



F. 7418



„BARD POLSKI“

(1795)

Adama Czartoryskiego.

Ustalił się już w naszej historii literatury przy omawianiu czasów, poprzedzających romantyzm, taki tok rzeczy: Karpiński i Książnin, a następnie Brodziński—uważani są za poprzedników początkującego romantyzmu (który nazwałbym wileńskim); Woronicz—za poprzednika zenitowego wybijania poezji wieszczej.

Nie samemu jednak i nie pierwszemu ¹⁾ Woroniczowi należą się zaszczyty praecursora. Musi się nimi podzielić, jeżeli nie w zupełności ustąpić, młodszemu od siebie wiekiem, starszemu wystąpieniem, Adamowi Czartoryskiemu.

Jak Morsztyn stanął na widocznym miejscu, na punkcie zwrotnym literatury, wprowadzając do niej nowy kierunek, rozwinięty dopiero po dłuższej pauzie zastoju, tak samo potomek jego po kądzieli zajmuje podobne stanowisko wobec polskiego romantyzmu.

„Barda polskiego“ napisał ks. Adam w r. 1795, mając 25 lat. Nie pierwsza to była próba poetycka, gdyż za lat młodszych, pod okiem nauczyciela, Książnina, przewierszował wiele i nabrał wprawy rymotwórczej; ciągłe zaś obcowanie z poetami, stałymi gośćmi Puław, dopełniło reszty... „Barda“ nie chęć sławy mu dyktowała, nawet do druku go nie przeznaczał; najnowsze dopiero cza-

¹⁾ Nie biorę w rachubę zapomnianej już przez współczesnych „Psalmody“ (1695) Kochowskiego, a to ze względu na całowiekową odległość; analogicznie bowiem należałoby przed Brodzińskim postawić Kochanowskiego, autora „Sobótki.“

sy wydobyły poemat z pyłu niepamięci i przyznały mu w historii literatury godnie zasłużone miejsce.

Zamiarem naszym dać szczegółowe opracowanie poematu, które już oddawna mu się należy.

Najpierw zaznajomimy się pokrótce z treścią.

Utwór składa się z sześciu pieśni, nierównej objętości, które później dopiero opatrzone zostały nadpisami (tytułami).

Pieśń I, zatytułowana „Obraz,“ składa się z trzech ustępów; środkowy odpowiada nazwaniu: w usta Młodzieńca, pod którym kryje się sam autor, włożony wyrazisty opis zniszczenia Polski, do niedawna kwitnącej. Wstęp podaje genezę utworu:

„Za cóż to? Za jakież ojców ciężkie zbrodnie
Gniew Jehowy dosięga nas, nieszczęsne syny?“

poucza o wzajemnym stosunku dwu występujących postaci: Młodzieńca-ucznia do Barda-mistrza; tu mamy zapowiedź dalszej budowy poematu:

„Pójdźmy jeszcze zobaczyć, pożegnać tę ziemię,
Ostatnich Polaków wywołajmy cienie!“

Ustęp końcowy, to płynąca skarga do Boga, przeciw Bogu, za niezasłużoną karę.

Pieśń II. „Powstanie:“ Stają u mogiły dawno poległych bohaterów. Bard wstępuje na nią, przyzywa Młodzieńca i, wskazując w stronę Krakowa, opiewa powstanie kościuszkowskie, szercząc się po kraju wieść o niem, ogólny zapał, powstanie Warszawy, waleczną obronę podczas oblężenia, wreszcie Maciejowice — upadek; rozwodzi skargi, dokończone przez Młodzieńca.

Pieśń III. „Dziewica.“ Scenerya się zmienia: tam mogiła i Kraków — tu skaliste, leśne bezdroże; dziewica w siedzącej pozycji, zamyślona, z wyrazem obłędu — po uśmiechniętych i łzawych Justynach pierwsza Niobe naszej poezji; po wygłoszeniu żalów nad swoim i Ojczyzny losem i po wywnętrzeniu zwidywań — umiera (najwybitniejszy ustęp z jej słów przytoczymy na innem miejscu).

Pieśń IV. „Młodzieniec.“ Spotykają młodzieńca, opartego o pień dębowy, z rękoma na piersiach skrzyżowanymi, przedstawiciela zagranicznej tułaczki polskiej — legionów; straszna rzeczywistość zniszczyła marzenia jego młodości; potomni nie usłyszą o jego zasługach ani w sejmie, ani na polu bitwy; nieznany mu-

si umrzeć! Dalsze słowa legionisty powinnyby wychodzić z ust Młodzieńca—autora, gdyż do jego wyłącznie położenia się odnoszą:

„Mamże przysięgi na przysięgi wkładać?
Sumienie moje obciążać w kajdany,
By kawał roli nie był mi zabrany?
Za kawał kruszcu duch mój zaprzędany
Na przyszłość więzić!?”—

brak więc wyraźniejszego rozgraniczenia, względnie ściślejszego zespolenia obydwu w jednym. Bard zestawia ich położenie: jednego, który

„Zawiedzion dostatkami i w nich bóstwo swoje
Mieszcząc, przezienne męki i haniebne znoje
Ledwo się nieszczęśliwy na końcu dokupi,
Że mu gwałt licha mienie nie zupełnie złupi“

i drugiego, któremu głos sumienia nic zarzucić nie może, którego zemsta bez cienia zdrady wrogom się dochowa. Autor, oceniwszy obustronne położenie, przyznał wyższość legionście. Spotkany młodzian idzie na tułaczkę, żegnając się z Bardem.

