Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 20 Stycznia 1909 r. **Rok II. № 1.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Sekretarz p. Ig. Chrzanowski.
Członkowie Towarzystwa pp.: K. Appel, Wł. Janowski, G. Korbut, St. Krzemiński, Fr. Pułaski, M. Rowiński, St. Słoński i St. Szober.

1. Na wniosek przewodniczącego uczczono przez powstanie pamięć zmarłego członka Towarzystwa, Adama Krasińskiego.

2. P. Michał Rowiński odczytuje część swojej większej pracy p. t. „O budowie wiersza u Słowackiego“. Referat wywołał dyskusyę, w której, prócz autora, zabierali głos pp.: Appel, Chlebowski, Chrzanowski, Korbut i Krzemiński.

3. P. Fr. Pułaski uzupełnia wygłoszony na poprzedniem posiedzeniu referat o nieznanym dyalogu z XVI wieku wiadomością o jego źródle („Palinurus“ pseudo-Lucyana).

4. P. K. Appel odczytuje referat p. t. „W imię jedności pisowni“.

5. P. G. Korbut zdaje sprawę z dwu posiedzeń Komisyi i językowej.

Pan Michał Rowiński.

O budowie wiersza u Słowackiego.

I.

Że wysłowienie Słowackiego posiada zalety wyjątkowe, o tem czytający ogół przeświadczony jest oddawna. Przyznawali

http://rcin.org.pl

to niegdyś nawet wrogowie poety z poznańskiego „Orędownika“ i „Tygodnika“, ostatnim zaś wyrazem zachwytów dla jego maestryi są niektóre artykuły w noworocznym numerze „Kurjera Warszawskiego“ (1909), zwłaszcza Józefa Weyssenhoffa (Muzyka wiersza Słowackiego). Ba, sam Słowacki posiadał zupełną świadomość swej siły mówniczej; za prawdziwą bowiem samocharakterystykę nie można uważać krótkiej, przygodnej modlitwy w III rapsodzie „Króla-Ducha“ (str. XI).

O Panno!...

. . . . . .

Oświeć — tę *nędzną rytmiarzą robotę*,

lecz cytowane już nieraz śmiałe, dłuższe wyznanie w II pieśni „Beniowskiego“ (w w. 99 — 110), streszczające się w słowach:

Gdyby ojczyzną był język i mowa:
Posągby mój stał, stworzony głoskami
Z napisem *patri patriae*...

Nie będę się zastanawiał nad tem, czy w przytoczonej samoocenie poeta nie przecenia cokolwiek zarówno własnej roli w dziejach mowy polskiej, jak i doniosłości bardzo *indywidualnej* mowy *poetyckiej* dla duchowego rozwoju narodu; uczyni to w roku jubileuszowym zapewne ktoś bardziej kompetentny. Ja zaś na tem miejscu pragnąłbym jedynie wypowiedzieć kilka skromnych uwag nad techniką wierszowniczą naszego poety.

Lękam się wprawdzie, że, wbrew ostrzeżeniom dra K. Jareckiego w tymże numerze „K. W.“, ręka moja okazać się może za grubą, a obejście za szorstkiem, skąd wyniknie sprofanowanie rzeczy lotnych, powiewnych i nadziemskich. Zachęca mię jednak do takiej suchej roboty filologicznej z jednej strony zamieszczona tamże uwaga d-ra W. Hahna, że sprawa wierszowania Słowackiego jest jeszcze prawie że nie poruszona, z drugiej strony zaś przykład samego wieszcza, który w krytyce poezyi J. B. Zaleskiego, wydanych 1841 r. w Paryżu, nie unikał dość pedantycznego rozbioru gramatycznego i logicznego, wypowiadając przytem wielką prawdę, że *„wielcy poeci piszą tak, aby najściślejszy rozbiór wytrzymać mogli“*. (Dzieła, wyd. Gubrynowicza-Hahna, t. X, str. 85).

Wynurzenia samego poety.

Już powyższe cytaty każą nam przypuszczać, że u samego Słowackiego znajdziemy pewne wskazówki, jak się on zapatry-

http://rcin.org.pl

wał na działalność wersyfikatorską swoją i innych. Obowiązkiem naszym jest oczywiście zebrać, o ile można, wszystkie świadectwa tego rodzaju i ocenić je jaknajsumienniej. Otóż 1) w zaznaczonej krytyce poezyi J. B. Zaleskiego gani on dorzucanie wyrazów obcych (w danym wypadku — ruskich) do rymu, harmonię języka zasadza na „poważnych i szerokich wyrazach — i na otwartych samogłoskach, nie zaś na skupieniu krótkich jednosylabowych słów, i na sprowadzeniu razem tętniących spółgłosek, tak ażeby każda miara wierszowa była garstką zbitych razem w jedne dźwięków". Nazywa dalej cudownym język Kochanowskich (Jana i Piotra) oraz Mickiewicza, ponieważ unikają oni słów maleńkich — „a obrotem mowy tak władną — że cała rzecz bez przyimków i zaimków wymalowana jest obszernemi—*błyskawicowemi* słowy"... Wspomniawszy następnie, że „Piotr Kochanowski swoje *a* kreskował — i *é* otwierał... gwałtem chcąc należytą językowi polskiemu harmonią i powagę wydrzeć z ust czytelnika", przeciwstawia Zaleskiego Mickiewiczowi, twierdząc, że tam, gdzie drugi, wytwarzając „cudną harmonię", zestawia wyrazy

garście zaklętego złota,

pierwszy powiedziałby zapewne (o wiele gorzej)

oh! dwie garstki złota!

W końcu krytyki znajdujemy znamienną sentencyę: „Bez *wielkiej ambicyi poetycznej* dojść do niczego w poezyi nie można". W związku z tą krytyką możemy zacytować jeszcze dwa wiersze z drobnych poezyi (wyd. A. Górskiego I № 61):

Wszyscyśmy na to czekali, co powie
Dumek poeta; lecz on gdzieś ponury
Siedział na stronie i sumował w głowie
I wiązał złote jakieś rytmów sznury.

2) W bardzo cennym dla nas przypisku do „Żmii" poeta mówi: „*Wiersz dziesięcio-zgłoskowy*, w niniejszej powieści użyty, *a może nadto wyraźną miarą nieprzyjemnie mordujący ucho czytelnika*, w mojem jednak przekonaniu najwłaściwiej do takiego rodzaju utworu zastosować się daje. Z użycia takowego wiersza wynikała potrzeba, nie inne jak dwunasto- lub ośmio-zgłoskowe łączyć z nim *rytmy*; tak, ażeby *średniówka* zawsze w połowie wiersza przypadać mogła". W ścisłym związku z temi słowami pozostaje alluzya do „Mnicha" Korzeniowskiego w I rozdziale „Króla Ladawy": Ta piękna tragedya ginie raczej przez przeniesienie śmierci Bolesława Śmia-

http://rcin.org.pl

łego, po zabójstwie św. Stanisława, do Ossiachu, „niż z powodu *białych wierszy*, w które autor powziął nieszczęśliwy zamiar ubrać myśli tego monarchy, który mówił tylko dobrą prozą, lub jak tego chcą klasycy, *wierszem dobrze rymowanym i dokładnie miarowym*, tak, że *średniówka* nigdy nie omieszka zjawić się w swojem miejscu i przerwać głos *w samym środku wyrazu*“. 3) Odnośne wiersze z II pieśni „Beniowskiego“ są powszechnie znane:

Lecz z prozą aliansów
Nie chcę—do wiersza mam, jak sądzę, prawo.
Sam się rym do mnie miłośnie nagina,
Oktawa pieści, kocha mię *sestyna.*

A oto inne miejsca z tegoż „Beniowskiego“:

Dla prawdy nagiej wielką mam estymę,
Do rymu nigdy sensu nie naginam,
Nie tworzę prawie nic, lecz przypominam. (VII, 158 nst.).

Według poety, obskurantyzm

U nas trwa jeszcze... nie w kobiecym stroju,
Lecz w poetycznych szkołach, ale szkoda
Na *świegocące te wróble* naboju.

. . . . . .

Niechaj *używa wiersz dawnego kroju.* (VIII, 465 nstt.).
Ja się zdolnością natchnień bardzo szczycę,
I tu pokażę, że nie jest zmyśloną,
Lecz z moich *rymów* czyni *błyskawice.* (I, 284 nstt.).
Nie mówię więcej, bo mój *rym* już *kwili.* (I, 323).

Z powodu wyrazu „syredeń“:

Ukraińskie to słóweczko, nie moje.
Wywołał je tu *rym* przez *dźwięki bliźnie.* (II, 22 nst.).
Widzę, że wszystko mi stoi na wstręcie,
Nawet *pisania łatwość* rzuca plamę. (II, 86 nst.).

Zdanie o *nowych poetach*, rodzących się jak grzyby:

Każdy ma *język* swój, co jest *kulawym.* (III, 37).
Był czas, żem *lękał się pospolitości,*
Jako święconej duch się lęka wody. (III, 49 nst.).
...naród mój nie lubi *białych*
Rymów i nagiej się poezji boi;
Więc rzecz, co działa się tam gdzieś za Sasa,
Muszę opiewać całą *wierszem Tassa.* (III, 125 nstt.).

http://rcin.org.pl

(O! horror! *trzeci rym* jest na żyrafę!
Muzy żałośne łzy nademną ronią,
Bo Muzy wiedzą, jakie *do łez prawo*
Ma wieszcz, piszący poemat *oktawą*. (III, 677 nstt.)

Po ucieczce dziewczyny-posłannicy z kozakiem Sawą Beniowski

miał na twarzy taki *wyraz Boski*,
Jak *ten, co wiersze pisząc, liczy zgłoski*. (IV, 247 nst.)

Na widok ludzi i pieczeni głodny Beniowski był tak uradowany, jak

poeta ucieszony nowym
Rymem, nieznanym i błyskawicowym. (V, 99 nst.)

Oto dlaczego poeta chce być rozmaitym:

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa;
. . . . . .
Strofa być winna taktem, nie wędzidłem. (V, 1408.)

Pytanie trzecie,

Które ja czynię, *naśladując metra*
Galop w połowie pierwszej hexametra. (V, 179 nst.)
Wierzę sercem poganina
W rym szekspirowski, w Danta i w Homera. (V, 408)
Każda z tych moich *strof*, jak blady topaz,
Oszlifowana w różne kostki rymu. (VII, 198 ust.)
wiersz mój *lotny* bezrozumnie. (IX, 471)
Więc—a więc piszmy, *niech rym będzie świeży*!
(X, 31)
I muszę przestać *strofy*, która ludzi
Łamaną sztuką bawi—a mnie nudzi (XI, 324 nst.)
.. Tylko ten *rym tętniący bieży*,
Jakoby w rzymskiej ruinie *kaskada*,
Co skrzy i błyska i dymi i śnieży,
I płacze i grzmi i jęczy i gada —
I swój nimfowy włos tęczami jeży,
A spodem głosy powoli wyjada... (XIII, 181 nstt.)

Jak widzimy, sam tylko „Beniowski“ dostarcza nam sporo miejsc charakterystycznych, których w pracy specyalnej nie wolno nam pominąć milczeniem, jeżeli istotnie twory wielkich

http://rcin.org.pl

poetów mają wytrzymywać rozbiór najściślejszy. Na tem jednak nie koniec. 4) W „Podróży na Wschód“ znajdujemy między innemi takie oto wynurzenia:

I muzę moją *w rymowym balecie*
Na zakręconym wstrzymam piruecie (I, w. 101 nst.)

Kapitan krzyknął Wirgilem: „*et tantae,*
Tantaene divis coelestibus ira?“
Na to się podniósł graf Solomon z Zante,
Poeta grecki; *ucho mu rozdziera*
Zmiana wyrazów i kradzież średniówek. (III, w. 31 nstt.)

Piana pod piersi okrętu się garnie,
Stukanie pompy jak dźwięk idzie rymu. (III, 151 nst.)
Lecz moje pióro nigdy nie pamięta
O drugim wierszu... wbrew *dawnej przestrodze:*
Nim pierwszą stawisz, myśl o drugiej nodze.

Tak chciał *Feliński*; wiersz skomponuj drugi,
A potem pierwszy dosztukowuj zgrabnie;
A będą mocne—i łańcuch się długi
Nie przerwie nigdzie, nigdzie nie osłabnie;
Na takim *niańki* uwiązani *pasie*
Chodzą *dawniejsi wieszcze* po Parnasie. (V, w. 82 nstt.)

A tam na szarej kolumny ułomku
Wianek sąsiadów moich siwobrodych,
Pochyłych ludzi, przy pochyłym domku,
Dawałby ręką takt tańcowi młodych...
I przyklaskiwałby *temu rymowi.* (IX, 91 nstt.)

5) Jedno miejsce z 2 sceny I aktu „Horsztyńskiego“:

SZCZĘSNY do Salomei o poetach ówczesnych.

Zimna woda—letnia woda... rymowana...

HORSZTYŃSKI.

Lubię *hymn*: Święty Boże—Święty mocny!...

SZCZĘSNY.

Nie ma rymów, nie ma rymów!—*Ja wolę słuchać rymowanego galopu mego konia, niż poezyi bez rymów!...*

6) Ktokolwiek przeczytał fragment „Krakusa“, ten chyba nigdy nie zapomni humorystycznej, choć nader anachronicznej rozmowy pomiędzy „*tancmistrzem językowym*“ (w. 114) Doliwą

http://rcin.org.pl

a jego przyjacielem Leliwą. Ten ostatni, zniecierpliwiony ustawicznem dobieraniem rymów do jego słów przez Doliwę, mówi:

Powiedz mi Wacan: jaka jest w Acanu
Organizacja, że *zawsze na język*
Przychodzą—djabeł wie skąd—dwa wyrazy
Podobne sobie, jak dwie małpy.—Czy *drwisz*
Z języka, czy twój język stał się błaznem
I bawi własne twe zęby?—Mospanie,
Czy to od bolu zębów jest lekarstwo,
Czy dziwny jaki *fałsz* w Acana *dziobie*? (w. 90 nstt.)

Nieco niżej (w. 117) Leliwa wyraża się o swoim przyjacielu: On przyjął zwyczaj:

Słowa zamykać słowami na kłódkę.

7) Wypisujemy tu jeszcze dwa miejsca z „Króla Ducha“:

Wiersza się nawet *dawnego strukturą*
Ubrałem Panu memu *przez pokorę*.
(rapsod III, pieśń I, strofa 4.)

A drugie [t. j. *słowa*] — całą woń swoją wylawszy,
Gdy *przyjdą na ton* wieszczowi w rozpaczy,
To *w długą rymu kładną się kolumnę*
Bezwładne—ciche—jako trupy w trumnę.
(raps. V, pieśń I, strofa 28).

8) Wreszcie zdanie o Krasińskim w „Odpowiedzi na Psalmy przyszłości:“

Bo cię nie znam, ale słyszę,
Słysząc twoje *wierszowanie*,
Że ktoś jak *perłami pisze*;
. . . . . .
Obejrzawszy glob z wysoka,
Swoje *wiersze*, *gdyby cugi*
Wysłał na świat *równym kłusem*
. . . . . .
Czynu ludu nie ma w dłoni;
Ale w uszy *formą dzwoni*,
Albo dzwoni—albo tyka.

Jak widzimy, ilość miejsc, w których Słowacki charakteryzuje technikę wierszowniczą bądź własną, bądź też swych spółcześników lub poetów dawniejszych, jest niezwykle wielka. A przecież

http://rcin.org.pl

opuszczona została w powyższem zestawieniu jeszcze spora liczba innych krótszych napomknień, dotyczących tego samego przedmiotu, choć nie zawierających treści ciekawszej. Zestawiając przytoczone wynurzenia z własnemi spostrzeżeniami nad wierszownictwem zarówno samego Słowackiego jak i pewnej liczby innych poetów, możemy odważyć się na jakieś ogólniejsze

W n i o s k i.

1) Przedewszystkiem niepomiernie wielka liczba wynurzeń treści metrycznej oraz uznawane powszechnie faktyczne zalety wiersza Słowackiego wprost zniewalają nas twierdzić, że na wydoskonalenie szaty zewnętrznej swych utworów poeta nasz świadomie kładł ogromny nacisk. Był to artysta słowa, który z wielkiem uzdolnieniem wrodzonem, z popędem wewnętrznym i natchnieniem łączył osobne, poboczne wyrachowanie—utworom swoim nadać taką formę, któraby sama przez się sprawiała prawdziwą rozkosz zarówno jemu samemu jak i czytelnikom. Treść czyli wewnętrzna istota pomysłu zdaje się ustępować gdzieś na dalszy plan; nigdzie przynajmniej nie znajdujemy stanowczego wyznania, ażeby poeta sądził inaczej. Cała bowiem treść i układ „Beniowskiego“ świadczy, że nawet takiego wyrażenia jak „Sawa, ogromny *skarb* dla pisoryma“ (Ben. II, 718) nie podobna odnieść do wewnętrznej wartości tematu. Jakkolwiek zaś cała działalność Słowackiego dowodzi, że duch jego był bardzo bogaty w niezwykłe pomysły, to jednak widocznie „jego wielka ambicya poetyczna“, przynajmniej w pierwszym okresie twórczości polegała przeważnie na tem, żeby obok świetności języka, samą budową wiersza zrobić na narodzie jaknajsilniejsze wrażenie.

2) Jakie to miało być wrażenie? Zdaje nam się, że najbardziej odpowiadającym duchowi poety, najtrafniejszym i najdokładniej streszczającym wszystkie inne terminem krótkim będzie tutaj „błyskawicowość“. Może wprawdzie ktoś odeprzeć, że epitetowi „błyskawicowy“ nie można w tym przypadku nadawać zbyt poważnego znaczenia naukowego, że poeta, nie przestając być sobą, mógł swoje rymy nazwać również dobrze złotemi „*złote* rytmów sznury“ o J. B. Zaleskim) srebrnemi, brylantowemi, tęczowemi, lub jakoś podobnie. Takiego zapatrywania i mybyśmy bardzo zawzięcie nie zwalczali. Owszem, sądzimy, że bez zwrócenia baczniejszej uwagi na często powtarzające się u naszego poety wyrazy, oznaczające jakieś nadzwyczajne, jaskra-

http://rcin.org.pl

we, malownicze zjawiska w naturze i życiu człowieka, np. bez wykazu statystycznego, ile razy i gdzie użyty jest wyraz „girlanda“, dokładna ocena stylu Słowackiego jest niemożliwa. Nie jestże to bowiem rzeczą znamienną, że zaraz pierwsze wiersze takich poematów, jak: „Ojciec zadżumionych“ i „W Szwajcaryi“ posiadają ozdoby złotnicze (księżyc złoty i sen złoty)? Z tem wszystkiem obstajemy przy podanej przedtem jednowyrazowej charakterystyce, a to dla tego że Słowacki właśnie za słowa „błyskawicowe“ chwali Kochanowskich i Mickiewicza, że sam nazywa swoje rymy „błyskawicami“ i że uciechę poety z natrafienia na rym nieznany, „błyskawicowy“, przyrównywa żartobliwie do radości głodnego człowieka na widok pieczeni. Jakże jednak mamy rozumieć tę błyskawicowość? Jesteśmy zdania, że Słowacki ma tu na myśli jakieś własności, *olśniewające* czytelnika. Czem? Odpowiedź znajdujemy w powyższych cytatach: oto „rymy“ powinny się odznaczać lotnością i świeżością, w rymowaniu ma się okazywać zręczność i wdzięk tancmistrza lub baletnicy, a dla uczynienia zadość wielkiej ambicyi artystycznej poeta nie cofnie się nawet przed „łamaną sztuką“ czyli pewnego rodzaju łamańcami językowemi. Wskazane tutaj cechy odnajdują się faktycznie w utworach Słowackiego; ponieważ jednak ze strony rozumowej mają one znaczenie dość rozciągłe, ogólnikowe i dadzą się zastosować do zjawisk odmiennych, więc dla ściślejszego ustalenia ich sensu musimy koniecznie zająć się pytaniem, co rozumiał Słowacki przez termin „rym“ lub „rymy“, którym tak hojnie szafuje.

3) Otóż stwierdzamy bez ogródki, że Słowacki, skądinąd zdecydowany rzecznik postępu, w zastosowaniu terminu „rym“ i „rymy“ stoi nawet w ówczesnej Polsce na stanowisku przestarzałem. Mówimy to nie dlatego, iżbyśmy poecie stawiali śmieszne żądanie, żeby się nie ważył używać jakiejś nazwy technicznej w znaczeniu swobodniejszem, dowolniejszem. Wiemy wszyscy, że etymologicznie „rym“ pochodzi od „rytmu“, że w dawnej Polsce, począwszy od Kochanowskich aż do schyłku wieku XVIII, sztukę wierszotwórczą nazywano prawie wyłącznie rymem lub rymowaniem, tak iż tylko zrzadka poeci nazywali swoje wierszowanki „rytmami“ (np. Wit. Korczewski lub K. Miaskowski); sam Jan Kochanowski używa nazwy „rym“ lub „rymy“ nie mniej często aniżeli Słowacki, nadaje tej nazwie nawet epitety bardziej urozmaicone i mówi np. o rymie Tybulla lub Dawida. Wszyst-

http://rcin.org.pl

ko to prawda. Ale mimo to, po „Rozprawie“ J. Elsnera (r. 1818), a zwłaszcza po „Prozodyi polskiej“ J. F. Królikowskiego (r. 1821), o której Słowacki mógł się dowiedzieć choćby z przypisku Mickiewicza do „Kondrada Wallenroda“ (r. 1828), sposób wyrażania się naszego poety o sztuce „rymotwórczej“ nie zawsze zasługuje na poklask. I on bowiem, podobnie jak Kochanowski, posiłkuje się wyrazem „rym“ w znaczeniu bardzo ogólnem. Więc posiada ta nazwa u niego nie tylko zwykłe znaczenie techniczne, ale np. zdanie „rym kwili“ oznacza widocznie kwilący wiersz lub wiersze; „rymowany galop konia“ można rozumieć chyba tylko o ruchu rytmiczno-stopowym w wierszu; Beniowskiemu poeta każe śpiewać „rym włoski“ (I w. 79), to znaczy chyba włoską pieśń lub wiersze; rym „lotny“ odnosi się zapewne do płynności wiersza wogóle lub jego „rytmiczności“; jeżeli w VI pieśni „Beniowskiego“ (w. 92 nst.) czytamy

Ale *rymy* znów *marudzą*
I znów się ze *strof* tych robią Oresty,

to mamy znowu rozumieć przez to marudzące wiersze, opowiadanie lub poemat; słowa doktora w „Kordyanie“ (III, sc. VI w. 726 nst.)

Naród ginie, dlaczego? aby wieszcz narodu
Miał treść do poematu, a wieszcz *rym odlewał*...

oznaczają niezawodnie całą technikę wierszowniczą; nie formę, lecz treść Słowacki miał z pewnością na myśli, kiedy mówił (Ben. IV, w. 76)

Rym nieraz *kąsa* was aż do jelitów.

Z naszego punktu widzenia najniewłaściwszem w świecie jest wyrażenie

A ja *Eschyla* tobie *rym* kaleczę,
(Poeta i natchnienie w. 12)

szczytem zaś sprzeczności wewnętrznej, tak zwanej „contradictio in adjecto“, jest zestawienie terminów „rymy białe“ (Ben. III, 125 nst.).

Nie inaczej ma się rzecz z użytym parokrotnie przez poetę terminem *rytm*. Więc „rytmy ośmio-zgłoskowe“ w przypisku do „Żmii“ mają taką samą wartość naukową, co i „rytmy ośmiorzeczne“ Wita Korczewskiego z r. 1553. Słowa, które czytamy w oktawach, dołączonych do „Złotej Czaszki“ (Dzieła, wyd. Hahna, VII str. 117):

· http://rcin.org.pl

Jasna *kolęda* w przyćmionej piekarni
Płakała — w *rytmy* ubrana *najlichsze*

odnoszą się zapewne do strony wersyfikacyjnej wogóle; w wierszu zaś 507 z III pieśni „Beniowskiego“

Już to nie będą moje *rytmy* wieszcze

prawdopodobnie rytm = wiersz. Nakoniec, w IX pieśni „Beniowskiego“ gdzie taniec młodych przyrównany jest do „rymu“, mianu temu poeta nadał czysto techniczne znaczenie ruchu miarowego czyli rytmicznego; podobnież należy rozumieć ustęp z pieśni XIII tegoż poematu, gdzie tętniący rym przyrównany jest do kaskady.

Moglibyśmy pomnożyć odnośne cytaty, ale i tych będzie dosyć. Dowodzą one jasno, że w *zasadniczej* terminologii metrycznej Słowacki stoi całkowicie na nieokreślonem stanowisku staropolskiem; boć i „pisorym“ figuruje u Jana Kochanowskiego (Muza w. 89); co więcej, wyrażenie

Gwiazdy błękitne, kwiateczki czerwone
Będą ci całe poematy *składać*
(W pamiętniku Zofii ***)

lub:

Skonały dzikie dwóch aniołów pienia
Lambro je we snach gorączkowych *składał*.
Hymn ostatniego tak *rymami* spadał...
(Lambro II, 422 nstt.).

można odnaleźć w wieku XVI jako równoznaczne z rymowaniem [1]).

Z tej strony tedy wynurzenia Słowackiego nie tylko „najściślejszego“, ale nawet poprostu ścisłego rozbioru nie wytrzymują, a ponieważ rozsiane są po jego dziełach poczytnych dość gęsto, więc przy ogromnej skądinąd powadze i wpływie tego poety mogły one na ten lub ów umysł oddziałać bałamucąco. Dla nas wypływa stąd obowiązek nie wierzyć poecie ślepo, lecz traktować jego wynurzenia krytycznie, czyli tłomaczyć je według własnego sumienia i uznania. Więc np. ze strony naukowej ani ów *rym szekspirowski*, ani *rym królewski* (Ben. V, 153) lub *rymy królewskie* (Do Ludwiki Bobrówny) nie mogą nam tak bardzo imponować swoją ścisłością. Skoro zaś poecie w zapędzie twórczym wymknęło się wyrażenie „rymy białe“, to nie powinnoby nas dziwić, jeżelibyśmy

[1]) Szczegóły w pracy rękopiśmiennej „O wersyfikacyi Jana Kochanowskiego“.

http://rcin.org.pl

i w innych kwestyach, dotyczącej naszego przedmiotu, znaleźli dowody jakiejś sprzeczności lub niedokładności. O tem jednak później. Obecnie, powracając do podanego we wniosku drugim objaśnienia „błyskawicowości“, pragnęlibyśmy wobec czytelnika dopiero tutaj zaznaczyć, że odnosimy je nie do samej tylko sztuki dobierania *rymów*, lecz do całości zabiegów, mających na celu nadanie utworowi wierszowanemu formy jaknajdoskonalszej.

4) Krytycyzm lub pewne niedowierzanie nie jest jeszcze zupełnym brakiem zaufania; poeta, który tylu czynami dowiódł swej potęgi pisarskiej, mógł wśród ustawicznej, gorączkowej pracy, zmierzającej może ku innym celom, wyrazić się tu i owdzie niedokładnie, naogół jednak zasługuje na to, żeby sobie jego słów nie lekceważyć. Wierzymy tedy najzupełniej Słowackiemu, kiedy powiada: „*Był czas*, żem *lękał się pospolitości*“; wynurzenie to licuje jaknajlepiej z „wielką ambicyą poetyczną“. Wobec braku odpowiednich zupełnie ścisłych wskazówek u samego poety, musimy pospolitość tę określić na własną rękę, co postaramy się uczynić później, w zastosowaniu do formy metrycznej. Tymczasem, jak się zdaje, będziemy w zgodzie nie tylko z zapatrywaniem poety, ale i z rzeczywistością, twierdząc, że przez pospolitość rozumiał on wogóle wysłowienie, przypominające przeciętną prozę, z którą nie chciał mieć żadnych aliansów, i że lęk przed tego rodzaju pospolitością niepokoił go głównie w młodości i w pierwszych latach tworzenia; z biegiem czasu wolne od pospolitości wysłowienie i technika stawały się coraz bardziej drugą naturą i mogły nawet doprowadzić do pewnego zmanierowania.

5) Kto się lęka pospolitości, ten oczywiście pragnie się wyodrębnić od ludzi sobie skądinąd podobnych. U Słowackiego ta dążność wyodrębnicza odnosi się widocznie nie tyle do tłumu bliźnich przeciętnych, ile do innych poetów, tak dawnych jak i spółczesnych. Widzieliśmy, że w krytyce poezyi Zaleskiego odzywa się on z prawdziwem uznaniem o Kochanowskich i Mickiewiczu; w króciutkiej przedmowie do „Wacława“ mówi o „cudownych kolorach“ poematu Malczewskiego; z czasem odezwał się pochlebnie i o Zaleskim; ocenił należycie niezaprzeczone zalety wiersza Krasińskiego, swego pod tym względem jakby ucznia [1]). Wszystkie te jednorazowe przychylne oceny odznaczają się

[1]) Prw. artykuł Br. Chlebowskiego w noworocznym „Kurjerze Warszawskim“ 1909.

http://rcin.org.pl

jednak jakąś ułamkowością, i trudno z nich wyciągnąć wniosek o bezwzględnem pochwalaniu całości zabiegów wersyfikacyjnych choćby tylko wymienionych poetów (z wyjątkiem może Krasińskiego). Jak dobitnie natomiast brzmi przezwisko „świegocących wróbli", nadane wszystkim tym, co używają „wiersza dawnego kroju", co mają „język kulawy"! W składaniu rymów dawniejsi wieszcze chodzą po Parnasie, uwiązani na pasku niańki Felińskiego; w „Kordyanie" (Przygotowanie w. 209) Niemcewicz nazwany jest „słownikiem rymowych końcówek"; podniecony Szczęsny w „Horsztyńskim" określa nawet wiersze o miłości ojczyzny Krasickiego jako wodę rymowaną. Wreszcie w III rapsodzie „Króla-Ducha" poeta uważa „ubranie się strukturą dawnego wiersza" za akt pokory. Wprawdzie i Mickiewicz wybuchnął pewnego razu o wiele silniej: „Depcę was, wszyscy poeci!" ale stało się to w warunkach zupełnie odmiennych, i nikomu nie przyszło na myśl rozumieć ten wykrzyk dosłownie. U Słowackiego przygodne oceny innych powtarzają się kilkakrotnie, nie są wypowiadane w nadzwyczajnem uniesieniu i tak doskonale harmonizują ze znaną nam już samooceną, że chyba i pod tym względem możemy mu zawierzyć: jako artysta w rymowaniu traktował on swych dawnych i nowszych towarzyszy mniej lub więcej lekceważąco.

6) Są jeszcze inne wynurzenia, którym nie można odmówić trafności. Więc piszemy się bez zastrzeżeń na to, co mówi Słowacki o swej łatwości pisania, o tem, że rym sam się miłośnie do niego naginał, i że miał on do wiersza prawo, jak niewielu innych; rubaszne zaś słowa, któremi Leliwa charakteryzuje swego przyjaciela, możemy całkowicie zastosować do naszego poety. Przyznajemy Słowackiemu zupełną słuszność, kiedy w przypisku do „Żmii" oświadcza stanowczo, że nadto wyraźna miara nieprzyjemnie morduje ucho czytelnika; uważamy za szczęśliwe określenie poetyckie rymów jako „dźwięków bliźnich"; jeszcze lepszem wydaje nam się krótkie ujęcie istoty wierszowania, jako „zamykania słów słowami na kłódkę"; charakterystyka każdej strofy „Beniowskiego" jako „szlifowanej w różne kostki rymu" na podobieństwo bladego topazu jest może trochę naciągnięta, ale ostatecznie można się z nią pogodzić. Natomiast przepis: „strofa być winna taktem nie wędzidłem", mimo ładnego brzmienia i pozoru mocy, nie grzeszy wielką wyrazistością i niewiele może nauczyć. Podobnież przyrównanie stukania pompy do ruchu dźwięku rymowego nie wyda-

http://rcin.org.pl

je nam się udatnem: gdyby pompa zaczęła naprawdę stukać tak, jak dźwięki rymowe, byłoby to oznaką, że się w niej coś popsuło. Mało realnej treści metrycznej da się wyciągnąć ze smętnych końcowych strof VI pieśni „Beniowskiego“: ani wróbelki w swoim locie nie okazują naprawdę jakiegoś niezwykłego „taktu“, danego niewidzialną śpiewką (w 560 nst.), ani też nie jest rzeczą łatwą zrozumieć, co poeta miał na myśli dalej, powiadając (w. 566 nst.):

Taki takt w locie, nim się loty wzmogą,
Poeci muszą uczynić pieśniami...

Co się wreszcie tyczy wypisanego na początku wstępu z V pieśni: Które to pytanie ja czynię, „*naśladując metra Galop w połowie pierwszej hexametra*“, to wyznajemy otwarcie, że, dopuszczając nawet różne licencye wyrażeniowe i różne sposoby przestankowania, słów tych zupełnie nie mogliśmy ani zrozumieć, ani rzeczowo usprawiedliwić.

Tyle bezpośrednich wniosków ogólnych. Inne wynurzenia pozostawiamy tymczasem na uboczu, pragnąc połączyć je z własnym rozbiorem metrycznym ogłoszonych utworów, który musimy teraz przeprowadzić tak, jak gdybyśmy własnych wyznań poety zupełnie nie posiadali.

ZUSAMMENFASSUNG.

Herr Michael Rowiński.

Ueber J. Słowacki's Versbau.

I.

Einleitende Bemerkungen über das Ansehen des Dichters als Verskünstler. Słowacki war sich seiner Meisterschaft selbst bewusst. Aus seiner Kritik der Gedichte J. B. Zaleski's wird besonders ein Satz hervorgehoben: „Grosse Dichter schreiben so, dass sie vor der strengsten Analyse bestehen können“.

Darauf werden die verhältnismässig sehr zahlreichen, wenn auch nur gelegentlichen Aeusserungen des Dichters über die Verstechnik zusammengestellt.

Aus diesen Aeusserungen werden nun einige Schlüsse auf Słowacki's Auffassung der Verskunst gezogen. 1) Der Dichter lässt es sich sehr angelegen sein, neben der Pracht des sprachlichen Ausdrucks, durch den blossen Versbau einen möglichst starken Eindruck auszuüben. 2) Dieser Eindruck wird als „Blitzartigkeit“ gekennzeichnet; der Leser soll durch die Frische, den Flug oder

http://rcin.org.pl

Schwung, sowie die Gewandtheit der „Reim"-Kunst gleichsam geblendet werden. 3) Bei Verwendung des technischen Ausdrucks „Reim" oder „Reime" hält der Dichter durchweg an dem althergebrachten Sprachgebrauch fest: „Reim" oder „Reime" dienen ihm nicht nur zur Bezeichnung des gewöhnlichen Gleichklangs oder Endreims, sondern auch des Verses schlechthin, sowie der in Verse gekleideten Dichtung selbst; ebenso unbestimmt ist die Bedeutung des seltener vorkommenden *term. techn.* „Rhythmus". Somit bezeichnet „Blitzartigkeit" die Gesamtheit von Kunstgriffen, deren Zweck es ist, dem Gedicht eine möglichst vollendete Form zu verleihen. 4) Der Dichter scheut die „Gemeinheit", d. h. er sucht so zu schreiben, dass seine poetischen Leistungen von allem Prosaischen möglichst frei sind. 5) Aus der Art und Weise, wie sich Słowacki sowohl über die älteren als auch über die neueren (zeitgenössischen) polnischen Dichter äussert, ist zu ersehen, dass er, eben als Vertreter der „Blitzartigkeit", seinen Fachgenossen im allgemeinen so ziemlich geringschätzend gegenübersteht. 6) Es werden noch einige minder wichtige Aeusserungen metrischen Inhalts besprochen: die einen werden als treffend anerkannt, die anderen werden als belanglos oder verfehlt, bzw. unverständlich bezeichnet.

Die übrigen Aeusserungen sollen im Anschluss an die nun vorzunehmende metrische Analyse von Słowacki's Werken gewürdigt werden.

(Fortsetzung folgt).

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 3 Lutego 1909 r. **Rok II. № 2.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Za sekretarza p. G. Korbut.

Członkowie Wydziału pp.: E. Bogusławski, St. Krzemiński, L. Méyet, M. Rowiński i St. Szober.

