anna – 3, 4, 5, 7, 12, 15, 19, 21, 27, 34, 55, 56, 173, 185, 187, 493, 495, 508, 590, 591, 689, 693
Janowski Jan Nepomucen – 481
Jasiński Jan Tomasz Seweryn – 498, 545
Jażdżewski Ludwik Józef – 130
Jean-Paul (właśc. Johann Paul Friedrich Richter) – 226, 381, 464
Jedlicka Otakar – 370
Jedynak Stanisław – 15
Jenike Ludwik – 676
Jeremiasz, prorok – 478
Jezierski Andrzej – 81
Jezierski Karol – 589
Jeż Teodor Tomasz (właśc. Zygmunt Miłkowski) – 18, 19, 24, 30, 31, 72, 316, 317, 318, 319
Jhering Rudolf von – 293
Jirecek Josef – 370
Joachim Joseph – 707
Johnson Samuel – 517
Jokiel Irena – 21
Józefa z Mazowsza [zob. Wojciechowski Józef]
Julian Apostata (właśc. Flavius Claudius Iulianus) – 383, 384
Julian z Paradowa [zob. Bośniacka-Tuszowska Elżbieta]
Juliusz Cezar – 660
Juliusz II, papież – 600
Jungingen Ulrich von – 664
Justynian I Wielki – 596
Juszczyk Józef – 65

K

Kaczkowski Zygmunt – 225
Kaczmarczyk Joanna – 589
Kajdański Edward – 23
Kajsiewicz Hieronim, ks. – 93
Kalwin Jan – 556
Kamiński Jan Maurycy – 66, 442, 447
Kaniewski Kazimierz – 54
Kaniewski Ksawery Jan – 588, 600
Kant Immanuel – 452
Kara Mustafa – 665
Karadzić Stefanović Vuk – 367–368
Karczewska Anna – 5, 17
Karczewski Wacław – 64
Karnicki Jan – 595
Karnicki Justynian – 587, 593, 594, 595, 599, 619

Karol I Stuart – 654
Karol IV Luksemburg – 624
Karol X Gustaw – 669
Karpowicz-Słowikowska Sylwia – 5, 9, 21, 23, 60, 439, 440, 442, 444, 446, 448
Kartezjusz (Rene Descartes) – 419
Kasjusz Longinus – 229
Kasperowicz Ryszard – 586
Kasprzykiewicz Feliks – 749
Kassel Ferdinand van – 664
Kaszewski Kazimierz – 308, 495, 723
Kaszowski Piotr – 307
Katon Młodszy Utyceński – 660
Katon Starszy Cenzor – 660
Kaufman Józef – 713
Kaulbach Wilhelm von – 661
Kazimierz III Wielki – 658
Kazimierz IV Jagiellończyk – 609, 632
Kątski Apolinary – 679
Kenig Józef – 398, 399, 495, 512
Kiciński Brunon – 484
Kirszrot-Prawnicki Józef – 37, 66
Kitowicz Jędrzej – 298
Klaudiusz Ptolemeusz – 468
Klaudiusz, cesarz – 201, 379
Kleczewski Ryszard – 675
Kleczyński Jan – 685, 687, 688, 691
Klinger Jerzy, ksiądz – 577
Kloc Edward – 30
Klonowic Sebastian Fabian – 759
Kmiecik Zenon – 17, 440, 713, 719, 730
Knox John – 247
Kochanowski Jan – 5, 215, 273, 442, 445, 674
Kochowski Wespazjan – 31
Koehler (Keler) Ludwik – 697
Kokular Aleksander – 605
Kolberg Oskar – 392
Kolberg Wilhelm – 76, 78
Kołakowski Leszek – 93
Komierowski Jan – 463
Komorowski Józef – 523
Konfucjusz (właśc. Kong Qiu lib Komg Zhongni) – 200
Konieczna Jadwiga – 17
Konopko Marta – 4
Konopnicka Maria – 21
Kopernik Mikołaj – 5, 8, 31, 91, 95, 96, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 171, 551-559, 655-656, 676
Kopitar Jernej – 368
Korotkich Krzysztof – 21, 34
Korotyński Wincenty – 167, 398
Korotyński Władysław – 178, 398, 399
Korsak Julian – 143, 144, 167
Korzeniowski Apollo – 306, 307
Korzeniowski Józef – 180, 256, 257, 427, 521, 524, 525, 544, 584
Kosim Alicja – 22
Kosim Irena i Jan – 42–43
Kosiński Dariusz – 500–504, 508
Kossak Juliusz – 239, 607, 632, 673
Kossak Wojciech – 239, 632, 636, 673
Kostecki Janusz – 17
Kostka J. – 219, 355, 405, 704
Kostkiewiczowa Teresa – 161, 174, 181, 185, 187
Kostrzewski Franciszek – 406, 479, 538, 607, 632, 637, 639, 641, 642, 676, 749
Kostura Antoni – 174, 217
Kościewicz Katarzyna – 26
Kościuszko Tadeusz – 667, 671
Kotarbiński Józef – 9, 10, 22, 31, 34, 37, 67, 97, 172, 173, 177, 254, 398, 493-497, 500-508, 520-526, 533-545, 551-559, 723-727, 749
Kotkowski Julian – 458
Kotzebue Paweł – 507
Kowalczuk Urszula – 5, 8, 15, 17, 27, 60, 173-187, 310, 449
Kowalczykowa Alina – 3, 4, 5, 12, 25, 47, 48, 590, 591, 690, 693
Kowalski Adolf – 712
Kowalski Grzegorz – 27
Kozietulski Jan – 668
Koźmian Kajetan – 166
Koźmian Stanisław – 521
Krajewski Klemens – 725
Kramsztyk Stanisław – 480, 481
Krasicki Ignacy – 144, 759
Krasiński Wincenty – 631, 663