Pieśń V. „Starzec.“ Urwano dla niej 8 wierszy z poprzednie pieśni i dotąd stale błąd powtarzano. Scena znów inna: w mroku ustępującego dnia, wychodzą ze skraju gęstwy przez otwarte pole, nad urwisty brzeg spienionej Wisły, widząc w dali wieże Warszawy, rysujące się w bladych promieniach zachodu. Bard zestawia obraz stolicy—niegdyś, a dziś. Opodal na wyrwie nadbrzeżnej, jakiś starzec zgrzybiały rozpacza nad śmiercią syna i córki, zamordowanych podczas rzezi Pragi; ustęp ten należy do najświetniejszych; plastyczność przedstawienia, siła wyrażeń, głębokie wczucie się w sytuację, ból patryotyczny — złożyły się na tragiczne piękno. Równie silnem jest zakończenie—potok złorzeczeń na przemoc, groźnych i poważnych, jak anatema Woroniczowe w „Sybilli“ na zdrajców Ojczyzny. Starzec rzuca się w głębokie nurty rzeki ze słowami:

„Gasnąca zgrzybiałość
Nie doczeka już zemstą nasycić mą żalność,“

słowa wielce znaczące, gdyż uczą o późniejszym pochodzeniu ostatniej pieśni,

IV, „Powołanie,“ owianej duchem rezygnacji chrześcijańskiej, na co silnie wpłynęło upokarzające położenie autora, jako zakładnika w petersburskim dworze i późniejsza depresja z okre-

su ministeryalnej dymisy, kiedy miał swobodniejszy czas na dumania o znikomości i na pracę literacką. Nie poddając się indywidualności, szuka wtedy oparcia w Nadziei i chwyta się myśli, że „Bóg skróci karę,“ że dozwoli „Swemu błogosławić słowu;“ Nadzieja ma go nauczyć „głowę schylać pod Jego wyroki.“ Młodzieniec żegna pocałowaniem ziemię rodzinną, zostawiając Mistra, który gotuje się umrzeć między swoimi i składa lutnię na Ojczyzny grobie.

Następuje epilog. Poeta w oczekiwaniu zmian, dnia sądu, przedstawia sobie chwilę, kiedy

„Gwiazdy wstecz ruszą i blade rozbiegną się słońca,
Rozuzdane żywiły w przestrzeni bez końca
Bujać będą, ład niszcząc wszechrzeczy do szczętu,
I nowy świat wystąpi z straszego odmetu!
Co mówię?—Noc jest cicha; gwiazdy błyszczą mnogie,
Niebawem słońce wejdzie promienne i błogie;
Czuję woń kwiatów; — owoc dojrzeje w swej porze;
Dla złych, dla dobrych równie świecić będą zorze;“

ustęp, przypominający wyrażeniami i myślami zakończenie Mickiewiczowskiej „Ody do młodości“ — niedomalowany; jakieś optymistyczne zakończenie raptownie zatarte; ułuda przedświtu nowych dni stawiona twarzą w twarz szarej rzeczywistości:

„Lata biegną... my nikniem... a Polska nie wraca;“

momentalne wspomnienie o minionych, kochanych snach znów stłumione — ukorzeniem się Bogu:

„Wszak Ty cierpiałeś Boże! cierpieć wolim z Tobą,
Cierpieć to wyższe życie, co górnie spoziera
Na świat; do nieba tęskni, na niebie się wspiera.
Boże! nie daj w materyi duszy spełznąć marnie,
Wybaw nas od nieczucia, o zostaw męczarnie!“

Według prof. Kallenbacha istnieje (w archiwum rodzinnem, w Krakowie) kopia oryginału ¹⁾ z r. 1803, pióra ks. Maryi Wirtemberskiej, z innym, krótszem zakończeniem: apelem do bohaterów, poległych za wolność, zaczynającym się od słów: „Żegnamy ciebie ziemio ulubiona“—zakończenie zaś nasze jest dłuższe—i co

¹⁾ Rękopis ma zawierać drobne odmiany tekstu, których dla niedostępności źródła nie mogłem zestawić.

musimy dodać: biegowi myśli brak przejrzystości. Treść zaś wcale nie przewidywana, wywiera smutne i przygnębiające wrażenie, tem bardziej, że po przejmującym opisie barbarzyńskiej rzezi Prażi, należało się spodziewać raczej szczęku oręża, niż kornej prośby o heroizm niewolnika! Na epilog, aby utrzymać jednolitość tonu, nadawały się — w naszym rozumieniu — legiony, w których vox populi, vox Dei, upstrzywał gwiazdę nadziei polskich. Ale poeta młodo zabrany z kraju, nie mógł go słyszeć; obce otoczenie nań oddziaływało i oddziało: marzenie zemsty zostało wspomnieniem poetyckiem!