Przewodniczący zawiadomił Wydział o wytworzeniu się, na mocy decyzyi Zarządu, Komisyi, mającej rozpatrzeć sprawę projektowanego przyjęcia przez Komisyę językoznawczą, kierownictwa nad wydawanym przez pp.: Kryńskiego i Niedźwiedzkiego „Słownikiem języka polskiego".

Komunikaty i referaty.

1. Pan Leopold Méyet.

Nieznana odezwa Adama Mickiewicza w sprawie Szkoły polskiej na Batignolles w Paryżu:

Krótki rys dziejów szkoły na Batignolles do czasu wstąpienia do jej zarządu A. Mickiewicza. Oryginał z podpisem poety, jako Vice-prezesa rady, pierwszej odezwy jego z d. 20 listopada 1854 r.,

http://rcin.org.pl

której litografowana ćwiartka w języku polskim i francuskim znajduje się w archiwach szkoły. Druga, nieznana odezwa, bez daty, z podpisem Seweryna Gałęzowskiego, prezesa, A. Mickiewicza, i innych członków rady, odwołująca się do szczodrobliwości rodaków o pomoc dla szkoły. Ustalenie daty tej odezwy na miesiące wiosenne 1855 r. Możliwe współautorstwo Mickiewicza w zredagowaniu tej odezwy, zwłaszcza w jej końcowych ustępach.

---

2. Pan Leopold Méyet.

Oda na wejście Francuzów do Wilna przez Euzebjusza Słowackiego.

Utwór niewątpliwej autentyczności, przechowywany w rodzinie Juljusza Słowackiego, nieobjęty zbiorowem wydaniem dzieł Euzebjusza Słowackiego, dokonanem przez Leona Borowskiego (Wilno, 4 tomy, 1827).

---

3. Pan Leopold Méyet.

Nieznane listy Juljusza Słowackiego.

Nieznany bruljon listu z d. 8 września 1848 r. do Zofji Węgierskiej, ogłoszonego przez Z(enona) P. (rzesmyckiego). „Chimera". T. X. Z. 28/30 str. 529 i n.

Bruljon niedokończonego listu do Józefa Reitzenheima, w Paryżu, w miesiącach letnich 1848 r.

http://rcin.org.pl

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 3 Marca 1909 r. **Rok II. № 3.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Sekretarz p. Ign. Chrzanowski.

Członkowie Towarzystwa pp.: K. Appel, E. Bogusławski, Wł. Janowski, Wł. Konopczyński, G. Korbut, St. Krzemiński, E. Majewski, L. Méyet, M. Rowiński, St. Słoński.

Komunikaty i referaty.

1. Pan Edward Bogusławski:

W kwestyi pisma iliryjskiego, zwanego głagolicą.

Z powodu artykułu Leskiena „Zur glagolitischen Schrift" (Arch. f. slav. Philol. XXVII. 1905).

Przedmiotem, o jakim chcę mówić, zajmowałem się już dwa razy. Pierwszy raz, w II tomie „Historyi Słowian" (Kraków 1899), w IX jej rozdziale (s. 181—198), i drugi raz, w późniejszej pracy, „Metoda i środki poznania czasów przedhistorycznych w przeszłości Słowian" (Kraków 1901), gdzie pomieściłem osobny dodatek pod napisem: Czy głagolica istniała w Dalmacyi za pobytu tam Gotów od 488 do 536 r.? Ta ostatnia praca, wydana

http://rcin.org.pl

także w języku niemieckim[1]), zwróciła na siebie uwagę znakomitego byzantynisty, Krumbachera, który w wydawanym przez siebie w Monachium, Byzantinische Zeitschrift (XI. 1902. p. 655), pisał, że byzantynistów zainteresuje przeczytanie i korzyść im przyniesie, trzech w niej pomieszczonych rozdziałów, a mianowicie: o piśmie głagolickiem, o przesiedleniu się Chorwatów i Serbów do Iliryi, t. j. na półwysep bałkański, i o normandzkim początku państwa ruskiego. To już dla mnie było zachętą, że postanowiłem ponownie zająć się pierwszym z tych przedmiotów, t. j. pismem głagolickiem, w trochę nowy sposób go oświetlić, zwłaszcza uzupełnić, a pobudką do tego był dla mnie artykuł profesora Leskiena, którego tytuł pomieściłem wyżej. Mając go na uwadze, zajmę się tu trzema pytaniami: naprzód, czy wynalazcą pisma iliryjskiego[2]), zwanego głagolickiem, był Konstantyn, zwany Cyrylem, brat Metodego, zmarły w Rzymie 869 r.; powtóre, czy pismo to jest pochodzenia greckiego, czy też nie; i potrzecie, czy są jakie ślady zabytków głagolickich, któreby pochodziły z czasów dawniejszych, niż wiek IX, w którym żył Cyryl.

Dwie tak zwane legendy panońskie, jedna, czyli tak zwany Żywot Metodego, pisany prawdopodobnie w pierwszej połowie X wieku, i druga, czyli Żywot Konstantyna Filozofa (Cyryla), pisany może dopiero w końcu X, lub na początku XI wieku, przypisują początek „pisma słowiańskiego“ (Żywot Metodego), czyli „liter“ „alfabetu“ (Żywot Konstantyna) cudowi którego jakoby godnym uczynił Bóg Cyryla[3]) i ztąd byłoby wielkim błędem chcieć z tak legendowego opowiadania wnioskować, że Cyryl wynalazł pismo. I świadectwo zagadkowego mnicha

---

[1]) Methode und Hilfsmittel der Erforschung der vorhistorischen Zeit in der Vergangenheit der Slaven, Berlin 1902.

[2]) O nazwie „alphabetum illyricum“, dawanej głagolicy, pisze Rački (Pismo slovjen. p. 64). Psałterz znaleziony w r. 1850 na górze Synai (o nim niżej przyp. 27) zowie się Ἰλλυρικὸν ψαλτήριον czyli псалтирь глаголическаго письма.

[3]) W Żywocie Metodego (c. 5) czytamy, że Bóg wskutek „modlitwy“ „Konstantyna Filozofa“ „objawił“ mu „słowiańskie pismo“. Podobnie pisze autor Żywota Konstantyna (c. 14): „A wkrótce Bóg, który wysłuchuje modlitwy sług swoich, dał mu (litery) i natychmiast złożył alfabet i począł pisać słowa ewangelii“.

http://rcin.org.pl

Chrabra[4]), że „święty“ Konstantyn Filozof, zwany Cyrylem, utworzył (stvoril) pismo, nie ma większej wartości, jak świadectwo wyżej wspomnianych legend. Nawet słów papieża Jana VIII w liście pisanym 880 r. do Świętopełka, księcia morawskiego, o „literach słowiańskich, niegdyś wynalezionych przez Konstantyna“, nie należy tak rozumieć, jakby się z pozoru zdawało[5]). Cyryl nie był żadnym wynalazcą, czyli twórcą pisma słowiańskiego[6]). Był on tylko jego jakby odkrywcą, Kolumbem pisma słowiańskiego, o którem szerszy współczesny świat, zwłaszcza we Włoszech, mało co wiedział przed Cyrylem, a raczej nic nie wiedział, i dopiero od niego usłyszał, że gdzieś, na półwyspie bałkańskim, istnieje pismo, którego i on użył do napi-

[4]) Dziś jeszcze nie wiemy na pewne, kto był tak zwany Chrabr (może pseudonim), gdzie żył, a nawet kiedy żył, ponieważ słowa jego „bo są jeszcze żywi, którzy ich (t. j. Cyryla i Metodego) widzieli“, znajdują się tylko w rękopisie, przechowującym się w Akademii duchownej w Moskwie, a zatem nie wiadomo, czy się znajdowały w pierwotnym tekście traktatu Chrabra. To tylko jest pewnem, że Chrabr miał na myśli pismo głagolickie, nie cyrylicę. Czyt. Hanusz (Mönch Chrabr 45 — 51), Jagicz (Entsteh. I. 68—69), Wilinskij i Pogorělow.

[5]) Friedrich (Ein Brief 422—3) też nie daje żadnej wagi tym słowom papieża wobec innych faktów, które im zaprzeczają. Lecz zato, jeżeli list Jana VIII zestawimy z listem papieża Benedykta IV z r. 1754, to się przekonamy, że Cyryl używał tylko głogolicy. Czyt. Hist. Słow. II. 198, przyp. 1037.

[6]) Pismo, zwane w Żywocie Metodego, u Chrabra, w liście papieża Jana VIII i w innych źródłach (Anon. Salisb. a. 871, Excer. de Karent. z XIII w. „słowiańskiem“ było przedmiotem wieloletnich sporów. Długi szereg pisarzy, a mianowicie: Dobner 1785, Hanusz 1857 (w 1858 wystąpił już z innem zdaniem), Ginzel, Szafarzyk, Miklosicz, Raczki, Rettel, Grommicki 1880, Jagicz 1883—1900, Vondrák (Altkirchensl. Gram. 1900), Petruszewicz 1901, Pogorělow 1991, Wilinskij 1901, Pastrnek 1902, utrzymują, że tem pismem „słowiańskiem“, wynalezionem przez Konstantyna, zw. Cyrylem, była głagolica. Jeden z nich (Hanusz, Zur. Gl.-Frage 1858) zmienił zdanie, gdy się przekonał, że głagolica na całe wieki istniała już przed Cyrylem. Inny szereg pisarzy, a między innymi Dobrowski, Schlözer, Sreznіewskij 1848 (inne jego zdanie z r. 1871 niżej), Grigorowicz, Hilferding 1865, Szulc 1876, Geitler 1883, Karskij, w tem piśmie, wynalezionem przez Cyryla, widzą grecko-słowiańskie pismo, zwane cyrylicą. Lecz niektórzy z tych pisarzy odstępowali od swego zdania, bądźto na korzyść samej cyrylicy, bądź na korzyść lub niekorzyść głagolicy. I tak Sreznіewskij 1871, wyraził zdanie (czyt. Hist. Słow. II. 198, przyp. 1039), że „jeżeli nie

http://rcin.org.pl

sania przełożonej przez siebie ewangelii; a tę ewangelię właśnie Cyryl przywiózł z sobą do Rzymu. Gdyby Cyryl był w istocie wynalazcą pisma słowiańskiego, toby o tem powiedział niewątpliwie Gauderyk, biskup z Velletri, w swojem Vita cum translatione s. Clementis, pisanem ok. 880 r. w tem miejscu (rozdz. 7), gdzie miał sposobność o tem napisać; tymczasem Gauderyk, który znał osobiście Cyryla i tyle z nim słów i myśli wymienił, milczy o owym wynalazku jego [7]), a że to milczenie jest wymownem, stwierdzają fakta, o których tu będzie mowa.

Mimo niewiarogodności świadectw wyżej wymienionych, Assemani, kanonik i konserwator biblioteki watykańskiej, żyjący w połowie XVIII wieku, ogłosił światu stanowczo (1755), że Konstantyn, zwany Cyrylem, był twórcą pisma słowiańskiego, t. j. głagolickiego, chcąc taką stanowczością, z tem większą siłą zaprzeczyć powszechnemu mniemaniu, utrzymującemu się od wieków wśród Słowian iliryjskich, że twórcą pisma głagolickiego

---

w VI, to w VII wieku, powstało grecko-słowiańskie pismo". To samo z innych powodów, wyraził wyżej wymieniony Petruszewicz, pisząc, że cyrylica znana była w Bułgaryi już na dwa wieki przed Cyrylem, w VII i VIII wieku. Hilferding przypisuje grecko-słowiańskie pismo Cyrylowi, z tem większą pewnością, że podług niego, głagolica została wynaleziona dopiero w X wieku, gdy już Dobrowski (Glag. 54) twierdził, że przed XIII wiekiem wcale nie było rękopisów głagolickich. Przeciwnie Grigorowicz (1848 i 1852), Szulc, Geitler, Karskij 1901 (Очеркъ 378—379 i Рус. Фил. Вѣст. 290 i n.) twierdzą stanowczo (Grigorowicz, Szulc, Geitler), lub przypuszczalnie (Karskij), że głagolica już istniała przed Cyrylem. Inni znowu zaprzeczając, aby pismo, zwane cyrylicą, było dziełem Cyryla, przypisywali jej utworzenie, opierając się na t. zw. „Krótkim żywocie św. Klemensa" (Vita brevis s. Clem. z XIII w.), biskupa wielickiego († 916), temuż Klemensowi. Tak sądzą Hanusz, Szafarzyk, Raczki, Balasczew 1898, wbrew mniemaniu Hilferdinga, Leskiena i Jagicza. Podług Jagicza cyrylicę utworzył ktoś w Bułgaryi, w dobie Symeona (887 — 927). To wprowadzenie do piśmiennictwa słowiańskiego alfabetu cyrylickiego, który jest greckiem pismem uncyalnem (ma 24 litery z alfabetu greckiego) z pewną liczbą liter wziętych z głagolicy, było zapewne warunkiem, pod którym księgi liturgiczne słow. były oficyalnie uznane przez kościół grecki (czyt. Pastrnek 71).

[7]) Friedrich (Ein Brief 121) sądzi, że to przemilczenie przez Gauderyka w rozdziale 7 jego Vita cum transl. s. Clem. byłoby niepojętem. Ztąd Friedrich pisze, że podziela przekonanie Dümmlera, iż pismo „słowiańskie" już istniało przed Cyrylem.

http://rcin.org.pl

był ś. Hieronim, przesbyter, urodzony 346 r. w Strydonie, na pograniczu Dalmacyi i Panonii, a zmarły 420 r. Twierdzenie Assemaniego stało się dla ogromnej większości uczonych dogmatem, który bardzo zaciężył w dziejach nauki o piśmie słowiańskiem, ponieważ odtąd wszelkie ślady pisma głagolickiego z czasów przed Cyrylem zacierano, wszelkie fakta, mniej lub więcej wskazujące na wielką jego starożytność, odrzucano, jako niegodne nawet uwagi. Za Assemanim poszło wielu uczonych i, choć z pewnemi wyjątkami, idzie aż do dnia dzisiejszego, pokrywając milczeniem protest tych badaczy, którzy, a mianowicie, Karaman († 1771), arcybiskup jadertyński, Grubiszycz (1766), Anton (1783), Linhart (1796), Jakób Grimm, Kopitar, Karol Pertz, Ignacy Hanusz (1858), Kazimierz Szulc (1876) zaprzeczali temu, przemawiając za wielką starożytnością głagolicy [8]).

[8]) Początki głagolicy podług Grubiszycza są tracko-frygijskie; pochodzi ona z trackiej Frygii. Mytyczny fenicki Fenesius miał być jej twórcą. Szulc wywodził głagolicę z Tracyi i przekonywał, że Zamolxis „albo podobny mu mędrzec“ był jej wynalazcą (czyt. moją Hist. Słow. II. 182). Wywody Grubiszycza i Szulca nie są i nie mogą być wolne, przynajmniej do pewnego stopnia, od fantazyi. Zupełnie już trzeźwo na początki głagolicy zapatrywali się inni. Anton widział w niej ein ursprüngliches uraltes Alphabet, pismo starsze niż ś. Hieronim. Podług Linharta, głagolica powstała w drugiej połowie V wieku, lub pierwszej VI. Grimm (Gl. Cloz. Kopit. 1836) odnosił początki głagolicy do głębokiej starożytności, kiedy jeszcze pisano od prawej ręki ku lewej, i skłonny był wyprowadzać ją z run. Hanusz (Mönch Chrabr p. 6 — 7) wskazuje na litery głagolickie, zwrócone w lewą stronę, które w ten sposób przypominają, że kiedyś pisano takiemi znakami na sposób fenicki od strony prawej do lewej. Jak wiemy, i Grecy początkowo pisali w ten sposób i dopiero w V w. przed Chr. pisanie od ręki lewej ku prawej weszło w wyłączne użycie, choć stosowano je już w VII wieku. Podług Hanusza (Zur Glagolica - Frage 1858), nie można twierdzić, dla braku dowodów, że ś. Hieronim utworzył alfabet głagolicki, lecz wolno przypuszczać, że był on do niego w blizkim stosunku. Podług Hanusza „runiczny t. j. głagolicki futorek“ przetworzyć się mógł w chrześcijański alfabet za czasów Hieronima. I Kopitar (Gl. Cloz. 1836) przypuszczał, że pismo głagolickie mogło być wynalezione, jeżeli nie przez samego ś. Hieronima, to przez kogo innego, lecz przed Cyrylem, ale dopiero potem znalazło zastosowanie w służbie bożej. Pertz (De cosm. Ethici 1853), idąc za Kopitarem, w alfabecie Etyka widział głagolicę, ale całkiem niesłusznie (czyt. Hist. Słow. II. 183). Wreszcie Geitler i niektórzy pisarze rosyjscy, jak o tem wyżej była mowa (przyp. 6), mianowicie Grigorowicz i Karskij, odnoszą głagolicę do czasów przedcyrylowych.

http://rcin.org.pl

Konstantyna czyli Cyryla uważa za wynalazcę pisma głagolickiego i prof. Leskien. W artykule swoim „Zur glagolitischen Schrift“, drukowanym 1905 r. w XXVII tomie czasopisma „Archiv für slavische Philologie“ (s. 161 — 168), pisze Leskien: po 1-e, że głagolica jest dziełem wyłącznie jednego męża (Werk eines Mannes), mianowicie Konstantyna, zwanego Cyrylem i po 2-e, że za podstawę utworzonego przez siebie alfabetu, wziął Cyryl pismo greckie, mianowicie minuskulne z IX wieku (Minuskelschrift des IX Jahrh. s. 161). Podług Leskiena mogą być wątpliwości co do greckiego pochodzenia tej lub owej litery głagolickiej, lecz nie całego, wogóle biorąc, alfabetu, który jest bezwarunkowo pochodzenia greckiego. Konstantyn, jak twierdzi Leskien, zarówno dla wyrażenia spółgłosek (163), jak i samogłosek (164), brał znaki czyli litery z alfabetu greckiego, przekształcając je tylko, lub kombinując jedne z drugiemi, o ile to było mu potrzebne, zwłaszcza dla wyrażenia takich dźwięków (ž, c, č, š, št), których język grecki nie posiadał. Może Leskienowi myśl wywodzenia ponownie[9]) pisma głagolickiego z greckiego, nasunął Meillet, który bezpośrednio przed nim, w dziele wydanem 1903 r., pisał (s. XIX), że głagolica powstała z pisma greckiego minuskulnego (la minuscule grecque), chociaż bliżej przedmiotu tego nie omawiał i nie uzasadniał.

Zapytajmy z kolei, czy w istocie alfabet głagolicki był pochodzenia greckiego. Otóż tak nie było i być nie mogło. Dosyć spojrzeć nieuprzedzonem okiem na litery głagolickie, aby przeświadczyć się, że w IX wieku nikomu, nietylko tak wykształconemu naukowo mężowi, jakim był Cyryl, nie przyszłoby nawet do gło-

[9]) Już Linhart (1796) utrzymywał, że głagolica powstała z pisma greckiego, w drugiej połowie V lub pierwszej VI wieku, gdy prawie współcześnie Alter (1799), wywodził ją z łaciny (Raczki, Pism. sl. 109). W r. 1881 wystąpił Taylor (Arch. f. sl. Phil.) z nauką, że pismo cyrylickie powstało z pisma greckiego uncyalnego IX wieku, a głagolica z greckiego pisma kursywnego z doby trochę wcześniejszej (aus der griechischen Cursivschrift einer etwas früheren Zeit). Jagicz, który jeszcze w r. 1883 (Arch. f. sl. Phil.) widział w głagolicy charakter rzymski, przyjął teoryę Taylora i uzupełnił ją 1884 r. (Чет. крит.-пал. ст.), wywodząc głagolicę z alfabetu greckiego, tak bezwarunkowo, że pismo to nazywał „wyłącznie greckiem“. Czyt. Hist. Słow. II. 184 i 185, gdzie także (przyp. 986 i 987) wskazywałem na te litery, które w głagolicy są podobne do greckich i łacińskich.

http://rcin.org.pl

wy tworzyć znaki, tak charakterystyczne, tak dziwne i niezwykłe, tak uderzające swoją oryginalnością, tak w absolutnej swojej większości, przedstawiające typ całkiem różny od tego, jaki przedstawiają litery greckie i łacińskie, a z drugiej strony tak do użycia trudne i niewygodne. Wygląd oryginalny liter głagolickich, spostrzegano nieraz. W alfabecie głagolickim, pisze Leon Lamouche (s. 260), „litery mają wygląd oryginalny (un aspect original), który nie przypomina, z małemi wyjątkami, żadnego innego alfabetu, gdy w alfabecie cyrylickim wszystkie litery, wspólne z alfabetem greckim, zachowały kształt, jaki miały w tym ostatnim, albo uległy tylko drobnym modyfikacyom". I czyżby Cyryl, zapytam raz jeszcze, w istocie miał łamać sobie głowę nad wymyślaniem i rysowaniem znaków tak oryginalnych, tak niezwykłych i dziwnych? Z tego punktu widzenia, naturalniej już było przypisywać Cyrylowi wynalazek cyrylicy czyli pisma grecko-słowiańskiego, chociaż tak wcale nie było; Cyryl bowiem używał tylko głagolicy i nią tylko po słowiańsku pisał, a nawet prawdopodobnie cyrylica za jego czasów jeszcze nie istniała. A jeżeli pismo grecko-słowiańskie nazwano cyrylicą, to stało się tak dlatego, że w późniejszych czasach, gdy cyrylica przemogła głagolicę, pomieszano jednę z drugą.

Pismo głagolickie zatem, już ze względu na sam wygląd swój, nie było greckiem. Jakiem było, już to nie moje zadanie. Powiem tylko, że już bliższymi prawdy, niż zwolennicy greckiego pochodzenia głagolicy, są ci, którzy z Szafarzykiem[10]), w literach głagolickich widzieli różne wchodnie kształty liter, fenickich, staro-hebrajskich, aramejskich, samarytańskich, armeńskich. Bliższym prawdy był i Wszewołod Miller, który w literach dodatkowych do greckich w cyrylicy, a zatem w literach głagolickich, widział znaki z alfabetów awestyjskich[11]).

Drugim względem, dla którego odrzucić należy autorstwo Cyryla i greckie pochodzenie głagolicy, jest jej stosunek do pisma gotyckiego. Stosunek ten jest blizki, choć tylko zewnętrznie.

[10]) Szulc, Vondrák, Zur Frage n. d. Herk. d. gl. Alphabets. Por. Metoda 70—71 i Methode 85.

[11]) Миллеръ (Къ вопр. о слав. азбукѣ). Są i inne rodowody głagolicy. I tak, Abicht wywodzi ją z pisma iberyjskiego (gruzińskiego czyli georgijskiego), a Geitler z pisma albańskiego. Czyt. Metoda 71, Methode 85 i Hist. Słow. II. 185.

http://rcin.org.pl

Pismo gotyckie jest młodsze od głagolicy[12]). Powstało ono około 370 r. za sprawą Ulfilasa (Wulfila), od r. 348 biskupa Gotów, gdy on wygnany z ojczyzny, prawdopodobnie przez Atanaryka, króla Gotów, wraz z garścią wygnanych, jak i on za wiarę Gotów, przebywał gdzieś w górach bałkańskich w Mezyi. Ulfilas za podstawę do swego alfabetu, wziął uncyalne greckie pismo, z niego zapożyczając liter do wyrażenia dźwięków języka gotyckiego, a brakujące znaki uzupełnił literami z alfabetu łacińskiego i z run[13]). Lecz literom swego alfabetu zostawił Ulfilas nazwy run, a te nazwy właśnie wyrażają stosunek głagolicy do pisma gotyckiego. Litery bowiem głagolickie miały i jeszcze w części mają nazwy run i liter gotyckich, a mianowicie jest ich czternaście[14]). Potem przekształcały się one w słowiańskie[15]). Pierwotnie prawdopodobnie wszystkie brzmiały po skandynawsku. Lecz gdzie litery głagolickie mogły otrzymać takie nazwy? Przypuszczam, że tylko tam, gdzie Słowianie, mianowicie Czakawcy i Chorwaci, mieszkali razem z Gotami; a zatem w Dalmacyi i Liburnii, gdzie w istocie Goci przebywali od roku 488 do 536, posiadając przez cały ten czas obie te krainy, dopóki ich ztamtąd nie wypę-

---

[12]) Na to starszeństwo głagolicy wskazują dwa fakty, a mianowicie, że pismo gotyckie jest utworzone, tak samo jak cyrylica, z greckiego uncyalnego alfabetu i powtóre, że przy oznaczeniu liczb również tak samo jak cyrylica, trzyma się systemu greckiego, gdy głagolica nie jest pismem greckiem, i zachowuje swój własny, nieprzerwany porządek liczb.

[13]) Wimmer (1887) w piśmie Ulfilasa widzi greckie uncyalne pismo, kilka liter łacińskich i tylko dwie runy. Por. Hist. Słow. II. 186.

[14]) Wykazywał je w tej liczbie Hanusz (Zur slav. Runenfr. 80 — 82). Wykazywali je także Szafarzyk (Pam. hl. pis. 8 — 10), Raczki (Pis. sl. 124) i Szulc (205). Oto w jaki sposób, podług Hanusza, Szafarzyka i Raczkiego, niektóre nazwy tych liter słowiańskich odpowiadają nazwom run i liter gotyckich, wogóle biorąc, nazwom skandynawskim: az (Nord. ôs, Goth. ans, Ags, ôs), glagol (hagal, hagls, haegl), iże (îs, eis, îs), naš (naud, nauths, nead) tverdo (thoru, thaurnus, doru) fert (—pairthr, peord), ižica (—ezec—) i t. d. Co do nazwy litery *b* buky (búkibukъvi) jeszcze w Hist. Słow. II. 186 (przyp. 994) przypisywałem jej z Szafarzykiem pochodzenie słowiańskie. Obecnie zdanie to cofam, przyznając słuszność Miklosiczowi, który ją wyprowadzał z gotyckiego (gotyc. bôka=Buch, liber).

[15]) Tak np. z hagal (Nord.) hagls (Goth.) powstało słowiańskie glagol, a z tego ostatniego uformował się czasownik glagolati loquere; z naud (Nord.) nauths (Goth.) poszło słow. nasz.

http://rcin.org.pl

dził cesarz byzantyński, Justynian Wielki[16]). Poza tym czasem, nastąpić to już nie mogło, bo nigdzie już potem na półwyspie bałkańskim nie byli Goci w zetknięciu ze Słowianami[17]). Lecz jak się to stało, jak i dlaczego litery głagolickie otrzymały nazwy run i liter gotyckich, już to pozostaje tajemnicą. Że się to jednak stało pod jakimś wpływem Gotów, i to w Dalmacyi i Liburnii, lub w jednej z tych krain, wskazywać się zdaje ta jeszcze okoliczność, że wśród Słowian, zamieszkujących Dalmacyę i Liburnię, prawdopodobnie wśród samych Chorwatów, t. j. z wyłączeniem Czakawców, przyjąć się musiała wiara aryańska. Temu przypiszemy i tę okoliczność, że Metodego, brata Cyryla, jakoby wynalazcę pisma słowiańskiego, zwano na soborze w Spalato 1059 r. heretykiem[18]). Jakkolwiek jednak było, w każdym razie fakt tu omówiony, w połączeniu z faktem, o którym przedtem mówiłem, dostatecznie chyba przekonywa, że pismo iliryjskie, zwane głagolickiem, początkiem swoim sięga prastarych czasów, że wyprzedziło przynajmniej na kilka wieków Cyryla.

Lecz jeżeli tak było, to może posiadamy jakiekolwiek dane, któreby nam wskazywały na jakieś mniej lub więcej wyraźne ślady zabytków głagolickich z czasów dawniejszych, przedcyrylowskich. Tak jest, mamy je. Na taki zabytek wskazuje, podług mnie, niewątpliwie, t. zw. Vita Justyniani[19]). To Vita, jak je dał nam poznać Bryce, uczony angielski, pochodzi od współczesnego samemu Justynianowi Wielkiemu, słowiańskiego, najprawdopodobniej czakawskiego, oryginału, który, jak to wiemy, pisany był właśnie literami głagolickiemi (literis et characteribus Illyricis), a zatem był rękopisem głagolickim. Lecz ponieważ zabytek ten rzucał jasną smugę światła na iliryjskie, czyli używając dzisiej-

[16]) Hist. Słow. II. 172 i 173.

[17]) Można byłoby tylko przypuszczać wcześniejszą epokę, ale nigdy późniejszej od czasu, przez nas oznaczonego (488 do 536 r.), epokę, w której Chorwaci, jeszcze na północ Dunaju, byli w bardzo ścisłych związkach z Gotami (Czyt. Hist. Słow. II. 186, przyp. 995), lecz w takim razie musielibyśmy wyrzec się myśli szukania początków głagolicy na półwyspie bałkańskim, a przypuścić, że ją z sobą przynieśli z za Dunaju Chorwaci.

[18]) To było powodem, że ówczesny papież Aleksander II, zabronił odprawiania liturgii w języku słowiańskim. Czyt. Hist. Słow. II. 234 (przyp. 1247), Metoda 72 i Methode 87.

[19]) O tem Vita Justiniani pisałem szczegółowo w Einführung (p. 55—57, przyp. 145). W niniejszym referacie niektóre tylko fakty przywiodę.

http://rcin.org.pl

szego terminu, słowiańskie pochodzenie cesarza Justyniana Wielkiego, ponieważ wskazywał na prastarą ludność słowiańską (iliryjską) w Dardanii, z której właśnie pochodziła rodzina cesarza, było więc usiłowanie ze strony niektórych pisarzy, wierzących w bajkę o przybyciu Słowian na półwysep bałkański dopiero w VI wieku po Chr., ogłosić Vita Justiniani za późniejszy falsyfikat [20]). Wiara zaś, że tylko Cyryl mógł być twórcą pisma głagolickiego, była jeszcze jednym powodem, że nikomu nawet myśl do głowy przyjść nie mogła o możliwości głagolickiego pochodzenia tego zabytku.

Drugim takim zabytkiem głagolickim [21]), jest Psałterz Teodora, ostatniego biskupa salonitańskiego, o którym świadczy Mikołaj, duchowny z wyspy Arbe (Rab) na Adryatyku, u brzegów Dalmacyi. Ów Mikołaj z Arbe, w psałterzu głagolickim, przepisanym przez siebie w 1222 r., a zaginionym w XVII w., powiada, że przepisał go z innego rękopiśmiennego kodeksu, który był sporządzony na zlecenie i kosztem Teodora, ostatniego biskupa salonitańskiego (impensis et mandato Theodori, ultimi Salonitani pontificis). Tym zaś Teodorem był, znany zkądinąd Teodor III, biskup salonitański, za którego zdobyta i zburzona była Salona, co stało się za panowania cesarza Herakliusza [22]) między 622 a 626 rokiem [23]). O tej przynależności psałterza, wspomnianego przez Mikołaja z Arbe, do owego Teodora III, biskupa salonitańskiego, nie wątpili Lewakowicz (ok. 1640 r.), Karamanus, Karol Pertz, Ignacy Hanusz i Kazimierz Szulc. Lecz ci wszyscy, dla których było już rzeczą niewątpliwą, że tylko Cyryl mógł być wynalazcą pisma głagolickiego, wmawiali w nas i w siebie, że owym Teodorem, ostatnim biskupem salonitańskim, był ostatni tego imienia arcybiskup spalatański, Teodor II, który rzeczywiście około 880 r. sprawował

---

[20]) Że tak nie jest, szczegółowo wykazałem w Einführung.

[21]) O tym psałterzu szczegółowiej pisałem w Hist. Słow. II. 183 (przyp. 980) i Methode und Hilfsmittel 84 (przyp. 1689).

[22]) Farlati, Illyricum sacrum (Tomus II. p. 300), gdzie czytamy: Theodorus III, episcopus Salonae XLVII et postremus i jeszcze: Theodorus III postremus episcopus Salonitanus.... sub quo capta et excisa est Salona (aetate et imperio Heraclii).

[23]) Hist. Słow. II. 231.

http://rcin.org.pl

arcybiskupią godność w Spalato[24]). W ten sposób, aby wyjść z kłopotu, pomieszano Teodora III, ostatniego biskupa salonitańskiego z VII w., z Teodorem II, arcybiskupem spalatańskim z końca IX wieku.

Jak psałterz głagolicki Mikołaja z Arbe, pochodzący z XIII wieku, tak samo, a nawet bardziej jeszcze, i inne zabytki głagolickie, uznane za pomniki późniejsze, mianowicie z X i XI wieku, mogą pochodzić od dawniejszych rękopisów, dawniejszych niż te, z których zostały bezpośrednio skopiowane[25]), lecz mniej lub więcej zmienionemi, pod względem języka, rodzaju liter głagolickich[26]), kaligrafii i innych sposobów pisania, przez późniejszych przepisywaczy. Weźmy tu dla przykładu dwa takie zabytki głagolickie: Psalterium sinaiticum (psałterz synajski) i Evangelium Assemanianum. Pierwszy z nich, psałterz głagolicki, zwany psalterium sinaiticum, tak nazwany był dlatego, że został znaleziony w 1850 r. na górze Synai. Psałterz ten, mający, pochodzić z X lub początku XI wieku[27]), mógł naprawdę mieć przodka swego w jakim dawniejszym psałterzu głagolickim, który tylko zaginął. Do przypuszczenia takiego upoważnia nas jedna okoliczność. Wiemy, że w klasztorze na górze Synai znajdowali się mnisi, z pochodzenia Besowie. Że przebywali w nim ku końcowi VI wieku, dowiadujemy się z tak zw. Itinerarium Antonina z Placencyi, który spotkał się z nimi właśnie w tym klasztorze[28]). Chodziłoby tylko o to, kto byli owi Besowie;

[24]) O nim i jego następcy Leonie pisze Farlati (Illyr. sacr. III. 80): Theodorus II et Leo II archiepiscopi Spalatenses XXII et XXIII ab a. 880 ad a. 892.

[25]) W ten sposób wytłomaczyłyby się owe archaizmy w języku głagolickim, które są, jak się wyraża Szafarzyk (Urspr. 9) „przedpotowemi“ (antediluvianisch) resztkami, „starszego, przedhistorycznego okresu języka“ (vorgeschichtlichen Sprachperiode).

[26]) Jak wiadomo, były dwa rodzaje głagolicy: okrągła i kanciasta.

[27]) Geitler, Die alban. und. slav. Schriften 183. Składa się ze 177 kart, pisanych przez trzech lub czterech piszących, a znajduje się w klasztorze św. Katarzyny, na górze Synai, fundowanym przez cesarza Justyniana W. Fundacya ta cesarza, o którego pochodzeniu słowiańskiem nie możemy wątpić (czyt. Einführ. 55—57, przyp. 145), może rzuci niejakie światło i na pochodzenie chociaż pewnej liczby mnichów tego klasztoru.

[28]) W tem Itinerarium Hierosolymitanum Antonini Placentini, circa a. 570 (Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum, editum impensis Acad.

http://rcin.org.pl

lecz naprzód, zanim o tem powiemy, zwróćmy uwagę na drugi zabytek głagolicki, wspomniany wyżej, na ewangelię, objętą kodeksem Assemaniego. I ta ewangelia mogła pochodzić, i z pewnością pochodziła od starszego jakiegoś rękopisu, starszego niż ten, z którego bezpośrednio została skopiowana. Kupił ją Assemani, wraz z całym kodeksem, od mnichów słowiańskich w Jerozolimie[29]), około której również znajdowali się Besowie[30]). I ci to Besowie, jak można przypuścić, znajdowali się w posiadaniu owych psalmów i ewangelii, które przepisywane, znalazły się wreszcie w psałterzu synajskim i w kodeksie Assemaniego. Lecz zapytajmy, kto byli Besowie? Surowiecki, Szafarzyk, Lelewel, Malte, Brun, Raczki, niemiecki uczony Cuno i wreszcie Bolandyści, widzą w Besach ten sam lud, który w tych samych stronach półwyspu bałkańskiego zwano później słowiańskim[31]). Że tak było w istocie, wątpić nie można. Jornandes pisał, że Dunaj w mowie Besów nazywał się Ister, a Ister to tylko słowiańska, a żadna inna nazwa[32]). Lecz mamy jeszcze bardziej wyraźne świadectwo tracko-słowiańskiego pochodzenia Besów. Już dawniej pisałem[33]), że dzisiejsi Pomakowie wszyscy razem, a Mrwakowie w znacznej części zamieszkują w Rodo-

---

vindobonensis, Vol. XXXIX, p. 213) czytamy: In quo monasterio (in monte Syna), sunt tres abbates scientes linguas, hoc est latinam, grecam, syram et aegyptiacam et bessam. Por. z wersyą innej recenzyi tego Itinerarium p. 184.

