

ODBITKA ZE SPRAWOZDAŃ Z POSIEDZEŃ TOWARZYSTWA
NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO XXVI. 1933. WYDZIAŁ I.

Comptes Rendus des séances de la Société des Sciences
et des Lettres de Varsovie XXVI. 1933. Classe. I.

3266

Franciszek Ilęsić.

Adama Mickiewicza paryskie „Wykłady”
i serbskiego poety Simy Milutinowicia
„Tragedja Obilić” (1827).

Les opinions de Mickiewicz dans les „Cours”
de Paris et le drame de S. Milutinović:
„Tragédie Obilić”.



WARSZAWA — 1934

Odbitka ze sprawozdań z posiedzeń Towarzystwa
Naukowego Warszawskiego XXVI 1933. Wydział I.
Comptes Rendus des séances de la Société des Sciences
et des lettres de Varsovie XXVI 1933. Classe I.

INSTITUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
01-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 70
Tel. 25-69-69

Franciszek Ileśiç:

**Adama Mickiewicza paryskie „Wykłady”
i serbskiego poety Simy Milutinovicia
„Tragedia Obiliç” (1827).¹⁾**

Przedstawił S. Szober dn. 7 października 1931 r.

**Les opinions de Mickiewicz dans les „Cours”
de Paris et le drame de S. Milutinoviç:
„Tragédie Obiliç”.**

Mémoire présenté par M. S. Szober dans la séance du 7 Octobre 1931.

W swoim XVI wykładzie z r. 1843 przytacza Mickiewicz jako przykłady dramatu prawdziwie słowiańskiego obok „Dymitra” A. Puszkina dramat serbskiego poety Simy Milutinovicia: „Tragedia Obiliç” i „Nieboską komedję” Z. Krasinського.

¹⁾ Sima Milutinoviç, ur. 1791 r. w Sarajewie, dlatego „Sarajlijà” nazywany, + w Beogradzie 1847 r. Pewien czas mieszkał w bes-sarabskim Kiszyniowie. Pędząc życie bohemskie, bawił dwa razy w Niemczech (1825—1827, 1836—1837), od 1827—1831 w Czarnogórze jako sekretarz wła-sdyki Piotra I i nauczyciel późniejszego jego następcy, Piotra II Piotrowicza Niegosza, słynnego poety serbskiego. W r. 1827 napisał, a 1837 wydał Milu-tinoviç dramat: „Tragedja Obiliç” (cyrylicą). Wydał on jeszcze kilka in-szych dzieł. Historia literatury względnie go docenia i umieszcza na granicy pseudoklasycyzmu i romantyzmu. — (Milutinoviç drukował w cyrylicy; w swojej niniejszej rozprawie jednak — dla przyczyn technicznych — prze-pisuję wszystko alfabetem łacińskim).

Biblioteka Scammarina
Hist. Lit. Polskiej U. J. P.

13 761

PF40

Gabinet
Filologiczny
im. G. Kopuła
I.N.W.

<http://rcin.org.pl>

Dramat Milutinovicia nazywa Mickiewicz „znakomitym“ dramatem słowiańskim i to swoje twierdzenie również krótko uzasadnia.

Głównem zadaniem mojej rozprawy jest odpowiedź na dwa pytania, po pierwsze: czy poglądy Mickiewicza o dramacie Milutinovicia odpowiadają właściwościom tego dramatu, czy więc Mickiewicz naprawdę znał ten dramat, a powtóre: czy dramat Milutinovicia może uchodzić za dramat znakomity?

1. O ile mogłem się przekonać, żaden z polskich krytyków literackich nie roztrząsał tematu stosunku Mickiewicza do Milutinovicia. Prawdopodobnie nikt z Polaków poza Mickiewiczem dramatu Milutinovicia nie czytał i dokładniej nie znał.

Paryskie „Wykłady“ Mickiewicza znane były południowym Słowianom w połowie wieku 19-go; głównie interesowały ich te części „Wykładów“, gdzie Mickiewicz mówi o pieśni ludowej serbskiej; nie były im też nieznanne jego wywody, dotyczące się dramatu słowiańskiego; to też uzasadnione jest twierdzenie, że właśnie te wywody działały na chorwackiego („ilirskiego“) poetę P. Preradovicia (1818—1872) i że pod ich wpływem poeta ten napisał dramat fantastyczny p. t. „Kraljević Marko“ (1847/48, 1852). Ale badania literacko-historyczne wówczas u południowych Słowian wcale jeszcze nie istniały i dlatego nie można się dziwić, że już w owym czasie nie ukazała się krytyczna rozprawa o stosunku Mickiewicza do Milutinovicia. Dopiero z drugiej połowy 19-go wieku znane mi są południowo-słowiańskie rozprawy literacko-historyczne, wspominające o samym fakcie, ale krytycznie nie omówił go nikt. Jedni tylko przytaczali twierdzenia Mickiewicza o dramacie, inni się dziwili, jak się to mogło stać, że Mickiewicz dramat Milutinovicia tak wysoko podniósł¹⁾.