Krasiński Zygmunt – 21, 22, 64, 92, 166, 215, 230, 237, 256, 268, 282, 343, 381, 389, 417, 432, 454, 461, 462, 463, 469, 477, 487, 756
Kraszewski Józef Ignacy – 8, 19, 24, 31, 33, 90, 92, 95, 98, 99, 100, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 172, 180, 188, 189, 190, 210, 219, 225, 241, 242, 243, 244, 245, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 257, 262, 265, 301, 304, 340, 343, 355, 356, 407, 410, 411, 412, 413, 470, 471, 481, 538, 539, 540, 541, 548, 584, 667, 704, 713
Kraushar Aleksander – 30, 34, 67, 444
Kremer Józef – 150, 291, 308, 332, 489, 586, 602
Krenn Franz – 686
Kronenberg Leopold Stanisław – 481
Królikowska Eleonora – 107
Królikowski Jan Walery – 106, 521, 527, 530, 544, 548, 550, 584, 691
Krukowska Halina – 24, 235
Krupiński Franciszek Salezy – 177, 423–428, 430, 431, 433, 435
Krzemień-Ojak Krystyna – 35
Krzemiński Stanisław – 316, 479, 538, 676, 725, 728
Krzyżanowski Ignacy – 691, 698, 705
Krzyżanowski Julian – 364
Krzyżanowski Kazimierz – 54, 675
Książyk Łukasz – 17, 34, 449
Kubicka Joanna – 5
Kudlicz Bonawentura – 515
Kukiełko Dariusz – 5
Kulawik Adam – 178, 187
Kulczycka-Saloni Janina – 26
Kummersberg – 452
Kunińska Magdalena – 586
Kunz Tomasz – 93
Kurcjuszowa Józefa – 515
Kurczewska Joanna – 38
Kurek-Kokocińska Stanisława – 17
Kurelac Franko – 368, 371
Kurpiński Karol – 512, 535, 691
Kurschat Friedrich – 372
Kuźmiński Michał – 713, 722
Kwiatyńska Julia – 496, 497, 500, 503, 505, 506
Kwieciński Lucjan – 107
Kwiet Franciszek Bolemir – 404
Kwintus Horatius Flakkus (Horacy) – 30, 144, 178, 204, 211, 216, 273, 345

L

La Haye Charles de – 644
Labay Marie Catherine – 478
Lachnicki Cyprian – 239
Lam Jan – 32
Lamperti Francesco – 684
Lanfranco Giovanni – 605
Langiewicz Marian – 68
Lanoux Andrea – 35
Laozi, filozof – 200
Laplace Pierre Simon de – 452
Lasocki Franciszek – 8, 178, 204, 205, 207, 208, 209, 211, 213, 215
Lato Stanisław – 17
Laub Ferdinand – 707
Laub Vas – 707
Laurent (badacz Homera) – 291
Le Brun Andrzej – 666
Le Brun Tomasz – 687
Le Verrier Urbain Jean Joseph – 480
Lecky William Edward Hartpole – 302
Legouvé Ernest – 478
Leibniz Gottfried Wilhelm – 366, 765
Leksycki Franciszek – 617
Lelewel Joachim – 201
Lenartowicz Teofil – 392, 462
Leo Edward Wiktor – 481
Leon X, papież – 600
Leończuk Jan – 17, 82, 257
Leopardus, rzeźbiarz – 617
Lermontow Michaił – 72
Leszczyńska Cecylia – 81
Leszczyński Bolesław – 467, 546, 549, 550
Leszkowie, ród – 407
Levis Cornevall – 299
Lewental Salomon – 242, 479, 538, 674, 676, 678
Lewes George Henry – 336

Lewestam Fryderyk Henryk, 9, 256, 257, 258, 259, 260, 303, 445, 448, 454, 461, 463, 464, 469, 470, 477, 479, 487, 495, 538, 676, 723
Lewicki Bronisław, 749
Lewicki Jan Nepomucen, 615
Lewis Gregory, 767
Libelt Karol Fryderyk, 202
Lichtenberg Georg Christoph, 337
Liebig Justus von, 361
Linkner Tadeusz, 21
Liszt Ferenc, 682, 684, 686, 696, 709
Litolff Henry Charles, 682, 696
Littre Emile, 11
Litwinowicz-Droździel Małgorzata, 5
Lochner Stefan, 623
Locke John, 226
Loffler Leopold, 370, 615
Lorentz Stanisław, 585, 586, 587, 589, 590, 591
Lorin Jules, 523
Lotto Izydor, 697
Lours Laurenty, 344
Loyola Ignacy, 113, 119
Lubojadzki Franciszek, 28
Lubomirski Stanisław, 660
Lubowski Edward, 28, 30, 65, 68, 96, 495, 505, 722, 723, 724, 749
Luca Paulina, 599, 682
Ludwik I Wittelsbach, 661
Ludwik Napoleon, 339
Ludwik XIII, król, 280
Ludwik XIV Burbon, 280, 339, 340, 411, 536, 600
Ludwik XV Burbon, 536, 651
Ludwik XVI Burbon, 600
Lukrecjusz, łac. Titus Lucretius Carus, 295
Lukullus (Lucius Licinius Lucullus), 738
Luter Marcin, 556, 557, 622