[29]) Evangelium Assemanianum (Geitler, Alb. u. slav. Schrif. 182 i trzy tablice fotograf.), rękopis pergaminowy, złożony ze 159 kart. Assemani kupił go w Jerozolimie 1736 r. Znajduje się dziś w bibliotece watykańskiej.

[30]) W Vita s. Theodosii coenobiarchae juxta Hierosolymam in Judaea (Bollandistae, Acta Sanctorum, Antverpiae 1643. Januarius I p. 692) czytamy, że w pewnym klasztorze nad morzem Martwem, około Jerozolimy w Judei, założonym przez mnicha ś. Teodozyusza († 529 r.), Besowie w swojej mowie (οἰκεία γλῶσσα) zanosili do Boga modły. Czyt. Hist. Słow. II. 196 (przyp. 1033). Z powodu tego świadectwa o mowie Besów, zawartego w Vita s. Theodosii, wydawcy jego Bollandyści w weneckiem wydaniu Aktów (Venetiis 1734) piszą: An haec eorum (Bessorum) lingua fuit fortassis, quae hoc aevo Slavonica dicitur et late in officio ecclesiastico usurpatur? A zatem, podług Bollandystów, język tych Besów mógł być tym językiem, który za ich czasów nazywał się słowiańskim.

[31]) Hist. Słow. II. 258 (przyp. 1356) i Einführung 70.

[32]) Dowody na to w Hist. Słow. II. 49, przyp. 196.

[33]) Hist. Słow. II. 259.

http://rcin.org.pl

pach[34]) zupełnie tę samą przestrzeń, co starożytni Besowie, i ztąd podałem Besów za przodków tych dwóch bułgarskich plemion. Obecnie zdanie to moje mogę stwierdzić i poprzeć nowemi dowodami. Naprzód na starożytność Pomaków i Mrwaków, ich autochtonizm w siedzibach, które i dziś zajmują, wskazuje ich mowa, zwyczaje, obyczaje, przesądy i t. d., wszystko z piętnem bardzo archaicznem[35]). To skłania nas do widzenia w nich potomków Besów. Co więcej, Strabon zowie Besów kalybtae[36]) (czyt. kalibite), co znaczy mieszkańcy chat czyli chałup (od greck. kalyba, καλύβη = słow. koliba), co zwraca na siebie uwagę z tego względu, że dzisiaj jeszcze tak zw. Babeszscy Pomakowie zajmują kraik w zachodnich Rodopach, zwany Babek, albo „Babeszki Kolibi", w którego skład wchodzi jedna wieś i kilka set tak zwanych kolibaków czyli grup, obejmujących każda pewną ilość kolib (bułg. koliba „chata" „chałupa")[37]). To zejście się z sobą dwóch nazw, oddalonych od siebie tylu wiekami, kalibitów i kolibaków, zapewne jest dziwne, ale faktyczne. Dodam jeszcze, że Besowie starożytni zajmowali się szczególnie metalurgią, która przez wiele wieków, aż do naszych czasów, stanowiła także główne zajęcie drugiego, wyżej wspomnianego, bułgarskiego plemienia, Mrwakow[38]). Możemy więc chyba w Besach rodopskich, wraz z Szafarzykiem, Lelewelem i innymi wyżej wymienionymi uczonymi, widzieć przodków tych Słowian, którzy dzisiaj zamieszkują Rodopy. Wiemy, że na wiarę chrześcijańską nawracał przez lat kilka Besów, około r. 398 Nicetas, biskup z Remesiany[39]), co przecie nie mogło się chyba obejść przynajmniej bez ewangelii i psalmów. Możemy więc domyślać się, że już w tej epoce istniał taki lub owaki zabytek głagolicki, który później mógł być przepi-

[34]) Oba plemiona używają narzecza bułgarsko-rodopskiego, które rozdziela się na dwa podnarzecza, pomackie i mrwackie.

[35]) Geitler, Poetické tradice p. 28 — 29, Константиновъ p. 186 i n. i nieznany autor artykułu Пжтуванье.

[36]) Βῆσσοι... καλυβῖταί τινες (Bessi... tuguria incolentes). Strabo VII. 5. 12.

[37]) Бабекъ или както нѣкои го наричатъ Бабешкитѣ колиби... i niżej jeszcze: нарѣченитѣ Бабешки-колиби. Константиновъ p. 716 i 717.

[38]) Смирновъ стр. 91—92. Dopiero w ostatnich czasach Mrwaki, z upadkiem przemysłu żelaznego, zaczęli zwracać się do rolnictwa.

[39]) Hist. Słow. II. 195 i 259.

http://rcin.org.pl

sany i przepisywany [40]), lecz sam ukrył się w jakim palimpseście, lub w inny sposób zaginął.

Konkludując to wszystko, co dotąd zostało powiedziane, przychodzimy do następujących trzech wywodów:

1. Pismo iliryjskie, zwane głagolicą, sięga początkiem swoim w odległe czasy, które na wiele wieków wyprzedziły Cyryla.

2. Cyryl i brat jego Metody, alfabet głagolicki, znany tu i owdzie w Macedonii i Iliryi, lecz mało i rzadko używany, zastosowali do przekładu Pisma św., lecz ten ich przekład, o ile chodzi przynajmniej o ewangelię i psalmy, nie był pierwszy.

3. Pismo iliryjskie, zwane głagolickiem, nie jest, nie było i nie mogło być pochodzenia greckiego, lecz jakiego było, to już należy zostawić przyszłym badaczom.

Na zakończenie dodam jeszcze, że w kwestyi pisma głagolickiego, nie chodziło mi tyle o samą rzecz, ile o metodę. Chodziło mi mianowicie o to, aby na pismo głagolickie i jego historyę nie zapatrywać się tylko z jednego punktu widzenia, jak to robią paleografowie, lecz z różnych punktów, a mianowicie, z tego stanowiska, jakie musi zajmować badacz historyi, który każdy fakt poszczególny, występujący w historyi, rozważa w związku z całym szeregiem innych faktów, będących z nim w blizkim stosunku i widzi go na wielkiej przestrzeni miejsca i czasu.

Literatura.

Баласчевъ (Balasčev), Климентъ, епископъ словѣнски и службата му по старъ словѣнски прѣводъ etc. София 1898.

Jagić V., Zur Entstehungsgeschichte der kirchenslavischen Sprache. I und II Hälfte. (Denkschriften d. k. Ak. d. Wiss. zu Wien, Philos. —hist. Classe, XLVII Band, Wien 1902).

Карскій Е., Очеркъ славянской кирилловской палеографіи, Варшава 1901.

— Критико-библіографическія замѣтки (Русс. филол. Вѣстникъ, Томъ 46, Варшава 1901).

Константиновъ, Крапщето Бабекъ въ Родопскитѣ планини (Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина, Книга IX, София 1893).

Lamouche Léon, La péninsule balcanique, Paris 1899.

[40]) Od ewangelii, przygotowanej dla Besów, pójść mogły ewangelie późniejsze, Evangelium achridanum, assemanianum, Grigorovičii etc., od psałterza dla nich przełożonego, psałterz synajski.

http://rcin.org.pl

Meillet A., Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes, Paris 1903.

Niederle Lubor, Slovanské starožitnosti. Dílu II svazek I. Původ a počátky Slovanů jižních. Praha 1906.

Pastrnek František, Dějiny slovanských apoštolů Cyrilla a Methoda, Praha 1902.

Петрушевичъ А. С., Историко-филологическія письма. I. Кириллица и глаголица. Львовъ 1901.

Погорѣловъ Валерій, Замѣтки по поводу сказанія Храбра о письменахъ (Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности, Томъ VI, С.-Петербургъ 1901).

Смирновъ И. Н., Очеркъ культурной исторіи южныхъ славянъ. Выпускъ I. Введеніе. Развитіе матеріальной культуры. Казань 1900.

(Wilinskij) Вилинскій, С. Г., Сказаніе черноризца Храбра о письменахъ славянскихъ, Одесса 1901.

Vondrák W., Zur Frage nach der Herkunft des glagolitischen Alphabets (Archiv für slav. Philologie XVIII, 1896 und XIX, 1897).

— Altkirchenslavische Grammatik, Berlin 1900.

*** Пѫтуванье по долинитѣ на Струма, Места и Брѣгалница (Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина, Книга X, София 1894).

Wszystkie inne dzieła, rozprawy, artykuły i wogóle źródła, nieobjęte powyższym wykazem, a których tytuły w skróceniu są cytowane w referacie, lub wcale przy nazwiskach autorów nie są podane, znajdują się w alfabetycznym wykazie źródeł, dodanym do II tomu mojej Historyi Słowian (od s. 403 do 478).

Dyskusya:

1. P. Krzemiński interpeluje referenta, czy wspomniani w starożytności „kujący żelazo“ Chalibowie nie byliby w jakim związku z καλυβῖται (t. j. z zajmującymi się metalurgią Besami, nazwanymi przez Strabona καλυβῖται. Ref.), o których wspomniał prelegent w swoim referacie. Referent objaśnia, że „kujący żelazo“ Χάλυβες (por. χάλυψ „stal“), o których wspomina Eschilos przez usta Prometeusza, mieszkać mieli gdzieś w sąsiedztwie Scytów i ztąd na półwyspie bałkańskim nie mogą być mieszczeni.

2. P. Majewski robi przypuszczenie, że nazwa Chalibów mogła stanowić nie imię własne, lecz pospolite, t. j. oznaczać wogóle ludzi, zajmujących się kowalstwem, co referent uznał za bardzo możliwe.

3. P. Appel podał w wątpliwość tożsamość wyrazów glagol (słow.) i hagal (skand.), na co referent odpowiedział, że wyraz glagol bezwarunkowo dziś już słowiański, pierwotnie był pochodzenia obcego, gotycko-skandynawskiego.

4. P. Chrzanowski zainterpelował prelegenta w kwestyi, tyczącej różnicy między głagolicą i cyrylicą.

http://rcin.org.pl

5. P. Słoński zaznaczył, że podług niego większość nazw liter głagolickich są to wyrazy rdzennie słowiańskie, podobieństwo więc ich dźwiękowe do nazw run, nie dowodzi samo przez się jeszcze niczego. Referent przeciwnie stanowczo twierdzi, że nazwy, jakoby rdzennie słowiańskie, są z pochodzenia obce, a tylko zesłowiańszczone, i to nie wszystkie. Także wbrew wypowiedzianemu zdaniu przez referenta, p. Słoński utrzymuje, że bardzo skomplikowane kształty głagolicy, przemawiają raczej za tem, że jest ona tworem jednostki, i świadczyć mogą przeciw przypuszczeniu, że istniała ona czas dłuższy przed Cyrylem. Referent obstaje przy swoim poglądzie, powtarzając raz jeszcze to, co szczegółowo wypowiedział w swym referacie, że tego rodzaju pismo, co głagolica, nie mogło być dziełem pojedyńczego człowieka, żyjącego w IX wieku, a tem bardziej takiego uczonego Greka, jakim był Cyryl. Wreszcie p. Słoński zauważał jeszcze, że głagolica nie wytrzymała współzawodnictwa z daleko prostszą i bardziej przystosowaną do pisma greckiego, cyrylicą, która być może utworzoną została w celu zastąpienia niedogodnej i trudnej głagolicy. Referent przyznał, że ostatnie zdanie p. Słońskiego, jest do pewnego stopnia słuszne, chociaż, zdaje się, główną przyczyną zastąpienia głagolicy cyrylicą było to, co referent w swoim referacie już wypowiedział (przyp. 6 do pomienionego referatu). Referent dodał jeszcze, że twierdzenie p. Słońskiego, że głagolica była niedogodna i trudna przemawia także przeciw przypisywaniu jej Cyrylowi.

ZUSAMMENFASSUNG.

Herr Edward Bogusławski:

Zur Frage der glagolitischen Schrift

In Anknüpfung an den Aufsatz von Prof. Leskien „Zur glagolitischen Schrift“ (Arch. f. sl. Phil. XXVII. 1905).

Der Verfasser des Referats will drei Fragen beantworen: Ob Konstantin-Cyrill, Bruder des Methodius, gestorben zu Rom 869 der Erfinder der illyrischen, genannt glogolitischen Schrift sei, wie es Prof. Leskien behauptet; zweitens, ob diese Schrift, griechischer Abstammung sei, wie es gleichfalls Prof. Leskien behauptet, oder nicht, und drittens ob es Spuren von Handschriften gäbe, die aus einer früheren Zeit stammen könnten, als das IX Jahrh., in dem Cyrill lebte.

Nach Quellen, nämlich nach zwei pannonischen Legenden, könnte man meinen, dass Konstantin wirklich der Erfinder der glagolitischen Schrift gewesen ist. Dies war jedoch nicht der Fall. Eine ganze Reihe von Tatsachen und Umständen weisen darauf hin, dass die glagolitische Schrift schon vor Cyrill bestanden hat, so, dass dieser nicht Erfinder derselben sein konnte. Trotzdem trat im Jahre 1755

http://rcin.org.pl

Assemani mit der positiven Behauptung auf, dass Cyrill das glagolitische Alphabet geschaffen habe. Dies hat Assemani wohl im polemischen Eifer, in dem er die, unter den illyrischen Slaven weit verbreitete, Meinung bekämpfte, dass der h. Hieronymus die glagolitische Schrift erfunden habe. Der Autorität Assemani's folgte die gelehrte Welt, obgleich es an solchen nicht fehlte, die dem Assemani widersprachen, indem sie, wie früher, lehrten, dass noch vor Cyrill, im tiefen Altertum die glagolitische Schrift bestanden haben soll. Die letzteren hatten Recht. Cyrill ist nicht der Erfinder der glagolitischen Buchstaben gewesen, auch hat er dieselben nicht nach dem Muster irgendwelcher griechischen Buchstaben geschaffen. Es genügt einen Blick zu werfen auf diese so originellen, so ungewöhnlichen und von den, in der ganzen civilisierten, dem Cyrill zeitgenössischen Welt, gebrauchten, griechischen und lateinischen so verschiedenen Buchstaben, um die Überzeugung zu gewinnen, dass die Glagolica ein originelles, unabhängig vom griechischen bestehendes, mit seinen Anfängen in uralte, dunkle Vergangenheit reichendes Alphabet ist. Dafür spricht auch dies, dass ein gewisser, aber sicherer Zusammenhang, zwischen der Glagolica und der gotischen Schrift des Ulfilas (Wulfila) besteht, wobei die erstere unbedingt älter als die letztere ist. Die Buchstaben des gotischen Alphabets führen die Namen der Runen, und eben diese Namen drücken das Verhältnis der Glagolica zur gotischen Schrift aus, denn die glagolitischen Buchstaben haben die Namen der Runen und der gotischen Buchstaben, die mit der Zeit sich in slavische umgestaltet haben. Man darf vermuten, dass diese Namen, auf die glagolitischen Buchstaben, in Dalmatien und Liburnien gekommen sind, als in den Jahren 488—536, die Goten im Besitz beider Länder waren und mit den Slaven (den Chorvaten und der, in dieser Gegend älteren, čakavischen Bevölkerung) lebten. Denn nach der Zeit in der die Goten in Dalmatien und Liburnien mit Chorvaten in Verbindung traten, hat das gotische Element in die glagolitische Schrift nicht eindringen können, weil nach dieser Zeit, d. h. nach dem Jahre 536, war keine Gelegenheit mehr dazu.

Wenn aber die glagolitische Schrift im grauen Altertum bestanden hat, so besitzen wir vielleicht irgendwelche Spuren glagolitischer Handschriften aus einer früheren Zeit, als diejenige des Cyrill ist. Ja, wir haben solche. Eine solche Handschrift war Vita Justiniani in ihrer ursprünglichen, slavischen (wahrscheinlich čakavi-

http://rcin.org.pl

schen) Gestalt, die noch zur Lebenszeit Justinians d. G. († 565), und, wie wir wissen, mit illyrischen d. h. glagolitischen Buchstaben geschrieben worden ist. Eine zweite solche glagolitische Handschrift war der Psalter des salonitanischen Bischofs, Theodor III, zu dessen in Zeit, im VI Jahrh. also, Salona erstürmt und zerstört worden ist. Und überhaupt stammen einige glagolitische Denkmäler, wie z. B. Psalterium sinaiticum, Evangelium Assemanianum, Evangelium achridanum, wahrscheinlich von früheren Handschriften, älteren, als diejenigen, deren unmittelbare Abschriften dieselben waren, und welche entweder in Palimpsesten sich bargen, oder auch auf andere Weise verloren gingen. Die Bevölkerung auf der Balkanhalbinsel, für die in der Zeit zwischen dem Ende des IV und dem VI Jahrh. bereits wenigstens das Evangelium und der Psalter bestehen haben müssen, waren die Bessen, die Vorfahren jener Bevölkerung, die Rhodope-Gebirge bewohnt. Es bekehrte sie zum Christentum, um 398, Nicetas, Bischof von Remesiana. Besonders im VI Jahrh. ist öfters von ihnen die Rede. Den Mönchen dieses Stammes begegnen wir im VI Jahrh. in den Klöstern jener Zeit, in denselben Gegenden (Sinai, Jerusalem), in denen eben viele sehr alte glagolitische Denkmäler aufgefunden worden sind.

---

2. Pan Karol Appel:

Poczucie językowe w oświetleniu pisowni.

Mowa wewnętrzna stanowi istotną, zasadniczą stronę mowy wogóle. Mowa wewnętrzna, jako proces psychiczny uzewnętrznia się pod postacią mimiki: postawy, wyrazu twarzy, głosu, gestykulacyi... O ile gestykulacya utrwalona została w postaci znaków, wyrytych lnb napisanych, staje się pismem. Charakter (typ) pisma odzwierciedla różnice epok i narodów, różnice indywidualne: wieku, płci, zajęć i t. d. nastroju, temperamentu i t. p. Grafologia, choć jest zabawką dla tłumu, dla psychologa nie jest pozbawiona podstaw naukowych.

Nie tylko kształt liter, charakter, lecz i ich użycie (t. zw. „grafika") nosi piętno narodowości, epoki lub cechy indywidualne. Tem więcej sposób napisania wyrazów, ich pisownia. Pisownia odtwarza nasze skojarzenia wyobrażeniowo-uczuciowe ze sfery języka, podobnie jak charakter pisma ujawnia nasz

http://rcin.org.pl

nastrój psychiczny. Czy mamy do czynienia z cenestezyą mózgu wogóle, czy z cenestezyą sfery językowej, t. j. z poczuciem językowem, w obudwu przypadkach mamy przed sobą notowania bardzo czułego aparatu seismograficznego. Ale seismograf ortograficzny zamiast groźnych trzęsień ziemi zwiastuje tylko drobne fluktuacye w korze mózgowej, w poczuciu językowem.

Pogląd ten referent starał się wyświetlić i uzasadnić, rozbierając kilka zagadnień spornych z dziedziny pisowni polskiej. Głównie wykład dotyczył pisowni „módz//móc“ i różniczkowania rodzajów „tym//tem“.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 21 Kwietnia 1909 r. **Rok II. № 4.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Sekretarz p. Ign. Chrzanowski.

Członkowie Towarzystwa pp.: K. Appel, I. Baranowski, E. Bogusławski, G. Korbut, St. Krzemiński, W. Miklaszewski, Fr. Pułaski, M. Rowiński, St. Słoński.

Komunikaty i referaty.

1. Pan St. Krzemiński:

O poezyach Kołłątaja.

Wśród pięćdziesięciu rękopisów Akad. Um., noszących nazwisko Kołłątaja jako autora, znajduje się jeden, № 232: „Prace poetyczne, wybrane przez niego samego z rękopisu, któremi się bawił podczas niewoli w Józefsztadzie [*od 14 lutego 1795 do 29 czerwca 1798 r.*] i później. Własność Ferdynanda Kojsiewicza T. XXV ogólnego zbioru“ 179 str. 4-to max. Rękopis ten jest odpisem innego, sporządzonego pod okiem samego Kołłątaja na Wołyniu, a ofiarowanego jako unikat na wyłączną własność Maryanny z Kołłątajów Krasickiej, krewnej wielkiego poli-

http://rcin.org.pl

tyka i pisarza. Oryginału tego niema w Akademii; dotychczas nie wyśledzono go w innych zbiorach dla publiczności dostępnych. Odpisu powyższego dokonano w r. 1853, a Kojsiewicz, składając go wraz z innemi w Towarzystwie Naukowem przy Uniwersytecie Krakowskim, ani w nim samym, ani ubocznie nie objaśnił co się stało z oryginałem. Niewiadomo też czy wymienione w paczce III w pozycyi 8-ej spisu rejentalnego z d. 10 sierpnia 1825 r. w Miechowie u Bożogrobców „Poezye różne Hugona Kołłątaja“ były owym właśnie oryginałem, czy też innym jakimś odpisem, z którego mógł skorzystać Kojsiewicz. W każdym razie, chociaż nie mamy w rękopisie № 232 owej wyłącznej własności Maryanny Krasickiej, to, gdy nic ani z samego rękopisu, ani z zewnątrz nie przemawia przeciwko autentyczności utworów i ich brzmienia, możemy pod obu względami uważać to, co się w dochowanym zabytku znajduje, za rzeczywiście Kołłątajowskie, a przytem i w treści nieskażone.

Rękopis powyższy—w części odtworzony w rękopisie № 3690 Uniw. Jag. 32 k. 4-to: „Hugona Kołłątaja prace poetyczne“ — z daru Z. L. Radzimińskiego i zdaje się, że w odpisie jego ręki—obejmuje: *a*) str. 3 — 5: Przedmowa do Krasickiej. — *b*) str. 7 — 43: „Moje smutki podczas długiej niewoli w Jozefsztadzie“. Cztery te „Smutki“, elegie, poprzedza Kołłątaj objaśnieniami prozą; trzeci z rzędu nazywa „Eklogą“. Wiersze z należącą do nich prozą idą w następującym porządku: 1) k. 9—14 „Na dzień 10 października 1795 r.“, *inc.* „Ojczyzno! dziś twej zguby rocznica przypada“; 2) k. 15—21 „Dnia 19 grudnia 1795 r.“ (1-a rocznica uwięzienia Kołłątaja w Ołomuńcu; 3) k. 22—8 proza, k. 29—35 „Ekloga“ na śmierć matki d. 3 czerwca 1796 r., *inc.* „Wołki moje, wołki, zmordowane w pługu“. Obszerna tu proza ma doniosłość biograficzną. 4) str. 36—43, „D. 19 grudnia 1796 r.“ (2-a roczn. uwięz.). Sam Kołłątaj nazywa należącą tu elegię „prozą w rymach“, wspomina Katarzynę II, wykazuje zależność od niej Franciszka I, zestawia go z Pawłem I, któremu przyznaje wyższość moralną i polityczną, mówi o wojnie współczesnej i kończy widzeniem przyszłych wypadków w Europie. Pierwszy ten dział zbioru wraz z „Daremnemi projektami“, „Do Ziemi Ojczystej“ i „Uwagami nademną samym“ z działu 3-go (*d*) ma dla odtworzenia stanu duchowego Kołłątaja w niewoli znaczenie najdonioślejsze.—*c*) str. 45—69 „Moje hymny, przełożone z niektórych Dawida psalmów w Jozef-

http://rcin.org.pl

sztadzie". Jest ich pięć, układanych dowolnie z wersetów i całych psalmów Biblii w całostki własnego pomysłu dla wyrażenia myślami Dawidowemi własnych uczuć niedoli, przygnębienia, tęsknoty, ale i wiary. Do przetworzenia posłużyły hymny w układzie katolickim: VII, XXI, XXXVI, LXXXVII, XCVIII, CXV. — *d*) str. 71 — 110: „Moje różne zabawy w Jozefsztadzie i później": str. 73—4 przedmowa prozą; 75—6 „Uwagi nademną samym i nad mojem uwięzieniem"; 77—8 „Do I... Z..."; 79 „Do T... K..." 27 Octobris 1795 r.; 80 „Pochwały pieska I. Z. (*genet.*) i rady dla niego przydatne"; 85 — 94 „Daremne projekta" [*Marzenia o osiedleniu się w Krzesławicach pod Mogiłą Wandy*; we wsi tej zamieszkiwała matka Kołłątaja]; 95 — 103 „Do Ziemi Ojczystej" [1 kw. 1803]; 104 — 8 „Do W. D. o przyjaźni"; 109—10 trzy epigrammata — *e*) str. 111 — 70 „Jobijada poema o cierpliwości", trzy pierwsze pieśni, wierszy 274, 720, 532, obejmujące przygody 12-tu tylko pierwszych wersetów tekstu księgi Hioba, napisana niewątpliwie pod naciskiem uczucia subjektywnego, które nakazało więźniowi zestawić się z postacią biblijną. Przed każdą pieśnią wyłuszczenie jej treści prozą. Na str. 170 ręką kopisty: „23 lipca 1853 r. B. W." W ostatniem rozłożu rękopisu znajduje się 5 ćwiartek całkiem odmiennego, z wyglądu znacznie starszego papieru, złożonych w pół, które obejmują „własnoręczne" uzupełnienia i poprawki poezyi. Liczbowanie ich idzie w dalszym ciągu zwartego rękopisu głównego.

Przypomnienie zwięzłe kolei przebytych przez pozostałość rękopiśmienną po Kołłątaju, objaśnienia biograficzne związane z treścią poezyi, zwłaszcza ogólna charakterystyka serdecznego stosunku syna do matki, Maryanny z Mierzyńskich, odczytanie w całości lub w wyjątkach trzech pierwszych elegii oraz wiersza „Do Ziemi Ojczystej", ogólne wyłuszczenie planu poematu o Jobie i prześladujących go duchach Zła, służących Lucyperowi, wskazanie tych czasopism literackich, w których („Pamiętnik warszawski" Bentkowskiego, „Pszczółka krakowska" Majeranowskiego) znajdowały się najpierwsze druki z rękopisu № 232,—druki dokonane niepoprawnie, z wyrzutniami i pod zmienianemi nawet tytułami — wypełniły wykład. Wiersz „Do Ziemi Ojczystej" w dwu swoich ustępach:

„Nie pojmowałem dokąd wiódł mnie los nieznany,
Żem bronić miał Ojczyznę [*tak*] i dźwigać kajdany;

http://rcin.org.pl

Że, raz odbiegłszy brzegów rozkosznych Horynia,
Nie mogłem aż dotychczas oglądać Wołynia“

i

„Witaj, Ziemio Wołyńska! gdzie przez cztery wieki
Ojcowie moi żyli pod cieniem opieki
Polski swobodnej, odkąd z za Odry wrócili,
I gdy smoleńskie Dniepru brzegi opuścili.
Witaj! ziemio, gdziem ujrzał pierwszy promień słońca,
Gdzie się przecież spodziewam mych ucisków końca,
Gdzie wspomniany poranek ówczesnej młodości
Zgodzi się dobrze z resztą życia niewinności,
A sumienie spokojne, towarzysząc razem,
Cieszyć mnie będzie dobrej przeszłości obrazem

dostarczył wskazówki do dochodzeń, których skutek, jeśli okaże się pomyślnym, może zupełnie wywrócić panujące dotychczas prawie niepodzielnie w historyi literatury, u Sniadeckiego, u Tokarza, najnowszego biografa Kołłątaja („Ostatnie lata“; życ. w „W. Enc. Powsz. Ilustr.“) i wreszcie przez samego referenta w „Stu latach myśli polskiej“ T. I wyrażone mniemanie jakoby znakomity nasz mąż urodził się w Sandomierskiem w Niecie[ci]sławicach pod Stopnicą.

Przy „Jobijadzie“ wyraził referent wątpliwość zali jest ona utworem rdzennie oryginalnym, zali więzień Josephstadtu nie pisał jej pod wrażeniem jakiego poematu niemieckiego, otrzymanego z miejscowego zbioru, gdy mu już książki czytać dozwolono, i czy rzeczy przeczytanej nie był, na niższym lub wyższym stopniu, naśladowcą? Na źródło niemieckie naprowadzają niemieckie dyabły poematu. Wysnucie dalsze wątku z owych dwu ustępów Ody powitalnej wraz z samem ogłoszeniem poezyi będzie przedmiotem osobnych zabiegów. Również i rozbioru krytycznego „Jobijady“ tylko na drodze umyślnego, pracowitego studyum dokonać-by można. Młodsze siły literackie powinny-by poczuć w sobie powołanie do tego nie niewdzięcznego, bądź co bądź, trudu.

Poznanie „Smutków“ wpłynie zapewne na zmianę przeświadczenia, panującego w historyi literatury, jakoby najpierwszym i zarazem najdobitniejszym wyrazem żalu po utracie niepodległości był „Bard polski“ młodego Czartoryskiego (Grodno, grudzień 1795 r.).

Przy sprawozdaniu podaje się jeszcze prócz dwu powyższych następujące wyjątki:

http://rcin.org.pl

I.

Obym się złączył z tymi, co dla swej ojczyzny
Ponieśli śmierć chwalebną, przez rany i blizny!
Oswobodzony z więzów życia poznam jasno
Dolę nieszczęsnej Polski i dolę mą własną:
Dlaczego trzymając się poczciwości drogi,
Znoszę niewolę, dźwigam pęta zemsty srogiej.
Święte cienie! rycerskie duchy, nieba godne,
Zbliżcie to szczęście dla mnie, dla was niezawodne.
Niech po tylu uciskach, trudach i niewoli
Odzyskam wieczną wolność, nagrodę złej doli.
Prośba ta nie natchnięta od podłej rozpaczy,
Miłość tylko wolności, miłość prawdy znaczy;
Straciwszy je na ziemi, pragnę znaleść w grobie,
Na łonie prawdy z wami wraz odpocząć sobie.

(Elegia II zakończenie; d. 19 grudnia 1795 r.; str. 21 rękop.).

II.

Do T..... K.....
w dniu 27 Octobris 1795 r.

Chociaż na Twe imieniny
Niebo zasępione
Do smutku, do łez wskazuje przyczyny,
Przypominając dobro utracone,
Jednak przeczucie pochlebne
Słodką mnie wspiera nadzieją,
Że miną dla nas czasy tak haniebne
Zwyczajną rzeczy na świecie koleją.
Spójrzy na nas lepsza dola:
Wrócisz zdrowy do ojczyzny,
Skończy się moja i Twoja niewola,
Całować będę święte twe blizny.

(str. 79 rękop.)

III.

Uwagi nademną samym i nad mojem uwięzieniem.

Quis-nam igitur liber? Sapiens sibi qui imperiorus,
Quem neque pauperies, neque mors, neque vincula terrent.
(Horat. Satir. lib. II sat. VII)

W tem więzieniu nieludzką osadzony władzą,
Z ziemi ojców wygnaniec, więzień ziemi cudzéj;
Gdzie mnie przyszłe widoki, dalej poprowadzą?

http://rcin.org.pl

Czyli skończę bieg życia, jak go kończą drudzy?
Czy mię po tym ucisku śmierć okrutna czeka?
Lub szczęście, co igrzysko robi z doli człeka?

Nic mię to nie zatrudnia, bo niewinna dusza
Nie lęka się więzienia, hańby, ni ucisku;

Śmierć nawet jej pokoju wcale nie narusza;
Nie dba na [*tak*] bogactwa, nie wzdycha do zysku.

Nie o to ja więc badam: jaka przeznaczona
Pełnemu nędzy życiu nareszcie korona?
Odebrać śmierć haniebną w oczach ślepej tłuszczy
I mściwego tyranu być smutną ofiarą,
Zaledz grób ojców z chlubą lub w sybirskiej puszczy
Złożyć śmiertelne reszty: wszystko to jest marą.
Gdziekolwiek przyjdzie koniec dni mych nieszczęśliwych,
Umrę dobrze, gdy umrę śmiercią sprawiedliwych.

Długo żył, który życie poczciwe prowadził:
Dobrze umarł, kto nigdy nie odstąpił cnoty,

Kto ojczyzny nie przedał, współbraci nie zdradził,
Chciwością rąk nie zmazał: nie zna on sromoty,
Choćby skonał w więzieniu lub wpośród katuszy:
Haniebna śmierć zakałą jest tylko złej duszy.

Badam raczej: czyli mnie zupełnie objęło
To więzienie, od mściwej rady [*w Wiedniu*] wymuszone,
Zemsty kobiecej owoc, zdrady pruskiej dzieło,
Dwóch nikczemnych Polaków [*Trembicki i Telatycki*]
przyśpieszone.

Jest-lim tu wszystek? Prawdo! rozwiąż me pytanie,
I wiele mię przy życiu, po śmierci zostanie?
Ten, co mię do więzienia srogą ręką wtłoczył,
A dogadzając obcej zemście i podłości,
Kilka krat w okna wsadził i strażą otoczył,

Nie pojął jak są dzielne skutki niewinności,
Nie znał on mego serca, nie znał mojej duszy,
Którą [*tak*] nic nie uwięzi, nie złamie, nie skruszy.

Tyle chlubny w więzieniu, które trapi cnotę,
Jak kiedy mej ojczyźnie z wiernością służyłem,
Jak gdybym nową dla niej przedsięwziął robotę,

Cierpię chętnie, bo na to siebie poświęciłem.
Ja umrzeć chciałem: tyran, co się na mnie srożył,
Żyć kazał, koniec tylko wolności położył;
Pomnożył me uciski, nie zniszczył zasługi:
Prawda ją w późne wieki od śmierci ocali.

Minie wiele pokoleń i lat szereg długi,
Smutni ojcowie wnukom będą powtarzali:

http://rcin.org.pl

Że który światło szerzył i rząd wrócił dawny
Po zgonie swej ojczyzny niewolą był sławny. [1])
(str. 75—6 rękop.).

IV.

Epigrammata [2])

1) Na wierzby płaczące (zasadzone w Stołpcu) [2]).

Wierzby płaczące! Czyjeż ręce was przeniosły
W te strony znad Eufratu, gdzieście pierwej rosły?
Wasza żałobna postać odnawia me blizny:
Wy już nie w Babilonie, ja nie mam Ojczyzny.

2) Sadząc żołędź w ogrodzie Stołpieckim [*tak*].

Żołędzi! gdy wyrośniesz na dęba wielkiego,
Zaświadcz przed potomnością ucisk serca mego;
Powiedz, że ten, co znosił niewolę, wygnanie,
Co tu miał przytulenie w smutnym swoim stanie,
Co stratę swej ojczyzny ciągle opłakiwał,
Ciebie swą ręką sadził i łzami podlewał.
(str. 110 rękop.)

---

[1]) Rozstrzelenie druku w powyższych przytoczeniach wprowadził sam referent. *S. K.*

[2]) Epigramat ten poprzedza Kołłątaj następującem objaśnieniem „D. 31 Stycznia 1794 r., dając obiad w Dreźnie dla I... P... [Ignacego Potockiego] kazałem postawić w środku stołu drzewo uschłe, z pod którego róża zapełniona kwiatami wyrastała, a na alabastrowym kamieniu znajdował się napis następujący:

Arida facta rosam tulit de radicibus arbor:
Scillicet, ut melius quid peritura daret.
Gaudia sic lacrymas, lacrymae sic gaudia condunt;
Sic ruit, ut melius tempore surgat, opus.

Wznowił ten obraz życia wydobywającego się z pod śmierci w Stołpcu, dzierżawionym na Wołyniu w r. 1804—6, sadząc w ogrodzie drzewo uschłe nad krzakiem żywej róży, i dał napis powyższy w przekładzie polskim:

Uschło drzewo, z korzeni wonna róża wzrosła,
Pewnie, by milszą korzyść za stratę przyniosła:
Tak radość we łzy, tak łzy w radość się zmieniały,
Tak giną dobre dzieła, by lepsze powstały. (str. 109 rękop).
S. K.

http://rcin.org.pl

2. Pan G. Korbut:

Listy J. I. Kraszewskiego do panny Olimpji S.