Poemat napisany był w r. 1795; lecz bliższe określenia, kiedy? i jak?, choć łatwo dostępne z „Pamiętników“ i samego tekstu, zostawały dotąd niewyjaśnione. Rząd rosyjski, pokonawszy powstanie Kościuszki, obłożył sekwestrem olbrzymi majątek Czarotorskich, a stary książę widział się zmuszonym wysłać na dwór petersburski obu synów (Adama i Konstantego), jako zakładników, których pokazywano Europie, jako dowód zaufania do siebie ze strony nowych, dobrowolnych poddanych. W styczniu r. 1795 stanęli bracia, pod strażą Repnina, w Grodnie, gdzie trzymani byli na rozkaz cesarzowej aż do wiosny. Tam właśnie powstała żałobna elegia, rozpoczynająca poezję porozbiorową. Autor sam zapisuje wyraźnie (w „Pamiętnikach“ str. 34): „Pod tytułem „Pieśń Barda“ opisałem wierszem ówczesny stan mojej duszy podczas pobytu naszego w Grodnie. Przesłałem tę poezję Książninowi i często ją potem z rozrzewnieniem odczytywano w grodzie rodzinnem. Przeżyła ona już czas swój, straciła na wartości.“ Zbyt pośpiesznie wydał autor tak niekorzystny sąd o płodzie własnego ducha, o nastroju szlachetnych uczuć polskich z r. 1795, których jedynym był wyrazem.

Poemat nie powstał od jednego rozmachu: zaczęty w Grodnie, dokończony w Petersburgu, dokąd obaj bracia przybyli dopiero w maju (1795). Wskazują na to liczne wzmianki tekstu: w pieśni I-ej niepewność jeszcze dalszego losu (jakby obawa Syberyi):

„Wkrótce przyjdzie uchodzić. Tyran podejrzliwy
Nie da się kryć w zaciszu, siać spokojne niwy.
Z rodzin drogich, z najmilszej wyrwie nas ustroni,
Popędzi w swoje lody, za morza przegoni...“

w porównaniu z pobytom w Petersburgu, gdy już jakieś lepsze wieści dochodziły z Ojczyzny, lub od legionów:

Nadziejo! „Powiedz mu (Kościuszcze), że w Polakach męstwo nie wygasło,
I że jeszcze na jego walczyliby hasło!“

Wyraźnej jednak granicy między tem, co napisane w Grodnie, a co na dworze petersburskim, nie można znaleźć dla braku pewnych danych. Jednym też z dalszych dowodów powolnego tworzenia może być niejednorodność ożywienia poetyckiego, wzrastającego ku końcowi, równoległe z wewnętrzną zmianą metryczną. Przeważający 13-o zgłoskowiec, nieprzekładany, żeński, posiada zwykłą średniówkę, w której zbyt stale umieszczana interpunkcja powoduje monotoność rytmu początkowych pieśni; i tak, na 68 wierszy I-ej pieśni 30 ma interpunkcję w średniówce; — w dalszych widać ciągłą zmianę na lepsze: np. pieśń V-ta liczy w 85-ciu wierszach 34 takich średniówek.

Nim przystąpimy do szczegółowej analizy utworu, musimy wpierym zapytać, co za postacie przewijają się przez poemat?—Dwie główne: Bard i Młodzieniec, widnieją we wszystkich pieśniach, podobnie, jak w grottgerowskiej „Wojnie,“ lub — jak się zwykle mniej szczęśliwie porównuje — w dantejskim eposie ¹⁾.

Wiemy, kim jest młodzieniec, gdyż najmniejszej nie ulega wątpliwości, że młody autor siebie samego w nim przedstawił.

Kogo wyobraża Bard, występujący w charakterze duchowego przewodnika Młodzieńca? Upatruje się w nim Vergilla, oprowadzającego puławskiego Danta po polskiej Gehennie z r. 1795, lecz z jednej strony zapomina się, że pomysł mógł być przypadkowy, lub równie dobrze wzięty np. od Woronicza; z drugiej — że młody książę wcale nie pozował na Dantego; tak więc prócz motywu wędrówki dwu wieszczów — o ile o dwu można mówić — brak wyraźniejszego podobieństwa. Inni znów widzą w nim personifikację dawnej Polski, podobnie jak w osobach z poszczególnych Pieśni — uosobienie uczuć dwu generacji (młodszej i starszej), współczesnych trzeciemu rozbiorowi. Bard nie jest jednak ogólną postacią, jakby się na pierwszy rzut oka zdawało. Kryje się w nim konkretna osobistość — natchnionego wieszca Woronicza. Za naszym twierdzeniem przemawia sam Czartoryski w kilku ustępach „Pochwały Woronicza,“ które nadto przyłożone do poematu, objaśniają go najbardziej szczegółowo i wyraziście: „W jego młodości czasach życie Narodu, cała jego historia była w uczuciach, w żalu, w zwierzeniach wzajemnych, wspomnieniach, w zawartej rozpacz. Czynów nie było. On te uczucia malował, to życie wewnętrzne wynurzał; i dając je poznać w całej jego boleści, tem samem jedynie podobną cierpiącym przyniósł ulgę“ (str. 15).

¹⁾ Dębicki, „Puławy,“ t. IV, str. 213.

„Woronicz był właśnie Bardem, pod klęskami upadającej, z liczby żyjących Narodów, wytraconej Polski. ...Rozpacząca miłość Ojczyzny stała się jego geniuszu Muzą. Wiadomo, że w owych czasach kraj był nawiedzany wszelkimi klęskami, jakie wynikają z srogiej i zawziętej wojny. Jej przerażające obrazy chwyciły rozognioną wyobraźnię Woronicza i już się więcej jej nie puściły. Zdawało mu się wtedy, że głos jego rozlega się na spustoszonej ziemi, wśród żałobnych jęków, tlejących popiołów, zburzonych siedzib; że z lutnią w rękę błąka się po mogiłach bratnich kości, że go obstepują duchy poległych i że między nimi spostrzega smutny cień matki, świeżo otrzymane pokazujący rany.“ (Str. 8, wydanie z r. 1830).