Ł
Łamanski Władimir, 369
Łaszczyński Adam, 713
Ławski Jarosław, 4, 5, 7, 15-38, 59, 82, 257
Łękawski, 441
Łojek Jerzy, 719, 730
Łosik Tomasz Sebastian, 631, 634
Łubieńska Maria Magdalena, 236, 239
Łukasiewicz Małgorzata, 93
Łukaszewicz Lesław, 36
Łukomski Stanisław, 90
Łuniewski Kazimierz, 725, 728
Łuniewski Tymoteusz, 177, 723

M
Machiavelli Niccolo, 396
Maciejowski Ignacy (pseud. Sewer), 257
Maciejowski Wacław Aleksander, 201
Madame de Pompadour (Jeanne Antoinette Poisson), 533, 535, 536
Magiera Conti a (kardynał), 600
Magnone Lena, 181, 187
Maine Henryk, 31
Maistre Joseph de, 765
Maj Jacek, 586
Majorkiewicz Jan, 308
Makowska Urszula, 666
Maksymilian I Habsburg, 668
Makuch Damian Włodzimierz, 15, 173, 187
Malczewski Antoni, 24, 257
Malczewski Jacek, 64
Malinowski Lucjan, 370
Maliszewska Ewa, 590, 591
Małecki Antoni, 106, 348
Małgorzata z Nawarry, 766
Mammingen Heitz, 602
Mandeville Bernard de, 302
Mandsley Henry, 330
Mantegna Andrea, 620
Marcin z Opawy, Marcin Polak, 260
Marek Antoniusz, 229, 539
Marek Iunius Brutus, 229
Maria Kazimiera, królowa, 644
Marion Bronisław, 253
Mariusz (właśc. Caius Marius), 4, 232
Markiewicz Grzegorz, 5
Markiewicz Henryk, 91, 100, 441
Markowski Michał Paweł, 470
Marks Karol, 483
Marquez Gabriel Garcia, 767

Marrené-Morzkowska Waleria, 31, 34, 68, 189, 356
Marszewski Józef, 643
Masaccio (właśc. Tommaso di Ser Giovanni di Monte Cassai), 620
Masłowska Anna, 585, 588, 589, 591
Massart Joseph-Lambert, 696, 697
Massys Quentin, 589
Maszkowski Karol, 443, 453
Maszyński Julian, 676
Maślanka Julian, 155
Matecki Teodor Teofil, 218
Matecki, doktor, 174, 218
Matejko Jan, 10, 95, 99, 590, 591, 609, 610, 611, 612, 615, 632, 649, 651, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 661, 662, 674, 675, 676, 677
Matuszewski Ignacy, 21, 677
Matzenauer Anton, 372
Maudsley Henry, 330
Mauprat Jan, 584
Mayer Józef, 452
Mazan Bogdan, 23, 27, 561
Medici Gastone dei, 588
Mehmed IV, sułtan, 665
Meller Beata, 344
Mellerowa Zofia, 505
Mery Joseph, 30
Merzbach Ludwik, 90
Mesalina (właśc. Valeria Messalina), 201, 379
Messys Quintin, 625
Metlinsky Amwrosy, 371
Meyer Gottfried Martin, 682
Meyerbeer Giacomo, 285, 286
Mianowski Józef, 67, 68
Michalik Jan, 504, 508
Michał Anioł (Michelangelo, właśc. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni), 162, 246, 248, 586, 597, 599, 651, 662
Michałkowa Janina, 589, 590
Michałowski Janusz Maciej, 669
Michaux Aleksander Adam (pseud. Miron), 19, 30, 37, 223, 495, 506, 725, 728
Michelangelo [zob. Michał Anioł]
Miciński Tadeusz, 21, 767
Mickiewicz Adam, 5, 6, 14, 17, 19, 21, 22, 24, 64, 92, 95, 97, 101, 102, 140, 141, 148, 154, 155, 157, 166, 169, 183, 184, 185, 187, 235, 257, 258, 259, 262, 268, 278, 285, 289, 313, 329, 343, 350, 365, 368, 383, 417, 425, 426, 431, 432, 433, 434, 453, 462, 469, 470, 472, 475, 542, 574, 707, 730
Mickiewicz z Szymanowskich Celina, 155
Mieczkowski Jan, 6, 172, 240, 531
Mielnicki Franciszek, 639, 641
Mierevelt Michiel Jansz, 628
Mieszko III Stary, 120
Miklosic Franc, 367, 368
Mikołaj I, car, 671
Mikołaj z Lublina, 617
Mikulski Leopold, 65, 71, 439, 441
Milano Giovanni da, 604
Milewski Stanisław, 48
Milicer Napoleon, 442, 443, 444
Mill John Stuart, 63, 72, 93, 97, 118, 119, 122, 123, 291, 294, 296, 298, 301, 335, 348, 385, 568
Miller J., malarz, 642
Miłosz Oskar, 163
Minasowicz Józef Dionizy, 691
Mitchel MacKnight Ormsby, 441
Mitrydates VI Eupator, 738
Mochnacki Maurycy, 35, 256, 342, 345, 399, 481
Modrzejewska Helena, 467, 520, 521, 523, 525, 526, 527, 529, 532, 533-537, 544
Mokranowska Zofia, 25
Molatyński Leon, 54
Molière (właśc. Jean Baptiste Poquelin), 103, 329, 230, 521
Moniuszko Stanisław, 29, 99, 521, 684, 689, 691, 694, 697, 698, 703, 705, 707, 712
Montaigne Michel de, 308
Monteskiusz, Montesquieu (właśc. Charles Louis de Secondat), 65, 475
Moore Thomas, 433, 549
Morawski Franciszek Dzierżykraj, 362
Mostaert Jan, 590, 628