Panna O. S., młodziutka poetka, chcąc poznać zdanie Kraszewskiego o swoich utworach, (umieszczała je około r. 1880 w „Kłosach“ pod pseudonimem), zwróciła się do niego listownie z prośbą o sąd i radę. W ten sposób zawiązała się korespondencya, ze strony Kraszewskiego bardzo serdeczna, która ciągnęła się lat osiem (od lipca 1878 do lutego 1886). Listów tych jest 41. Cechuje je ujmująca prostota i otwartość, z jaką wielki pisarz wywnętrza się przed osobą całkiem sobie nieznaną. Znajdujemy w nich odbicie usposobienia Kraszewskiego w latach owych jubileuszowych i więziennych, pełnych cierpień fizycznych i moralnych. Charakterystyczny jest szczególnie list pisany z Drezna (d. 15 października 1879) po powrocie z obchodu jubileuszowego w Krakowie, w którym m. i. pisze: „Pod ciężarem tych darów, honorów, wieńców, czułem się zgnieciony, mały a smutny jak noc—robiło mi to wrażenie uroczystego pogrzebu“; a w następnym liście (z d. 3 listopada) dodaje: „Wieńcami i kwiatami można też udusić“. Z listów z l. 1880 i 1882 dowiadujemy się, że czynił w tym czasie starania w Petersburgu o pozwolenie przyjazdu do Warszawy, ale mu odmówiono.

Charakterystyczne są w listach sądy Kraszewskiego o niektórych pisarzach; najznamienniejszy *o Słowackim*: „Słowacki, o którym piszesz Pani, jest cudownie piękny formą, ale dla mnie fantastyk chłodny. Żył i umarł nie kochając nikogo; z listów widać, że się obawiał kochać, aby nie cierpieć, a stało się, iż cierpiał, bo nie kochał“. Już ten jeden sąd o Słowackim rzucałby światło na umysłowość pisarza (Kraszewskiego), gdybyśmy skądinąd nie wiedzieli jaką ona była. Ostatni list Kraszewskiego do panny O. S. pisany jest w lutym (22) 1886 z San Remo.

Referent odczytał szereg wyciągów z tej korespondencyi.

http://rcin.org.pl

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 5 Maja 1909 r. **Rok II. № 5.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Sekretarz p. Ign. Chrzanowski.
Członkowie Towarzystwa pp.: K. Appel, Ign. Baranowski, G. Korbut, St. Krzemiński, L. Méyet, R. Plenkiewicz, Fr. Pułaski, M. Rowiński, St. Słoński.

1. Protokół posiedzenia poprzedniego odczytano i przyjęto.
2. P. M. Rowiński odczytał część pierwszą swojej pracy p. t. „Metryka polska". Streszczenie tej rozprawy będzie zamieszczone w „Sprawozdaniach" po wygłoszeniu drugiej jej części.

Komunikat.

Pan Fr. Pułaski:

Nieznany druk polski z XVI w. wydany między 1524 a 1527 r.

Jak wiadomo Hieronim Wietor jest pierwszym drukarzem, który książki polskie drukować zaczął. Poprzednie próby miały tylko charakter sporadyczny. On to, w 1515 r. rozstawszy się ze swoim towarzyszem wiedeńskim Janem Singreniusem, umyślił przenieść się na stałe do Krakowa, gdzie zamierzał specyalizować się w drukach polskich. Trudności jednak było wiele

http://rcin.org.pl

i pierwsze jego druki, o ile dotąd wiadomo, ukazały się dopiero w 1521 r. Z jak wielkim trudem mu to przyszło, świadczą własne jego słowa w pierwszem wydaniu Żywota Chrystusowego Opecia pomieszczone: „Żadnemu mnimam być nie wiadomo z jakiemi trudnościami i z nakłady niepospolitego przemożenia własnymi moimi, ty niniejsze błogosławione księgi... tymi literami, nowo nalezionemi, owszejki w krainach niemieckich slachetnemi i tudzież ka okrasie języka tego sławetnego nieco też nowego przydawając, pilnie i z wielkim potem a skonanim prasami naszymi są wyrobiony“... A dalej dodaje: „A wszakożem ja nie tako wiele dla pożytku swojego, jako dla rzeczypospolitej to ciężkie brzemie na sie włożył. Umyśliłem pracować jakoby wżdy polskie księgi były, ażeby sie Polacy w mądrości mnożyli“...

I rzeczywiście rozwinął Wietor niezwykle energiczną działalność. Pomimo niechęć i przeszkody stawiane mu przez duchowieństwo i rywalizujących z nim drukarzy krakowskich, pomimo znaczne trudności technicznej natury, zdołał on podnieść swoją drukarnię polską w 1521 i 1522 r. do tego stopnia, że mógł jednocześnie wydawać po kilka książek polskimi czcionkami. Przy tem ozdabiał je starannemi rycinami, jak to widzimy szczególniej w wytwornem wydaniu Opecia. Z tego okresu znakomitego rozwoju jego drukarni i pierwszego dla druków polskich, znany jest Marchołt, Ecclesiastes, Żywot Opecia i Fortuny i Cnoty różność. Przypuszczać można, że jednocześnie inne jeszcze ukazały się książki, ale zaginęły one prawie bezpowrotnie, i jedynie przypadek zdarza, że o ich istnieniu się dowiadujemy.

Takim nieznanym dotąd drukiem jest dziełko, o którem tu pokrótce zdaję sprawę. Nosi ono tytuł:

„*Historia barzo miła i wesoła ku czcieniu,* | *ktora jest rzeczona i wypisana o* | *szczęściu a swej woli, a* | *zwłaszcza o żywocie* | *dworskim* | “.

Jedyny niekompletny egzemplarz tego dziełka znajduje się w bibliotece seminaryjnej w Sandomierzu zkąd fotograficzne wszystkich stron druku, udało mi się dostać kopie. Egzemplarz jak to zaznaczyłem jest niekompletny, liczy 8 kart, czyli 16 stron z arkusza złożonego w czwórkę. Brakuje według moich obliczeń 4 karty w końcu. Zachowane są więc dwa pierwsze arkusze, znaczone kustoszami *A* i *B*, brak zaś trzeciego arkusza *C*.

http://rcin.org.pl

Druk jest gocki charakterystyczny dla Wietora, z typowym jego *ś* wywróconem niegotyckiem. Inicyały piękne, bujnie floresowane, pisownia Wietorowska z pierwszego okresu, skróty na wzór łacińskich: *m* nieraz wypuszczono i oznaczone skrótem, nadto „go“ oddane przez °, końcowe „mu“ oddane przez ᵛ np. knieᵛ. Są czcionki różne dla *l* i *ł*, *i* i *j*, *ź* i *ż*, *u* i *v*, *ę* i *ą*, *sz* oddane przez *ss*, *c* przez *cz*, *i* przez *y*, miękczenie *c* i *z* pomimo następującego *i*. Zresztą pisownia jest zupełnie poprawna.

Druk nasz jest odmianą wydanej przez prof. Ptaszyckiego książeczki, znajdującej się w jedynym egzemplarzu w Kórniku, a noszącej tytuł „*Fortuny i cnoty różność w historyi o niektórym młodzieńcu wskazana w które jest wypisan żywot świetski a zwłaszcza żywot dworski.* Zachodzą jednak poważne różnice, które świadczą, że nie jest to odbitka tegoż samego druku z innym tylko tytułem, ale przedruk sporządzony z pewnym celem z zachowaniem całego szeregu konsekwentnych odmian. Przedstawimy je tutaj szczegółowo, z tego względu, że są to jedne z najpierwszych druków polskich i że chodzić tu powinno o ustalenie faktu, czy „Fortuny i cnoty Różność“, czy też nasza „Historya barzo miła“ jest drukiem wcześniejszym.

Dla wyjaśnienia tej kwestyi porównaliśmy dokładnie oba teksty. Różnice są następujące:

Karta tytułowa w obu egzemplarzach ma tą samą rycinę przedstawiającą herb Szydłowieckich, dokoła którego wije się spleciony w koło smok. Brak jednak w naszym egzemplarzu sześciowiersza p. t. „Pokora ku swoim“ [1]) — natomiast dla wypełnienia strony pomieszczone są dwa wielkie floresy.

Dedykacya. Na odwrocie karty tytułowej znajdujemy dedykacyę temuż samemu jak w egzemplarzu Kórnickim Krzysztofowi Szydłowieckiemu, ale w tytułach jego dodano „Korony Polskiej Kanclerzowi nawyższemu“. Ten szczegół nic zgoła nie mówi, bo Szydłowiecki otrzymał prawie jednocześnie oba urzędy: kanclerstwo i województwo krakowskie, w końcu 1514, czy na początku 1515 r., a nawet jak się zdaje pierwiej był kanclerzem niż wojewodą. Na podstawie podanych w dedykacyi urzę-

[1]) Pokora ku swoim: Dajmy królom ich królestwa, Butę hardym i szlachectwa, Dajmy pieniądze łakomym, Perły odzienie rozkosznym. Pyszni co chcecie to miejcie, Nam pokornym cnotę dajcie.

http://rcin.org.pl

dów to tylko wiemy napewno, że druk nasz jest przed 1527 r. bo w tym roku Szydłowiecki z województwa przeszedł na kasztelanią Krakowską.

W dedykacyi po początkowym ustępie w obu książkach jednobrzmiącym, w którym drukarz stara się wykazać, że książka jego najlepiej uczy jak to w dobrych uczynkach szczęście ludzkie pokładać należy — następuje w naszym egzemplarzu drugi ustęp, opuszczony zupełnie w wydaniu: Fortuny i cnoty różność. W ustępie tym Wietor użala się przed Szydłowieckim na różne prześladowania, które pracę jego utrudniają i majątek uszczuplają oraz prosi go o pomoc i obronę. Dotyka tu także spraw ogólniejszych, mówi o potrzebie ksiąg w Polsce, nawet dosłownie tym samym wyrażeniem z 1521 r., które użył w przedmowie do Żywota Chrystusowego. Stoi na tymże stanowisku interesu państwa. Oto omawiany ustęp.

„Gdy tego ta fortuna chciała, żebyśmy wiele takich panow mieli, za którychby panowania w rządzie i obronie zachowani byli, a nieprzyjacielom tego krolestwa sławnego żadnej pociechy nie dopuścili. Zaisteć wiele ma ten powiat Polski kruków, ale je Orzeł Biały trapi, a z łaski bożej nakoniec wrychle ta fortuna nam ku pociesze przydzie, iż ten Orzeł swe białe skrzydła na wsze strony świata rozszerzy, a ty nieprzyjaciele swoje wykorzeni. Jać sługa W. M. pokorny, a czkoli to czynię i z mym wielkim nakładem pracuję, żeby wżdy polskie księgi były, ażeby sie polacy w mądrości mnożyli, wszakże nie mogę być bez prześladowania wielkiego ku skazie mnie człowieka ubogiego. Co wszytko naprzód polecając Panu Bogu, a potym nie wątpię w łasce waszej wielmożności, że nie W. M. raczy wspomoc i obronić od tych mych przeciwności".

Zamiast tego pięknego i pełnego uszanowania dla Szydłowieckiego wywodu, w którym autor wyraźnie o pomoc prosi, w wydaniu z 1524 r. „Fortuny i cnoty różność" znajdujemy krótkie i suche zdanie: Przeto ja bacząc T. H. być i cnotliwego i fortunnego, nie stydziłem się oddać książeczek o Roztropności Fortuny i Cnoty napisanych, które nie wątpię łaskawie przyjmiesz".

Potem następuje data w obu drukach ta sama 17 maja 1522 r. bardzo zbliżona do daty wydania Opecia (4 maja 1522).

Tekst jest identyczny, ale w innym układzie czcionek i z szeregiem zmian z umysłu i konsekwetnie wprowadzonych. Nie chcąc nużyć czytelnika wyliczaniem długiego szeregu tych zmian,

http://rcin.org.pl

tylko najbardziej charakterystyczne tu wymienimy. W naszym egzemplarzu spotykamy *zawsze* zamiast: Burgmistrz — burmistrz, zam. Żądość — Żądza lub Żądliwość, zam. Swewole — swejwolej, zam. wielmi — barzo, zam. szedłszy — szedszy, zam. hneb — wnet; zam. procz — oprzocz, *niekiedy* zamiast k, ku — do; zam. jestli — jeśli chociaż forma jestli także się spotyka, zam. miestce — miesce, zam. niektórego — jednego, zam. przyjacieli — przyjacioły, zam. u dworu — u dwora, zam. wyprosy — wyproszenia, zam. abo — albo.

Wszystkie te zmiany świadczą, że „Historya barzo miła" jest przedrukiem dziełka „Fortuny i Cnoty Różność" — przedrukiem w którym wprowadzono nowo ucierające się słowa i oczyszczano mowę od niemieckich i czeskich fusów: Burgmistrz i Żądość. Przemawiają za tem także poprawione omyłki drukarskie np. zam. Pochlebnik dwa jest: Pochlebnictwa.

Jest co prawda szereg słów w naszej „Historyi" stanowczo dawniejszych aniżeli w przedruku Ptaszyckiego „Fortuny". Takie np. telko a nie jak w wydaniu Ptaszyckiego tylko, ji (gi) a nie go, ale te różnice kladziemy na karb przeoczenia wydawcy.

Wreszcie ażeby skończyć z dostrzeżonemi przez nas różnicami wskazać tu musimy na datę umieszczoną w tekście. (Wyd. Ptasz. str. 9 w. 10, 1). Gospodarz Prawda, opowiada młodzieńcowi, że był u niego Chrystus przed półtora tysiąca ku dwudzieścia i cztery lat: w naszym zaś egzemplarzu „nad półtora tysiąca jest tu pietnaście lat". Jaki ztąd wniosek wyprowadzić? Wobec zaznaczonych wyżej różnic językowych pozostać musimy przy twierdzeniu, że „Historya" później niż „Fortuny różność" drukowaną była, data zaś jaką tu spotykamy ztąd pochodzić może, że przekład na język polski dokonany był w 1515 roku, i być może przy korygowaniu z dawnego rękopisu w drugiem wydaniu datę tę wprowadzono.

Dodać tu muszę, że rozprawka jest tłumaczeniem z czeskiego druku z 1506 r. Oryginału tego nie znamy. Korzystaliśmy tylko z przedruku niektórych z niego ustępów pomieszczonych w Časopis Českeho Muzeum 1848 I 126, 129. Porównując tekst czeski z polskim okazało się, że tłumacz wprowadził własne dodatki dla braku jednak oryginału nie możemy tu wykazać wszystkich różnic. Zaznaczymy tylko, że w czeskim tekście znajdujemy datę 1500 r. (puol drukeho lisice let).

Streszczając nasze wywody stwierdzamy, że 1) referowane

http://rcin.org.pl

dziełko „Historya barzo miła“ jest przedrukiem zapewne późniejszym dziełka „Fortuny i cnoty różność“ dokonanym w każdym razie nie później jak w 1527 r.; 2) że przekład z czeskiego na polski dokonany został zapewne w 1515, zkąd dziełko to za dawniejszy niż dotąd zabytek języka polskiego może być uważane; 3) że prawdopodobnie istniało wydanie 1-sze Wictorowskie z 1522 r. jak wskazuje data dedykacyi, drugie wyszło w 1524 r. (egzemplarz kurnicki, przedrukowany przez Ptaszyckiego) 3-cie wydano między 1524 a 2527 r. p. t. „Historya barzo miła i ucieszna“...

Pozostaje nie rozwiązanem, dla czego Wietor puścił w świat tę samą książkę pod innym tytułem i z tyle zmienioną przedmową. W drugiej edycyi w dedykacyi do Szydłowieckiego przemawia on do tego potężnego wówczas i stojącego u szczytu władzy dygnitarza Rzptej, lakonicznie, sucho i nawet dość familiarnie, w przedmowie do trzeciego wydania jest bardziej uniżonym, pisze już „Waszej Miłości“ a nie „Twojej Miłości“, użala się na krzywdy doznane i oddaje się w opiekę, temu dosyć postępowemu magnatowi i oświeconemu przyjacielowi Erazma z Roterdamu. Jaka przyczyna tej zmiany, tych użalań się Wietora, tego zasłaniania się wobec czyichś napaści, dobrą wolą, chęcią służenia krajowi przez wydawanie dzieł w polskim języku? Na pytania te z zupełną pewnością odpowiedzieć będzie można, dopiero wtedy, kiedy historya początków polskiego drukarstwa lepiej zbadaną będzie. Potrzeba takich studyów jest wielka. Rzuciły by one sporo światła na pierwociny naszej literatury. Na razie w omawianej kwesyi pozostać tylko musimy przy hipotezie, że prześladowania o jakich mówi Wietor, musiały pochodzić z dwóch stron: od duchowieństwa, które z wielką nieufnością patrzało na rozwijającą się literaturę narodową a szczególniej popularyzowanie jej przez ogólnie dostępne i zrozumiałe książki polskie, z drugiej strony od krakowskich drukarzy, którzy zazdrościli Wietorowi powodzenia. Co do trudności stawianych przez duchowieństwo, to dosyć jest przypomnieć słowa Andrzeja z Kobylina w przedmowie do wydanego w 1543 r. Zołtarza Dawidowego Wróbla, gdzie powiada on, że duchowieństwo uważa drukowanie książek „in lingua vulgare“ za rzecz niegodną „dicant rem indignam esse“, że z ich stanowiska wydawać książki po polsku znaczyło to samo, co rzucać perły śród trzody „margaritas objici porcis“. Stanowisko to duchowieństwa daje się w części usprawiedliwić chęcią

http://rcin.org.pl

ochronienia narodu od nowinek religijnych, które łatwiejszy dostęp mogły mieć do szerszych mas przez książki polskie aniżeli trudno zrozumiałą łacinę. Co do utrudnień stawianych przez współzawodników w fachu — zagospodarowanych dawniej w Krakowie drukarzy — dość jest nadmienić o tyle wiadomych i nieustannych sporach jakie u braci drukarskiej w XVI w. ciągle prawie trwały.

Być może, że pierwsze powodzenia Wietora i ten zapał z jakim księgi jego rozchwytywano, były powodem wzbudzonych przeciwko niemu nienawiści zarówno ze strony duchowieństwa, jakoteż kolegów drukarzy. Przed zakusami tych złączonych wrogich mu obozów zwracał się zasłużony wydawca pierwszych tworów naszej literatury świeckiej do możnego swego protektora i Szydłowieckiego, przyjaciela ówczesnego Woltera — Erazma z Roterdamu, prosząc aby go „obronić raczył od tych przeciwności“ i „kruków“, które „Orzeł Polski trapi“.

Wątpliwości powyższe i hipotezę naszą rozjaśnią z czasem studya nad historyą drukarstwa naszego w XVI w. — których konieczność raz jeszcze zaznaczamy.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 2 Czerwca 1909 r. **Rok II. № 6.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Za Sekretarza p. K. Appel.

Członkowie Towarzystwa pp.: Ign. Baranowski, Wł. Janowski, G. Korbut, St. Krzemiński, R. Plenkiewicz, M. Rowiński, St. Słoński i St. Szober.

Komunikat.

Pan M. Rowiński:

Metryka polska.

Streszczenie.

Jak znana nam historycznie poezya polska wogóle, tak i jej szata zewnętrzna czyli metryka zawdzięcza swe powstanie podnietom zewnętrznym, t. j. oddziaływaniu wzorów obcych, przedewszystkiem łacińskich i czeskich. Zapatrywanie się na obcych nie ustawało i później — aż do wieku XX. Mimo jednak świadomą lub bezwiedną naśladowczość, metryka nasza nie jest pozbawiona pewnych znamion swoistych, wynikających z natury języka. Taką samą naśladowczość, a zarazem względną swojskość form wersyfikacyjnych widzimy także u innych narodów europejskich.

Z takiego stanu rzeczy zdawali sobie już jasno sprawę J. F. Królikowski („poezya nie u nas wzięła swój początek“;

„wprzód mieliśmy znawców obcej poezyi, aniżeli własnych poetów"; „poezya obcych poetów, co do wiersza, najmniejszego z naszą nie miała podobieństwa") i 30-letni Mickiewicz („Poezya szuka ozdób zewnętrznych, czy to miar, czyli rymów, w istocie języka, a język milionów nie może tak nagle zmieniać się za wpływem obcym").

Zasada *równozgłoskowości* czyli liczenia zgłosek w wierszu nie jest wyłączną cechą wierszowania polskiego, lecz zjawiskiem powszechnem; powszechnemi są również wypadki odstępstwa od wymienionej zasady. — To samo stosuje się do *rymu*. Aż do początków wieku XIX w poezyi polskiej były w użyciu tylko rymy żeńskie; męskie uchodziły nawet za brzydkie. Dawniejsi poeci składali przeważnie rymy łatwe czyli gramatyczne; Zabłocki (w drobnych utworach) i Trembecki dążyli już do rymowania wyszukańszego; od Słowackiego zapanowują rymy rzadkie i wytworne, rymowanie staje się bardzo nrozmaiconem; już Feliński oskarżał naśladowców Trembeckiego o nadużycia w pogoni za rymami trudnemi.

Mowa polska jest tworzywem podatnem do rymowania, i wiersze „białe" nie były u nas nigdy popularnemi.—Pomimo wiersza Bogurodzicy „Iż przez trud Bóg swój lud Odjął djablej strożej", rymy męskie zaczęły się upowszechniać u nas stopniowo dopiero w początkach wieku XIX; zostały one wywołane zmianami, jakie się dokonały w muzyce nowoczesnej, przeszczepieniu tej muzyki do Polski i chęcią upodobnienia wierszy polskich, zwłaszcza tłomaczonych, do typu niemiecko-włoskiego (lżejsze piosenki, opery). Do rozwiania uprzedzeń przeciwko nim (S. Okraszewski) przyczynili się najbardziej J. F. Królikowski jako znawca-teoretyk, oraz J. D. Minasowicz jako i teoretyk, i twórca wielu udatnych wzorów poetyckich. Mowa nasza o tyle sprzyja rymowaniu męskiemu, że posiada stosunkowo dużą ilość wyrazów jednozgłoskowych. Wprowadzenie rymów męskich pociągnęło za sobą radykalną zmianę w kadencyi wiersza polskiego, wytworzyło na końcu każdego rządka z konieczności dwa akcenty stałe i odbyło się równolegle z częściowem zaprowadzeniem wierszy stopowych, przedewszystkiem typu jambiczno-trochaicznego. Charakter metryki różnych narodów nowożytnych przejawia się najbardziej w sposobie zużytkowania *akcentów* językowych.—U nas aż do schyłku wieku XVIII poprzestawano w wierszach krótszych na

jednym stałym akcencie spadkowym czyli kadencyjnym, w dłuższych zaś, prócz tego, — na stałych akcentach przedcezurowych; liczba akcentów stałych zależała od ilości cięć (cezur) lub średniówek w wierszu, poza tem nie krępowano się żadną zasadą stałą. Wiersze takiego kroju nie są pozbawione pewnych zalet, zwłaszcza w czytaniu, i utrzymują się podziśdzień. Pod koniec wieku zaczęto głosić potrzebę reformy w kierunku ścisłej miarowości. Narazie wołania te nie mogły znaleść oddźwięku, i dopiero w następującem stuleciu poezya nasza wzbogaciła się stopniowo formami miarowemi, — do czego przyczynili się przeważnie poeci drugorzędni lub tłomacze. Mamy dziś, między innemi, dość dużo heksametrów, a w ostatnich czasach próbowano poważnie składać nawet pentametry. Stopień swojskości różnych postaci wierszowych bywa różny — zależnie od stopnia zbliżenia się do obcych pierwowzorów a także od stopnia trudności, które w składaniu należy pokonywać. — Scisła miarowość nie zawsze bywa rękojmią zupełnej zgodności pomiędzy tekstem a melodyą; zdarzają się i wypadki odwrotne.—Estetyka samogłoskowa i spółgłoskowa, o której mówiono już dość dużo, jest właściwie wymaganiem stylistycznem, dotyczącem w równej mierze i prozaików.

Pozostawiając tymczasem na uboczu dość zawiłe pytanie, co należy rozumiec przez termiu „wiersz“, przystępuje się do wyliczenia *gatunków wiersza polskiego* w zdawkowem znaczeniu tego wyrazu i w zgodzie z tem, co znajdujemy bądź w druku, bądź w rękopisach samych poetów. Z dość niekiedy obfitego zbioru przykładów, zaczerpniętych z poezyi dawnej i nowszej, artystycznej i ludowej, kościelnej i świeckiej, przytacza się tutaj po jednym; przy niektórych formach miano na względzie i melodyę. Wiersze z zakończeniem męskiem następują po żeńskich, gdyż rytmicznie należą już najczęściej do wyższego rzędu. Znaczna część wymienionych tutaj form (choć nie wszystkie) była już notowana gdzieindziej, przytacza się jednak gwoli zupełności wykazu.

1.^{m} Skroń. W lot! (z III części Dziadów).

2. Rozśpiewała się skrzypeczka *Druha!* (K. Laskowski) = stylizowana piosenka „Uciekła mi przepióreczka w proso“.

2.^{m} Goń! goń! W cwał, w cwał! (z III cz. Dziadów).

3. O duszo (∪ – ∪) — z „Głosów ciszy“ M. Konopnickiej.

3.^{m} Co za szał! (—∪—) — z III cz. Dziadów.

4. O tej dobie Baby sobie, Gdzie siadają, Rozmawiają... („Babie koło“ St. Grochowskiego) = —∪—∪.

4.^{m} a) Coś go nam dał (J. D. Minasowicz) = —∪∪—; b) Budują świat (tenże) = ∪—∪—.

5. Szlachetne zdrowie, Nikt się nie dowie... (J. Kochanowski).

5.^{m} Prowadzimy plon W jegomości dom = —∪—∪—.

6. a) Tuć się nam zjawiło Djable potępienie (z Bogurodzicy) = przypadkowo —∪—∪—∪; b) Ni srebrem, ni złotem Nas djabłu odkupił = przypadkowo ∪—∪∪—∪ (tamże); c) Hej! hej! polem, lasem (Lenartowicz) = — — —∪—∪, co się zgadza z melodyą kolendy „A wczora zwieczora“. Najczęściej występuje w formie nie zróżniczkowanej = 6.

6.^{m} Spił się, a nie chce spać; Muszę tak długo stać... = —∪∪—∪— (z III cz. Dziadów — gdzie jednak ma właściwie postać mieszaną = 6^{m}); b) Cześć polskiej ziemi, cześć = ∪—∪—∪— (F. Frankowski); oryginalna melodya H. Carey'a do „God save our gracious king“ = właściwie ⏜⏜⏜⏜∪⏜; c) Iż przez trud Bóg swój lud... = —∪——∪— (z Bogurodzicy); d) Dajcie wina, chcę pić! Dziwny w łonie mam żar (E. Słoński) = —∪—∪∪—.

7. a) Nie zróżniczkowany = 7: Domieściż nas, swe dzieci, Gdzie królują anieli (z Bogurodzicy); b) Stoi jawor zielony = 4 + 3 (lud.); c) Siedziała zamyślona (Wł. Zagórski) = 3 + 4.

7.^{m} a) Zdala Tatry widne tam (W. Pol) = —∪—∪—∪—; b) Szaty targajmy i włos (A. Pajgert) = —∪∪—∪∪ ; c) Ja lecę szalony w grób (K. Ujejski) = 3 + 4^{m}.

8. a) Bardzo często = 8: Pan stróżem mego żywota, Skąd się ja mam bać kłopota? (J. Kochanowski); b) Czysto trochaiczny = 4 + 4: A na świecie zbożny pobyt, Po żywocie rajski przebyt (z Bogurodzicy). c) Przydał nam zdrowia wiecznego (tamże) = 5 + 3. d) Na dworze wicher i słota (A. Asnyk) = 3 + 5.

8.^{m} a) Jak ślicznie, lekko tańczysz pan (z III cz. Dziadów) = ∪—∪—∪—∪—. b) Bracia, do bitwy nadszedł czas = —∪∪—∪—∪—. c) Słowiczku mój, a leć a piej (Mickiewicz) = $5^{m} + 4^{m}$. d) Zza modrych wybija się ścian... (J. D. Minasowicz) = ∪—∪∪—∪—∪ = 2 (∪—∪) + 2^{m}.

9. a) Nakłoń, o Panie, uszu swoich (J. Kochanowski) = 5 + 5; b) W Sandomirzu co się też stało, Przez Tatary płaczliwie działo (z Pieśni Sandomierzanina) = 4+5. c) Wesoło żeglujmy, wesoło (E. Wasilewski) = 3 (∪—∪); d) Szczęśliwy, kto sobie patrona Józefa ma za opiekuna (pieśń kościelna) = 3 + 6 (tego żąda i melodya). *e*) Siedzi sobie zając pod miedzą = 6 + 3.

9.^{m} a) Z wieczystych ciemnic bezdola, łez (B. Zaleski) = 5 + 4^{m}; b) W dni zamierzchłych tajemniczej mgle (A. Lange) = 4^{m} + 5. W pierwszej formie najczęściej tok jambiczny, w drugiej — trochaiczny.

10. a) Płacz sprawiedliwy i skargę moję... (J. Kochanowski) = 5 + 5. b) Serce roście, patrząc na te czasy... (tenże) = 4 + 6. c) Pieśń ma była już w grobie, już chłodna... (z III cz. Dziadów) = 4 + 2 (∪—∪). d) ...W ręku Wszechmocnego: ten rozdawa Jako chęć ku sobie w kim uznawa (S. Grabowiecki) = 6 + 4. *e*) A ja za nią nieberaczek boso = 4 + 4 + 2. f) Z ochotą do Betleem bieżeli (z kolendy „Anioł pasterzom mówił“) = 3 + 7 (melodya = —∪— | —∪—∪— ∪—).

10.^{m} a) Duchu przeszłości, co tam trzymasz straż... (R. W. Berwiński) = 5 + 5^{m}. b) ...Przysięga klęcząc: naszym świadkiem Bóg (z marsza Czwartaków Mosena-Kamieńskiego) = 5 + 5^{m} = ∪—∪—∪ | —∪—∪—. c) A przeciw nam śmiertelny stoi wróg (z Marsza strzelców) = 4^{m} + 6^{m} = ∪—∪— | ∪—∪—∪—.

11. a) Nie wierz Fortunie, co siedzisz wysoko (J, Kochanowski) = 5 + 6. b) Braciszka miłego sen rozweselmy (z III cz. Dziadów) = 6 + 5 = 2 (∪—∪) + 5. c) Rozumie mój, próżno się masz frasować (J. Kochanowski) = 4 + 7. d) A za lasem moje wołki, za lasem = 4 + 4 + 3. e) Hej strzelcy wraz, nad nami orzeł

biały = $4^m + 7$. f) Człek bez plamy pełen jest dziwnej siły! (F. Faleński według Horacego) = —∪—∪ | —∪∪—∪—∪.

11.^{m} a) Ospały i gnuśny, zgrzybiały ten świat (J. Lam) = 3 (∪—∪) = $+ 2^m$. b) Kręć się, kręć, wrzeciono, wić się tobie, wić (J. Czeczot) = $6 + 5^m$ = —∪—∪—∪ | —∪—∪—.

12. a) Bywaj, dziewczę, zdrowe, ojczyzna mię woła = 6+6. b) Po morzach wędrował — był kiedyś Farysem (Słowacki) = 4 (∪—∪). c) Królom moc na poddane i zwierzchność dana (J. Kochanowski) = 7 + 5. d) Gdzie nasz wódz? — Stary lew! — A któż nas powiedzie? (K. Ujejski) = $3^m + 3^m + 6$.

12.^{m} a) Świeci się pomnik mój nad szklanny Puław dach (Mickiewicz) = $6^m + 6^m$ jako naśladowanie wiersza asklepiadejskiego. b) I niech z kościelnych wież potężnie bije dzwon (J. B. Aksel) = $6^m + 6^m$ = ∪—∪—∪— | ∪—∪—∪—. c) Nad nami, co nad rzeką Babilonu schniem (Adam M-ski w przekładzie Byrona) = $7 + 5^m$.

13. a) Jezusa Judasz przedał za pieniądze nędzne (z w. XV) = 7 + 6. b) Ucieszna moja śpiewaczko, Safo słowieńska (J. Kochanowski) = 8+5. c) Serce moje utrapione tobie oddałem (Sz. Zimorowicz) = 4 + 4 + 5. d) Gwiazdo wieczoru! ty święta nocy ozdobo! (Br. Kiciński w przekładzie Biona) = 5 + 3 + 5. e) Ni wychowanki szkarłatne tkanki mi robią (Kniaźnin w przekładzie Horacego) = $5_a + 5_a + 3$. f) Jehowa mocny strzeż, żeby dzieci tej ziemi... (Lenartowicz) = $6^m + 7$ = ∪—∪—∪— + 7; Posępny ciężki los naszego pokolenia (Miriam) = $6^m + 7$ = ∪—∪—∪— | ∪—∪—∪—∪.

13.^{m} a) Jak się macie, Bartłomieju? jak się, bracie, masz? = $4 + 4 + 5^m$ (prw. Ujejskiego: Płyną rzeki babilońskie, płyną, szumią w dal). b) W czarownej tej krainie jak nie ma stary ból W tęsknoty łzy się zmienić, co z ran zmywają sól? (Konopnicka w przekładzie Hamerlinga) = $7 + 6^m$ = ∪—∪—∪—∪|—∪—∪— = wiersz

Nibelungów. c) Zbawicielu, Tobie cześć, wiekuisty Panie! (pieśń duch. ewang.) = $7^m + 6$ = – ∪—∪—∪— | + 6.

14. a) Twój nieprzyjaciel łuk wziął, strzałę ma na cięciwie (J. Kochanowski) = 7 + 7. b) Stary Budrys trzech synów, tęgich jak sam Litwinów... (Mickiewicz) = $(4 + 3)_a + (4 + 3)_a$. c) Urodzaj dobry w tym roku jest u nas nowina, Ale się zaś na to miesce jawiła słonina (Anonim-protestant) = 8 + 6. d) Powiadankę wam przynoszę nie krótką, nie długą (Lenartowicz) = 4 + 4 + 6. e) Chociażeś ty jest na pojrzeniu mnie bardzo cudny (Sz. Zimorowicz) = (5 + 4) + 5.

14.^{m} a) Pamiętasz o rycerzu baśń, rycerzu dawnych lat? (T. Prażmowska w przekładzie Arentzena) = = $8^m + 6^m$. b) Choć się nie bijem, pijem czasem, by się bój choć śnił (Wł. Wolski) = $5 + 9^m$.

15. a) Lament serdeczny w mem sercu zawsze trwa bez odmiany (pieśń kość.) = 5 + 5 + 5. b) Ach mój Jezu, jak ty klęczysz w Ogrojcu zekrwawiony! (pieśń kość.) = 4 + 4 + 7. b) Coć się w głowie kręci, już tego z pamięci nie złoży (Lenartowicz) = $6_a + 6_a + 3$. c) Górą czwartaki! oto, bracia, szczere nasze hasło (Wł. Wolski) = 5 + 4 + 6. d) I znowu swar? I znowu krzyk? zmilknij, bluźniercza głowo (Ujejski) = $4^m + 4^m + 7$.

15.^{m} Pieśń ma zagrzmi i zahuczy, i zatętni wzdłuż i wszerz (A. Maszewski w przekładzie „Pieśni Debory“) = $4 + 4 + 4 + 3^m$.

16. a) Gdzie nad wielką wodą sierpy w wybujałej trzcinie brzęczą (J. D. Minasowicz w przekładzie E. Geibla) = 4×4. b) Śliczna Maryno, morska bogini, przyrodna Wenerze (Sz. Zimorowicz) = 5 + 5 + 6. c) Nie wiesz, że w udatnem ciele mieszka pychy bardzo wiele (tenże) = $8_a + 8_a$. d) Kto może śpiewać zdarzenia, których sam światkiem nie bywał? (Lenartowicz) = (5 + 3) + (5 + 3) = prawdopodobnie naśladowanie heksametrów.

17. a) A nie wiem przecie, kto mię na świecie przyjmie w małżeńskie stadło (Sz. Zimorowicz) = $5_a + 5_a + 7_b$. b) Ubogi z głazów ołtarz ich pośród olbrzymich stał menhirów (Miriam) = $8^m + (5 + 4)$; ruch przeważnie czysto jambiczny, konsekwentnie przeprowadzony tylko podział na $8^m + 9$.

18. a) Kwiat, który pięknie się rozwinie rano, a w południe zaginie (Sz. Zimorowicz) = $9_a + 9_a$. b) Rozśpiewan i bluszczem uwieńczon, niech pieniem się tem rozweseli (L. Rydel) = 3 (∪—∪) + 3 (∪—∪); ma to widocznie być równoważnik heksametrów. c) Ukochane dziatki! te różane kwiatki zrywajcie, nim miną (Sz. Zimorowicz) = $6_a + 6_a + 6_b$.