¹⁾ Vulović Svetislav w swojej rozprawie: „Sima Milutinović, pesnik srpski (1791—1947)“, Kr. Serbska Akad. 1878, Godišnjica Nikole Cupića“ (cyryl.) wcale nie wspomina o Mickiewiczu. — Bošković Jovan, oceniając dramat M. Bana: „Car Lazar ili propast na Kosovu“, dziwił się, że Mickiewicz dramat Milutinovicia zaliczył do najlepszych dramatów słowiańskich, gdyż się ten dramat — zdaniem Boškovicia — nie nadaje do przedstawienia na scenie. Krytyki Boškovicia nie czytałem, znam ją tylko z polemiki, skierowanej przeciwko niej w rozprawie Dr. Milana Jovanovicia: „Pogled na dramsku literaturu o Kosovu“, Kr. Serbska Akad. 1890, „Glas“, (cyryl.). Jovanović zwalcza stanowisko Boškovicia, jego zdaniem bowiem Mickiewicz „wcale nie patrzył na sceniczność czy niesceniczość dra-

Zwłaszcza dla Polaków było trudno dokładnie zajmować się dramatem Milutinovicia, jego książka bowiem była zawsze bardzo rzadką i wątplię, żeby się jakikolwiek jego egzemplarz znajdował się w bibliotekach polskich.

Długi czas napróżno szukałem egzemplarza tego dramatu w Jugosławji, Austrii i Polsce. Dopiero w r. 1931 znalazłem 2 egzemplarze, z tych jeden w beogradzkiej „Bibliotece Narodowej“, a drugi w prywatnej bibliotece prof. P. Popovicia w Beogradzie¹⁾.

Charakterystyczne jest, że książki tej niema nawet w bibliotece B. Kopitara, znajdującej się w lublańskiej „Studyjskiej Bibliotece“, a Kopitar był przecież urzędowym wiedeńskim cenzorem dramatu, i że jej nie przytacza ani „Srpska biblijografja“ Stojana Novakovicia (Beograd, 1869). W późniejszych rozpra-

matu Milutinovicia, lecz go cenil według tego, według czego „znawcy cenią dramaty“. Przypuszczam zaś, że Jovanović wywodów samego Mickiewicza nie czytał, lecz wiedział o nich z drugiego już źródła, Mickiewicz bowiem docenia dramaty Milutinovicia ze względu na jego legendarny charakter, a dla Jovanovicia jest właśnie legendarność tego dramatu czynnikiem ujemnym. — Znał zaś wywody Mickiewicza o dramacie Stevan Pavlović, autor rozprawy: „Sima Milutinović Sarajlija (rodj. 1791 + 1847), Život, radnja i slika mu“ (Letopis Matice Srpske, dlt. 173 (1893), t. 174 (1893), t. 175 (1893), t. 176 (1893), cyryl. Między dziełami, mówiącami o Milutinoviću, przytacza Pavlović (t. 173, p. 43) i „Vorlesungen itd.“ Mickiewicza, 1842—1843 (I), 4 tomy, 2-gie wydanie 1849“; ponownie je przytacza w t. 175, p. 41, 59 60 i 61). I Pavlović się dziwi, że Mickiewicz obok „Dymitra“ Puszkina i „Nieboskiej Komedji“ Krasieńskiego jako trzeci wartościowy dramat chwali dramaty Milutinovicia, ale w żadną analizę twierdzeń Mickiewicza się nie wdaje ani na str. 41, ani później na str. 62 („Tylko wielki duch Mickiewicza mógł rozumieć Simę“, mówi tutaj Pavlović, ale tego nie dodaje, dla czego właściwie Mickiewicz dramaty Milutinovicia tak podnosił“). — Serbski historyk literacki Jovan Skerlić, sądząc ujemnie o dramacie Milutinovicia, stwierdza w swojej „Istoriji nove srpske književnosti“ (1914, p. 163, cyryl.) tylko fakt, że Mickiewicz „Obilicia“ Milutinovicia zaliczał do tego samego rzędu co i „Dymitra“ Puszkina. Ze Skerlicia te słowa wypisał Bogdanović, „Pregled književnosti hrvatske i srpske“, II. cz. I, p. 411.