Mozart Wolfgang Amadeusz, 329, 351, 700
Możdżeńska Estella [zob. Kurcjuszowa Józefa]
Możdżyńska-Nawotka Małgorzata, 47
Mucha Danuta, 17
Muchanow Siergiej, 494, 503, 507, 508, 691, 707
Mulert, fotograf, 219, 355, 405, 704
Munchheimer Adam, 683, 691, 698, 705, 711
Murad Bej, 668
Murger Henri, 518
Murillo Bartolome, 461, 462
Musijenko Swietłana, 27
Musset Alfred de, 28, 30, 68, 273, 278
Mutoni Pietro [zob. Vecchia Pietro della]
Muzoniusz Rufus, 303

N

Nagler Georg Kaspar, 645
Napoleon Bonaparte, 23, 228, 229, 280, 600, 601, 668, 670, 672, 741
Napoleon III Bonaparte, 339, 517, 670
Narolska Aneta, 22
Naruszewicz Adam, 201, 258
Narzymski Józef, 505
Nerval Gerard de, 17
Newton Isaac, 294, 765
Nicz Edward, 40
Niemcewicz Julian Ursyn, 671
Niemirowski Adam, 33
Niemirycz Juliusz, 301, 302
Nipanicz Mikołaj, 75, 77
Noiński Emil, 27
Norwid Cyprian Kamil, 24, 71, 462, 753
Nosek Anna, 5
Noskowski Zygmunt, 453, 679
Noskowski-Łada Władysław, 453
Nosowicz Iwan, 367
Novakovich Stoyan, 368
Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg), 734, 771, 785
Novalis (Hardenberg Georg von), 29
Nowakowski Jan Nepomucen, 451
Nowak-Romanowicz Alina, 686
Nowicka Elżbieta, 36
Nowiński Stanisław, 18, 30
Nowosielski Antoni, 8, 255, 257, 259, 261

O

Obsulewicz-Niewińska Beata, 5
Ochorowicz Julian Leopold, 31, 34, 37, 63, 66, 69, 188, 439, 442, 443
Oczko Piotr, 564
Odyniec Antoni Edward, 14, 22, 24, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 152, 153, 154, 156, 159, 160, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 426, 431, 432
Offenbach Jacques, 689
Okoński Władysław [zob. Świętochowski Aleksander]
Okopień-Sławińska Aleksandra, 161
Oktawian August, cesarz, 229
Olech Barbara, 27
Olechowski Witalis, 546
Opaliński Łukasz (starszy), 660
Oppman Artur, 676, 749
Ordon Władysław, 30
Orgelbrand Samuel, 136, 256, 257, 454, 461, 463, 469, 477, 487, 587
Orłowicz Mieczysław, 41
Orłowski Aleksander, 669, 670, 749
Orłowski Bolesław, 554
Orzechowski Stanisław, 577
Orzeszkowa Eliza, 22, 24, 27, 31, 184, 216, 262, 263, 264, 265, 266, 677
Osiński Dawid Maria, 5, 15, 23, 173, 187
Osiński Ludwik, 159
Ossolińscy, ród magnacki, 594
Ossoliński Jerzy, 594
Ossoliński Józef Kajetan, 594, 671
Ossoliński Józef Maksymilian, 594
Ostrogska z Lubomirskich Katarzyna, 660
Ostrogski Janusz, 660
Ostrowski Adolf, 531
Ostrowski Krystyn Piotr, 542
Ostrowski Witold, 730
Owczarz Ewa, 5, 7, 59, 91, 92, 94, 96, 98, 100
Owen Robert, 297

P

Paczoska Ewa, 17, 23, 37, 97, 100, 177, 181, 185, 187
Padalica Tadeusz (właśc. Zenon Fisz), 17
Paderewski Ignacy Jan, 679, 686, 709
Padovanino (Alessandro Leone Varotari), 604
Paganini Niccolò, 697
Pajewski Aleksander, 749
Pajgert Adam, 30, 205
Palacky Frantisek, 370
Panczykowski Ludwik, 106, 521
Pańkowski Kazimierz, 451
Paolo Giovanni di, 598
Paprocki Teodor, 70
Parczewski Alfons Józef, 444, 474, 475
Partyka Jacek, 4
Paskiewicz Iwan, 45
Pastrana Julia, 250
Pauli Żegota, 373
Paweł III, papież, 113, 119
Pawlikowski Karol, 21
Perugino Pietro, 604
Peschke Maria, 682, 696
Peszka Józef, 666
Petofi Sandor, 20
Philippon Charles, 275
Piasecki Leonard, 512
Piastowie, dynastia, 120, 407, 411, 658, 666, 676
Piątkowski Włodzimierz, 713
Piechota Dariusz, 5
Pieróg Stanisław, 35
Pietkiewicz Antoni (pseud. Pług Adam), 349, 479, 538, 676
Pietrzak-Thébault Joanna, 148
Pilecki Antoni, 8, 34, 69, 70, 173, 183, 185, 253, 357, 359, 361, 363, 365
Pillati Henryk, 40, 171, 479, 538, 647, 673, 676
Pillati Ksawery, 40, 136, 172, 188, 189, 190, 647, 680, 749
Piloty Karl Theodor von, 661
Pincek Franciszek, 666
Pini Tadeusz, 756
Pinturicchio (właśc. Bernardino di Betto), 588
Piotr Wielki, car, 127
Piotrowski Wojciech, 232, 346
Pirckheimer Willibald, 622
Pitagoras, 338
Plantageneci, dynastia królewska, 120
Platon, 28, 329, 467, 552
Plebański Józef Kazimierz, 443, 454, 456, 457
Plebański Kazimierz, 443, 454, 456, 457
Pleydenwurff Wilhelm, 624
Płachecki Marian, 22, 38, 91, 100
Płachetko Seweryn, 451, 452
Podbielski Bronisław, 632, 637
Podoski Franciszek Aleksander, 124, 377
Podwysocki Klemens, 447, 482, 483
Poe Edgar Allan, 30, 327
Pogodin Michał, 32
Pol Wincenty, 99, 482, 609, 610
Polanowska Jolanta, 666
Polkowski Ignacy, 553, 556
Polkowski Józef, 512
Pompejusz Wielki (Gnaeus Pompeius Magnus), 660
Poniatowski Józef, 298, 604, 666, 668
Ponson du Terrail Pierre Alexis, 279
Pontmartin Armand Augustin de, 479
Potocka (z domu Bobr-Piotrowicka) Ludwika, 236
Potocki Jan, 232, 346, 764, 765, 767, 768, 769, 770, 771
Potocki Maurycy Eustachy Ludwik, 236
Potocki Stanisław Kostka, 595
Poznański Zygmunt, 508
Prawdzicki Stefan [zob. Polkowski Ignacy]
Prądzyński Juliusz, 130
Propercjusz (łac. Sextus Propertius), 232
Proudhon Pierre-Joseph, 483
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki), 5, 23, 42, 44, 45, 47, 48, 97, 216, 398, 441, 442, 449, 484, 734, 749
Pruszyński Andrzej, 608
Przemysł, 88, 214
Przyborowski Walery, 8, 70, 100, 188, 198, 199, 200, 201, 203, 210, 224, 225, 227, 229, 231, 233, 235, 404, 440, 447, 482
Przyłuski Jakub, 577