19. Władco i panie, Powietrze bez końca, ziemię co trzymasz w zawiesi (M. Motty w przekładzie „Chmur“ Arystofanesa) = 5 + 6 + 5 + 3 = – ∪∪ – ∪ | ∪ – – ∪∪ – ∪ || – ∪∪ – ∪ | ∪ – ∪; ma zastępować anapesty oryginału (w. 263 nstt.).

Jak krótsze wierszyki trudno nieraz odgraniczyć ściśle od pojedyńczych stóp lub nawet zgłosek, tak dłuższe stanowią przejście do zwrotek lub nawet są już faktycznie zwrotkami.

Kombinacye stroficzne liczą się u nas na setki. Wśród nich na nazwę typowych zasługują nie tylko te, które zapożyczono od obcych i które posiadają znaczenie międzynarodowe (sonet, oktawa, tryolet, rondeau i t. p.), lecz i niektóre naszego własnego wytworu (np. „Smutno mi, Boże“ Słowackiego, teksty do preludyum Chopina op. 28 № 7 i inne).

Nie tylko ze strony historycznej, ale i ze strony teoretycznej metryka polska pozostawia jeszcze szerokie pole do badania.

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 13 Października 1909 r. **Rok II. № 7.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Sekretarz p. Ign. Chrzanowski.

Członkowie Towarzystwa pp.: K. Appel, Ign. Baranowski, E. Bogusławski, Al. Jabłonowski, Wł. Jabłonowski, J. K. Kochanowski, G. Korbut, St. Krzemiński, W. Miklaszewski, M. Rowiński i St. Szober.

Pan Bronisław Chlebowski:

Słowacki i Szekspir.

Najpoważniejszem i najdostojniejszem uczczeniem wielkiego człowieka czy artysty jest ukazanie jego czynów, dzieł i odbitego w nich ducha twórczego w świetle prawdy.

Wprawdzie takie oświetlenie, o ile się łączy z prześwietleniem wnętrza duszy, niszczy lub przekształca nieraz promienne legendy i tradycyjnie przekazywane sądy, zmieniając dotychczasowe pojęcia o danej postaci: jednakże, przez wydobycie z aliażu domieszek czystego metalu wartości duchowej, przez rozproszenie i zgaszenie fałszywych, sztucznych promieni i zabarwień, odsłania nam istotę czczonego ducha, daje trwałą i niezachwianą podstawę dla szczerszego i poważniejszego, choć mniej entuzyastycznego

w wyrażeniu, hołdu. Nasza ociężałość duchowa w połączeniu z chorobliwą drażliwością patryotyczną, wynikiem ciężkich warunków bytu narodowego, utrudniają i opóźniają tak potrzebne i pożyteczne przewartościowanie, na podstawie głębszej analizy, wielu bardzo pojęć i sądów, odnoszących się do faktów i pojawów naszego życia, naszych dziejów i literatury.

Hołdy, składane zasługom wielkich ludzi w chwilach uroczystych obchodów, polegają zwykle, i to nietylko u nas, na odurzaniu słuchaczów i czytelników wonnemi, a taniemi kadzidłami przesadnych i nieszczerych często uwielbień i zachwytów, zamiast rozjaśniać w duszach szerszych kół pojęcie o istotnej wartości czczonego i jego dzieł.

Wprawdzie tradycya przeszłości, przekazana przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk, wskazuje formę „Pochwały“, jako konieczny wyraz hołdu: ale, z drugiej strony, postęp duchowy, potrzeba moralna naszych dusz, pogłębionych przez całe stulecie pracy i doświadczenia, nakazuje nam szukać w odtworzeniu istotnych rysów duszy i artyzmu danego pisarza, rzeczywistego piękna jego utworów, — najpoważniejszego wyrazu naszej czci, najwłaściwszej formy uroczystego hołdu.

Dla uzyskania poważnej podstawy i właściwej skali dla naszego sądu i hołdu zarazem niezbędnem jest określenie stosunku naszych wielkich poetów do największych geniuszów poetyckich, w których twórczość ducha ludzkiego znalazła swój najpełniejszy i najświetniejszy wyraz. Na tej podstawie dopiero możemy wyznaczyć stanowiska, należące się w literaturze powszechnej arcydziełom literatury polskiej i ich wielkim twórcom.

W zestawieniu z trzema najpotężniejszymi duchami twórczymi ludzkości (Homer, Dante, Szekspir) i tak możnym władcą życia duchowego pierwszej połowy wieku XIX, jakim był Byron, jeden Mickiewicz tylko może mieć prawo do koleżeństwa duchowego, do współrzędności i współmierności w uzdolnieniach i dziełach. On jeden posiada tę genialną pełnię czynników duchowych, znajdującą swój wyraz tak w bogactwie artyzmu, jak w głębokości umysłu, podniosłości charakteru, tak w twórczości, jak w życiu samem.

Drugi wielki poeta-artysta, którego pierwsze stulecie obchodzi obecnie społeczeństwo polskie, posiadając niezwykłą podatność do przejmowania, przy swej zdumiewającej wrażliwości ar-

tystycznej, cech stylowych, języka i obrazowości innych poetów, o ile był zdolny odtwarzać w latach młodszych rytm, ton i koloryt dumek Zaleskiego, obrazowość Malczewskiego, melancholię i ironię Byrona, a później heroizm mistyczny Calderona, — o tyle, pomimo ponawianych usiłowań, pomimo osiągnięcia zewnętrznego, formalnego upodobnienia, nie zdołał zbliżyć się zarówno z Dantem, jak i z Szekspirem w swych oryginalnych utworach, ani też pochwycić ducha Homera w częściowym, świetnym pod innymi względami, przekładzie „Iliady".

Pomyślniejsze wyniki wydało współubieganie się z Mickiewiczem, którego najwybitniejszym objawem jest całe grono świetnych postaci „Nowej Dejaniry" i próba dalszego ciągu „Pana Tadeusza".

Rozpatrzenie bliższe najważniejszego z tych współzawodniczych usiłowań twórcy dramatu polskiego, a mianowicie tak znanych i wydatnych prób tworzenia trybem szekspirowskim, pozwoli nam rozjaśnić zarówno istotę potężnego wpływu największego odtwórcy dusz ludzkich na dramaty Słowackiego, jak i odbitą w nich odrębność duchową, różnicę czynników artyzmu, pozwalającą poecie polskiemu rozwinąć całą potęgę genialną nie w formie spoistej, porywającej pędem namiętności, prawdą i siłą życia tragedyi, ale w postaci dramatu i poematu fantastycznego, czarującego pięknością i bogactwem wypełniających je obrazów i postaci.

Pytanie to, niepodejmowane dotąd przez licznych badaczów twórczości Słowackiego, nabiera tem donioślejszego znaczenia, że autor „Balladyny" i „Lilli Wenedy", w chwili rozkwitania potężniejącego artyzmu, w latach od 1839 do 1842, ukazuje w całym szeregu utworów dążenie do współubiegania się z Szekspirem, ujawnione już poprzednio w „Balladynie" i „Horsztyńskim". W pochodzącej z r. 1841 rozprawce polemicznej p. t. „Krytyka krytyki i literatury", wprowadza siebie, pod pseudonimem uwielbianego mistrza, do dysputy, mającej wykazać nieudolność krytyków, nie rozumiejących twórczości polskiego Szekspira.

Dla uwydatnienia różnicy, zachodzącej między teatrem Słowackiego a Szekspirowskim, trzeba przedewszystkiem uprzytomnić sobie odbity w utworach stosunek poetów do otaczającego ich świata i wytworzony, na podstawie tego stosunku, pogląd ich na życie i własne stanowisko śród świata.

Doświadczenie życiowe stwierdza stale powszechne zjawisko

zmienności naszych pojęć i poglądów w związku ze zmianą warunków bytu i łączącymi się z nią stanami uczuciowymi. Pojęcia nasze zasadnicze i wierzenia dostrajają się do naszych uczuć, uczucia zaś do warunków bytu. W niepowodzeniach naszych i cierpieniach szukamy chętnie ulgi przez wytwarzanie poglądów na świat, harmonizujących z naszem położeniem, a więc przynoszących pociechę, wzmacniających energię, uzdolniających do znoszenia ciężkich warunków. Im głębszą i wrażliwszą jest dusza cierpiącego, tem donioślejsze, podnioślejsze i piękniejsze wysnuwa z siebie wytłómaczenia i odtworzenia własnej doli, własnych przeżyć, dostarczając, jak to czynią poeci wielcy i moraliści, nietylko sobie, ale i milionom, podobnie cierpiących, niewyczerpane źródło siły duchowej i pociechy. Cała twórczość Mickiewicza wymownie stwierdza tę prostą prawdę, dającą nam najlepszy klucz do zrozumienia najgłębszych bodźców duchowych w życiu wielkich poetów i artystów.

Jak cierpienia, sprowadzane przez warunki bytu (stanowisko nauczyciela klas niższych w cichem miasteczku wobec rwącej się do wysokich celów i zadań duszy, stosunek nieszczęśliwy do Maryli) wywołały w duszy twórcy „Dziadów“ potrzebę szukania oparcia i pociechy w wierze w związek świata ziemskiego ze światem duchów, w zrealizowanie zagrobowe nieosiągniętych tu pragnień i dążeń: tak znowu potężnie odczuwane cierpienia narodowe wywołały wizyę i ideę mesyanistyczną, kojącą, podnoszącą, upajającą tysiące dusz, a przedewszystkiem najwrażliwsze dusze współczesnych mu naszych poetów i myślicieli.

Pojaw podobny spotykamy też i u Szekspira. Pomimo ubóstwa i niepewności świadectw, odnoszących się do jego życia, możemy, ze szczupłych danych biograficznych i wyznań, mieszczących się w utworach, wyjaśnić sobie zarówno nastrój uczuciowy, jak i pogląd na świat tego największego odtwórcy dusz ludzkich, w epoce wydawania najlepszych dzieł.

Uprzytomnijmy sobie warunki, w jakich on żyje i tworzy. Syn zamożnego przemysłowca i ziemianina zarazem, z prawami do szlachectwa, w wieku młodzieńczym, w momencie potężnego rozbudzenia się popędów i wyobraźni, ukazującej mu w całym blasku, pełni i bogactwie życie ludzkie, rozkwitające tak bujnie w ówczesnej Anglii za rządów Elżbiety, widzi się, skutek nagłej ruiny majątkowej ojca, pozbawionym środków materyalnych, tem nie-

zbędniejszych przy wczesnem, bo w 19-ym roku życia zawartem z miłości, małżeństwie i rosnącej szybko rodzinie. Zmuszony szukać zarobku, przypadkowo, czy też ze świadomością tkwiących w duszy uzdolnień, zostaje aktorem w jednej z trup londyńskich. Zawód ten, wedle panującej w całej Europie przez długie wieki opinii, stawiał tego, kto go sobie obierał, na jednym z najniższych szczebli hierarchii społecznej. Wprawdzie, po jakimś czasie, na stanowisku przedsiębiorcy teatru i cenionego poety, dzięki swym dziełom i przymiotom osobistym, pozyska sobie Szekspir w wyższych sferach społeczeństwa i wśród przyjaciół uznanie, ale pierwsze lata zawodu, w otoczeniu kolegów, których obyczaje i artyzm tak jaskrawo charakteryzował w wielu utworach, musiały być ciężkiemi bardzo dla szlachetnego, a tak wrażliwego artysty. Wtedy to wytworzył się już zapewne w duszy cierpiącej, często spotykany pogląd, rozwijany niejednokrotnie w największych dziełach poety, że świat cały to jeden rozległy teatr, a ludzie to aktorzy, bezwiedni przeważnie. Pogląd ten, niwelujący przegrody, wyłączające z kół towarzyskich aktorów zawodowych, ukazywał poecie w każdym człowieku kolegę-aktora, mniej uzdolnionego najczęściej i niższego nieświadomością swej roli i nieudatnem jej odgrywaniem na scenie życia. Życie to zaciekawia poetę-aktora, pociąga, upaja, jako widowisko interesujące, przedstawiające coraz nowe postacie, czyny, sytuacye; a jednocześnie w miarę tego, jak głębiej wnika w jego istotę, w tajniki dusz, przygnębia go ona swą marnością, przeciwieństwami, zmiennością, zagadkowością.

Człowiek ukazuje mu się igraszką własnej wyobraźni, szałów uczucia, wreszcie śmierci, przed którą uciekając, jednocześnie goni za nią,—maryonetką, kierowaną przez tajemnicze potęgi, nieświadomą własnej roli ni całości dramatu, w którym uczestniczy,—istotą, pełną wprost sprzecznych popędów, uczuć, przekonań, przerzucającą się z jednej ostateczności w drugą. Z większą tylko potęgą ironii, uczucia i przekonania rozwija wielki poeta niejednokrotnie myśli, pokrewne wypowiedzianym współcześnie przez Kochanowskiego w znanej fraszce „O żywocie ludzkim“:

Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława
Wszystko to minie, jako polna trawa:
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.

Mimo to, jak Kochanowskiego, tak i Szekspira, tylko z większą daleko siłą, pociąga życie, pozwalające bogactwem, niewyczerpaną rozmaitością swych pojawów, zapomnieć wpatrzonemu w nie widzowi, artyście i myślicielowi, o własnych cierpieniach, zawodach, nędzach.

Najwymowniej i najszerzej rozwija poeta swą myśl w czarownej fantazyi „Jak się wam podoba“—przez usta Jakóba, który własną melancholię wywodzi z doświadczenia życiowego. W scenie VII aktu II, gdy Książę powiada do niego:

Nieszczęście, widzisz, nie nas tylko ściga;
Szeroka ziemia, jak teatr olbrzymi,
Smutniejsze widzom przedstawia dramata,
Niż ten, na którym odgrywamy rolę,—

Jakób w odpowiedzi rozwija szerzej to porównanie:

Świat jest teatrem, aktorami ludzie,
Którzy kolejno wchodzą i znikają;
Każdy tam aktor niejedną gra rolę,
Bo siedem wieków dramat życia składa.

Lir (Akt IV) w rozmowie z nieszczęśliwym Glosterem powiada mu:

Cierp, myśmy wszyscy, płacząc, na świat przyszli!
. . . . . .
Krzyczymy, rodząc się, dlatego, bracie,
Że wchodzim na tę wielką scenę błazeństw.

Makbet w ostatnim akcie, na wiadomość o zgonie żony, woła:

Życie jest tylko przechodnim półcieniem,
Nędznym aktorem, który, swoją rolę
Przez parę godzin wygrawszy na scenie,
W nicość przepada; powieścią idyoty,
Głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą.

Zawód aktora i połączona z nim działalność literacka, polegająca na przerabianiu i przystosowywaniu na scenę różnych popularnych opowieści i kronikarskich relacyi, uderzających niezwykłością postaci i wypadków; stykanie się ze światem aktorów i różnorodną publicznością sal teatralnych; kontrast między rzeczywistością życiową a przesadnem, grubem, karykaturalnem jej odtworzeniem w nieudolnych dramatach,—wszystko to budziło w rwącej się do życia, wrażliwej, uczuciowej, muzykalnej duszy

poety pragnienie życia pełniejszego, silniejszego pędem uczuć, energią woli, słowa i czynu, niż dostarczała rzeczywistość i scena.

Chór, kończący akt trzeci Henryka V, wypowiada to w zwrocie do publiczności:

> Przebaczcie, jeśli pięć lub sześć floretów,
> Rdzą przejedzonych, w śmiesznym pojedynku,
> Wielkie Azincourt imię sprofanuje.
> Niech wielkie czyny w myśli wam odkwitną,
> Myśl niech małpiarstwo w prawdę zmieni szczytną!

Że gorący, podniosły patryotyzm stanowił też jeden z bodźców twórczości wielkiego poety, o tem świadczy wymownie pomieszczone w Henryku VIII wyznanie w dramacie tym, iż pragnie dać „wielkich wypadków obraz rzeczywisty“, i dalsze zwrócone do widzów słowa: „Niech staną przed wami wielkie nasze postacie, jakby z grobu wstały, wśród tysiąca okrzyków, w całym blasku chwały. Krzyk ten radości w ciche zmieni się westchnienie“.

Jako aktor i dramaturg w jednej osobie, wciela się on w dusze przedstawianych postaci, by je odegrać we własnej duszy przed odtworzeniem słowami. Wobec ubóstwa i prostoty ówczesnych urządzeń scenicznych, stwarza on, potęgą swej wyobraźni, niemożliwe do urzeczywistnienia tła krajobrazowe, architektoniczne, fantastyczne, tak harmonizujące z nastrojem danej sytuacyi i akcyi; tak samo znowu, bez względu na znany mu dobrze brak artyzmu, drewnianość ruchów, krzykliwość wygłaszania, jaskrawą przesadę i rubaszność ówczesnych aktorów, — wypełnia utwory owe postaciami, których odtworzenie sceniczne wymaga wysokiej inteligencyi, subtelnej uczuciowości i niepospolitego artyzmu. W odtworzeniu swej potężnej wizyi życia ludzkiego, wypełniającej całe pasmo jego coraz wspanialszych utworów chce nam, marnym aktorom sceny życia, ukazać, o ile pełniejszem, ciekawszem i piękniejszem byłoby życie, gdyby ludzie tak kochali czy nienawidzili, bawili się czy działali, zazdrościli czy mścili się, poświęcali czy cierpieli, jak to czynią postacie jego dramatów. W życiu zwykłem ci nieudolni aktorzy zapominają często swych ról, wychodzą z nich, słabną w swych popędach, zamiarach, działaniach, odgrywają swe role blado, chwiejnie lub przesadnie, krzykliwie, poeta więc, czując się jakby reżyserem wielkiego ziemskiego teatru, ukazuje im, jako wzór i podnietę, ponętną bogactwem postaci

i czarami tła różnorodnego wizyę życia, spotęgowanego, porywającego pędem i siłą działania, lecz nie tracącego jednocześnie nic ze swej realności i prawdy.

To odtwarzanie dusz ludzkich, budzących w nim zainteresowanie i sympatyę, zaczyna Szekspir już w pierwszych utworach, ujawniających samodzielność twórczości, a więc w „Poskromieniu złośnicy“ i „Dwuch panach z Werony“, — od postaci, najbliższych jego młodzieńczej energii, werwy, wesołości, a zarazem uczuciowości. Własne przeżycia sercowe odzywają się już w tym drugim utworze. Zawody miłości i przyjaźni nie sprowadzają jednak goryczy i mizantropii. Doświadczając na sobie szałów uczucia, potrafi przebaczyć zdradzającemu, pod wpływem szału miłosnego, przyjaciewi, skoro ten żal szczery okazuje. „Kto nie przebacza skruszonym, ten nie jest z nieba ni z ziemi“, oświadcza 25-letni poeta w „Dwuch panach z Werony“, stwierdzając tem niezwykłą szlachetność duszy, jednającą mu, obok towarzyskości i uczynności, w całem życiu miłość i szacunek ludzi. W miarę rozwijania się tej intuicyi, na wczuciu się w dusze ludzkie, na jasnowidzeniu uczucia polegającej, poeta, współcześnie ze stopniowem bogaceniem i rozszerzaniem własnej duszy, ogarnia swą twórczością coraz szersze koła.

Odtworzywszy cały okres dziejów własnej ojczyzny w postaciach głównych działaczów, zaczyna wprowadzać do utworów, na tle różnych miejsc i epok, począwszy od wojny Trojańskiej i czasów bajecznych, coraz liczniejsze, coraz potężniejsze, piękniejsze, subtelniejsze, a jednocześnie znów i miotane namiętnościami, ambitne, zbrodnicze, hulaszcze, wreszcie prostacze, do poziomu zwierzęcości zbliżające się lub chore, w sferę szaleństw wkraczające, dusze. Poeta dla tych wszystkich swych postaci żywi niesłabnące nigdy interesowanie się i współczucie. Falstaf i Hamlet są dla niego równie pociągającymi; różne tylko cząstki swej własnej, tak bogatej w przeżycia duszy, rozdzielił on między te dwie, tak odległe od siebie postacie. Cała mądrość i filozofia, rozsypana po utworach, jest produktem uczucia, nie rozumowania, intuicyi, nie zaś wiedzy, przez studya nabytej. Na Szekspirze najwymowniej stwierdza się prawda, że „wielkie myśli przychodzą z serca“, że uczucie potężne odsłania tajniki, niedostępne myśli badawczej. Szukanie idei przewodniej, tendencyi w arcydziełach Szekspira, dobadywanie się źródeł jego zdumiewającej mądrości jest daremnym trudem, pro-

wadzącym do zaciemnienia, nie zaś rozjaśnienia, utworów i gieniuszu ich twórcy. Potężna uczuciowość wielkiego odtwórcy dusz ludzkich, przy nieuchronnej niestałości i kontrastach szybko zmieniających się stanów uczuciowych, pociągać musiała zmienność w zależnych od nich sądach i poglądach. Stąd trudność, a raczej niemożliwość, określenia jego pojęć religijnych, społecznych, moralnych, stąd tak sprzeczne wyniki badań, w tych kierunkach prowadzonych. Czy był katolikiem, czy protestantem, wierzącym, czy sceptykiem, optymistą, czy pesymistą, arystokratą, czy demokratą, — tego nigdy się nie dowiemy, bo utwory dostarczyć mogą na każde z tych przypuszczeń dowodów, stwierdzających i przeczących, a życie pokrywa mgła tajemnicy, której rozproszenia trudno się spodziewać. Choć w tym korowodzie postaci, jaki przesuwają przed naszemi oczami utwory Szekspira są niewątpliwie takie, w których utrwalił najgłębsze i najdonioślejsze przeżycia i odczucia własnej duszy, jak Hamlet przedewszystkiem lub na uboczu trzymany Jakób w „Jak wam się podoba“, to jednak w żadnym utworze i w żadnej postaci nie dał nam swego całkowitego wizerunku. Jak Mickiewicz — z wyjątkiem kilku wynurzeń uczuciowych — nie ukazuje się nam w żadnej z postaci „Pana Tadeusza“, których dusze z tak potężną intuicyą odtwarza, lecz w każdej z tych licznych osób czujemy jego duszę, muzykę jego tęskniącego serca, spojrzenie malarskie jego oka, promień słoneczny geniuszu, ozłacający całość i szczegóły: podobnież Szekspir ukrył się, a zarazem ujawnił w całości swego dzieła, w tym potężnym zastępie dusz, przedstawiających, w swej różnorodności i stopniowaniu, całą poniekąd ludzkość.

Rzecz naturalna więc, że zetknięcie się wrażliwej, słabej, kobiecej poniekąd duszy Słowackiego z takim olbrzymem musiało odcisnąć na niej długotrwałe piętno, wywołać w niej przygniatające uczucie podziwu, zachwytu wobec niedoścignionej wielkości. Pierwszem odbiciem tego wrażenia jest monolog Kordyana, odczytującego na kredowej skale wybrzeża angielskiego ustęp z „Króla Lira“. Jest to scena z aktu III, w której zrozpaczony, oślepiony Gloster usiłuje nadaremno rzucić się z tych samych skał w morze.

Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę
I patrzeć na świat oczyma twojemi, —

woła, odczytawszy tę scenę Kordyan-poeta, gotowy wyrzec się wzroku, byle posiąść intuicyę twórcy „Króla Lira“. Mając na myśli zapewne stosunek swych pierwotnych prób dramatycznych („Mindowe“, „Marya Stuart“) do arcydzieł Szekspira, który „zbudował górę, większą od góry, którą Bóg postawił“, dochodzi do przeświadczenia, że, jako poeta, dramaturg, mający tworzyć po Szekspirze, jest podobny do człowieka, skazanego na zbieranie „chwastu po skałach życia“.

Miarą siły tego wstrząsającego wpływu największego odtwórcy dusz ludzkich na genialnego śpiewaka i malarza rojeń, porywów i przeżyć własnego przeważnie ducha — jest to skwapliwe przejmowanie, kopiowanie niemal pomysłów i postaci szekspirowskich, przez twórcę „Balladyny“, „Horsztyńskiego“ i „Beatrix-Cenci“. Już w prologu „Kordyana“ spotykamy odbicie, w pomyśle samym i praktykach czarownic, niemal kopię sceny z aktu IV Makbeta. Niewątpliwie mamy tutaj, a przedewszystkiem w „Balladynie“, nie tyle umyślne, świadome naśladownictwo, lecz odtworzenie otrzymanego z taką siłą wrażenia, że wyobraźnia poety nie zdolna była wydobyć się z pod tego wpływu, który odbija się na jej wytworze, jak zapatrzenie się matki na płodzie. Słowacki był zbyt wielkim artystą, zbyt ambitnym i zbyt bogatą obdarzony wyobraźnią, by go można posądzać o świadome pożyczanie i kopiowanie cudzych pomysłów. Podobnie jak z Malczewskim, Zaleskim, Mickiewiczem, Byronem, którzy kolejno odciskali piętno swego artyzmu na wrażliwej duszy młodego poety, tak i z Szekspirem, tylko dłużej i usilniej, pragnie on współzawodniczyć, tworząc w jego duchu,—przeciwstawić Makbetowi, tej „piramidzie zbrodni“, jak charakteryzuje ten utwór, zbrodniczość balladowej Balladyny, a zarazem współubiegać się czarodziejskim światem Goplany z nadpowietrznem królestwem Oberona i Tytanii.

Ta nadzwyczajna wrażliwość na wszelkie świetne objawy twórczości artystycznej, wywołująca niepowstrzymaną dążność i zdolność tworzenia w duchu i formie oddziałujących na poetę mistrzów, budziła w nim przeświadczenie o wszechstronności i wszechpotędze własnego artyzmu i rozpraszała twórczość na niezawsze szczęśliwe usiłowania współzawodnictwa z tyloma poetami polskimi i obcymi, dawnymi i współczesnymi. Stąd, jeśli nie wynikło, to umocniło się w nim przeświadczenie, a następnie wiara w kró-

lewskość czy anielskość własnego ducha. Czując się w pokrewieństwie czy braterstwie duchowem z największymi mistrzami, jak Dante, Szekspir, Byron, Mickiewicz, nie był zdolnym dostrzedz różnic doniosłych, dzielących go od tych twórców, nie mógł naturalnie zdać sobie sprawy z istoty i granic własnego artyzmu, choć w chwilowych wynurzeniach trafnie określał jego cechy.

Kiedy Szekspir, z którym poeta polski czuł się duchowo tak blizkim, w swej, jedynej w dziejach literatury, twórczości, odtwarza nam potęgę swej intuicyi, cały świat dusz, skrywając się, jak tajemniczy reżyser tego wszechludzkiego teatru, po za jego kulisami, po za tłumem wypełniających scenę postaci: Słowacki ukazuje nam przedewszystkiem siebie lub też stworzone przez wyobraźnię postacie, któremi posługuje się dla swych artystycznych celów.

Stosunek jego do wprowadzonych postaci jest inny zupełnie, jak u Szekspira, podobnie jak i stosunek do życia i otoczenia. Szekspira interesuje, nęci i upaja przedewszystkiem życie ludzkie w swoich rozlicznych objawach, gra uczuć i popędów potężnych natury człowieczej. Jest on, wedle świadectwa współczesnych, towarzyski, uczynny, przyjacielski, a jak z utworów wolno wnosić, pobłażliwy dla swych bliźnich: Słowacki zaś, od wczesnej młodości, wyosabnia się i zamyka w ciszy marzeń, upaja się snami i kocha tylko wytwory swej wyobraźni; dla ludzi rzeczywistych, dla „zjadaczów chleba“, ma bajrońską wzgardę lub późniejsze uczucia Anhellego, zdolnego poświęcać się za bliźnich i kochać ich, jak Adeodat Żmichowskiej, na pustyni lub cmentarzu. Najdobitniej to wypowiedział w zakończeniu „Lilli Wenedy“ przez usta Polelum, wołającego: „O stworzenia! czuję nad wami w sercu wielką litość i wielką wzgardę“. Szekspir przeżywa ze swojemi postaciami ich porywy, uciechy, cierpienia, pożądania, walki, zbrodnie, rozkosze. Słowacki zaś, wyłączając się z tłumu ludzkiego, posługuje się wywołanymi przez wyobraźnię „we śnie nawet nie widywanemi“ postaciami, jako figurami, tonami, barwnemi plamami, dla wytworzenia niezwykłych położeń, ugrupowań, illustrowania pewnych drogich poecie idei.

W liście do Krasińskiego, poprzedzającym „Lillę Wenedę“, powiada, że sprowadził „duchów aktorów“ i rozłożył na „leśnej murawie“ nowy teatr, by na nim ukazać „biegającego po

świecie kolportera małe bogactwo". Następująca potem charakterystyka, objaśniająca znaczenie głównych postaci dramatu, ukazuje nam nie dusze ich, nie charaktery, lecz tylko symboliczne lub estetyczne znaczenie tych figur, w szeregu obrazów, wypełniających utwór. Poeta otwarcie nazywa postacie dramatu figurkami, maryonetkami, które wysypuje ze swego kolporterskiego składu i za które sam gada. O ile w takich postaciach i obrazach, nawet w tych chwilach i rysach, które odbijają wpływ Szekspira, jest od niego daleki niezmiernie artyzmem i duchem, o tyle zbliża się do wielkiego odtwórcy dusz, zawsze wtedy, gdy tworzy pod wpływem uczucia i tęsknoty za rodzinnemi stronami, ich przyrodą i ludźmi, gdy odtwarza znane mu, blizkie, interesujące go życie polskie współczesne, czy też ze świeżej przeszłości. Wdowa i Alina, Lilla, postacie „Złotej Czaszki", „Nowej Dejaniry", „Księdza Marka"—zwłaszcza Fantazy i Kossakowski — świadczą, że w pewnych chwilach intuicya poety pozwalała mu wnikać w głębie dusz zwykłych, realnych ludzi i odtwarzać je z wielką siłą wyrazu, z szekspirowskim niemal pędem uczucia i humoru.

Mimo to, między utworami Słowackiego a dramatami Szekspira zachodzi, obok powyżej zaznaczonych, i ta doniosła różnica, że dramaturg angielski, mając w kronikach, romansach, nowelach czy sztukach, z których czerpał osnowę swych utworów, gotowe już rozwiązanie i główne momenty akcyi, troszczył się głównie o odtworzenie dusz i wyprowadzenie z nich bodźców i powodów spełnianych czynów, które dla poety, jak i dla widza, największe mają znaczenie, na które oczekują z najwyższem naprężeniem ciekawości współczującej. Polski tymczasem poeta zbiera z lektury, wrażeń podróżnych, rojeń wyobraźni własnej, pojedyncze niezwykłe postacie (św. Gwalbert, Lilla, Goplana, Filon, Balladyna, Fantazy, Idalia, Złota Czaszka i inne) i z tych postaci, zestawionych z innemi, dotworzonemi dla kontrastu i dopełnienia, układa na odpowiednio dostosowanem tle, obrazy niezwykłych położeń i ugrupowań. Forma dramatyczna jest dla tego celu o wiele dogodniejsza, niż opowieściowa szata poematu czy romansu. Taką np. ulubioną poecie sytuacyą jest powtarzające się w wielu dramatach współczesna miłość kilku mężczyzn dla kobiety, nie wywołującej tych uczuć, lecz padającej ofiarą uroku, jaki roztacza swą osobą. Powtarza się to w „Maryi Stuart", „Mazepie", „Beatrix Cenci" a z pewną odmianą i w „Balladynie". W „Lilli Wenedzie" mamy

znowu cały szereg kontrastów: Lechici i Wenedzi, Lech i Gwinona, Roza i Lilla, Św. Gwalbert i Ślaz, a śród tego szczyt zespolenia bratniego w harmonii myśli, uczuć i czynów, stosunku Lelum do Polelum.

Poeta pragnie, by widz i czytelnik zachwycali się wraz z nim tymi obrazami, położeniami, kontrastami czy harmoniami postaci i ich ugrupowań. Czyny są dla niego mniej pożądane, bo psują harmonię obrazu, ale znowu konieczne o tyle, o ile następstwami wywołują wytworzenie nowego położenia, nowego obrazu. Skoro więc z kombinacyi zespolonych w utworze postaci wysnuje poeta wszelkie możliwe połączenia i obrazy, musi zadość uczynić wymaganiom dramatu i dociągać do końca wątek akcyi; lecz nie posiadając w idei przewodniej nici, spajającej w całość pasma obrazów i grupy postaci, a co ważniejsza, nie będąc zdolnym, przez intuicyjne współżycie i współdziałanie z wprowadzonemi postaciami, do odtworzenia możliwego, zgodnego z ich charakterami dążenia, działania i rozwiązania sytuacyi, wytworzonych dla celów artystycznych, lecz obcych idei i zadaniu dramatu,—zostawia tak często utwór niedokończonym lub przyczepia rozwiązanie i zakończenie, niezgodne z biegiem akcyi i charakterami osób.

Niezdolny do czynu marzyciel-artysta, nie mógł odtworzyć tego, co go artystycznie nie interesowało i do czego nie był sam zdolny. Stąd płynie ten chłód, ta nieczułość poety na dziejące się w jego dramatach zbrodnie, na losy i cierpienia wprowadzonych postaci. Stąd brak tragedyom tym wstrząsającej serca grozy, zmieszanej ze współczuciem dla ofiar namiętności zaślepiającej i szału, prowadzącego do zbrodni. Piorun, rozwiązujący akcyę w „Balladynie“, wstrząsa nerwy nasze głównie, gdy tymczasem obłęd, popoprzedzający zgon żony Makbeta, i rozpaczliwa energia, z jaką szuka on sam, z orężem w ręku, przez śmierć na polu walki, wyzwolenia z tej przepaści, w jaką wtrąciła go żądza władzy,—porusza duszę naszą do głębi, wstrząsa serca i sumienia zarazem. Cierpiący Makbet złorzeczy życiu, które czyni człowieka nędznym aktorem, odgrywającym przez kilka chwil daną mu rolę, głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą. Tragiczność położeń w „Beatrix Cenci“ nie wywołuje, podobnie jak „Balladyna“, ni w duszy poety, ni w widzu i czytelniku, istotnej grozy, zespolonej ze wzruszeniem, współczuciem, litością. Słowacki zaznacza sam tę wyższość Szekspira i Mickiewicza zarazem, zanotowaną w dzienniku myślą,

wyrażającą zapewne pragnienie i dążenie ówczesne poety: „Uczuć ducha Bożego w sercu ludzi tak, jak Szekspir, uczuć go nad ludźmi tak, jak Mickiewicz“.

Dramaty Słowackiego czar swój, piękno niepospolite zawdzięczają najczęściej tylko obrazowej i muzycznej piękności pewnych chwil, położeń, postaci, urokowi tła dekoracyjnego, zespolonego z ugrupowaniem postaci, i unoszącą się nad tem muzyką upojeń, uniesień artystycznych, tęsknot tułacza, smutków narodowych. Zachwycać i czarować mogą one tych jedynie, co zdolni są na nie patrzeć i odczuwać je ze stanowiska samego twórcy. Myśl sądząca, szukająca w dramacie wyższej prawdy życiowej, charakterów i wysnutej z nich akcyi, logicznie i moralnie zadowalającego rozwiązania, będzie widziała w dziełach twórcy „Balladyny“—to zresztą, co i on sam widział—nie tragedye, dramaty, lecz udramatyzowane ballady, poematy, romanse.

Zdawałoby się, że, dzięki bogactwu swej wyobraźni, Słowacki zbliży się z Szekspirem w odtwarzaniu świata nadziemskiego, fantazyjnego: lecz i tu subjektywizm i odwracająca się od rzeczywistości wyobraźnia poety polskiego nie dozwoli mu osiągnąć tej prawdy, prostoty i wdzięku zarazem, jakie cechują niedorównane kreacye twórcy „Snu nocy letniej“ i „Burzy“.

W świecie fantazyjnym Słowackiego spotykamy, obok odbić owładających wyobraźnią poety postaci szekspirowskich, świetną stylizacyę, dla celów artystycznych, motywów ludowych, wierzeń i baśni. W „Beatrix Cenci“ przez usta Gianiego, malarza, określa sam swoje stanowisko wobec wprowadzonych do utworu czarownic szekspirowskich:

> Czy mi się tylko nasuwacie, jako
> Widma, potrzebne malarzowi, aby
> Ubrał je w kolor i ludziom zdziwionym
> Ukazał rzeczy śnione?... (Akt I, scena IX).