Jaką drogą przyszło do tak blizkich stosunków, łączności duchowej, między uznanym poprzednikiem wieszczej poezji, a młodym wierszopisem? Woronicz, obok Książczyna, drugi poeta Puław, zostający z nimi w ścisłym, bezpośrednim stosunku (już od r. 1784), dostaje od Czartoryskich przed r. 1795 probostwo w sławnym niegdyś, a blizkim Puław, Kazimierzu—stałe jednak gości w książęcej rezydencji. Nic więc łatwiejszego, jak zbliżenie się Młodzieńca do natchnionego autora „Sybilli“ — i zrozumiałą rzeczą, że prócz ogólnego wpływu, któryśmy powyżej wskazali, nie mogło się obejść bez drobniejszych zależności. Przypatrzmy się tylko budowie Woroniczowych poematów: Stałe szereg przydługich dyalogów, wpadających w monolog. Taką jest „Sybilla“, zawierająca długą przemowę Kazimierza Wielkiego (z mogilnego kopca) i krótsze Sybilli, Jędzy i in.; wreszcie przemawia sam autor do królów i bohaterów. Analogicznie w „Lechu“ i „Assarmoncie.“ Poszczególne tyrady kończą się, lub, częściej, przerywają strasznymi widzeniami, omdleniem. Ta sama technika w „Bardzie“, przemowy idą naprzemian, kończą się podobnie. Z wczytania się w oba utwory, doznaje się wrażenia, że Czartoryski musiał znać ogólny plan i gotowe już części „Sybilli.“ Przedewszystkiem uderzająco podobnym jest motyw wstępowania na mogiłę Ojczyzny i wieszczego przemawiania z jej szczytu Jana Kazimierza (początek pieśni III-ciej) i Barda (str. 26); obaj kończą omdleniem. Wspólnem jest założenie obu poematów, wyrażone temi samemi słowy:

(„Bard“ str. 10) „Pójdźmy jeszcze zobaczyć, pożegnać tę ziemię,
Zapłakać na nieszczęsne pozostałych plemię!
 Niech raz jeszcze wolności wzruszy nas wspomnienie,
 I *ostatnich* Polaków wywołajmy cienie!“

w początkach zaś II-ej księgi „Sybilli“ pisze Woronicz o Kazimierzu Wielkim:

„A ty się nam odzywasz *lzwem* patrząc okiem!
Dzieci! jakimże dla mnie jesteście *widokiem*!
Lecz nie pytaj nas, ojeze, co się stało z nami...
Ty raczej *raz ostatni* mów nam z tej ustroni,
Czem byliśmy!“

„W przedostatniej pieśni „Barda“ („Starzec“), opis rzezi Pra-
gi przypomina podobny u Woronicza, pod koniec ks. III; w „Bar-
dzie“ tuż wstępuje niezwykle silny potok przekleństw na wroga;
takież streszczenia skierowane są w podobnym wybuchu poetyc-
kim z IV-ej części „Sybilli,“ pod adresem sprzedawców Ojczyzny.
Jędze, które w „Sybilli“ powodują zniszczenie i rozbiór Polski za
Jana Kazimierza, są tutaj wyraźnie wspomniane („Bard,“ str. 58):

„Na gruzach, gdzie się Jędze z okrucieństw szczyciły,
Widzę straszne potomkom wznoszone mogiły.“

Tyle z Woronicza.

Zapytujemy teraz, jaki stosunek łączył Czartoryskiego z na-
uczycielem i jednocześnie głównym poetą puławskim, Książni-
nem? Opierając się na znajomości dzieł Książnina i na znakom-
nym wspomnieniu pośmiertnym o nim ks. Adama ¹⁾, musimy zau-
ważyć, że struny duchowe ucznia i mentora nie wiele liczyły
wspólnych tonów, że nie wiązało ich takie pokrewieństwo ducha,
jak łączące Woronicza z Młodzieńcem. Autor „Sybilli“ wszedł
do poematu mocą posiadania analogicznej psychy, podobnego spo-
sobu odczuwania i rozumienia losu patryotycznego, wspólnością
myśli poetyckich, których nie wcześniejszym, ²⁾ lecz wymowniejszym
był głosicielem i które mu zgotowały miano poprzednika poezyi
wieszczej. Książnin był nauczycielem, w którym uczeń cenił tak-
że poetę, lecz zasadnicza różnica ich ducha i usposobień, dodaj-
my—znajomość słabych stron charakteru domownika Puław, sta-
wiały go niżej w porównaniu z Woroniczem. Dlatego też i brak
wyraźniejszego poetyckiego wpływu na utwór. Co najwyżej moż-
naby mówić o zależności formalnej, lecz niestety! ta strona poe-
zyi Czartoryskiego najwięcej szwankuje. Książnin, stracony dla

¹⁾ „Życie Książnina“ Przegl. pozn. 1853.

²⁾ Zarysy „Sybilli“ powstały równocześnie z rozbiorami kraju; Wor-
nicz opracowywał je przez lat kilkanaście; drukiem wyszła „Sybilla“ w r. 1818.



literatury dopiero w r. 1796, miał jeszcze na rok przedtem w swem ręku manuskrypt „Barda,“ przysłany z niemem, czy pisemnem życzeniem, dokładnego przejrzenia i poprawienia. Dla porównania nie waham się przytoczyć losu „Dziejów Wacława“ Garczyńskiego, które, nic ze swej istoty nie tracąc, wyszły z pod ręki Mickiewicza świetniejsze zewnętrzną szatą. Około r. 1807 poświęcił Czartoryski w nowo dorobionem zakończeniu jednowierszowe wspomnienie zmarłemu opiekunowi rękopisu:

„On usnął na swej ziemi.“ (A dalej:
„Lata biegną... my nikniem... a Polska nie wraca“).