Puc Bronisław, 84, 630
Puszkin Aleksander, 762
Pycka Anna Małgorzata, 5, 7, 41, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 59

Q

Quattrini Kornelia, 684
Quesnay François, 475
Quetelet Adolf, 182, 202, 297, 338
Quinet Edgar, 37

R

Racine Jean-Baptiste, 451, 517, 525
Raczkowska Katarzyna, 4, 5, 7, 85
Radziwiłł (Panie Kochanku) Karol, 758
Radziwiłł (Piorun) Krzysztof, 595
Radziwiłł (Rudy) Mikołaj, 595
Radziwiłł Janusz II, 595
Radziwiłł Janusz, 660
Radziwiłł Karol Stanisław, 758
Radziwiłł Michał Hieronim, 595
Radziwiłłowie, ród magnacki, 595
Radziwiłłówna Barbara, 658
Rafael (właśc. Raffaello Santi), 162, 598, 599, 651, 755
Raichman Aleksander, 685
Rajchman Bronisław, 440
Rapacki Wincenty, 24, 31, 505, 507, 531, 548, 551, 553, 554, 555, 558, 559, 560
Rastawiecka Leonia, 600
Rastawiecki Edward, 614, 645
Raszewski Zbigniew, 204, 548, 685, 693
Ratajczak Dobrochna, 508
Ratajczak Wiesław, 184
Ratajewicz Paweł, 512
Reber Napoleon Henri, 685, 697
Redlich Henryk, 614
Regulski Aleksander, 584, 675
Reinecke Carl, 701
Rej Mikołaj, 759
Rembowska-Płuciennik Magdalena, 174
Reni Guido, 605, 633
Reymont Stanisław Władysław, 216, 677
Rijn Rembrandt Harmenszoon van, 589, 624, 626, 627
Ristori Adelaide, 517
Rode Adolf Lvovic, 321
Rodin August, 232, 521, 528, 584
Rolbiecki Waldemar, 729, 730
Romanelli Giovano Francesco, 606
Roscher Wilhelm Georg Friedrich, 474
Rosellini Cosimo, 588
Rosiek Stanisław, 92
Rosiński Piotr, 5, 10, 60, 585, 586, 588, 590
Rostworowska z Moszyńskich Helena, 102
Rostworowski Emanuel, 669
Rostworowski Hubert, 102
Roszkowski Gustaw, 711
Rousseau Jean-Jacques, 226, 475
Roy Robert Fitz, 224, 282, 313, 481
Rubens Peter Paul, 246, 587, 624, 650, 669
Rubinstein Anton Grigoriewicz, 707
Ruckert Fryderyk, 30
Rudaś-Grodzka Monika, 100
Rudkowska Magdalena, 174, 181, 185, 187
Rufer Philipp, 696
Ruisdael Jacob Izaakszoon van, 637
Rusek Iwona Elżbieta, 4
Rychter Józef Franciszek, 106, 521, 527
Rygier Teodor, 608
Ryszard III, 574
Ryszard z Kornwalii, antykról niemiecki, 120
Ryszkiewicz A., 588
Rzewuski Henryk, 255, 257
Rzewuski Walery, 101, 102, 532
Rzętkowski Stanisław Marek, 364
Sabowski Władysław (pseud. Wołody Skiba), 8, 18, 19, 30, 220, 221, 223, 243, 245, 247, 249, 251, 269, 270, 271, 272, 715, 750

S

Sachowicz Jacenty, 595, 596, 646, 647
Sadowska z Brzezinów Maria (pseud. Zbigniew), 10, 22, 25, 30, 31, 34, 37, 70, 37, 223, 753, 755, 757, 759, 761, 763, 765, 767, 769, 771
Sainte-Beuve Charles-Augustin, 204, 273, 279
Samborska-Kukuć Dorota, 27