Szekspir, przeciwnie, wciela się w duszę ludu, wytwarzającego świat nadziemski, wierząc wraz z nim w ten świat, odtwarzając go, jak i życie ludzkie, z tą pełnią, siłą, z tem upojeniem, nie artysty, lecz człowieka, widzącego ten świat, uczestniczącego w jego sprawach, słyszącego czarodziejską muzykę duchów. Słowacki patrzy z zachwytem na rzucone przed nim przez latarnię czarodziejską jego wyobraźni obrazy i postacie, Szekspir całą duszą tkwi w tym świecie, współżyje z nim. To też powią-

zanie świata nadziemskiego, fantazyjnego z ludzkim, o ile łatwo przychodzi Szekspirowi, o tyle trudnem jest dla twórcy „Balladyny". Opowieść Goplany o miłości dla Grabca i wynurzenia tego ostatniego nie zadowalają nas estetycznie. Dusza pijaka i głupca, użyta jako zwierciadło, ukazujące nam w karykaturze prostaczej postacie świata czarodziejskiego, jest pomysłem niefortunnym i niemożliwym do wykonania artystycznego. Spodek - osieł w „Śnie nocy letniej" nie budzi wstrętu swojem prostactwem naiwnem i nie rzuca, jako przeciwstawienie — nawet swą zwierzęcą postacią, na pieszczącą się z nim Tytanię, części tego wstrętu, jaki dotknięcie pijanego Grabca udziela eterycznej Goplanie.

Czarownice szekspirowskie w Makbecie tworzą obrazową i muzyczną illustracyę, niejako introdukcyę tragedyi, tak harmonizującą zarówno z ponurością krajobrazu szkockiego, jak dzikością obyczajową wieku XI.

Popędy i napółpogańskie, pierwotne wierzenia tych ludzi, pędzących wojowniczo-łupieżczy żywot, śród mgieł, wichrów, dzikich skał, tajemniczych jezior, znalazły swój wyraz w wytworzonych przez wyobraźnię ludową, a intuicyą poety spotęgowanych w sile wyrazu, postaciach wiedźm. Świat ludzki zlewa się tu w najdoskonalszą harmonią ze światem fantastycznym. Jeżeli jednak osłabione w wyrazie odbicia, przetworzenia tych wizyi, umieścił poeta polski w prologu „Kordyana", jako przygrywkę do obrazów świeżego dramatu dziejowego, lub porozmieszcza je w blasku słońca południowego, na tle Rzymu z epoki Odrodzenia, w różnych chwilach dramatu, osnutego na losach pięknej, a nieszczęsnej Beatryczy Cenci, — to składa tem świadectwo, jak dalekim był wtedy od tej bezwiednej, a tak potężnej, doskonałej prawdy artystycznej arcydzieł Szekspira, i cechującej je harmonii tła, postaci, akcyi, z wyrazem poetycznym, z porywającą muzyką słowa. Muzykę tę osiąga i Słowacki, ale wtedy tylko, gdy szczere i silne uczucie zespala go z postaciami i akcyą utworu, jak w „Lilli Wenedzie", „Złotej Czaszce", „Dejanirze", „Ks. Marku", „Zborowskim". Prolog „Kordyana" i „Beatrix Cenci" nie otrzymały z serca poety ciepła i melodyi—skąpo przynajmniej.

We wspomnianej już rozprawie, pisanej we wrześniu 1841 roku dla „Orędownika", p. t. „Krytyka krytyki i literatury", Słowacki, pod maską Szekspira, w rozmowie z redaktorami „Orędownika" i „Tygodnika", wypowiada swoje pojęcia o twórczości, charakteryzując tem własną.

„Aby pisać—powiada tu—trzeba mieć coś pięknego przed oczyma imaginacyi — rzecz, rozwidniającą się stopniami, obszerną, jak świat, pełną ruchu i życia". „I idei", wtrąca tu redaktor „Tygodnika". „Idei?—odpowiada mu Szekspir-Słowacki— ja nie wiem... ale ja bez żadnej idei piszę... Rzecz stworzoną nazywam pomysłem,... z pomysłu wynikają naturalnie figury i charaktery, — charaktery znów oddziaływają na pomysł,... jest zaś jakieś monotonne usposobienie, które to wszystko harmonizuje i jedną barwą oblewa"...

Mimo to krytycy tak długo szukali i szukają jeszcze w Szekspirze i Słowackim idei, symbolów, alegoryi. Wyznania powyższe stwierdzają podaną powyżej charakterystykę artyzmu Słowackiego w różnicy od twórczości mistrza angielskiego, z którym się pół żartem, a pół seryo utożsamiał autor „Balladyny", opierając tę łączność i pokrewieństwo duchowe na wspólnym u obydwóch braku tendencyi, idei, w utworach, powstających z czysto artystycznych, uczuciowych, wyobraźniowych bodźców i nastrojów. Odnośnie do Szekspira było to prawdą, która dopiero znacznie później zwycięży w krytyce, doszukującej się wtedy różnych dążności i myśli przewodnich u twórcy „Lira", „Makbeta" i „Hamleta". Odnośnie do Słowackiego było to prawdą w części jedynie, gdyż w akcyi i postaciach „Lilli Wenedy" spotykamy już wcielenie idei doniosłych wtedy dla poety, cóż dopiero w okresie Towianizmu i „Genezis z Ducha", gdy poeta posługuje się formą dramatu dla rozwijania, w „Ks. Marku" i „Zborowskim", nowych wierzeń swej nowej filozofii i historyozofii.

Taine, charakteryzując twórczość Szekspira (w „Historyi literatury angielskiej"), widzi źródło najwydatniejszych cech jego artyzmu w pełności wyobraźni poety (imagination complète), pozwalającej mu odtwarzać postacie ludzkie ze wszystkich stron, we wszystkich położeniach, ruchach, czynnościach. Słowackiego wyobraźnia zaś, jak latarnia czarnoksięska, rzucająca na ekran dwuwymiarowe jedynie, nie zmieniające swego stałego wyrazu, kształtu i zabarwienia widma, czy plamy barwne, pozwala mu posługiwać się temi odbiciami, dla wytwarzania pięknych obrazów, uderzających kontrastami lub harmonią nastrojową. Postacie Słowackiego wypowiadają w monologach i dyalogach to, co poeta widzi i czem się w nich zachwyca: są to struny harfy, na której wygrywa on pieśń swej duszy. Własnego życia, własnego

bytu indywidualnego, pozwalającego im ruszać się, odwracać, dążyć, działać swobodnie, one nie posiadają i stąd, ta trudność rozwinięcia i rozwiązania akcyi, której poeta świadom jest dobrze.

Tę nieruchomość, niezmienność niemal postaci, zachowujących przez cały utwór ten sam nastrój, ton, wyraz twarzy, te same strony i cechy duszy, słowem stałą maskę, — uwydatnimy sobie najdobitniej, gdy porównamy je z postaciami już nie dramatów Szekspira, ale „Pana Tadeusza", postaciami, odsłaniającemi nam w toku opowieści coraz nowe strony i nowe właściwości, poruszającemi się tak żywo i tak zmieniającemi się w różnych warunkach i położeniach. Zestawmy np. takie najwięcej stosunkowo samoistnego życia mające, najbardziej realne postacie Słowackiego, jak Fantazy i Idalia, z ich pierwotypami: Hrabią i Telimeną.

Jeżeli porównamy te nieliczne odcienie, tę szczupłą gamę tonów uczuciowych, stanów duchowych, w jakich nam je przedstawia „Nowa Dejanira", z bogactwem, jakie Mickiewicz wydobył z dusz swej egzotycznej pary, ukazując w każdej scenie poematu coraz inny i coraz ciekawszy rys tych postaci, interesujących nas przedewszystkiem odsłaniającemi się stopniowo cechami dusz, złożonych z licznych pierwiastków, — to uwydatni się nam najsilniej różnica kreacyi Słowackiego od ludzi Szekspira, z którymi świat „Pana Tadeusza" jest tak pokrewny — prawdą intuicyjnego odtworzenia i sympatyą, jaką żywi dla niego odtwórca.

Mickiewicz i Szekspir biorą swe postacie z żywo interesującego ich świata, żyją w tych postaciach, czują i działają z niemi: Słowacki zaś stwarza swoje dla zadośćuczynienia upodobaniom wyobraźni, potrzebom własnego artyzmu. Nagromadzone w duszy odbicia wrażeń, wywołanych przez arcydzieła różnych literatur od Sofoklesa, Szekspira i Calderona począwszy, aż do Alfierego, Szyllera, Goetego, Byrona, a przytem obrazy i postacie życia polskiego w pamiętnikach, poematach, powieściach, dopóty poetę podniecają i przynaglają do tworzenia i zużytkowania ich artystycznego, dopóki, pod tym naciskiem, nie wytworzy z nich obrazów i położeń, odpowiadających potrzebom wyobraźni, a niekiedy i serca swego.

Wprowadzone stopniowo na sceny polskie utwory Słowackiego, pozostawiając, przepychem swego artyzmu, poza sobą

wszystko, co posiadała dotąd nasza literatura dramatyczna, ukazały nam w autorze „Mazepy“, Balladyny“ i „Księdza Marka“ twórcę i mistrza dramatu polskiego.

Tymczasem bliższe rozpatrzenie się w tych dramatach i wystawianie ich sceniczne, uwydatniające zarówno ich piękność, jak i słabe strony, przekonało, że one są piękne, czarujące, nie jako dramaty, nie przez odtworzenie charakterów i popędów, uwydatniających się w czynach, w akcyi, w energicznem dążeniu do pewnych celów — w walkach, staczanych z przeszkodami i przeciwnościami, — ale że one są właściwie, jak to zresztą sam poeta przyznaje i na tytule nieraz zaznacza, balladami, udramatyzowanemi, romansami dramatycznymi, („Sen srebrny Salomei“), poematami („Ksiądz Marek“), seryami przepięknych obrazów.

Najwcześniejszy z utworów, „Mindowe“, nazwany jest przez poetę „obrazem dramatycznym“, „Marya Stuart“ nosi miano „dramy historycznej“; „Mazepa“, „Balladyna“ i „Lilla Weneda“ otrzymały wprawdzie nazwę tragedyi, lecz we wstępnych listach, pomieszczonych na czele tych dwóch ostatnich utworów, poeta wypowiedział dość jasno swe właściwe zamiary twórcze.

Wyniki powyższego zestawienia porównawczego pozwalają nam więc we współubieganiu się poety polskiego z twórcą „Makbeta“ i „Hamleta“, widzieć—mimo nieuniknionej przegranej w wyścigu z niedoścignionym dotąd mistrzem — jeden z potężnych bodźców i czynników w rozwoju artyzmu Słowackiego, (co do siły, lotności i muzykalności języka), przygotowującego swe mistrzowstwo okresu przedzgonnego — przyswojeniem kolejnem, przez współzawodnictwo odtwórcze, właściwości twórczych całego szeregu mistrzów, obcych i polskich, z przeszłości i współczesnych. Zgodnie więc z wynikami studyów krytycznych najnowszych i z wyznaniami poety samego z lat ostatnich o dawniejszych dziełach, możemy i musimy najwyższe stopnie zachwytu i podziwu naszego przesunąć ze środkowego okresu twórczości poety, z utworów najpopularniejszych i uważanych zwykle za najlepsze — na ostatni, najwyższy niewątpliwie okres i na dzieła, w których geniusz Słowackiego występuje w całej pełni, osiągając niezwykłe bogactwo i nowość artyzmu. W tym okresie wyzwala się on z pod wpływu Szekspira i zatraca wszelką łączność duchową z nieśmiertelnym mistrzem dramatu.

Pod innym znów rozważana względem przeciwstawność ta artyzmu Słowackiego w porównaniu z twórczością Szekspira, rzuca promień światła na nasze życie duchowe i charakter narodowy. Skoro arcydzieła mistrza angielskiego stanowią najwyższy, najdoskonalszy wyraz twórczości ducha ludzkiego w zakresie dramatu, zaś utwory Słowackiego, wprost przeciwstawiające się im cechami artyzmu, uznajemy za najświetniejszą postać dramatu polskiego, to musimy w nich, w ich właściwościach, widzieć odbicie życia naszego. Żadna z form poezyi nie zostaje w tak ścisłym związku z charakterem narodu, jak dramat. To też naród, przodujący siłą i wartością moralną charakteru, wydał w Szekspirze największego dramaturga świata. Teatr grecki, francuski, hiszpański, niemiecki, unieśmiertelniły w odtworzeniu artystycznem najwybitniejsze rysy duszy narodu. Otóż u nas zarówno komedye Fredry, jak i dramaty Słowackiego, odbijają, w długim szeregu różnorodnych postaci, słabość i młodość duszy polskiej w związku z jej miękką, bierną, uczuciową naturą.

Nie spotykając w swem otoczeniu ludzi, dążących w życiu świadomie, energicznie, wytrwale, ku różnorodnym celom i zwalczających napotykane w tem dążeniu przeszkody, nie mogli poeci ukazywać w dramacie charakterów, jakich nie wytworzyło życie społeczeństwa. Wyróżniające się postacie stanowią albo awanturnicy, uganiający się za przygodami, roztrwaniający swą energię bez żadnej nieraz myśli, wyższego celu, w rodzaju Kossakowskiego z „Ks. Marka“, bądź marzyciele, uczuciowi, niezdolni do czynu, jak Kordyan, Anhelli, Fantazy, Szczęsny. Jedyną silną, z niepohamowaną energią do wysokich celów dążącą postacią w utworach Słowackiego, jest Król Duch, wcielony w Popiela, powstałego właśnie z popiołów miękich, bezradnych Wenedów.

Człowiek marzy chętnie o tem, czego brak najsilniej odczuwa. Stąd u Słowackiego ten kult dla siły, energii, dzikiej, niepohamowanej; stąd jego ulubiona wizya Boga-Jehowy, groźnego mściciela, objawiającego swą potęgę piorunami, trzęsieniami ziemi, pomorem, stąd upodobanie do postaci demonicznych, silnych potęgą nieumotywowanej nienawiści dla wszystkich, jak Arab, Mindowe, Botwell. Niezdolność swą do ujęcia i odtworzenia życia, zapanowania nad niem, czuł dobrze poeta, gdy, skarżąc się, woła z goryczą:

To mój los senne królestwa posiadać!

To więc, co w dramatach Słowackiego, gdy je zestawimy z teatrem Szekspira, stanowi o ich niższości i słabości, co im odbiera poniekąd znamiona dramatu, ma swe źródło w duszy polskiej, jej młodzieńczości. Dotąd dusza ta okazuje w coraz nowych pojawach, swe wysokie uzdolnienia do wzlotów w świat ideału, w sferę twórczości artystycznej, w poezyi, malarstwie, muzyce, przy nieradności, braku energii i wytwałości w podejmowaniu doniosłych zadań życia realnego. Z tych samych duchowych właściwości, jakim Anglia zawdzięcza swą wielkość i siłę moralną i materyalną, wynikła nieśmiertelna siła i piękność kreacyi Szekspira. Niezdolność ujęcia głębszego rzeczywistości jest cechą nietylko twórczości Słowackiego, ale i samego ducha polskiego, objawem niedojrzałości naszej, słabej pracy myśli. Dotąd, w duszach naszych, nawet w kołach inteligencyi, przemagają zmienne, mgliste i mętne wizye życia, dalekie od rzeczywistości wogóle, a od naszego bytu w szczególności. Udramatyzowane poematy Słowackiego, przy całym swym przepychu artystycznym, odbijają w swych pięknościach i cechach nadobłoczne piękno i bogactwo naszej duchowej twórczości, w rażącym kontraście ze smutną i biedną rzeczywistością, dla której są z jednej strony najwyższą chlubą i ozdobą, a z drugiej, w ostatnich, wielkich choć niewykończonych dziełach, niewyczerpanem źródłem siły duchowej, która, przechodząc stopniowo w coraz szersze kręgi rozumiejących i wielbiących wielkiego poetę, przerabiać powinna, zgodnie z ideą przewodnią „Króla Ducha", zbiorowisko leniwych „zjadaczów chleba" i marzycieli—w społeczeństwo dzielnych i energicznych pracowników, zdolnych do podejmowania doniosłych zadań życia, usprawiedliwienia przez to naszego prawa do udziału w zbiorowej pracy całej ludzkości i zdobycia nam poważnego stanowiska wśród ludów świata.

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 3 Listopada 1909 r. **Rok II. № 8.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Sekretarz p. Ign. Chrzanowski.

Członkowie Towarzystwa pp.: K. Appel, Ign. Baranowski, E. Bogusławski, G. Korbut, St. Krzemiński, Fr. Pułaski, M. Rowiński i St. Szober.

Komunikaty.

1. Pan St. Krzemiński:

Przyczynek do sprawy pochodzenia Kołłątajów i miejsca urodzenia Hugona.

I.

Wśród poezyi Kołłątaja (Rkps. ak. Um. nr 232)[1]) znajduje się długa apostrofa-oda i zarazem elegia „Do Ziemi Ojczystej“, napisana prawdopodobnie wkrótce po przybyciu w okolice Krzemieńca (28 stycz. 1803) z więzienia ołomunieckiego i z Warszawy; wydrukował ją Majeranowski w „Pszczółce krakowskiej“ r. 1820 T. III (od pocz. T. IV), str. 73—80 p. t. „Powrót do Ziemi Ojczystej; z rękopisów Hugona Kołłątaja“, ale z dowolnemi, choć nielicznemi, zmianami i opuszczeniami, pod naciskiem cenzury Wolnego Miasta.

[1]) Ob. „Sprawozdania“ za kwiecień r. b., gdzie na str. 42 błędnie „r. 1795“ zamiast „1794“.

W pierwszym już wierszu tej ody woła rozbitek:

„Otóż nareszcie wracam w te ojczyste kraje!
Ziemia, co dała życie, dziś schronienie daje;
Ziemia, co me dzieciństwo sprawiała tak miłe,
Dziś ma cieszyć w starości, dać kalectwu siłę.“

a dalej:

„Słodkie życia poranki! krótkom z wami gościł...“
„Nie pojmowałem dokąd wiódł mnie los nieznany,
Żem miał bronić ojczyzny i dźwigać kajdany,
Że raz odbiegłszy brzegów rozkosznych Horynia,
Nie mogłem aż dotychczas oglądać Wołynia.“

i znowu:

„Tamten *[Franciszek II]* zabrał, com z jego wyroku porzucił,
Ten *[Aleksander I]* do ojczystej ziemi wspaniale przywrócił
I sprawił, abym jeszcze mógł pochlebić sobie,
Że po tylu przygodach spocznę w ojców grobie.

Z pasma genealogii rodowej wysnute są wiersze:

„Witaj Ziemio Wołyńska! gdzie przez cztery wieki
Ojcowie moi żyli pod cieniem opieki
Polski swobodnej, odkąd z za Odry wrócili
I gdy Smoleńskie Dniepru brzegi opuścili.

Z tych świadectw, niewątpliwego przekazu podań rodzinnych, widać: 1-o że ziemią ojczystą Kołłątaja, w znaczeniu takiem, w jakiem Mickiewicz wołał: „Litwo, ojczyzno moja!“, jest Wołyń; 2-o) że Kołłątaj urodził się na Wołyniu i tam, nad Horyniem, dzieciństwo swe spędził.

Tradycye w rodzinie mogły polegać na błędzie, którego wszakże dowieść potrzeba; ale są świadectwa przedmiotowe, od błędu wolne, bo zbierane przez samo życie w przeszłości; są akta urzędowe Metryki litewskiej, a później i koronnej, niezostawiające najmniejszej wątpliwości, że ród Kołłątajów — nie zawsze o nazwisku w tej postaci—rósł najdawniej na Litwie, wysłał stąd pędy swe w Kijowszczyznę, a wreszcie, bądź z najdawniejszej, bądź z późniejszej siedziby dostał się na Wołyń (Rkps. Ak. Um. nr. 235, zebrany z poszukiwań w Metryce litewskiej, zarządzonych przez samego Kołłątaja po powrocie z Ołomuńca, mieszczący w sobie prócz wypisów z metryki własne jego uwagi, zarządzenia i wskazówki do dalszych dochodzeń, jako też dopisek Kojsiewicza, ściągający się do genealogii i biografii).

W w. XVI w W. Ks. Litewskiem i w dwu powyższych prowincyach Korony istnieli Kołłątajowie w trzy konary rozrośli, używający herbu własnego, który nosił też i nazwę *Kotwica*. Dawność rodu według dotychczas wydobytych świadectw metrycznych ustaje na w. XV, dalej wstecz nie sięga; tradycya wszakże, w wiersze przytoczone wcielona, uzupełnia te świadectwa. Według niej na samym początku wieku XIX „cztery wieki“ już minęły od czasu, gdy przodkowie Kołłątaja — a może tylko jeden z nich, szukający przygód na Zachodzie — „z za Odry wrócili“; jeżeli „wrócili“, to musieli już przedtem, w XIV w., zamieszkiwać tę „ziemię ojczystą“, tę ciaśniejszą „ojczyznę, z której nad Odrę“ byli pomknęli. Jeżeli tą ziemią nie był Wołyń, to mogła być tylko Litwa, gdzie, jak wyżej, ślady Kołłątajów są najdawniejsze. Wydalenie się samo, równie jak „powrót z nad Odry“, są i pozostaną dla nas tajemnicą, jeżeli do zdarcia zasłony nie wystarczą kiedyś uwieńczone skutkiem badania nad przydomkiem Sztumberg, używanym przez jednę z wołyńskich rodzin Kołłątajów, tę właśnie, z której wyszedł Hugo. Poszukiwania skierowane na ten przedmiot leżą już poza obrębem niniejszego referatu. Brzmienie tatarskie nazwiska, wzmianka o Odrze nie przestaną zaciemniać pierwotnego pochodzenia Kołłątajów, chociażby nawet genealogia ich od czasu osiedlenia się na Litwie po owym „powrocie“ w odzie nabrała z czasem zupełnej przejrzystości.

Jakimkolwiek zresztą mógł być, i rzeczywiście był, z pochodzenia swego ród Kołłątajów—pod innem zupełnie lub odmiennem nazwiskiem przy owem powrotnem osiedleniu się na Litwie— wkrótce stał się ruskim, należał do społeczeństwa Rusi północno-zachodniej, trzymał się wyznania chrześcijańskiego wschodniego. Najdawniejszymi ze znanych Kołłątajów na Litwie są: 1) Kołłątaj z niejasnem imieniem (może Iwan), który od Kaz. Jagiellończyka otrzymał liczne włości w Wołkowyskiem w woj. Nowogrodzkiem. 2) Waśko (Wasyl), który otrzymuje od Aleksandra Jagiellończyka r. 1498 nadanie Zwonkowa, prawdopodobnie brat 3) Semena, który był synem Kołłątaja niestwierdzonego imienia (może Iwana). Jego znowu synami byli Semko (Semen) i Fed'ko (Teodor), w 1518 dworzanie książęcy—obaj osiedleni później w Bracławszczyźnie, gdzie drugi z nich dał początek Federowiczom (nazwisko patronymiczne). 4) Fedor (Fed'ko), zapewne syn Iwana z XV w., bojar brański.

Jest on postacią ściśle historyczną; nosi nazwisko, nie „Kołłą(on)taj“, ale „Kołontajew“, prawdopodobnie wszystkim jego pobocznym i sstępnym w tej postaci wspólne; później przybyła im druga jeszcze postać „Kołłątajewicz“, ciągniona już z samego nazwiska. Wybija się z niego duch twardy, buntowniczy, unii z Polską przeciwny. Ten Fed'ko macza ręce w zdradach Glińskiego; wr. 1508 usprawiedliwia się przed Zygmuntem I, że to nie on, bojar brański, był głównym sprawcą buntu, o co go właśnie Gliński obwiniał. Według kłamliwych zeznań herszta Fed'ko jakoby padł przed nim na kolana i, powiedziawszy, że na blizkoprzyszłym sejmie litewskim w Wilnie mają być wszyscy zmuszeni do przejścia na katolicyzm — a kto się oprze, będzie ukarany śmiercią — wezwał go do ratowania kraju zespolonemi siłami. Usprawiedliwienie się musiało pójść gładko, bo już tego samego roku dostał Teodor Kołontajew, Kołłontajew, dwór Klewice po Glińskim (Boniecki: Herbarz Polski T. X, str. 336–8). Czterej jego synowie, nie odrywając się od Litwy, gnieżdżą się to w Wołkowyskiem, to w Oszmiańskiem i Lidzkiem, to wreszcie w Mińszczyźnie; jeden z nich nazwisko swe przenosi na posiadane dobra. W w. XVII siedzą na urzędach powiatowych; siedzą jeszcze i w XVIII. Wr. 1765 Michał (Mikołaj w *V. L.*) jest sędzią ziemskim wołkowyskim.

Większym, znakomitszym od litewskiego konarem rodu są Kołłątajowie bracławscy i kijowscy. Dowody historyczne ich istnienia na południu sięgają przełomu w. XV i XVI. Już ów Semen litewski (*sub 3-o*) posiadał rozległe dobra nadane w Bracławszczyźnie, które przeszły na jego syna, Fed'ka, albo w podziale między braćmi, albo też z woli ojcowskiej. Do wielkich włości, już posiadanych prawem dziedziczno-lennem, Zygmunt I po zdradzie i ucieczce Połubińskiego do Moskwy dodał Fed'kowi nowe, z których najważniejszem było Połonne na Wołyniu. Z trzech synów tego wielkiego pana Borys umiera bezpotomnie; Harasim wydaje potomstwo, którego dalszy rozrost ginie w mroku; jeden tylko Iwan podaje nam wątek genealogii Kołłątajów wołyńskich. Gałąź Harasimowiczów jest ze wszystkich najbogatszą, a trzyma się ciągle Kijowa i Bracławia. Iwan ma syna Michajła, jeszcze, jak i ojciec, rusina. Ten w drugiej połowie w. XVI żeni się z Paraską Dederkałówną (nazwisko od rozległej wsi Dederkały, 4—5 mil od Krzemieńca), albo odrazu,

albo też dopiero po pewnym czasie pożycia małżeńskiego, przechodzi na wyznanie najpowszechniej i najrdzenniej polskie i chrzci już dzieci swoje na katolików. W powołanym wyżej Rkps. Ak. Um. mamy rok wejścia Michajła do Dederkał oznaczony na 1550-y, ale wzgląd na wiek możliwy Harasima, ojca, Iwana, syna, i wreszcie samego Michajła, nakazuje datę tę posunąć znacznie naprzód ku w. XVII.

Przejście Kołłątajów litewskich i wołyńskich na katolicyzm i polskość dokonało się w XVI i może jeszcze w pierwszem ćwierćwieczu XVII w., pod wielkiem działaniem i wpływem unii spełnionej już nieodwołalnie, wspaniałego dzieła Zygm. Augusta; przeważnie, jak bywa w większości wypadków, za zmianą religii szło i unarodowienie. Małżeństwa w zakresie życia rodzajowego dokonywały tego, do czego pobudzało życie polityczne, darzące nieograniczoną prawie wolnością, czynną i bierną. W drugiej połowie w. XVII mamy przed sobą wszystkie już gałęzie na obu powyższych konarach polskie — polskie z wiary, uczucia, przekonań i dążeń.

Protoplastą Hugona jest ów Michał z Dederkał. Wywód rodu, wydany w r. 1767 Michałowi (Mikołajowi) Kołłątajowi przez sąd grodzki Krzemieniecki („Herbarz Polski" T. X) wymienia takie potomstwo protoplasty:

w stopniu I. Stefan, bezpotomny; Michał, ożeniony z Maruną Borowicką.

„ *II.* Teodora; Aleksandra; Piotr i Andrzej, bezpotomni; Samuel, wojski krzemieniecki, o 3-ch żonach: Tołsteckiej Katarzynie, Skotnickiej Konstancyi i Porczyńskiej Maryannie. Jego synowie:

„ *III.* Stanisław i Kazimierz, bezpotomni; Franciszek-Jakób, który z Magnuszewiczówny spłodził:

„ *IV.* Franciszka, Józefa i Michała, łowczego wołkowyskiego, ten zaś z Maryanny Węgleńskiej miał:

„ *V.* Wiktora, regenta grodzkiego żytomierskiego; Antoniego-Andrzeja, podstolego mścisławskiego.

w stopniu VI. Tego Antoniego i Maryanny Mierzyńskiej synem jest Hugo Kołłątaj wespół z braćmi swoimi: Rafałem, starostą trześniowskim, i Janem, starostą serbinowskim.

II.

Powszechnem prawie było w w. XIX mniemanie, w XX już poparte powagą umyślnych badań przeprowadzonych przez Wacława Tokarza, autora nader cennych i ważnych „Ostatnich lat Kołłątaja“ (Kraków 1905, 2 t.), że mąż tak zasłużony narodowi urodził się w województwie sandomierskiem — przyczem niekiedy wymieniano i wieś Niecisławice (właśc. „Nieciesławice“; ob. Akt Nowokorczyński z d. 10 stycznia r. 1791). Najpierwszy Jan Śniadecki („Żywot literacki Hugona Kołłątaja“: wyd 1-e Wilno 1814; 2-e w „Dziełach“; 3-e w zb. Turowskiego, Kraków 1861, str. 9) pisze: „Urodzony w wojew. sandomierskiem d. 1 kwietnia r. 1750 z familii szlacheckiej, która z liczby t. nazw. wygnańców smoleńskich osiadła najpierw na Litwie, przeniosła się potem w Sandomierskie i tam posiadała majętność Niecisławice prawem zastawnem“. Sam referent datę powyższą wprowadził do życiorysu w T. I „Stu lat myśli polskiej“. Nehring („Kurs liter. polskiej dla użytku szkół“ Poznań 1866), wcale o miejscu urodzenia nie wspomina. Rodzi się Kołłątaj w Sandomierskiem i dla Woycickiego („Hist. liter. w zarysach“, T. III str. 306), i dla Dembowskiego („Piśm. polskie w zarysie“, Poznań 1845, str. 312) i dla Kuliczkowskiego („Zarys dziej. lit. pols.“ wyd 2-e Lwów 1880, str. 277), i dla Chmielowskiego („Hist. liter. polskiej“ II 165), i dla Doleżana (wyd. 2-e Lwów 1901, str. 73). Ostrożniejszy od innych Spasowicz (wyd. 2-e Warsz. r. 1885, str. 210) pisze tylko ogólnie o pochodzeniu ze szlachty smoleńskiej, z wychodźców, którzy „po Traktacie Andruszowskim osiedli w Sandomierskiem“. Tarnowski („Hist. liter. polskiej“ T. II, Kraków 1900), nie czyni żadnej wzmianki biograficznej; podobnież Brückner („Dzieje lit. polsk.“ wyd 1-e Warsz. 1903, T. I str. 452).

Już Jul. Bartoszewicz („Hist. lit. polskiej, potocznym sposobem opowiedziana“, wyd. 1-e Warszawa 1862, T. I, str. 113; wyd. 2-e Kraków 1877) zerwał z Sandomierskiem i wprowadził „na Wołyniu“. Zdanowicz-Sowiński (T. II, str. 293) mimo Bartoszewicza trzyma się w tekście głównym jeszcze podania

Śniadeckiego, ale w przypisku na tej samej stronicy zaznacza: „Niektórzy twierdzą, że miejscem urodzenia Kołłątaja były Dederkały na Wołyniu w pow. Krzemienieckim“. Mała powaga bezpośredniego źródła literackiego nie pozwoliła z tej wzmianki korzystać; dla historyków literatury zresztą okoliczności dotyczące życia zewnętrznego, a nie psychicznego, umysłowego, nie posiadają pierwszorzędnej wagi; wolno może nawet powiedzieć, że są nazbyt lekceważone. Wszakże fakt zapisany przez Tokarza, („W. «Enc. Pow» Illustr.“), że Kołłątaj prymicye swoje odprawił w Dederkałach, osłabił podanie dawniejsze; wzmianka u Steckiego („Wołyń“ ser. II, Lwów 1871, str. 31 nstp.), że wielkie Dederkały w pierwszej połowie w. XVIII, a więc za Franciszka Jakóba, Michała i Antoniego—przeszły do Kołłątajów i Wyszkowskich, pobudziła do sprawdzenia przedewszystkiem mniemań rozpowszechnianych w w. XIX, następnie zaś i do poszukiwania prawdy w kierunku lekceważonym przez biografów. W r. 1908, dzięki uprzejmości ks. Franciszka Rayskiego, proboszczcza w Tuczempach, do których należą Nieciesławice, referent zyskał pewność, że na miejscu, w tych aktach, które się dochowały, a zwłaszcza w „Liber baptizatorum“, niema wcale zapisanego aktu urodzenia Hugona; są tylko dowody jego przebywania w Nieciesławicach, rzeczywiście trzymanych przez Antoniego Kołłątaja prawem zastawu, jak chce Śniadecki, później zaś *jure potioritatis* przy exdywizyi majątków głośnego utracyusza Andrzeja Tarły. Dowody te pochodzą z czasów uczęszczania do szkół pińczowskich.

Zyskany w Tuczempach dowód negatywny wystarczył do zwrócenia się w inną stronę: na Wołyń, do Dederkał, gdzie najwyraźniej Rkps. nr. 235 wskazuje miejsce urodzenia, gdzie Kołłątaj w końcu w. XVIII posiadał jeszcze swoją cząstkę dziedziczną, dokąd wreszcie z Ołomuńca dano mu przymusowy paszport. Kołłątajowie niewątpliwie tam mieszkali, mógł mieszkać i sam ojciec Hugona, Antoni; może o nim to mówi Stecki, gdy wspomina „stolnika“ mścisławskiego, nadając mu błędnie imię „Jakób“ zamiast „Antoni“. I znowu za pośrednictwem kapłana, ks. Ponewczyńskiego, sędziego surrogata konsystorza arcybiskupiego w Warszawie, członka Komisyi Historycznej naszego Towarzystwa, referent zwrócił się do Konsystorza Żytomierskiego, gdy się okazało, że parafię w Dederkałach w dekanacie krzemie-

nieckim, prowadzoną niegdyś przez reformatów, którzy mieli tam swój klasztor, wkrótce po powstaniu 1863 r. zniesiono. Odezwa Sz. ks. Ponewczyńskiego, jak dotychczas, wywołała ze strony miejscowej prelatury, w osobie ks. Kamińskiego, jedynie tylko gotowość do kwerend, ale skutku nie przyniosła, w konsystorzu bowiem nie znaleziono jeszcze ksiąg po zwiniętej parafii.

Jak przechowywanie serca Kołłątaja w poblizkiej Niecieśławicom Wiśniowej (w w. XIX własność Eustachego Kołłątaja, synowca Hugona; sprowadził on serce z Warszawy), wspierało podania w w. XIX za prawdę podawane, tak znowu brak świadectwa chrztu przyszłego podkanclerzego, choć są inne z tego samego czasu, w którym on na świat przyszedł, podania te wstrząsa z taką siłą, że gdy jeszcze za Wołyniem i Dederkałami przemawiają wyłożone tu fakta, można już postawić domniemanie mocne, jakby prawnicze *praesumptio juris et de jure*, że Kołłątaj nie urodził się w Niecieśławicach i że miejsca jego urodzenia szukać potrzeba, jeżeli nie w samych Dederkałach, to w każdym razie na Wołyniu.

---

2. Pan Michał Rowiński:

O budowie wiersza u Słowackiego.

Część II. [1])

Formy wierszowe.

Jakiegokolwiek poetę chcielibyśmy scharakteryzować ze strony metrycznej, dokładne wykazanie użytych przezeń form wierszowych jest rzeczą nieodbicie potrzebną. Słowacki, jako poeta polski, wymaga takiego przedstawienia tembardziej, że całkowitego inwentarza naszych form wierszowych, choćby tylko do połowy wieku XIX, dotychczas nie posiadamy; a przecież wszelkiemu badaniu cząstkowemu winna przyświecać myśl o całości i, dopóki z tego punktu widzenia dzieła poszczególnych naszych wierszotwórców nie zostaną opisane szczegółowo, wszelka próba zobrazowania rozwoju metryki polskiej, w rodzaju np. tego, co czytamy w zesz. 6 tegorocznych „Sprawozdań“, będzie czemś mniej lub więcej przedwczesnem, posiadającem tylko wartość względną. Wska-

[1]) Zob zesz. 1 „Sprawozdań“ za r. 1909.

zane tutaj zadanie nie da się wykonać przez opis rzeczywistych lub urojonych stóp metrycznych, spotykających się choćby w większej liczbie utworów. Praca taka, lubo sama przez się ponętna i dla estetyków pożyteczna, musi w danym tutaj wypadku ustąpić pierwszeństwa suchemu, lecz ściślejszemu katalogowaniu, któreby nadto godziło się lepiej z zasadami wierszowania polskiego. Kierując się tedy takiemi względami a zarazem dogadzając skłonności osobistej, rozpatrzymy zasoby wersyfikacyjne Słowackiego nie na wzór ciekawej skądinąd rozprawy prof. M. Piekarskiego [1]), lecz według schematu, zastosowanego w wymienionym powyżej zesz. 6 niniejszych „Sprawozdań".