Na powyższe przypuszczenie pozwalają następujące okoliczności: Jeszcze w r. 1803 nie było nowego zakończenia; nikt z blizkich Czartoryskiemu nie umiera w okresie lat 1803 — 1807 (ani też w kilku następnych), prócz Książnina († 1807); właśnie w r. 1807/8 wolny od obowiązków ministra osiada książe w Puławach i oddaje się spokojnej pracy; wtedy prawdopodobnie wy dobył rękopis z pomiędzy papierów zmarłego nauczyciela, gdyż — jak informuje Dębicki ¹⁾ — „poemat o powstaniu pozostał tajemnicą nawet przed rodziną w Puławach;“ wreszcie treść i ton zakończenia, zaczynającego się powyższym wierszem, zaczerpnięte są ze współczesnej (1807 —) lektury „Nocy“ Younga (o czem niżej).

Teraz o innem jeszcze wyraźnem zapożyczeniu, od trzeciego z puławskich poetów: Sławne i znane powszechnie żegnanie lutni Karpińskiego w „Żalach Sarmaty“ znajduje odbicie w słowach Barda:

(str. 65) „Ty zaś, ach próżne teraz w mem ręku narzędzie,
Lutni! już twój głos więcej słyszany nie będzie...
Tu kędy bór zapadły, miejsce znajdę tobie;
Tam złożę cię, jak gdyby na Ojczyzny grobie...“

zakończenie jednak mniej rozpaczliwe, bo gdy Karpińskiemu zostały łyzy same jedne, Czartoryski przewiduje, że godniejsze ręce wskrzeszą jej głosy.

Prof. Tarnowski, którego zasługą jest wprowadzenie naszego poematu do historyi literatury (III, 524—531), rzucił pobieżnie kilka uwag o zależności „Barda“ od poezyi angielskiej, którą — dodajmy nawiasem — Czartoryski miał sposobność poznać w oryginale, podczas dwukrotnego pobytu w Anglii.

¹⁾ „Puławy,“ IV, 215.

Szeroko rozwiódł się prof. Tarnowski nad wpływem „Pieśni Ossyana“ i w rezultacie tak go określił: „w tem, że jest Bard z lutnią i że on pokazuje Młodzieńcowi obraz Polski po utracie niepodległości, widać pewien, choćby daleki i pośredni wpływ Ossyana.“ Poznanie makfersonowskiego falsyfikatu zawdzięczał książę przedewszystkiem Książninowi, który tworzył przekład częściami, aż do r. 1795; poznanie następowało — jak to było zwyczajem w Puławach — w miarę kolejnego powstawania pojedynczych pieśni. Co mógł wziąć poeta z „Ossyana?“ — Istotnie nie wiele! Nie treść bohatera, bo ta, nie będąc na czasie, obcą pozostać musiała. Poemat wyrósł z cierpienia osobistego i nad dołą Narodu, jako elegia pogrzebna nad dymiącymi jeszcze gruzami Ojczyzny i młodocianych marzeń. Niewprawne pióro nie potrafiło odrazu potężnie uderzyć w lament; więc powoli, od nawpół epickiego zdania sobie sprawy z ogromu nieszczęścia, rośnie poetyckie uczucie, by w końcu osiągnąć wyżyny prawdziwego arcyzmu. Lecz nim to nastąpiło, sięgnął autor do skarbnicy swej technicznej wiedzy. Tuż przed katastrofą bawiło artystyczną duszę wczytywanie się w dzwiczny 11-o zgłoszkowiec Książninowych „Pieśni Ossyana,“ przenosiło z utęsknieniem w starą skandynawską krainę, między bohaterów, dla których walki, śpiewanie dum i sława pozgonna, były życiem. Zimna rzeczywistość zmusiła widzieć nie własną osobę w tamtych czasach, lecz ujrzeć wypadki dnia bieżącego i tak znalazły się one mimowoli w nieobcej ossyanowskiej sceneryi. Tło poematu bardzo mało, albo nic swojskiego nie przedstawia, co łatwo zrozumiałe, gdyż dopiero nieco później, zlewający się z okresem stanisławowskich sielankopisarzy, romantyzm, pierwszy zajął się seryo krajobrazem i począł go powoli unarodawiać. Czartoryski, bezpośredni poprzednik tego okresu, stoi na kosmopolitycznym gruncie krajobrazu ossyanowskiego: Skalisty, nieuprawny, z omszonymi świerkami i potężnym dębem na przedzie, porośły leśną gęstwą, w której tu i owdzie przemykają bardy i bohaterzy, gdzie niegdzie zaś tylko nad doliną ze spienionym potokiem przeglądają z za mgły wieże zamczyska. Ten krajobraz zawisł nad poematem, harmonizując mrocznym cieniem z posępną treścią. Powie ktoś może, iż poeta nie potrzebował sięgać aż do „Ossyana,“ gdyż tło „Barda“ ma w sobie wiele z samych Puław: otoczonych drzewami, ruinami sztucznymi, położonych nad Wisłą. Owszem! lecz należy wiedzieć, że był to ossyanizm w praktyce; niektóre zaś rysy osób i wiele szczegółów krajobrazowych, związanych z niemi, przemawiają za wpływem literackim. Towarzysząc wędrówce obu po-

staci, nie spotykamy rozłożystych wsi, ni dworu, ni kapliczki przydrożnej; żyjąca przyroda (ptaki), która u nas zawsze jakby na przekór zniszczeniu pulsuje życiem, znikła bez śladu, jak pod zimnem niebem fiordów. Raz tylko ujrzymy z dala wieże Warszawy:

(str. 50) „Wieczór schodzi na ziemię oziębły i siny,
Z lasu wyszliśmy w pole; tu koniec gęstwiny.
Cóż to się błyszczy, rzekłem, i przez mgłę przeziera,
Resztę bladych promieni zachodu odbiera?
Czyż nie poznajesz? odparł, wieże to Warszawy.“

i następuje opis byłej świetności stolicy; na str. 18 znów wzmianka o wieżach Krakowa łączy się ze wspomnieniem przeszłości, powstania Kościuszki, podobnie jak w „Ossyanie“ (np. w cz. II „Oskar“ str. 84):

„Żądza śpiewania obudza się w duszy,
I wre mi serce na widok przeszłości,
Widzę, o Selmo! widzę twoje wieże...
Stoją rycerze, Fingal między nimi...
Słucha bohater głosu swoich Bardów,
Śpiewają oni moc jego ramienia,
I co za swojej udział młodości.“

Posagowe postaci naszego poematu spotykamy: na polanach lesistych, u stóp dębów (Młodzieniec),—na skale, w ostępie leśnym (Dziewica),—w pustkowiu dzikiem, nad urwiskiem spienionej rzeki (Starzec); lecz ich duch, słowa, nie są z ossyanowych bohaterów.

Wyjątkowo jeden rys wyraźniej zapożyczony: Troska o sławę pośmiertną, żale młodych rycerzy przed skonem, przeczuwających, że wieść o ich czynach razem z nimi zaginie, udzieliła się młodzieńcowi legionście:

(„Bard“ str. 39) „Ujrzym młodzieńca. O pień dębowy oparty...
Oczy, uczuciom najwyższym zrodzone,
Tęskna posępność i smutek przyćmiły...“

rozwodzi żale nad swym losem:

Bez celu zmierzchłe życie wlec skazany,
Pożyję próżno i zginę nieznany!...
Żaden sędziwy starzec w ojcowskiej swej mowie
O moich kiedyś czynach synom swym nie powie...“

„Fingal“ str. 31. „Stanie Kuchulin oparły na dębie,
 Toczył w milczeniu splomienione oczy
 I ucho wiatrom zdawał się podawać...

rozwodzi żale nad poległymi towarzyszami; sam puszcza się na tułaczkę w lasy:

Tam oddalony od ludzi zostanę,
 Tam ja, tam będę nikomu nieznany!
 Żaden Bard mowy nie usłyszy o mnie,
 Żaden głaz mojej nie wyda pamiętki.“

Motyw dekoracyjny: bohater oparty o dąb, wyłączna własność Makfersona, daje się spotykać u niego co kartka.

Szczegółowe zestawienie mniej wyraźnych podobieństw opuszczam.

Prof. Tarnowski wspomina następnie o innym europejskim poecie, dziś zapomnianym Youngu, który także wywarł silniejsze wrażenie na wyobraźni ks. Adama. Young, protestancki pastor angielski, z I połowy XVIII w., pisze po stracie całej rodziny poemat w 24 pieśniach, „Nocy“ — elegijne rozmyślanie na temat vanitas vanitatum, na tle dekoracji nocy, skąd poszedł i tytuł. Jeżeli mowa o ewentualnym wpływie, to należy najpierw przytoczyć Noc czwartą (p. t. Narcyza), gdzie autor (Young tworzył w b. podeszłym wieku) płacze i rozmyśla nad utratą córki; wyraźniejszych podobieństw brak, gdyż pieśń zbliża się raczej do „Trenów“ Kochanowskiego, niż do tej części V pieśni „Barda“, w której Starzec rozpacza nad utratą (syna i) córki. Ugruntowanie powyższego przypuszczenia dałoby się wykazać w analogicznym snuciu dalszych myśli: potępieniu bojaźni śmierci (Noc V i następne, a zakończenie V pieśni „Barda“),—z zasadniczą jednak różnicą w efekcie, bo gdy Young znajduje pociechę w osamotnieniu i rozmyślaniach, Starzec topi się z rozpaczy w Wiśle. Natomiast widoczna analogia zachodzi między (później dorobionem) zakończeniem „Barda“, a ostatnią, (t. j. 24) Nocą p. t. Pocięcha—i to nie całą, tylko jej początkiem, który jako objaśniający treść zakończenia, niezgodną—jak wiadomo—z duchem całego poematu, objaśniający przedewszystkiem inne, współcześnie prozą pisane dziełko Czartoryskiego, o zapożyczonym nawet tytule („O pocieszeniu“)—zasługiwałyby na szersze uwzględnienie. Dzieło Younga czytał młody książę po raz pierwszy prawdopodobnie w Anglii; powtórnie mógł zabrać się do lektury i jej przetwarzania około r. 1807/8.