Sand George, 17, 19, 30, 31, 37, 69, 225, 263, 278
Sandeau Jules, 281
Santi Rafael, 162, 586, 588, 599, 600, 651, 662, 755
Sardou Victorien, 524, 526, 530, 531
Sarnecki Zygmunt, 453, 496
Sarto Andrea del, 599
Sawczyński Zygmunt, 452
Sawicki Maksymilian, 527, 529
Sawonarola (Girolamo Savonarola), 559
Saxo Grammaticus, 487
Scheer Wilhelm, 343
Scheffer Ary, 237
Scheibler Karol, 65
Scheller, dentysta, 484
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph, 35, 470, 488
Scherer Wilhelm, 343
Scherner, malarz, 631, 633
Scherr Jan, 282, 291
Schiller Friedrich, 27, 28, 29, 103, 144, 152, 206, 214, 215, 256, 329, 451, 454, 461, 463, 469, 477, 487, 507, 517, 518, 520, 521, 525, 526, 528, 533, 534, 549, 574, 575, 584, 654
Schlegel Friedrich von, 470
Schleicher August, 369
Schmeja Emil, 129
Schmidt Auguste, 33
Schober Feliks, 106, 107
Scholl Aurelian, 30
Schopfer Hans Starszy, 589
Schouppe Alfred, 607
Schreiber Ignacy, 68
Schubeler Julian, 675, 703
Schubert Gotthilf Heinrich von, 35
Schwartz z Birathów Maria Zofia, 192
Scott Walter, 224, 281, 313, 411
Scribe Eugene, 103, 278, 285, 478, 516, 521, 697, 727, 728
Scrovegni, ród magnacki, 597
Sculteti Aleksander, 557
Secomska Krystyna, 590
Semenowicz Anton, 369
Seneka (Lucjusz Anneusz Seneka), 303
Seneka Starszy (Retor), 303
Senhia Pietro della (Muttoni), 604
Serafin Ewa, 100
Serveto Miguel, 556
Serwaczyński Stanisław, 696
Sewerowie, dynastia, 230
Sęp-Szarzyński Mikołaj, 443, 445
Sforza d'Aragona Bona, 656, 660, 674
Sherzl Vikantiy Ivanovich, 367
Siedlecki Michał, 3, 4, 5, 17
Siemieński Lucjan, 204, 273, 274, 310, 311, 722
Sienkiewicz Henryk, 22, 24, 216, 262, 481, 484
Sierakowski Alfons, 594
Sierotwiński Stanisław, 686
Sikora Ireneusz, 22
Sikorski Dariusz K., 5
Sikorski Józef, 687, 691, 698, 705
Simmler Józef, 236, 237, 239, 240, 607, 632, 639, 641
Sitkiewicz Damian, 590, 591
Sivert Tadeusz, 494, 508
Skarbek Fryderyk, 30
Skarga Piotr, 655, 674, 676, 677
Skiba Wołody [zob. Sabowski Władysław]
Skimborowicz Hipolit, 99
Skribe E. A., 546
Skrobański Aleksander, 8, 178, 204, 205, 207, 211, 213
Skubaczewska-Pniewska Anna, 37
Skubiszewska Maria, 585, 591
Skucha Mateusz, 5
Skwarczyńska Stefania, 730
Sławiński Janusz, 161
Słowacki Juliusz, 17, 21, 24, 30, 37, 64, 67, 184, 215, 258, 268, 285, 286, 363, 364, 379, 381, 382, 389, 417, 433, 434, 445, 448, 462, 470, 472, 507, 520, 521, 526, 528, 533, 544, 717
Smiles Samuel, 11, 27, 30, 72
Smochowski Witalis, 451
Smoleń Barbara, 100
Smoleński Władysław, 361

Smuglewicz Franciszek, 617, 666
Snyders Frans, 587
Sobiecka Anna, 5, 9, 22, 60, 493, 494, 495, 496, 498, 500, 502, 504, 506, 508
Sobieraj Tomasz, 5, 93, 97, 100, 181, 183, 187, 449, 493, 500, 502, 508
Socyn Faust, 120, 121
Sokalska Małgorzata, 495, 689, 693
Sokrates, 552
Solimena Francesco, 590, 605
Sosiński Józef, 608
Sosnowski Mieczysław [zob. Smochowski Witalis]
Soulie Frederic, 323, 757
South Kensington, dzielnica Londynu, 238
Sowiński Leonard, 305, 306, 307
Spencer Herbert, 11, 31, 37, 72, 93, 296, 304
Spinoza Baruch, 302, 334, 419
Sroczyńska Krystyna, 671, 672
Stachowicz Michał, 617, 667, 668
Stachura-Lupa Renata, 5, 17
Stadnicki Stanisław (Diabeł Łańcucki), 660
Stanisław August Poniatowski król, 54, 252, 298, 585, 604, 666, 668
Stanisław Batory, 674, 676
Stanisław II August [zob. Stanisław August Poniatowski]
Starowolski Szymon, 676
Starzyński Juliusz, 590
Starzyński Stefan, 44
Staszic Stanisław, 45, 595
Statler Wojciech Korneli, 639, 640
Stattler Henryk, 608
Stebelski Włodzimierz, 749
Stech Andreas, 664
Steen Michael, 682, 693
Stefan Batory, 660
Stefani Józef, 516
Stefański Stefan, 686
Steinborn Bożena, 589
Stetkiewicz Lucyna, 38
Stępnik Krzysztof, 91, 100
Stocka Agnieszka, 27
Stocka-Ambruszkiewicz Anna, 5
Stockade Nicoales de Helt, 628
Stoff Andrzej, 37
Strauss Johann, 684
Strindberg August, 72
Strobl Rudolf, 709
Strozzi Bernardo, 606
Struve Henryk, 9, 31, 63, 448, 479, 489, 490, 491, 501, 538, 676, 727
Strzelecki Feliks Józef, 453
Strzelecki Jan, 23
Strzyżewski Mirosław, 174, 181, 185, 187
Stwosz Wit, 10, 551, 555, 558, 560, 609, 610, 611, 617, 632, 655, 658, 674
Styfi Jan, 531, 629, 675
Suchodolski January, 10, 629, 631, 635, 636, 643, 663, 670, 671, 672, 673
Suchodolski Patryk, 3-7, 81
Suchodolski Zdzisław Aleksander, 631, 643
Sudolski Zbigniew, 166
Sue Eugene (właśc. Marie-Joseph Sue), 19, 225, 232, 233, 234, 263, 278, 346, 757, 767
Sulima Zygmunt Lucjan, 198, 224, 482
Supiński Józef, 37, 120, 303
Suppé Franz von, 689
Swieszewski Władysław, 527
Swift Jonathan, 258, 762
Sygietyński Antoni, 547
Sypniewski Felicjan, 673
Sypniewski Feliks, 631, 635, 673
Syrewicz Bolesław, 136, 138, 608
Syrokomla Władysław (właśc. Ludwik Kondratowicz), 167, 256, 257
Szajnocha Karol, 201, 306
Szczublewski Józef, 494
Szczurkiewicz Edmund, 608
Szekspir William, 9, 22, 25, 29, 31, 68, 103, 144, 205, 207, 273, 346, 445, 448, 451, 461, 462, 463, 464, 469, 470, 471, 487, 488, 502, 506, 507, 517, 520, 526, 533, 542, 543, 544, 545, 546, 549, 552, 572, 574
Szemesz Adam, 666
Szewczenko Irena, 4, 5, 7, 63, 64, 66, 68, 70, 72
Szewczenko Taras, 4, 20