2.

Najkrótszą, bo tylko dwuzgłoskową, trochaiczną jednostkę rytmiczną spotykamy w uszczypliwej błahostce „Przy kościołku..." (wyd. Gubrynowicza I str. 137 — pięć takich stóp-wierszyków: Żonka... Szumka... Świętość, Wzięt**o**ść... Fakta...).

2^m.

Jedynemi okazami dwuzgłoskowca męskiego są w. 112 Prologu „Lilli Wenedy" (I drżą...) oraz w. 630 III-go aktu „Kordyana" (Jak grom).

3.

Przykłady trójzgłoskowca żeńskiego są częstsze: jeden w Balladynie" (akt II w. 30: Na dębie), dwa w „Lilli Wenedzie" (akt IV w. 444 i 447), jedenaście w „Kordyanie" (Przygotowanie w. 73, 236 i 295; akt I w. 87 i 151; akt II w. 241 i 299; akt III w. 494, 513, 570 i 600), sześć w pierwszym akcie „Złotej Czaszki" (w kolendzie), oraz dwa w Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości" (w. 332 nstt.: A tu niżej Pan poniży Namiętnych. Głos uciszysz, A usłyszysz Jęk smętnych).

3^m.

Jeżeli odliczyć trzykrotne jednozgłoskowe okrzyki w w. 42 III-go aktu „Beatryx Cenci" (Bies! bies! bies!), będące może reminiscencyą owego refrenu „Czy to pies? Czy to bies?" w złożonem do spółki z Odyńcem „Niewiadomo co czyli Romantyczność" (t. I

[1]) Prof. Marek Piekarski. Mistrzostwo formy u Juljusza Słowackiego. Część I. We Lwowie 1909. Str. 128.

str. 31 nst.), oraz podobne okrzyki w „Złotej Czaszce“ (I, 78 i 81), to bodaj jedynym okazem trójzgłoskowca męskiego będzie w. 227 w IV akcie Balladyny (Może... cha!...).

4.

Przykładów przeważnie trochaicznego czterozgłoskowca żeńskiego jest sporo: cała wierszowanka „Chmury“ (I str. 52 nst.), dwa początkowe wierszyki każdej zwrotki „Przy kościołku...“, szesnaście wierszyków pod koniec Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości“ (w. 330 nstt.), pojedyńcze wierszyki w Balladynie (II, 526 i 529; IV, 424, 445 nst.), w I akcie Złotej Czaszki i t. d. Niektóre wierszyki w „Chmurach“ mają rytm ∪——∪, np. Gdzie chmur droga, Z wichrem Boga, Mnie tamtędy!

4^{m}.

Czterozgłoskowiec męski użyty jest planowo tylko w dwóch starannie opracowanych zwrotkach „Baranki moje...“ (t. I, str. 129), oraz w również wytwornym poemaciku „Pośród niesnasek Pan Bóg uderza W ogromny dzwon...“ (wszystkie wiersze parzyste). Poza tem znajdujemy go na początku poemaciku „Narodzie mój, Coś widział miecz...“ (t. I str. 173), w Prologu Lilli Wenedy (w. 110 i 126), w II akcie Beatryx Cenci (w. 24 — 26), w Samuelu Zborowskim (w. 347 — 50 — początek śpiewu pierwszej Walkiryi), oraz drobne próbki gdzieindziej.

5.

Oprócz krotochwilnego powinszowania „Do Zenona Brzozowskiego“ (t. I str. 86 nst.), które w całości napisane jest pięciozgłoskowcem żeńskim (Wielmożny Panie! Powinszowanie Nowego Roku, Co pęta w kroku Na tej pustyni...), uporządkowane zastosowanie tego wiersza mamy tylko w hymnie „Smutno mi, Boże!“ (4-ty i 6-ty wiersz każdej zwrotki), oraz w Pieśni konfederatów, zamieszczonej w I akcie Księdza Marka (zwrotki sapfickie). Poza tem znajdujemy dość dużo przykładów rozproszonych bez planu, np. w Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości“ (w. 227 nstt., 344, 347, 350...), w Balladynie (np. akt II w. 31, 122, 125, 252, 388—90 i t. d.), w Lilli Wenedzie (np. Prolog w. 6, 25, 31, 86.., akt II w. 21, 371; III, 378; IV, 515), w Samuelu Zborowskim (351—3), w I pieśni Żmii, w dramatycznych fragmentach Beniowskiego, w Kordyanie i t. d.

5^m.

Pięciozgłoskowiec męski jest oczywiście rzadszy: Balladyna, akt II (Śpiew Aliny) w. 148 (Złoty wielki pan), 150 (Niosę malin dzban), 154 (Niż zbożowy łan), śpiew w akcie IV w. 202 nst. (Obie kocha pan; Obie wzięły dzban), w. 216 nst. (Tobie szatan stróż Włożył w rękę nóż), 223 nst. Wiersze 153 aktu II i 220 aktu IV mają na końcu jednozgłoskowe wykrzykniki, przez co powstaje efektowna a niezwykła forma $5^m + 1^m$ (Niż zbożowy łan. Oh!... Poczerwieniał krwią... O!...). Jeden okaz 5^m (spotykamy w Prologu Lilli Wenedy (w. 111) i dwa w Fantazym (II, 163, 173).

6.

Forma ta jest u Słowackiego względnie rzadka. Ani w „Barankach moich“ (np. Puszczę was, owieczki, Na piękne kwiateczki), ani w Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości“ (wiersze parzyste w ustępie 246—261), ani w Balladynie (II, 519—23) nie widzimy określonej stopowości. Wyraźniejsza amfibrachiczność przebija się w trzynastu wierszach Samuela Zborowskiego (354—66: Gdy chmury zawarczą, I cały się krwawi...), powtarzających się także w drugim fragmencie dramat. III aktu Beniowskiego (116 nstt.), w trzech wierszach przemówienia Goplany z III aktu Balladyny (525—7), i innych nielicznych miejscach.

6^m.

Bodaj czy nie częstszym jest u Słowackiego sześciozgłoskowiec męski, którego jambiczność występuje jednak mniej wyraźnie niż u późniejszych poetów. Takie sześciozgłoskowce o dość nieokreślonej budowie mamy w poemaciku „Na drzewie zawisł wąż...“ (t. I str. 197 nst.), takiemi są pięć wierszy (32, 37, 38, 43 i 44) w „Narodzie mój“ (Który broni swych trzód... Obnażę jego wstyd Z pod sztandarów i kit...), niektóre wiersze w hymnie „Bogarodzico!“, dwadzieścia kilka wierszy w Samuelu Zborowskim (np. 1337 nst., 1345, 1347, 1353, 1368 nst., 1372—75 i t. d.), w Fantazym (II, 64, 67, 174, 177), i jeszcze w paru innych miejscach. W dłuższym ustępie Samuela Zborowskiego, przedstawiającym scenę „w krainie nadziemskiej“ (1336 — 1440) znajdujemy kilkanaście sześciozgłoskowców męskich, powsuwanych bez planu pomiędzy siedmiozgłoskowce żeńskie, czyli wiersz 6^m jest użyty świadomie

i słusznie jako równoważnik wiersza 7 (np. Ze łba mego Masz latarnie, to on! Widzicie ten sam trup, Którego już dwa razy Ciągnę pod pręgierz, słup, Za me dawne urazy Chcąc na nich wyrok zyskać). W II „dniu“ Księcia Niezłomnego, gdzie Calderon każe śpiewać niewolnikowi tylko te cztery proste wiersze:

A la conquista de Tánger,
Contra el tirano de Fez,
Al infante Don Fernando
Envió su hermano el Rey,—

Słowacki, za pomocą środków dość prymitywnych, wplótł w swoją amplifikacyę cztery wiersze o budowie $3^m + 3^m$ czyli —∪— | —∪— (w. 622 nstt.):

Oj, na Tangier wysłał król...
Jaki ból! jaki ból!
Na podbicie wysłał świata
Don Fernanda, swego brata,
Posłał król! posłał król!
Aby zawojował Fez,
Ile łez! ile łez!
Don Fernanda wysłał król...
Ile łez! jaki ból!

Podobny wiersz znajdujemy w I akcie Beatrix Cenci (w. 220: Cicho mów — cicho mów!).

7.

Przykłady siedmiozgłoskowca żeńskiego są dość liczne, i naogół wiersz ten tchnie u Słowackiego jakąś biblijną powagą. Widać to nie tyle w śpiewie obłąkanej Aldony z Mindowego (V, 195—200, 213—17), ile w trzech zwrotkach jednolitych „Chwal Pana, duszo moja“ (t. I str. 139), przypominających Kochanowskiego; w starannie opracowanem „Radujcie się! Pan wielki narodów nadchodzi!“ (trzeci wiersz każdej zwrotki mieszanej), poniekąd nawet w apostrofie „Do pastereczki“ (Jaka ty mi jesteś wdzięczna, Duszeczko moja mała, Słoneczna i miesięczna, Prawie bez krwi i ciała...); wiersz 28 i 31 tego ostatniego utworu mają postać 6^m, podobnie jak i w zacytowanym powyżej ustępie ze Zborowskiego. Ani w wymienionych tutaj utworach, ani też we wstępnych 33 wierszach V aktu Snu sr. Sal. lub różnych miejscach Zborowskiego (ww. 189—258, 367—96, 838—52, 1000—14, 1336—1440) wierszowi temu poeta określonego ruchu nie nadał; i tylko w wynurzeniu Se-

menki w III akcie Snu sr. Sal. (ww. 591 — 612) oraz w III akcie drugiego fragm. dram. Beniowskiego (w w. 131—158) przebija się dążność do zróżniczkowania siedmiozgłoskowca, mianowicie do przeprowadzenia podziału na 4 + 3 (Hej! świat smutku trumnica! Pod czerwonym pożarem, Serca nasze pod strachem, Duchy nasze pod czarem...). Cztery z rzędu siedmiozgłoskowce w I dniu Księcia Niezłomnego (w. 877 — 80: Portugalczyku dumny, Oddaj mi twoją szpadę; Pod strażą cię zostawię. I rękę na sercu kładę...) nie są wywołane formą oryginału, gdzie Calderon używa naprzemian siedmiozgłoskowców i jedenastozgłoskowców (Rinde la espada, altivo Portugues; que si logro el verte vivo En mi poder, prometo Ser tu amigo...). Inne, sporadyczne okazy siedmiozgłoskowca żeńskiego pomijamy.

7m.

Siedmiozgłoskowców męskich znajdujemy u Słowackiego dużo — najczęściej oczywiście w Księciu Niezłomnym (np. I, 82 nst. 88, 91, 108, 111, 252, nst. II, 1 nst. 154, 158, 160, 761, 772—4, 776, 810 nst. 852 i t. d.) oraz w tych dramatach, które naśladują technikę Kalderońską (np. Ksiądz Marek I, 770 nst., 775 nst., 814 nst. II, 225—8, 230, 232, 234, 237, 239 nst., 263 nst.; 273 nst., 448 nstt., 486—9 i t. d. Sen sr. Sal. I, 541, II, 505 nst. IV, 416, 418—21, 453, 461, 463 — 5, 467, V, 278, 660 nst); spotykają się też gęsto w Beatrix Cenci (np. I, 25 nst. 203, 205—7, 209, 211, 216 i t. d.). Jak Calderon tak i Słowacki używają tego wiersza jako równoważnika żeńskiego ośmiozgłoskowca, choć w szczegółach postępowanie obu poetów nie jest zupełnie jednakowe, o czem może pomówimy kiedyindziej. Z natury rzeczy siedmiozgłoskowiec męski ma u Słowackiego, podobnie jak i u innych poetów, najczęściej ruch trochaiczny, choć konsekwentnie zasada ta przeprowadzona jest tylko w pierwszych dwóch wierszach każdej zwrotki „Pieśni na Nilu“ (z wyjątkiem wiersza 1 i 58) oraz w rozrzuconych tu i owdzie kilkunastu wierszach Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości“ — w obu utworach jako równoważnik wiersza 4 + 4, np.

O! nie zazdrość szczęścia im,
Patrz, nie idzie z chaty dym.
Nieszczęśliwy los lepianek,
Choć z gołębi mają wianek.
(z Pieśni na Nilu).

Znajdą się również takie wiersze w Lilli Wenedzie, Balladynie, Kordyanie, Złotej Czaszce i innych.

8.

Jak w całej poezyi polskiej, tak i u Słowackiego ośmiozgłoskowiec żeński należy do najpospolitszych. Za przykładem Calderona i dramatu hiszpańskiego wogóle Słowacki użył tego wiersza głównie w Księciu Niezłomnym, Księdzu Marku i Śnie srebrnym Salomei. Wszystkich takich wierszy niepodobna tutaj regestrować nawet przez podawanie liczb. Musimy natomiast podkreślić, że: a) w olbrzymiej większości wypadków nasz poeta nadaje temu wierszowi krój staroświecki czyli pospolity, obdarzając go tylko jednym, końcowym akcentem stałym, jak to widać np. z pierwszej stancy „Sowińskiego na okopach Woli“:

W starym kościołku na Woli
Został jenerał Sowiński,
Starzec o drewnianej nodze,
I wrogom się broni szpadą;
A wokoło leżą wodze
Bataljonów i żołnierze,
I potrzaskane armaty
I gwery: wszystko stracone!

b) Z pomiędzy postaci zróżniczkowanych dość pokaźną rolę odgrywa u Słowackiego czysto trochaiczny wiersz 4 + 4. Mamy go przedewszystkiem w Dumie ukraińskiej (na 195 wierszy tylko w 14-stu zasadniczy rytm jest naruszony), następnie w Rozmowie z piramidami, w Pieśni na Nilu (3 i 4 wiersz każdej zwrotki), w Powieści kozackiej, wplecionej w pieśń drugą Żmii, oraz w bajce Grzegorza z I aktu Kordyana, rozpoczynającej się od słów:

Było sobie niegdyś w szkole
Piękne dziecię, zwał się Janek...

Sporo takich wierszy znajdzie się również w Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości“, w Balladynie (np. I, 759 — 62, II, 151 nst.), we wstępie pieśni VI Beniowskiego i gdzieindziej. c) Znacznie słabiej reprezentowana jest postać 5 + 3 (w połączeniu z wierszami 5 + 5); tak wyglądają 2, 5, 7 i 9 wiersz każdej zwrotki w Piosnce dziewczyny kozackiej (z wyjątkiem wiersza 25 i poniekąd 5), np.

Czy na ślub śpieszysz, czy tam w kościele
Czekają druhy lub swaty?
Ach!... kwiaty zwiędły — nie na wesele,
Ja zawsze idę po kwiaty.

W podobnem otoczeniu ukazuje się ten wiersz w balladzie Pazia z V aktu Maryi Stuart (na 11 ośmiozgłoskowców tylko 3 nie odpowiadają schematowi 5 + 3), w „Ostatniem wspomnieniu—do Laury“ (wszystkie wiersze parzyste), a po większej części także w orędziu poetyckiem „Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej“ (Bracie Ludwiku, módl się gorąco, A podnieś ducha wysoko; Na trzeźwe myśli, na czyste oko Witajmy prawdę świecącą...). Na powinowactwo estetyczne pomiędzy tym wierszem a dziesięciozgłoskowcem 5 + 5, względnie grupą pięciozgłoskową, wskazuje i Kulik, w którym wierszyk „Cha, cha, cha! jak nam wesoło“ stanowi zakończenie refrenu, a słowa „Oto jest kulik Polaka“ efektownie ucinają całość. W śpiewie Grabca z II aktu Balladyny (w. 30 nstt.).

Na dębie (3)
Siedzą gołębie, (5)
Na stawku pływają kaczki... (3 + 5)

mielibyśmy nietylko odmienną postać ośmiozgłoskowca, ale i wskazówkę co do jej pochodzenia; wiersza takiego jednak nie możemy uznać jako samoistnego typu u Słowackiego, ponieważ poeta nie powtarza go nigdzie planowo.

8^m.

Liczba ośmiozgłoskowców męskich jest względnie szczupła, i nasuwa się przypuszczenie, że w większej części wypadków poeta odczuwał je jako jednę całość. a) Wybitnie jasną i niewątpliwie zróżnicowaną budowę ($4^m + 4^m$) wiersz ten ma tylko w sławnym śpiewie ze Samuela Zborowskiego (ww. 413—28), wyrażającym posłannictwo Eoliona-Słowackiego:

Gdy wyrośniesz na człowieka,
Staną ci sny, jak liczny wróg,
I stworzysz świat, jak tworzy Bóg...
Ale nie świat realnych scen,
Lecz nikły świat, jak ze snu — sen i t. d.

Takiemi są również w Księciu Michale Twerskim ww. 2, 323 nst., 327, 330 i 336, w Księciu Niezłomnym II, ww. 155 i 157, w Beatryx Cenci I, ww. 19 nst. i 214; II, 301, 304; III, 46, w Księdzu Marku II w. 666. Inne ośmiozgłoskowce męzkie dadzą się wprawdzie sprowadzić do pewnych typów, ale, ponieważ nie powtarzają się one nigdzie większą ilość razy i według określonego planu,

więc istnienie ich będzie raczej domniemalne aniżeli rzeczywiste. Możemy tedy zaregestrować: b) formę amfibrachiczną z dodatkowym jambem czyli 2 (∪—∪) + ∪—, jak np. w. 462 aktu IV Snu sr. Salomei:

Mój synu! mój drogi! mój Lwie!

Takiemi są również w tymże Śnie w. 280 aktu V, w Zawiszy Czarnym ww. 2114, 2118, 2236 i 2555, w Prologu Lilli Wenedy w. 113, w Beatryx Cenci I, 24, 212, V, 255; c) Typ czysto jambiczny, np. w znanej krzywdzącej charakterystyce Niemcewicza z Kordyana (Przygotowanie w. 215):

Poeta — rycerz — starzec — nic.

Parę podobnych przykładów znajdujemy jeszcze w Balladynie (V, 32), w Księciu Niezłomnym (II, 6, 7, 9), w Beatryx Cenci (I, 23, IV, 154) oraz w krótkiej wierszowance, rozpoczynającej się od słów: „W ostatni dzień“ (t. I, str. 138). d) Niezwykły skład 4 + 4^{m} posiadają ww. 539 nst. w I akcie Snu sr. Salomei:

krwawe strugi
Acherontu z ognia i krwi!
Na te słowa marszczę me brwi...

Podobnemi są w Księciu Niezłomnym II, w. 759 i w Beatryx Cenci III, 44; V, 258. Do tego samego typu trzeba, zdaje się, zaliczyć w. 23 z II aktu tejże Beatryx Cenci:

Daj grosz, panie! daj grosz — daj grosz —

e) Za odrębną postać (5 + 3^{m}) wypadłoby może uznać w. 3 i 156 z II dnia Księcia Niezłomnego:

Piękna! w wołaniach imię zmień...
Bogdaj ty setne lata żył! ..

9.

Z wyjątkiem amfibrachów, których stanowisko w metryce polskiej jest zgoła odrębne, formy nielicznych skądinąd u Słowackiego dziewięciozgłoskowców żeńskich są jakoś poplątane. Dadzą się one ostatecznie sprowadzić do pewnych typów, ale te ostatnie są reprezentowane tak słabo, iż przypuszczenie co do ich bezcezurowości wogóle wydawałoby się nie zupełnie bezpodstawnem. a) Za jedyną tedy niewątpliwie zróżniczkowaną postać uważamy amfibrachiczny dziewięciozgłoskowiec, wchodzący w skład

Dumy o Wacławie Rzewuskim (każdy czwarty wiersz). W Księciu Niezłomnym jest takich wierszy rozrzuconych sporo (I, 112—5, 158, 164, 207, 247 nst... II, 143, 219, 231... III, 323, 363), trafiają się także w Kordyanie, Balladynie (I, 297, 530...), Złotej Czaszce (I, 322, 359, 372) i gdzieindziej. Calderon takich wierszy nie zna, więc oczywiście nie pod jego wpływem Słowacki nadał postać amfibrachiczną np. następującemu czterowierszowi z Niezłomnego (I, 112—115):

Ach! cóż to za smutek głęboki,
Ten smutek, co w sercu ma łoże?
Że nie dba na kwiatów uroki,
Na niebo, na ziemię i morze —

gdzie w oryginale jest szereg tak zwanych „redondillas". b) W Kordyanie znajdujemy pojedyńcze okazy takich oto wierszy:

To hosanna dla nas szatanów (Przyg. 103)
A ci, co się z niego wyrodzą (tamże 241)
Polska Winkelriedem narodów (II, 295)
Przekonaj się! wpatrzaj się w ściany (III, 498)
Czuć krew! wyszedł z tamtej komnaty (III, 608)

Obok tych możemy postawić dwa wiersze z Lilli Wenedy:

Kto konając, we mnie uwierzy (Prol. 146)
Widząc, że w niej serca nie było (IV, 476)

oraz następujące wiersze z Księcia Niezłomnego:

Jak ta ćma czarnego sokoła (I, 388)
Wsparcia i wiecznego zelanta (II, 349)
Czy się nie zlęknięcie, śmiertelni (II, 666)
Napis literami krwawemi (II, 734)
Że za umarłego mię dadzą (II, 743)
Co mi z rąk jak anioł ucieka,
Zdając się młodością i chwałą (III, 906 nst.),

wreszcie słowa Goplany z V aktu Balladyny (w. 23)

Chodźcie mnie uścisnąć, aniołki...

Przy wprawie w wyczuwaniu stóp wierszowych i wynikającem stąd czytaniu powolnem zacytowane przykłady dadzą się sprowadzić do schematu —∪—∪—∪ | ∪—∪ lub —∪—∪ | —∪∪—∪ (zależnie od stanowiska teoretycznego); przedewszystkiem jednak rzuca się tutaj w oczy podział każdego wiersza na grupy 6 + 3.

c) Nieco odmiennym symbolem, mianowicie —∪—∪ | ∪—∪ —∪ lub —∪—∪∪ | —∪—∪ czyli poprostu 4 + 5 da się oznaczyć

w. 140 z Prologu Lilli Wenedy (Ja ostatnia zostanę żywa) i dwa wiersze z Księcia Niezłomnego:

Zlatującą konnicę fezką (I, 557)
Wdziać kolczugi — od głów do nogi (I, 566).

d) Możemy też przytoczyć z Księcia Niezłomnego przynajmniej cztery wiersze, odpowiadające schematowi ∪—∪—∪—∪—∪ czyli dopuszczające przycisk na każdej zgłosce parzystej:

Ach! gdybym ja to sama zgadła! (I, 57)
Nie wzięły bez (?) krwi. Krew ci powie (I, 403)
Są krwią aż tam, gdzie w błękit giną (I, 606)
Lecz syp się w proch i zrób mnie prochem (III, 614).

Podobny tok posiada w. 40 z II aktu Beatrix Cenci:

Po ojcobójcy grosz złocony...

e) Należy tu zacytować jeszcze cztery wiersze:

Tysiące się podniesie prawic (L. W. Prol. 102)
Lepiej niż sto tysięcy wroga (tamże w. 149)
Przyniosę krwi — podłogę całą (Kordyan III, 555)
Strzały jak grom! pożar jak morze! (Kś. Michał 8)

Pierwsze trzy dadzą się podciągnąć pod schemat poprzedni (d); czy jednak przykład z Księcia Michała Twerskiego nie nakazywałby także uznać typu $4^m + 5$, — trudno orzec stanowczo wobec tak skąpego materyału. Ba, w II akcie Beatryx Cenci czytamy taki wiersz (34):

I kłaniają się — i gną szyję...

Ten nie da się zgoła rozczłonkować normalnie i budzi obawę, czy powyższa klasyfikacya dziewięciozgłoskowców żeńskich nie jest sztucznym owocem naszego wysiłku osobistego, i czy Słowacki nie odczuwał tych wierszy (z wyjątkiem amfibrachów) jako niezróżniczkowanych całostek. U poety tej miary i takiej epoki byłoby to zjawisko dość dziwne, ale wobec charakteru danych podejrzenia takie są dozwolone.

9^m.

a) W orędziu „Do autora Skarg Jeremiego“ czytamy tu i owdzie takie cztery wiersze:

Wyżej poleci i tonie w mgłę (6)
Grusza szeleści i szumi kłos (14)
Głośniej niż luteń anielskich strój (18)
Lecz oczy podniósł w słoneczną mgłę (22).

Skład tych dziewięciozgłoskowców męskich możemy oznaczyć symbolem 5 + 4^{m}. Cztery podobne przykłady znajdują się także w I fragm. dram. Beniowskiego (ww. 12, 14, 16 i 30).

b) Jeszcze bodaj efektowniejszą postać mamy w tym oto ustępie z Kordyana (Przygotow. w. 269 nstt.):

On w stolicy owłada dział mur.
On z krwi na wierzch wypłynie — to zdrajca!
A gdy zabrzmi nad miastem dział huk,
On rycerzy goniących porzuci:
Z arki kraju wyleci jak kruk,
Strąci skrzydła, do arki nie wróci.
Kraj przedany on wyda pod miecz!

Plan i ład są tutaj widoczne, a dobitność rytmu występuje tem wyraźniej, że dziewięciozgłoskowców męskich poeta użył naprzemian z dziesięciozgłoskowcami żeńskiemi, z któremi oczywiście stawia je w jednym rzędzie rytmicznym, i których budowa jest sama przez się bardzo ściśle określona (4 + 3 + 3). Takim jest również w. 337 z I aktu Złotej Czaszki:

I słuchają — i śmieją się z win...

c) Nakoniec w Beatryx Cenci znajdują się trzy wiersze, brzmiące jak następuje:

Czarna jest krew, a we krwi jest róż (I, 210)
Z Boga jest świat — ze świata jest trup (IV, 8)
Ja ci go dam, a ty co mi dasz? (IV, 12)

Pomimo nikłej liczby przykładów, rytm tych wierszy jest tak odrębny i uderzający, że bez dłuższego namysłu możemy go oznaczyć nowym symbolem 4^{m} + 5^{m}.

10.

a) Romans poetyczny „Żmija“ rozpoczyna się, jak wiadomo, od słów:

Piękny to widok Czertomeliku,
Sto wysp przerznęły Dniepru strumienie,
Brzoza się kąpie w każdym strumyku,
Słychać szum trzciny, słowika pienie.

Jest to bardzo żywy wiersz, składający się z dwóch równych połów 5 + 5, na którego użycie w samym romansie Słowacki zdecydował się dopiero po namyśle (mniej skrupułów odczuwał G. Zieliński w „Kirgizie“), z czego tłomaczy się w załączonem do poe-

matu „Objaśnieniu“. Najwcześniejsze jego zastosowanie znajdujemy w Piosnce dziewczyny kozackiej (1, 3, 4, 6 i 8 wiersz każdej zwrotki) oraz w Kuliku (całość — oprócz w. 22 i 108; pojedyńcze pięciozgłoskowce różnią się tylko częstszemi rymami i istnieją raczej dla oka). Poza tem poeta robił z niego użytek dość szeroki zarówno w mniejszych poematach (jedna ze składowych części zwrotek Pieśni legionu litewskiego, Ostatnie wspomnienie — do Laury, O Polsko moja! Do autora skarg Jeremiego, Do Ludwika Norwida...) jak i w dramatach, np. w Maryi Stuart (ballada Pazia w 1 scenie aktu V), Balladynie, Kordyanie (rozproszone wiersze pojedyńcze), Agezylauszu (dłuższy ustęp I, 368 — 405).

b) Drugiej formy pospolitej 4 + 6 Słowacki nie spożytkował do złożenia jakiejś większej całości w rodzaju Żmii, natomiast rozsypał on ją gęsto po różnych dramatach, np. w Lilli Wenedzie (zwłaszcza w akcie IV: 411—18, 420—8, 437—40, 445—55, 458—62...), w Księdzu Marku (II, 199—203, 206—19), we Śnie srebrnym Salomei (bardzo często, np. I, 1 — 7, 9 — 14, 16 — 21, 23—7, 245—7...) i gdzieindziej. Pierwszej części z natury rzeczy właściwy jest ruch trochaiczny, drugiej poeta nadaje bez wyboru rytm bądź trochaiczny (np. Książę Niezłomny I, 208, 607 nst. 621, 635, 640...), bądź amfibrachiczny. Otrzymywane od nich wrażenie można poznać z III zwrotki „Na sprowadzenie prochów Napoleona“:

On przeczuwał, że przyjdzie godzina,
Co mu kamień grobowy rozkruszy;
Ale myślał, że ręka go syna
W tym grobowcu podźwignie i ruszy,
I łańcuchy zeń zdejmie zabójcze
I na ojca proch zawoła: — ojcze!

Nie tylko nie zakłócają rytmu trochaiczno-amfibrachicznego, ale owszem urozmaicają go i ożywiają wiersze, w których na trzeciem miejscu stoi akcentowany wyraz jednozgłoskowy, np.:

Ile strun, tyle wężów wybieży... (L. W. IV, 494)
Na proch gwiazd, na kobierce z promieni... (Kord. Przygot. 289).

c) Znajdujemy też u naszego poety kilka dziesięciozgłoskowców żeńskich, nie dających się podciągnąć pod żaden z poprzednich schematów. Z Lilli Wenedy:

Z kwiatami | o! z białemi | kwiatami... (II, 52)
Będziesz ty jak płaczka wyła
Nad sobą | —gdy rycerze | konają? (Prol. 20)

Z Księcia Niezłomnego:

I morze | krwią na czerwień | przebroczy (I, 390)
Zaprawdę, | żem przejęty | litością (II, 169)
A kto wie | — może niżej | pokłoni? (II, 184)
Co nigdy | o Chrystusie | nie słyszał (II, 352)
Twój honor | i przezemnie | nie zginie (II, 997).

Ze Złotej Czaszki:

Myślami | jak pachołek | jej służę (I, 360).

Z Zawiszy Czarnego:

To zda sie, | że urąga | i zrzędzi... (744).

Rozpatrzenie się w tych przykładach każe nam przyjąć u Słowackiego niezwykłą formę dziesięciozgłoskowca 3 + 4 + 3, przypominającą ów wiersz ze znanej kolendy: Z ochotą do Betlem bieżeli.

d) W II fragm. dram. Beniowskiego spotykamy, jak się zdaje, jedyny u Słowackiego okaz wiersza 6 + 4:

Skoczyłam do Wisły, cała w zbroi... (24)

10^{m}.

Dziesięciozgłoskowiec męski występuje u Słowackiego także w różnych postaciach, choć wogóle takich wierszy spotykamy u niego bardzo niewiele.

a) Przykłady z Beatryx Cenci:

Powiedz mi, siostro, czy córka, czy mać? (II, 305)
Byłam u księdza — natarłam mu farb... (IV, 14)
Czemu ty blada? A ty czemu drżysz? (IV, 153)
Dajcie mu pokój — zabije go ksiądz (V, 259).

Wiersze te o ruchu przeważnie daktyliczno-amfibrachicznym można oznaczyć symbolem 5 + 5^{m}; próbki zaś tej względnie najliczniej reprezentowanej formy mamy jeszcze w I fragm. dram. Beniowskiego (w. 11 i 28), w Fantazym (II, 99), w Kordyanie (III, 554), w Księciu Niezłomnym (II, 784), a także w urywku z Makbeta (w. 7 — gdzie w oryginale i mowa jest wogóle zwięźlejsza, i wiersze krótsze). Tutaj chyba należy również wymienić dwa czysto jambiczne wiersze z I aktu Lilli Wenedy:

Czekamy wszyscy drżąc na piorun z chmur —
A kiedy milczy niebo — śpiewa chór... (365 nst.)

b) Wiersz 8 z tegoż Makbeta

I wicher i strach — i zimno... i dreszcz

jest w metryce polskiej jedynym, zanotowanym przez nas dotychczas okazem składu $5^m + 5^m$ czyli dokładniej ∪ – ∪∪— | ∪ - ∪∪—.

c) Wiersz 462 z IV aktu Balladyny brzmi:

Powietrze mgła; żadnych nie widać mar.

Jestto, jak się zdaje, jedyny u Słowackiego okaz znanego nam skądinąd wiersza $4^m + 6^m$.

11.

a) „Najmłodszy z płodów", zawartych w pierwszych dwóch tomach poezyi Słowackiego (1832), napisany w r. 1829 obraz dramatyczny Mindowe rozpoczyna się od słów:

Rozścielcie tu kobierce, Papież je przysyła
Dla króla poganina, co dzisiaj chrzest bierze.

Widzimy tu przed sobą nietylko najulubieńszy w poezyi polskiej jedenastozgłoskowiec żeński 5 + 6, ale zarazem najpospolitszy wiersz u samego Słowackiego: od niego poeta rozpoczął swą działalność na większą skalę (Szanfary, Mindowe) i na nim ją zakończył (Król-Duch). Pomijając drobniejsze utwory, jak np. Stokrótki, Rzym, Hymn (Smutno mi, Boże!), do Anieli M., do Joanny Bobrowej, Tak mi, Boże, dopomóż, do Ludwika Norwida i t. d., użył on tego wiersza do poematów: Szanfary, Hugo, Mnich, Jan Bielecki, Arab, Lambro, Wacław, Poema Piasta Dantyszka o piekle, Ojciec zadżumionych, W Szwajcaryi, Podróż na Wschód (a w niej i Grób Agamemnona), Beniowski, Poeta i natchnienie, Rozmowa z Makryną Mieczysławską, Król-Duch; do dramatów: Mindowe (z bardzo nielicznemi wyjątkami), Balladyna (gdzie stanowią 71,2% wszystkich wierszy), Lilla Weneda (prawie 89% całości), Beatryx Cenci (przeważnie), Fantazy (prawie cały), Krakus (wszystkie dochowane 320 wierszy), Konrad Wallenrod (prawie wszystkie dochowane ustępy), Jan Kazimierz (wszystkie fragmenty wierszowane); znajdujemy również takie wiersze w Księciu Niezłomnym i w Złotej Czaszce. Skoro zaś jest mowa o wierszu 5 + 6, to nie możemy pominąć i odnośnego wynurzenia samego poety. W przypisku do Mindowego, wspominając o ewentualnych zarzutach, które mu mogą postawić krytycy, dodaje on i to: „iluż *błędów wiersza*

nie wyśledzi oko wglądającego przez mikroskop *gramatyka*". Wobec właściwej Słowackiemu nieokreśloności terminologii metrycznej, trudno orzec stanowczo, co miał on właściwie na myśli, mówiąc o błędach wiersza, dostrzeganych przez gramatyków. Naszem zdaniem, jeżeli chodzi o technikę ściśle metryczną, to jedenastozgłoskowce w Mindowem nie są ani gorsze ani lepsze od takichże wierszy np. u Kochanowskiego lub Krasickiego. Wogóle w wierszu polskim 5 + 6 jako-tako uzdolnionemu składaczowi nie łatwo jest popełniać *błędy*; a jeżeli już koniecznie mamy wytykać chropowatości, wpadające nawet w oko nie uzbrojone mikroskopem, to okaże ich się więcej np. w Beniowskim aniżeli w Mindowem, — o czem pomówimy może na innem miejscu.

Jak inni poeci, tak i Słowacki poprzestaje w jedenastozgłoskowcu 5 + 6 wogóle na dwóch akcentach stałych. Tu i owdzie jednak daje się postrzegać jakby świadome dążenie do akcentowania zgłosek parzystych czyli rytmu jambicznego. Dążność taka występuje wyraźnie np. w chórze dwunastu harfiarzy, kończącym III akt Lilli Wenedy:

O! święta ziemio polska! arko ludu!
Jak zajrzeć tylko myślą, krew się lała.
W przeszłości słychać dźwięk tej harfy cudu,
Co wężom dała łzy i serce dała.
Słuchajcież wy! gdy ognie zaczną buchać,
Jeżeli harfy jęk przyleci zdala,
Będziecież wy, jak węża stać i słuchać? i t. d.