Bez charakterystycznych właściwości współczesnej epoki poetyckiej obejść się także nie mogło. Takie np. typowe wyrażenie wskazuje czasy sielankopisarzy Stanisławowskich:

(str. 10)

„Tyran podejrzliwy

Nie da się kryć w zaciszu, siać spokojne niwy.“

Znajdujemy wiele objawów klasycznego stylu,¹⁾ które dziś rażą, choć w swoim czasie były zupełnie na miejscu, jako wyraz wykształcenia literackiego, np. sążniste porównanie (jedno z wielu):

„Jak gdy matce syn drogi pada przed oczyma,
Już martwego ostatnim uściskiem się trzyma,
Rwie szaty, piersi tłucze, głos i zmysły traci,
Tak Polska nieszczęśliwa, w okropnej postaci
Płacze konając, płacze swego bohatera.“

trafia się przepolszczenie łacińskiego *qui* (str. 45); częste uosobienia abstrakcyi:

np. (str. 24) „Tu Polskę raz ostatni wodza broni Cnota,“

lub (str. 21) „Wiarołomnego króla Duma się dziwuje.“

i na tej samej stronicy aż trzy podobne figury...

Utwór w licznych ustępach trudny do szybkiego orientowania się, już to dla eliptycznych zdań, już to z powodu dłuższych okresów, z poprzestawianiami wyrazami i mnóstwem interpunkcyi.

Wpływ otoczenia rosyjskiego, zmuszający taić uczucia i kłamać twarzą myślom, wyrzył się już w pieśni II, skreślonej wprawdzie ze szczerym patryotyzmem, w której jednak trwożnie przemilczane są nazwiska, między innymi nazwisko Kościuszki, choć szeroko czytamy o sławie jego oręża. Sam autor tak zwierza się w „Pamiętnikach“ (str. 34): „Nie zmieniły się w owych czasach nasze uczucia, objawy ich tylko na zewnątrz musiały się stosować do okoliczności.“ Pierwszy to u nas przykład deprymującego wpływu duchowej cenzury w naszej literaturze porobiorowej. Odtąd autorzy będą zostawiali drugą, serdeczniejszą połowę swych myśli domysłowi czytelnika, zaczęną pisać między wierszami. Sam Czartoryski zauważył później ten przygnębiający objaw na poematach Woronicza.¹⁾

¹⁾ Na str. 11 „Pochwały Woronicza,“ pisze Czartoryski o deprawowaniu myśli twórczej w samym jej zarodzie przez cenzurę, w okresie poetyckiej twórczości Woronicza, co stało się powodem niejasności jego utworów: Ukry-

Tak obliczyliśmy „debet“ poematu.

Co dał jednak nowego, stojąc w przełomowym okresie, jako bezpośredni poprzednik nowego kierunku?

„Sam fakt, że jest poemat, napisany w chwili rozbioru, pod jego wrażeniem i o nim, jest znaczącym i zmywa z poezji ten zarzut, jakoby pozostała nieczułą na nieszczęścia krajowe.“¹⁾ To ogólna wartość—fakt napisania. Szczegółowa tkwi w treści, a treścią: „sprawa między ludzkością a Bogiem.“ Zasadnicze myśli poezji wieszczej wyklada tak jasno i dobitnie, że należało na nie szukać tylko odpowiedzi i dalej rozwijać. Zestawimy je (według wyczerpującego przedstawienia prof. Kallenbacha) pokrótce, w punktach:

- 1) cicho szerząca się wieść o powstaniu (podobna w „Panu Tadeuszu“),
- 2) podniesienie znaczenia ludu dla Polski,
- 3) ostrzeżenie dla Europy: Przez zamordowanie kraju popełniono zbrodnię na ludzkości (co wnet podniesie Brodziński i in.),
- 4) upadek niezasłużony i żal wobec Boga (jakby pierwszy rzut myśli, rozwiniętych w Improwizacyi Konrada),
- 5) popełniona niesprawiedliwość wypaczyła moralny hart wielu w narodzie,
- 6) jawna krzywda zmusza do emigracyi—legionów, których celem wszędzie bronić sprawy Polski i wolności,
- 7) nienawiść do wrogów i pragnienie zemsty („Wallenrod“),
- 8) nadzieja na przyszłość: Bóg skróci karę i pozwoli Słemu błogosławić słowu,
- 9) rezygnacya chrześcijańska i wartość cierpienia — zaród messyanizmu: łączenie swych cierpień z cierpieniem Boga, a stąd tylko jeden krok do ubóstwienia ojczyzny.

Wbrew chronologii literackiej postawimy poemat tuż przed romantyzmem wileńskim—bo rzecz znamienita: Przyszły kurator wileński przeczuwając prawie powstanie teoryi promionkowej, sam się nią, jakby przejmował i tak pierwszy opiewał:

wał bowiem wspomnienia bolesnych wypadków „pod zasłoną straszliwych zjawisk;“ przygnębiające położenie „zmuszało do trwogi i tajemienia się. Mowa też często jego (Woronicza) jest zawila i ponura; widziadła okropne otaczają go, których wytłómaczyć, my teraz żyjący, nie zawsze potrafimy, a których prawdziwe znaczenie przyszłe pokolenia może utracą.“ Przytoczyłem tę luźną uwagę ze względu na zapowiedzianą (Tyg. ilustr.) w tym kierunku pracę p. Matuszewskiego.

¹⁾ Tarnowski III, 528.

(str. 45) „A teraz póki razem, na ziemi ojczystej,
 Złóżmy ręce pospołem; duch prawy zasili;
 Niebo zejrzy; urokiem bratniego ściśnienia
 Dusza się duszy zwierzy; bez słów w jednej chwili,
 Stokroć silniej, jak mową, połączym wzruszenia,
 Powiemy myśli, uczucia i przysięgi skryte,
 Które w serce głębokościach Bóg czyta wyrte.“

Jest to żegnanie się Barda z legionistą.