Szokalski Wiktor Feliks, 336
Sztyrmer Eleonora, 760
Sztyrmer Ludwik, 760, 761, 762, 763, 764
Szweycer Michał, 6
Szweykowski Zygmunt, 42, 442, 449, 494, 507
Szyller [zob. Schiller Friedrich]
Szymanowski Wacław, 495, 497, 535, 725, 728
Szymański Józef, 81
Szymborski Franciszek, 675
Szypowska Maria, 374

Ś

Śledziński Stefan, 684
Śliwowski J., redaktor «Kolców», 749
Śliwowski Mariusz, 4
Śmiechowski Kamil, 27
Śniadecki Jędrzej, 96
Świderski Faustyn, 714
Świerczyńska-Jelonek Danuta, 100
Świerzowski Ernest, 440
Świeszewski Władysław, 527
Świętochowski Aleksander, 8, 11, 22, 23, 25, 26, 31, 34, 37, 38, 52, 56, 59, 69, 71, 91, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 173, 179, 182, 184, 185, 190, 285, 287, 289, 310, 311, 313, 315, 342, 343, 345, 346, 347, 349, 439, 441, 484, 493, 499, 500, 501, 503, 505, 561, 562, 563, 575, 578, 713, 715, 717, 724, 725, 728

T

Tadeusiewicz Hanna, 17
Taine Hipolit, 27, 37, 97, 483, 547
Tarajło-Lipowska Zofia, 32
Tarnowski Stanisław, 443, 445
Tarnowski Władysław hrabia, 33, 370, 443, 447
Tasso Torquato, 280, 588, 602
Tatarkiewicz Jan, 507
Tatarkiewicz Władysław, 588
Tausig Karol, 684
Taylor Barnum Phinaes, 738
Techmańska Małgorzata, 4
Tegazzo Franciszek, 54, 584, 629, 703
Telesiński Józef, 697
Teodoryk z Pragi, 624
Tęczyński Jan, 660
Thackeray William Makepeace, 29, 225, 734
Thieme Ulrich, 587, 590, 591
Thomas Ambroise, 302, 487, 517, 697
Tieck Christian Friedrich, 129
Tiepolo Giovanni Battista, 588, 603, 654
Timofiejew Artur, 671
Tintoretto Domenico, 588
Tintoretto Jacopo (właśc. Jacopo Robusti), 587, 603
Tkalcević Adolfo Veber, 368
Tocqueville Alexis de, 293
Tomasow Aleksander, 667
Tomasz z Akwinu, 321
Tomaszewski Mieczysław, 690, 693
Tomczok Paweł, 5
Tomkowski Jan, 21, 93, 94, 100
Towiański Andrzej, 285
Trapszo Anastazy, 512
Trentowski Bronisław, 37, 539
Troickij Matwiej Michaiłowicz, 336
Troschel Wilhelm, 691, 698, 705
Truskolaska Agnieszka, 516
Trzaskowski Bronisław, 370
Turgot Anne-Robert-Jacques, 475
Tuylt Alyt van, 625
Twardzicki Walerian, 172, 190, 254
Tycjan, Tiziano Vecellio, 247, 599, 601, 602, 653
Tyniecka-Makowska Słowinia, 23
Tyszyński Aleksander, 31, 63, 722

U

Udalska Eleonora, 494, 508
Ujejski Kornel, 30, 215, 275
Undine Giovanni da (Nani Giovanni), 755
Unger Józef, 204, 676
Urbański Aureli, 29, 505