Prw. także w tejże Lilli Wenedzie IV, 303 — 15, w Balladynie IV, 455—59.

b) Dość często spotykamy także u Słowackiego jedenastozgłoskowce o budowie 4 + 7 lub nawet dokładniej 4 + 4 + 3, przypominającej piosnkę „A za lasem moje wołki, za lasem". Najwybitniejszym przykładem są ogniste słowa Judyty z II aktu Księdza Marka (w. 194 nstt.):

A jak spojrzy — to się góry pokłonią!
A jak błyśnie — to ślepota na ludy!
A jak zagrzmi — to się groby odsłonią!
A jak ścichnie — świat się cały odmieni...

Prw. także Sen srebrny Salomei I, 8, 15 nst. 22, 248; II, 131 nst. 134... Książę Niezłomny I, 182, 185, 405, 409, 411 nst... Lilla Weneda II, 54, 59; IV, 419, 429, 436, 441, 463, 466... Rzecz zna-

mienna, że jak w Księdzu Marku wiersze takie wygłasza podniecona Judyta, tak w Lilli Wenedzie są one prawie wszystkie włożone w usta Rozy.

c) Przytaczamy tu cztery wiersze z Balladyny i Lilli Wenedy:

Jakbym się bała spotkać | z czem okropnem (B. IV, 460)
Żywi się pomieszają | z umarłemi (L. W. Prol. 104)
Ty go zabić powinien. | — Ja? — O świcie... (L. W. II, 23)
Słuchaj! — jesteś złodziejem... | — Ja? — I złotą... (L. W. II, 25)

Wszystkim tym wierszom wspólny jest tylko niezwykły skądinąd podział na grupy 7 + 4. Jeżelibyśmy przypuścili, że Słowacki łączył ściśle zaimek *się* z wyrazem poprzednim i wymawiał „jakbymsię“ (co nie jest rzeczą zgoła niemożliwą), natenczas przykład pierwszy zaliczyliśmy poprostu do wierszy jambicznych, które go właśnie bezpośrednio poprzedzają. Inaczej stoi sprawa z pozostałemi trzema przykładami: otoczenie ich jest odmienne, trudno podciągnąć je pod jeden schemat stopowy, i chyba musimy albo uznać je za nieprawidłowe, albo też uprawnić dla nich niezwykły symbol 7 + 4.

d) W Balladynie natrafiamy na takie cztery wiersze:

Ale ty wiesz, co to za męka dla nas (I, 397)
W koszuli — wstyd! gdyby cię kto zobaczył (IV, 449)
Cyt!... jakiś szmer? — Wiatr mi zagasił świecę... (IV, 451)
gdy będę z nożem stała
Nad nim, to co? — Ogień pokaże tobie... (IV, 468)

Temu odpowiada w. 525 z Zawiszy Czarnego:

I mieczem tnie... a skrzydłami popędza...

Mimo szczupłej garstki tych przykładów, musimy, jak się zdaje, przyjąć na ich podstawie istnienie u Słowackiego wiersza $4^m + 7$, znanego nam dobrze z marsza „Hej strzelcy wraz, nad nami orzeł biały“ lub z „Pogrzebu aktora“ W. Gomulickiego. W dalszej ewolucyi wiersz ten powinien był stać się czysto jambicznym (prw. np. „Balladę o dzielności ducha“ Miriama); u Słowackiego przeziera tylko dążność do akcentowania zgłosek parzystych.

e) Jeszcze jeden typ:

Pójdę na zimny świat i mogę przysiądz (Kord. II, 284)
Podobne barwie róż, które świeciło... (Ball. I, 386)
Stwórzcie czerwony dzień na łonie nocy (Ball. IV, 470)
Polelum... topór weź. Ojciec nie widzi. (L. W. II, 304)

Ani tych wierszy nie możemy odnieść do któregokolwiek z poprzednich rodzajów, ani też nie przypominamy sobie podobnych złożeń u innych poetów. Nie przesądzając tedy sprawy co do stopnia ich wyjątkowości, poprzestajemy tymczasem na oznaczeniu ich przynależnym symbolem $6^m + 5$.

f) W proroczym poemaciku, zatytułowanym „Ułamki“ (t. I, str. 59 nst.), spotykamy siedm wierszy, nietylko dzielących się regularnie na grupy $6^m + 5$, ale i posiadających prawidłowy tok jambiczny (⏑—⏑—⏑— | ⏑—⏑—⏑), np.:

I robaczliwy ząb, co trupy toczy (12)
Już nie obudzę ich, — bo są bezczelne (21)
Została jedna ta, co teraz woła (28).

11^m.

Jedenastozgłoskowców męskich zanotowaliśmy u Słowackiego tylko pięć. Z nich zupełnie przejrzystym pod względem budowy jest jedynie w. 465 z IV aktu Balladyny (czysto jambiczny):

Widziałam białe — Cyt — Nie słychać nic —

Większe trudności nastręcza w. 786 z II dnia Księcia Niezłomnego:

Kto skazał?
Prawo.
Któż miał prawo?
Sam król.

W tym samym rzędzie możemy postawić tylko wiersz 97 z II aktu Fantazego:

Na łóżku siedli, mnie kazali iść precz...

Oba te wiersze wprawdzie nietylko mają prawo do wspólnego symbolu $5 + 6^m$, ale miara ich da się oznaczyć ściślej jako ⏑—⏑—⏑ | —⏑—⏑⏑—. Czy jednak na podstawie dwóch odosobnionych okazów wolno nam ustalać typ wierszowy, jak astronom wykreśla drogę rzadko ukazującej się komety?

Jeszcze gorzej przedstawiają się następujące dwa wiersze z Agezylausza (III, 37—38).

Nie można czekać.
No, to stukaj i budź...
Wstawaj! wstawaj, Agisie, Charona łódź
Już gotowa!

Pierwszy z nich da się odnieść do schematu poprzedniego, ale wtedy drugi pozostaje w zupełnem odosobnieniu; wzięte zaś razem, nie mają one, z wyjątkiem rymu, i tak między sobą nic wspólnego, i drugi z nich musimy chyba uważać albo za unikat, albo też za niewykończony ostatecznie.

12.

a) Starodawnego, mieszanego dwunastozgłoskowca 6 + 6 niema u Słowackiego prawie wcale; my przynajmniej zanotowaliśmy tylko cztery przykłady:

Otwórz, Balladyno
Niech siostra otworzy (Ballad. I, 627)
Zemszczę się! Czy Hrabia, jadąc moim śladem,
Nie znalazł... (Fantazy IV, 143)

Obok tych wymienimy jeszcze 1 i 3 wiersz Proroctwa (w dalszym ciągu odpowiadają im wiersze 7 + 7). Pierwszy z tych przykładów ma już tok nawpół amfibrachiczny.

b) Wiersze czysto amfibrachiczne czyli 4 (⏑—⏑) mamy przedewszystkiem w sławnej „Dumie o Wacławie Rzewuskim“:

Po morzach wędrował — był kiedyś Farysem,
Pod palmą spoczywał, pod ciemnym cyprysem, i t. d.

Przedostatni wiersz Dumy brzmi, jak wiadomo:

Cieszył się Car Ruski, że Emir Rzewuski
W stepowym śpi cicho kurhanie.

O nim-to Józef Weyssenhoff w noworocznym numerze „Kurjera Warszawskiego“ powiada: „Aby prawidłowo przeczytać ten wiersz tak wyraźnie metryczny, trzeba pierwszy czasownik wymówić z akcentem rosyjskim. Trudno przypuścić, żeby pomyłka rytmu była tu mimowolna.“ Co do nas, to nie będziemy rozstrzygać bezapelacyjnie pytania, czy w rzeczonym wierszu tkwi istotnie mimowolna pomyłka rytmu, lub nie. Sądzimy jednak, że swojej wskazówce, dotyczącej sposobu czytania pierwszego czasownika, autor nadał formę nieodpowiednią, ponieważ właśnie Rosyanie wymawiają „тѣшился“. Ażeby zaś na podstawie samej Dumy wyznaczyć temu czasownikowi w naszych zapatrywaniach miejsce właściwsze, przepisujemy tu z niej jeszcze trzy wiersze:

W noc nawet i ślepy *poznałby* te stepy (31)
A nasi w tej chwili *jeszcze* się modlili (95)
Tak jak oczerety połamał bagnety (103)

Wiersze te zwracają na siebie uwagę nie mniej od przedostatniego, ponieważ zwykle mówimy: poznałby, tak jak; aczkolwiek zaś ślady wpływów mowy rosyjskiej czy ruskiej są u Słowackiego wogóle bardzo wyraźne, nie zbyt nawet licujące ze zdaniem o „rosyjskich rymach“, wypowiedzianem w Beniowskim (VII, 317 nstt.), to jednak akcentowanie „jeszcze“ w w. 95 nie miałoby żadnej racyi bytu. My jesteśmy zdania, że czysto *polskie*, ale zarazem ludowe akcentowanie cieszyłsię, poznałby jest u Słowackiego dopuszczalne (prw. wyżej przy wierszu 11 c). Ponieważ jednak wiersz 95 i wtedy pozostałby niewytłomaczonym, więc i pomyłkę albo raczej zaniedbanie rytmu uważamy również za możebne, — tembardziej że spotykamy je zawsze w trzecim wierszu każdej zwrotki, posiadającym rym wewnętrzny, który i tak nadaje wierszowi cechę wystarczającej kunsztowności; „ścisła metryczność“ zaś, polegająca na użyciu *amfibrachów*, ani nie zasługuje u poety *polskiego* na szczególne podkreślanie, ani nie stanowi pierwszorzędnej zalety: Słowacki, któremu nawet wiersz 5 + 5 wydawał się w Żmii nadto wyraźnie miarowym, mógł tu i owdzie obejść się także z amfibrachami nieco swobodniej.

Dodajemy w końcu, że Duma o Wacławie Rzewuskim nie jest jedynym utworem, przyodzianym w szatę poczwórnych amfibrachów: długi ustęp w III pieśni Żmii (ww. 75—208; a także IV, 1—6, 83—90, 102—108) jest może jeszcze wspanialszym wzorem tej formy metrycznej a zarazem całkiem wolnym od pomyłek rytmicznych. Odosobniony wiersz tego kroju mamy w Beatryx Cenci (V, 265).

c) Zapewne pod wpływem Kochanowskiego Słowacki użył w Balladynie wiersza 7 + 5, który w epoce pohumanistycznej niesłusznie poszedł u nas prawie w zapomnienie. Znaczną większość takich wierszy poeta włożył w usta Goplany (akt I, 377 nst., 380 nst., 383, 385, 387 nst., 390—2, 394 nst., 398, 400—10, 567—71, 573 nst.) i tylko trzy wygłasza udająca się na wieżę z morderczym zamiarem Balladyna (IV, 464 nst., 469). Oto przykład:

> Więc rozesłałam Sylfy; niechaj pracują
> Na moje szczęście. Teraz nie idzie o to,
> Aby wojskami kwiatów zdobywać niwy;
> Nie kwiatów strzedz mi teraz, nie tęcze winąć... (B. IV, 567 [nstt.)

Jeden podobny wiersz znajduje się w Lilli Wenedzie (Prol. 138).

d) Bardzo piękne i kunsztowne, choć niestety tylko dwa dwunastozgłoskowce żeńskie złożył poeta w III akcie Kordyana (w. 621 i 623):

Po trumnach wszedł trup i stoi cichy w oknie,
Gromnicą szyby pali.
Wiatr zrywa mu płaszcz — a robak w każdem włoknie
Jak nić biała.

Wiersze te, różniące się budową od wszystkich poprzednich, można oznaczyć symbolem $5^m + 7$, albo nawet dokładniej ∪—∪∪—| ∪—∪—∪—∪.

e) Zupełnie odosobniony jest w. 7 Prologu Lilli Wenedy:

I ty umarła... ja ci zamknę powieki ..

Będąc sam dla siebie wzorem, da się on oczywiście bez trudu oznaczyć symbolem 5 + 4 + 3 czyli ściślej ∪—∪—∪ | —∪—∪| ∪—∪,

f) Podobnież osamotniony jest w. 185 w II akcie Fantazego:

Głowę w swój kolczan srebrzysty opromienia...

Wiersz ten, odpowiadający schematowi 5 + 3 + 4 czyli dokładniej —∪∪—∪ | ∪—∪ | —∪—∪, jest naszem zdaniem względnie łatwy do złożenia w języku polskim, i żałujemy, że szerszego zastosowania tej postaci metrycznej nie możemy okazać na jakimś większym ustępie nie tylko ze Słowackiego, ale i z jakiegokolwiek innego poety.

12^m.

Zanotowaliśmy u naszego poety tylko jeden okaz dwunastozgłoskowca męskiego, mianowicie w. 281 z II aktu Kordyana:

W błękicie nieba sfer | ciało roztopię tak...

Jesto oczywiście wiersz $6^m + 6^m$ (ściślej ∪—∪—∪— | —∪∪—∪—).

13.

a) Zwyczajny nasz trzynastozgłoskowiec żeński 7 + 6 jest oczywiście i u Słowackiego reprezentowany licznie. Najwcześniejsze zastosowanie znalazł on w Sonetach, z których pierwszy rozpoczyna się od słów:

Już północ — cień ponury pół świata okrywa,
A jeszcze serce zmysłom spoczynku nie daje, i t. d.

Oprócz sonetów wierszem tym napisane są i inne utwory drobniejsze (np. Matka do syna, Do sztambuchu Maryi Wodzińskiej, Rozłączenie, Sumnienie, Do matki i t. d.) oraz takie większe całości jak: Testament mój, Godzina myśli, Do Michała Rola Skibickiego, Do Teofila Januszewskiego, Piramidy, Na szczycie piramid, List do Aleksandra Hołyńskiego, Teogonia, urywek przekładu Iliady; dramaty: Marya Stuart i Mazepa. Spotyka się dość często w różnych innych dramatach, np. w Balladynie (gdzie trzynastozgłoskowce stanowią, oprócz epilogu, 10,5% całości), Lilli Wenedzie (Prol. 8—9, 34, 45, 48—53... II, 28—30, 32 nst. IV, 94, 306, 483—97...), Beatryx Cenci (II, 42 — 54, IV, 22 — 46...), Księciu Niezłomnym I, 502 — 49, 819, 866 nst....), Samuelu Zborowskim (79 — 188, 644—60...), fragm. dram. Beniowskiego (I, 413 — 16; II, akt II, (19—28), dram. Konradzie Wallenrodzie (I, 191; III, 8—19).

b) Odosobnionym jest w. 28 z II fragm. dram. Beniowskiego:

Matko, ta mogiła woła do mnie z wnętrzności...

Oznaczenie zgłosek przyciskowych jest w tym wierszu łatwe (– ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑), ale wyznaczenie miejsca średniówce może mieć jedynie wartość domysłu (6 + 7?).

c) W Balladynie znaleźliśmy dwa trzynastozgłoskowce 5 + 8 o rytmie jambicznym (⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑):

Musiałam wt**e**nczas, ach! musiałam go wyp**u**ścić (I, 393)
To przywidz**e**nie — nic nie słychać, zamek c**a**ły
Głęboko śpi... (IV, 452)

o) Taki sam ruch jambiczny, ale z dodatkiem cezury męskiej w środku (6^m +7) ma w I akcie tejże Balladyny w. 382:

I słychać głuchy h**u**k. Rybacy to rąb**a**li...,

któremu zupełnie odpowiada w. 468 z III aktu Kordyana:

Słyszałem jakiś st**u**k, i czułem we snów b**u**rzy...

Taki sam skład 6^m + 7, ale z naruszoną na początku jambicznością, właściwy jest wierszowi 396 z I aktu Balladyny:

Spoić i życie wl**a**ć w ostygłe jego pi**e**rsi...

Nadmienimy wreszcie, że jest rzeczą dość obojętną, czy dla czysto jambicznego wiersza 285 z II aktu Kordyana

Że t**e** na cz**o**le gwi**a**zd i w **o**czach t**y**siąc...

obmyślimy nowy symbol $8^m + 5$, czy też postawimy go narówni z przytoczonym dopieroco powyżej w. 393 z I aktu Balladyny.

14.

a) Czternastozgłoskowców żeńskich o najprostszym składzie 7 + 7 jest u Słowackiego stosunkowo niewiele. Oto przykłady z Balladyny:

Narwij mi róż, Chochl**i**ku, poleciał mi mój wi**a**nek. (I, 326)
Ale się piękny w**y**dał, ach! piękny tak, że chci**a**łam
Zatrzymać go na wieki... (I, 389)

Oba wiersze wypowiada Goplana. Podobne trzy wiersze znajdują się w monologu Pafnucego z III aktu Snu sr. Salomei (586, 588, 590); pod koniec Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości" mamy ich ośm (314, 316... aż do 328), w Proroctwie — dziesięć (począwszy od w. 5-go — wszystkie nieparzyste) oraz kilkanaście w V ustępie XI-ej pieśni Beniowskiego; od nich też rozpoczyna się pieśń XIII Beniowskiego (w formie ostatecznie nie wygładzonej).

b) Tak dawny i zarazem popularny w poezyi polskiej czternastozgłoskowiec 4 + 4 + 6 występuje, jak się zdaje, u Słowackiego tylko dwa razy — mianowicie w Prologu Lilli Wenedy:

Pół ryc**e**rzy od pior**u**nów zginie, pół od mi**e**cza (137)
A świat**a**mi będą d**ę**by z płomieniem na cz**o**łach (144).

15.

a) Wiersz 284 z Zawiszy Czarnego:

I przez pl**e**cy się pok**a**zał zakrwawi**o**nem żel**a**zem

pospołu z w. 48 II aktu dramatu Konrad Wallenrod:

Mój Wit**o**ldzie, już mi ni**e** mów więcej **o** tym człowi**e**ku —

każą nam uznać u Słowackiego istnienie piętnastozgłoskowca żeńskiego o bardzo wyraźnym składzie (4 + 4) + (4 + 3) i nie mniej wyraźnym rytmie —⏑—⏑ | —⏑—⏑ ‖ —⏑—⏑ | ⏑—⏑.

b) Nakoniec trzy wiersza z II aktu Kordyana:

Więc z ognia wszystkich gwi**a**zd uwi**ję** na cz**o**ło kor**o**nę (280)
Że jak marmur, jak l**ó**d, słon**e**cznym się **o**gniem rozj**aś**ni (282)
Że posągowy wdzi**ę**k nar**o**dów uczu**c**ia rozsz**e**rzy (286)

dadzą się z łatwością ująć w formułkę $6^m + 3$ (⏑—⏑).

Tak się przedstawia poczet form wierszowych, użytych przez Słowackiego. Oprócz rozmyślnych opuszczeń tego, cośmy w zwięzłym przeglądzie uważali za nie koniecznie potrzebne, w pracy naszej ten i ów dostrzeże zapewne także przeoczenia mimowolne. Mimo jednak wszelkie możliwe braki sądzimy, że sporządzony tutaj przez nas inwentarz z dwóch względów nie tylko okaże się pożytecznym, ale był nawet wręcz konieczny. Dla pewnych mianowicie powodów musieliśmy byli rozstać się na jakiś czas ze Słowackim i zająć się metryką polską wogóle; owocem tego było streszczenie obszerniejszej, choć i dziś nie ukończonej całości, wydrukowane w czerwcowym zeszycie niniejszych „Sprawozdań". I oto okazuje się, że, o ile dołączony do tego streszczenia spis gatunków wiersza polskiego jest bogatszy od podobnegoż przeglądu, umieszczonego przed zgórą 18-tu laty w IV tomie „Prac filologicznych", o tyle i ów ostatni katalog wymaga już dziś uzupełnień przez kilka takich postaci wierszowych, jakieśmy dopiero dziś zdążyli wykryć u Słowackiego. Ostatnie więc nasze zachody mogą dostarczyć choć drobnego przyczynku do teoryi wierszowania polskiego wogóle.

Co się tyczy samego Słowackiego, to na podstawie uporządkowanego wykazu użytych form wierszowych metryka jego oczywiście nie da się jeszcze scharakteryzować całkowicie: do tego potrzebne jest nadto rozejrzenie się uważniejsze w sposobach przecinania wiersza, w rymach, w rodzaju strof i wogóle w sztuce kombinowania ze sobą różnych postaci metrycznych, w przystosowaniu wersyfikacyi do treści, we wpływach obcych i t. d. Zdaje się jednak, że pewne wnioski wolno nam już wysnuć i z niniejszego przeglądu.

1. Otóż przedewszystkiem rzuca się tu w oczy ogromna liczba gatunków i odmian wierszowych, któremi się Słowacki posiłkuje. Wprawdzie niektóre z nich tracą na znaczeniu przez to, że albo budowa ich jest jakaś niewyraźna, albo zjawiają się one w pojedynkę, przelotnie, jakby meteory. Tymczasem już starożytni, a z nimi i nasz J. F. Królikowski wiedzieli, że najwymyślniejsze kombinacye czynników fonetycznych w wierszu nabierają doniosłości kształcącej, estetyczno-społecznej, dopiero przez planowe ich *powtarzanie*. Mimo to wszakże, nawet po odliczeniu takich przebłyskowych, jakby nierozmyślnych, kapryśnych przejawów twórczości wersyfikatorskiej, pozostanie tak znaczna liczba

form wierszowych, że pod tym względem Słowacki zapewne góruje nad innymi naszymi poetami.

2. Wobec zaznaczonego już na początku braku ścisłych i wyczerpujących danych, dotyczących rozwoju naszej wersyfikacyi przed wystąpieniem Słowackiego i spółcześnie z nim, trudno dziś orzec stanowczo, które ze spotykanych u niego form wierszowych jemu dopiero zawdzięczają swe pochodzenie i są jego własnością wyłączną. Mamy atoli wewnętrzne przeświadczenie, które, tuszymy sobie, stwierdzą badania późniejsze, że w pewnej liczbie wypadków był on naprawdę wynalazcą, choć może bezwiednym, nowych złożeń wierszowych.

3. W jakiemkolwiek świetle okazałaby się z czasem nowotwórcza pomysłowość Słowackiego w zakresie wersyfikacyi, jedno już dziś nie ulega dla nas żadnej wątpliwości: o wprowadzenie do poezyi polskiej jakichś nowych *zasad* w budowie *wierszy pojedyńczych* poeta nasz wcale się nie kusił i faktycznie ich nie wprowadził. Cała jego działalność poruszała się w granicach tych norm, które już przed nim zyskały prawo obywatelstwa,—co zresztą było już wiadome jednemu z późniejszych reformatorów naszej metryki, Ludwikowi Jenikemu. Walka o rymy męskie już była przed Słowackim rozegrana. Wątpimy, czy przed nim zrobił ktoś tak szeroki użytek z amfibrachów, ale tego rodzaju wiersze są w języku polskim do tworzenia zbyt łatwe, i o nie nigdy u nas nie walczono, tembardziej, że *taka* miarowość przejawia się i na południo-zachodzie Europy względnie rzadko. W tem, co stanowiło główny przedmiot pragnień reformatorów, t. j. w uporządkowanem zastosowaniu trochejów, jambów i daktylów, Słowacki, jak i ogromna większość wybitniejszych poetów, nie wziął do serca nawoływań odnowicielskich i kroczył utartemi drogami, tylko z większą swobodą ruchów i rozmachem. Nie widać nigdzie wyraźnych śladów, żeby się rozczytywał w rozprawach Królikowskiego. Zdaje się owszem, że znał tylko pracę o wierszowaniu A. Felińskiego, którego poglądy na dobieranie rymów przedstawił w Beniowskim (V, 82 nstt.), mówiąc nawiasem, zupełnie na wywrót (o tem kiedyindziej), oraz skąpą teoryę swego ojca Euzebiusza, którego zasada brzmiała krótko: „Harmonia wiersza polskiego, równie jak innych żyjących w Europie języków, zależy na odpowiadającej liczbie zgłosek, śrzedniówce, i rymie. Z tych jednak trzech rzeczy rym jest bez wątpienia jego największą ozdobą

i wdziękiem“ [1]). Mamy wprawdzie u niego dość dużą liczbę czystych trochejów, ale tylko w wierszu ośmiozgłoskowym, który, przy przepołowieniu go na zwykłe skądinąd grupy 4+4, w języku polskim z konieczności nabiera toku trochaicznego i dlatego tak się w naszej poezyi upowszechnił. Czysto jambiczne jedenastozgłoskowce z Lilli Wenedy nikną prawie niepostrzeżenie w tak bogatej spuściźnie wierszowanej Słowackiego i dadzą się objaśnić częstem obcowaniem z poezyą angielską (Szekspir, Byron), niezależnie od propagandy J. F. Królikowskiego i J. D. Minasowicza. Świadomego i planowego użycia daktylów ani śladu. Jak o dumnym Szyllerze powiedziano, że nie dał się sprowadzić na manowce przez pedantów [2]), tak i Słowacki trzymał się widocznie zdala od gwaru metryczno-reformatorskiego. I jemu pedantyzm metryczny był, zdaje się, do tego stopnia obcy, że nie tylko w olbrzymiej większości swych utworów nie przeprowadzał zasady ścisłej miarowości, ale przy spolszczaniu Księcia Niezłomnego postępował czasami dowolnie nawet tam, gdzie na dokładniejsze odtworzenie formy oryginału stać go było i jako Słowackiego, i jako poetę polskiego (pomówimy może o tem kiedyindziej). Więc i upowszechnione zdanie o muzyczności czy muzykalności jego wiersza trzeba rozumieć właściwie. Taki kompozytor, jak Fr. Schubert, poradzi sobie z najniepodatniejszym materyałem językowym, a „Sonety krymskie“ są, zdaniem znawców, największem arcydziełem Moniuszki, choć oparte o niemiarowy trzynastozgłoskowiec Mickiewicza. W ogólnie jednak przyjętem znaczeniu, które właśnie mieli u nas na myśli Królikowski i Minasowicz, wiersze Słowackiego muzykalnemi nie są, i ową przenośnię muzyczną należy pojmować raczej w sensie retoryczno-deklamatorskim. Wobec braku wyraźnej miarowości w samych poezyach i my zaniechaliśmy szczegółowego rozważania stóp metrycznych. Jużciż wiadomo nam, że *każdy* wiersz da się rozczłonkować na pewne stopy, ale podział taki właściwy jest wszelkiej mowie ludzkiej, a więc również i *prozie*. Początek „Genezis z ducha“ brzmi:

---

[1]) Cytujemy według podręcznika szkolnego: „Prawidła wymowy i poezyi wyjęte z dzieł Euzebiusza Słowackiego. Dzielko szkołom w Królestwie Polskiem przepisane.“ Edycya nowa z roku 1833. Warszawa 1833. Część I § 11 (str. 86).

[2]) Prace filologiczne IV, 56.

Na skałach Oceanowych (⏑—⏑ | —⏑⏑—⏑ = 3 + 5)
postawiłeś mię, Boże, (4 + 3)
abym przypomniał wiekowe (—⏑⏑—⏑⏑ - ⏑ = 5 + 3)
dzieje ducha mojego... (4 + 3)

Widzimy tu grupy zgłosek, bardzo pospolite w naszej wersyfikacyi. A czyż nieco dalej (wyd. Gubrynowicza — linia 54 nst.) nie uderzają nas w temże dziele trzy z rzędu najprawidłowsze ośmiozgłoskowce 5 + 3?

Wieki minęły, o Panie,
a duch mój ani jednego
z tych dni minionych nie spoczął...

Zdaje nam się wszakże, iż szczegółowy opis stóp w tego rodzaju utworach wypełniłby zbyt grubą księgę, której treść byłaby może nie do ogarnięcia. Obraliśmy przeto drogę prostszą i, naszem zdaniem, właściwszą. [1]) Ponieważ zaś niniejszy wykaz, o ile nam wiadomo, jest pierwszą próbą przedstawienia całego zasobu postaci wierszowych u tak płodnego i, jeżeli podobne wyrażenie jest dozwolone, tak wielokształtnego poety polskiego, jakim się przedstawia Słowacki, pragnęlibyśmy bardzo, żeby zastosowana przez nas metoda nie okazała się chybioną.

ZUSAMMENFASSUNG.

Herr Michał Rowiński:

Ueber J. Słowacki's Versbau.

II. Teil [2]).

Die Versformen.

Verf. unternimmt es, ein geordnetes und möglichst vollständiges Verzeichnis aller bei Słowacki vorkommenden Versarten zusammenzustellen, nicht blos um die Verstechnik dieses Dichters näher zu charakterisieren, sondern um damit zugleich einen erwünschten Beitrag zur polnischen Metrik überhaupt zu liefern. Zu diesem

---

[1]) Podobnież np. M. Reszetar, pisząc o metryce Gundulića (Archiv für slav. Philologie, Bd. 25 str. 250 — 289 — za rok 1903), stóp wierszowych nie uwzględnia, ponieważ uregulowanego ich następstwa u samego poety nie dostrzega.

[2]) S. Liefer. 1. der diesjährigen Sitzungsberichte der W. G. d. W.

Zwecke werden alle Versarten, vom Zweisilbler an bis zum Fünfzehnsilbler, der Reihe nach durchgenommen. Bei jeder Versform wird darauf hingewiesen, wie stark sie bei dem Dichter vertreten ist. Es ergibt sich aus dieser Uebersicht, dass, abgesehen von einigen absonderlichen oder vereinzelten Zusammensetzungen, der sonst übliche polnische Vers vielleicht bei keinem anderen Dichter so mannigfaltig ist, wie gerade bei S. Da ein erschöpfendes Verzeichnis der sowohl von den Vorgängern als auch von den Zeitgenossen S.—s verwendeten Versarten bisjetzt fehlt, so nimmt Verf. davon Abstand, die Frage nach der metrischen Erfindungsgabe S.—s endgiltig zu beantworten; bei einigen Formen wird sich S.—s Urheberschaft wohl mit der Zeit bestätigen. Abgesehen von verhältnismässig wenigen Ausnahmen, die sich dazu auf eine andere Art erklären lassen, bewegt sich S., wie die weitaus meisten polnischen Dichter, innerhalb der Grenzen der traditionellen, „silbenzählenden" Metrik. Seine theoretischen Kenntnisse scheint er nicht den betreffenden Aufsätzen eines J. F. Królikowski oder J. D. Minasowicz, welche eine Umgestaltung der polnischen Metrik zu einer „akcentuierenden" erstrebten, sondern lediglich den Schriften A. Feliński's sowie denen seines Vaters Euzebiusz zu verdanken. Infolgedessen wird bei der theoretischen Darstellung von Słowacki's Verskunst nur gelegentlich auf die sogenannten Versfüsse Rücksicht genommen.

Wydział
językoznawstwa i literatury.

Posiedzenie

z dnia 1 Grudnia 1909 r. **Rok II. № 9.**

Obecni:

Przewodniczący Wydziału p. B. Chlebowski.
Za sekretarza p. K. Appel.

Członkowie Towarzystwa pp.: Ign. Baranowski, E. Bogusławski, G. Korbut, R. Plenkiewicz, Fr. Pułaski, St. Słoński i St. Szober.

Komunikat.

Pan St. Szober:

Wyrazy litewskie ze zdwojeniem.

Część I.

Po krytycznem zestawieniu literatury przedmiotu, autor podaje plan ogólny swej pracy, której zadaniem ma być rozpatrzenie wyrazów litewskich ze zdwojeniem pod względem morfologicznym i znaczeniowem oraz wykaz alfabetyczny zebranych przez siebie zdwojeń. Wyniki ostateczne swej pracy p. Sz. ogłosi po jej całkowitem ukończeniu.

Z zebranego dotychczas materyału wypada, że wszystkie typy t. zw. zdwojeń całkowitych, jak np. *dèdẽ*, *baũbalas*, *kànkalas gargãlas*, *parplỹs*, *burbulỹs* i in. są kontynuacyą typów, rozwiniętych na gruncie pra indo-europejskim, natomiast wśród zdwojeń cząstkowych prefiksalnych niektóre typy należy uważać za powstałe dopiero na gruncie litewskim lub może litewsko-słowiańskim.

Do takich typów zalicza p. Szober zdwojenia tego rodzaju, co *baublỹs*, *kaukolas*, *gegõnas*, *kaklas*, *goglỹs*, *bũbnas*.

OD REDAKCYI.

1. „Sprawozdania“ wychodzą w postaci zeszytów miesięcznych i zawierają protokóły posiedzeń naukowych Wydziałów T-wa, drukowane z zachowaniem oddzielnej paginacyi dla każdego Wydziału. W miesiącach: lipcu, sierpniu i wrześniu „Sprawozdania“ nie wychodzą.

2. Obok działu naukowego, obejmującego nadewszystko: komunikaty i referaty, jako też pokazy naukowe oraz dyskusyę, w „Sprawozdaniach“ podaje się nadto stale listę obecności oraz streszczenie protokółu załatwianych na posiedzeniach spraw bieżących.

Obok komunikatów i referatów, wygłaszanych na posiedzeniach wedle porządku dziennego, mogą być drukowane również i prace nadsyłane, o ile pochodzą one od członków T-wa w odpowiednich Wydziałach i o ile otrzymane rękopisy gotowe są do druku.

3. Poszczególne artykuły nie mogą w „Sprawozdaniach“ przekraczać zakresu 2 arkuszy druku. W przeciwnym razie mogą być drukowane tylko w charakterze rozpraw naukowych w seryi „Prac“ odpowiedniego Wydziału, w „Sprawozdaniach“ zaś podaje się wzmiankę protokólarną.

4. Komplet wydanych w ciągu roku zeszytów „Sprawozdań“ stanowi rocznik, uzupełniony dodaniem zeszytu Sprawozdania rocznego z działalności T-wa oraz karty okładkowej i spisu rzeczy.

5. Komunikaty i referaty jako też objaśnienia pokazów drukuje się, stosownie do życzenia autorów, wraz ze streszczeniami w jednym z czterech języków obcych: francuskim, angielskim, włoskim lub niemieckim.

6. Na koszt redakcyi mogą być umieszczane w „Sprawozdaniach“ tylko rysunki tekstowe, o ile nadają się do reprodukcyi cynkograficznej.

7. Do czasu ustalenia się pisowni polskiej przestrzega się prawideł pisowni Akademii Umiejętności w Krakowie. Wyjątki w tym względzie czyni się jedynie dla autorów prac z zakresu językoznawstwa, o ile nietykalność pisowni została przez nich osobiście zastrzeżona.

8. Przemówienia w dyskusyi składa się sekretarzom Wydziałów na posiedzeniu. Teksty przemówień w dyskusyi, nadsyłane po posiedzeniu, drukowane nie będą. Rękopisy komunikatów i referatów oraz objaśnienia, doty-

czące pokazów, należy składać najpóźniej po upływie tygodnia po odbytem posiedzeniu; w przeciwnym razie w „Sprawozdaniach“ podaje się tylko tytuł. W tym terminie autorzy winni dostarczyć gotowych klisz cynkograficznych.

9. Autorzy drukowanych w „Sprawozdaniach“ prac otrzymują bezpłatnie 50 zwykłych odbitek łącznie z protokółem ewentualnej dyskusyi i streszczeniem w języku obcym. Na żądanie większej liczby odbitek, wyrażone na rękopisie oraz na ostatniej korekcie, mogą otrzymać więcej, lecz nie wyżej ponad 100. Koszt okładek do odbitek ponoszą autorzy.

10. Materyał, przeznaczony do druku, winien być pisany na jednej stronie, z pozostawieniem marginesu i wolnego miejsca przed tytułem, do notat redakcyjnych.

11. Podkreślania: Nazwiska, wyrazy lub zdania, które autor chce mieć wydrukowane czcionkami rozstawionemi, należy podkreślać linią punktową. Nazwy techniczne, gatunkowe i t. d. wyróżnia się w druku kursywą, w rękopisie zaś podkreśla się linią pojedyńczą. Wyrazy lub znaki wyjątkowego znaczenia, mające być wydrukowane czcionkami grubymi należy podkreślać linią podwójną.

Wszelkie tytuły przy nazwiskach będą stale pomijane.

12. Autorzy winni zwracać drukarni przysyłane im korekty w możliwie krótkim czasie; mają też prawo, w przypadkach wyjątkowych, żądać od drukarni przysłania powtórnej korekty. Na ostatniej korekcie autor winien położyć swój podpis oraz wyrazić życzenie co do oddzielnych odbitek.

Cena rocznika w prenumeracie wynosi **rs. 4**; cena każdego pojedyńczego zeszytu **kop. 50**.