W niżej zaś przytoczonym ustępie upatruję, na długo przed rokiem 1822, pierwszą polską romancę, godną poprzedniczkę „Romantyczności“ tak w formie jak i w treści, różną od niej tylko brakiem drugiej części, programowej romantyzmu.

W pieśni III, Dziewica żali się na swój los, oplakuje stratę rodziców i w stanie obłądu zwierza się ze swych widywań:

(str. 34) „Nieraz kiedy się zmierzcha, pierwsze nocy wienie
 Przynosi ich żałosne nademną jęczenie!..
 A mój kochanek, zawsze mną zajęty,
 Choć nieodwrotną wiecznością przecięty,
 Lekkiem mżeniem powieki byle się skleily,
 Natychmiast mię odwiedza i wszędy znachodzi;
 Wzrok jego razem i smutny i miły
 Tęskność moją niby słodzi.
 Lecz czasem raną tysiącem rażą go morderce,
 Każdą ja czuję, każda rani moje serce.
 O pomoc do mnie, zda mi się, że woła;
 Lecę—wstrzymują, dobiegam—upada,
 Gdy dla ojczyzny nic więcej nie zdoła,
 Gdy dla niej siły ostatnie postrada,
 Wtedy mnie szuka śmiertelnem wejrzaniem
 I mnie ostatniem pożegna westchnieniem.
 Swego się kwiatu trzyma listek mały,
 Mech się czepia koło skały.
 Lube me związki już wszystkie zerwane
 I samotna na pustej ziemi pozostanę.
 To mówiąc, listki i mech co skubała,
 Składa znowu, żalując, że je rozłączała...“

Umiera. Cytat powyższy może być wycięty — jak widzimy w zaokrągloną całość. Nienaturalny stan unysłowy Dziewicy, widzenie się ze zmarłym kochankiem — przywodzą na myśl „Romantyczność;“ naprowadza na nią jeszcze formalna strona, gdyż dla odtworzenia niekrępowanego toku myśli, wprowadza autor świadomie pomieszanie rytmu (13-0, 11-0 i 8-0 zgłoskowiec), tem

widoczniejsze, że nigdzie więcej, tylko w tem miejscu, zjawia się 8-o zgłoskowiec.

O podobieństwie zakończenia „Ody do młodości“ do jednego z końcowych ustępów „Barda“ wspomnieliśmy wyżej. Wiele też innych zwrotów i wyrażen znachodzimy potem u Mickiewicza; przytaczam jedno z takich najbardziej zbliżonych miejsc:

(„Bard“ str. 26) „Chciałbym *ująć, uścisnąć*, przyczynić ulżenia“ (nieszczęśliwemu Narodowi), odpowiadające Mickiewiczowskiemu:

Objąłem w ramiona

(Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia)

Przycisnąłem tu do łona,

Cheć go dźwignąć, uszczęśliwić...

Przypuszczam też z całą pewnością, że literackie kółko akademików wileńskich musiało znać utwór kuratora uniwersytetu.

„Bard“ krążył w odpisach. Nie potrafię jednak objaśnić, jak szerokie zatoczył kręgi. Pierwsze wydanie, poprzedzone przedmową pióra Niemcewicza, niejasną, bo nie wymieniającą nazwiska autora, przemilczanego i w tytule, wyszło w Paryżu w I tomie „Skarbcza historycznego“ (1840 r.) Karola Sienkiewicza; osobno wyszła odbitka: (ostatni przedruk w r. 1860 w wydaniu Bibl. Polsk.“).

Publikacya przeszła bez odgłosu—i nie dziwnego! zważmy tylko na datę (1840) i wiążącą się z nią wybujałość literatury naszej. Głucho o poemacie na emigracyi, zupełny brak jakiejś wzmianki krytycznej o nim. Jedyne więc niezwykle szczerą autokrytyką, którą znachodzimy w „Pamiętnikach“ (str. 126), domaga się pod koniec zanotowania: „W Pawłowsku ¹⁾ mieszkałem w osobnym domku pod lasem, pod każdym względem bardzo mi wygodnym. Mogłem po kilku godzinach codziennej służby odosobnić się, nie będąc narażonym na nieproszonych towarzyszków i mogąc według upodobania oddać się pracy umysłowej i próbom twórczym. Słodkie chwile złudzeń! Myśli się tłoczą do głowy, a zarazem przychodzi przeświadczenie, nie zbyt dla siebie pochlebne, że trzeba wiele wiedzy i długiej pracy, by myśl stała się słowem i że się nie posiada odpowiedniego talentu.“

1) Jedną z rezydencyj cesarskich blisko Petersburga, w której młody zakladnik początkowo przez dłuższy czas przebywał.

„Bard polski“ nie był ostatnią pracą poetycką Czartoryskiego, lecz sam jeden tylko godny wspomnienia; późniejsze oznaczają krok wstecz. Takim jest wiersz petersburski „Na obcej ziemi i z pod obcej strzechy,“ jakby wariant lub dalszy ciąg „Barda,“ opiewający uwięzienie Kościuszki.

Sam tylko tytuł poematu powtórzy się w r. 1830,1 w ulotnym wydawnictwie patriotycznych wierszy, p. t. „Bard Polski oswobodzonej.“

KAROL KWIECIŃSKI.



F. 7418

F.
7418