V

Valois Małgorzata de, 118

Vasari Giorgio, 586, 597
Vecchia Pietro della, 604
Veit Siolś [zob. Stwosz Wit]
Verdi Giuseppe, 697
Vermeer Jan, 624, 627
Verne Jules, 458
Vernet Horace, 671, 672
Vernet Horacy, 629, 672, 673
Veronese Paolo, 588, 590, 602
Vespignano (Włochy), 597
Vico Giambattista, 291, 292
Viel-Castel Horace de, 28
Villeres-Cotterets, 282
Vinci Leonardo da, 162, 246, 586, 587, 588, 599, 600, 651, 662, 755
Viole Rudolf, 685
Virchow Rudolf Ludwig Karl, 72
Vischer Friedrich Theodor, 211, 215
Vivarini Alvise, 601
Vivarini Antonio, 601
Vivarini Bartolomeo, 601
Vivarini, rodzina malarzy, 601
Vivarini, ród magnacki, 601
Vogt Karol, 11, 726
Vollmer Hans, 590, 591
Voltaire, Wolter (właśc. François-Marie Arouet), 23, 31, 117, 259, 339, 475, 536, 517

W

Wagner Adolf, 297
Wagner Ryszard, 351, 688, 701, 708
Walezjusze, dynastia królewska, 121
Walicki Aleksander, 725
Walicki Michał, 589, 590, 591
Walkiewicz Władysław, 615
Wanicka Agnieszka, 494, 501, 504, 506, 507, 508
Wartenberg Feliks, 218
Warzenica-Zalewska Ewa, 173, 187
Wazowie, dynastia królewska, 656, 659, 667
Wądolny-Tatar Katarzyna, 17
Weber Carl Maria von, 689
Weilen Jozeph, 548
Weintrit Adam, 82
Wells Herbert Georg, 730
Wernick Fritz, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50
Wesley John i Charles, 247
Wettinowie, dynastia, 202
Weyden Roger van der, 589, 625
Weyer Johann Peter, 586, 587, 588, 589, 590, 595
Węgierski Tomasz Kajetan, 760
Węgrzyn Iwona, 22, 753
Wielkopolanin Łukasz, 32
Wieniawski Adam, 698, 705
Wieniawski Henryk, 705, 709
Wieniawski Józef, 691, 697, 698, 705, 709
Wieniawski Julian, 709
Wiesiołowski Aleksander, 416
Wiklef (właśc. John Wycliffe), 558, 559
Wilkońska Paulina, 760
Wilkoński August, 760
Wilski Zbigniew, 685, 693
Wincenty zw. Kadłubkiem, 668
Wiszniewski Michał, 257, 260
Wiślicki Adam, 11, 15, 16, 17, 19, 25, 28, 30, 34, 38, 52, 56, 59, 71, 72, 172, 439, 441, 493, 496, 590, 681, 682, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 728
Wiślicki Władysław, 10, 683, 695, 697, 699, 701, 704, 705, 707, 709
Witek Halina, 47, 48
Witelon, mnich, 260
Witkiewicz Stanisław Ignacy, 676
Witkiewicz Stanisław, 479, 538, 676
Witold Jagiełło, 154
Witwicki Stefan, 256
Wizdalski K., 448
Władysław Biały, 658
Władysław I Herman, 666
Władysław I Łokietek, 667, 676
Władysław III Warneńczyk, 671
Władysław IV, 585
Włodek Ludwik, 442, 449
Wojciechowski Józef (pseud. Jan z Mazowsza), 10, 28, 30, 99, 648-659, 661
Wojciechowski Paweł, 3, 4, 5
Wolf Friedrich August, 199
Wolff August Robert, 525

Wolff Józef, 676
Wolgemut Michael, 624
Wolski Włodzimierz, 697
Wosiek Maria, 685, 693
Woźniak Małgorzata, 686
Wójcicka Jadwiga, 79
Wójcicki Kazimierz Władysław, 257, 479, 538, 674, 676, 677
Wróbel Agnieszka, 100
Wundt Wilhelm, 31, 336
Wydrycka Anna, 37
Wyspiański Stanisław, 67, 262
Wyszyński Stefan, kardynał, 5

Z

Zabielski Łukasz, 3-7, 12, 17, 19, 59, 60, 62, 63
Zabiełło Henryk, 672
Zabłocki Feliks, 675
Zachariasiewicz Jan, 19, 24, 31
Zahorski Andrzej, 45, 51
Zajkowska Joanna, 5
Zajkowski Andrzej, 675, 694
Zakrzewski Walenty, 338
Zaleski Antoni, 115
Zaleski Józef Bohdan, 289, 640
Zamoyska z Czartoryskich Zofia, 48
Zamoyska Zofia, 106
Zamoyski Jan Władysław, 101
Zamoyski Jan, 101, 660, 668
Zan Tomasz, 168
Zarębski Juliusz, 686, 688
Zarzycki Aleksander, 29, 685, 686, 687, 688, 691, 707, 709
Zawadzka Krystyna, 685, 693
Zawadzki Józef, 167
Zbąski Ewaryst, 608
Zdziechowski Marian, 22
Zebrzydowski Mikołaj, 660
Zgliński Daniel (właśc. Daniel Freudenson), 30, 190, 445, 448, 493
Zgorzelski Czesław, 169
Zieliński Wiktoryn, 24, 30
Ziemba Antoni, 589
Zimnoch Katarzyna, 5
Zmorski Roman, 24, 389
Zoilos z Amfipolis, 290
Zola Emil, 72
Zygmunt August Poniatowski, król, 119, 120
Zygmunt I Stary, 201, 656, 660, 676
Zygmunt II August, 119, 656, 201, 656, 658, 659
Zygmunt III Waza, 655, 659, 660
Zygmunt Stary, 554

Ż

Żeleński Władysław, 453
Żeromski Stefan, 216, 677
Żółkowski Alojzy (ojciec), 516
Żółkowski Alojzy Gonzaga, 9, 512, 513, 516, 517, 518, 519, 521, 529, 531
Żukowski Wasilij, 426