¹⁾ Później poinformował mię p. Dr. Henryk Batowski, że egzemplarz „Tragedji Obilic“ posiada państwowa biblioteka w Berlinie. Wogóle mogłyby się w bibliotekach niemieckich znaleźć egzemplarze tej książki.

²⁾ Medo Pucić (Pozzo), „Dei Canti popolari Illirici“ (1860), p. 129—130, omawia dramaty Milutinovicia, ale według Mickiewicza, dramaty samego pewnie nie czytał.

wach o „Tragedji Obilić“ podkreśla się, że to dzieło mało się rozeszło w kraju.

2. Dlaczego była i jest ta książka taką rzadkością?

„Tragedia Obilić“ została napisana w r. 1827 w Czarnogórze, w chacie wiejskiej nad Kotorem, rzekomo w ciągu 8 dni. Do napisania tego dramatu został autor zachęcony przez Jeftę Popovicia, literata serbskiego w Trieście²⁾, wydrukowany został dramat jednak później; tylko początek wyszedł już w r. 1828 w „Letopisie Matycy Serbskiej“ (Budapeszt)³⁾. Jako całość dramat wyszedł dopiero w 10 lat później, w r. 1837 i to w Lipsku⁴⁾. Nie umiem wyjaśnić, dlaczego „Macierz Serbska“ nie

¹⁾ Pavlović, op. cit. (t. 174, p. 69, t. 175, p. 35). Rzadkość książki była chyba przyczyną, dla której Pavlović w swej rozprawie w obszernych cytatach przytacza 831 wierszy dramatu, t. j. prawie czwartą jego część.

²⁾ Popović Jefta (Eufimjusz), ur. w Sremskich Karłowcach, był w r. 1827 (już od 1819) nauczycielem serbskiej szkoły cerkiewnej w Tryjeście. W r. 1825 Popović napisał epos p. t. „Milošijada“ (wyszła dopiero w r. 1829, a właściwie 1830 w Budymie), epos o Miloszu Obiliću, bohaterze kosowskim. Milutinović podróżując z Niemiec do kraju i czekając w Trieście na statek do Dubrownika, spotkał się w tem mieście m. inn. również z Jeftą Popoviciem, który go zachęcał do napisania dramatu o Miloszu Obiliću. Przyjechawszy do Czarnogórze, zabrał się Milutinović zaraz do pracy (zob. przytoczony poniżej tytuł dramatu). Jefta Popović opuścił Triest pod koniec sierpnia 1831 r. i wyjechał również do Czarnogórze, (Milutinovicia jednak chyba już tam nie było) gdzie przebywał aż do wiosny r. 1832, aby udać się do Serbji, lecz po drodze został zamordowany w Hercegowinie (1832). (O tem zob. Prilozi za knjževnost itd. Beograd, VIII, 152, X, 243). — O triesteńskim towarzystwie literackiem, w którym się Milutinović i Jefta Popović spotkali, opowiada nam Milutinović w „Predizvěsti“ swego dramatu.

³⁾ Wyszły 53 wiersze pierwszego aktu, i to w czwartej, t. j. ostatniej części „Letopisu“. Redakcja „Letopisu“ dodała następującą uwagę: „Uważamy, że jest naszym obowiązkiem z czytelnikami naszymi podzielić się zgóry choćby częstką tego dzieła naprawdę poetycznego, mogącą służyć jako wzór. Przytaczamy więc początek samej tragedji“. Tu następują wyżej wspomniane 53 wiersze.

• Teksty z r. 1828 i z r. 1837 mało się różnią między sobą. Zdaje się, że dotąd nie zwracano uwagi na ten ułamek dramatu, wydrukowany już w r. 1828.

⁴⁾ Tytuł dramatu brzmi: (cyryl.) Tragedia [Obilić] matično sočinjenje [Simeona Milutinoviča] Sarajlie. [u Lajpcigu], štampano kodъ Brajtkopfa i Hertla. [1837]. [= Tragedja Obilić, oryginalne dzieło Symeona Milutinovicia]. Między słowami: „ . . . Sa

wydrukowała dramatu, ani też, co się wogóle z rękopisem dzieła po r. 1828 w ciągu 8 lat, czy autor dramatu w tym czasie zmieniał, czy nie. Co do „Predizvěsti“, koniec i motto tej przedmowy w każdym razie napisane są później, a mianowicie po r. 1832, Jęfta Popowić jest tam bowiem wymieniony jako nieboszczyk, a zmarł on w r. 1832. Później został również napisany epilog („Dozbor“).

Może jedną z przyczyn zwłoki w wydrukowaniu tego dzieła były zwykłe trudności nakładnicze — łatwiej było Milutinovićowi na Cetyniu znaleźć nakładcę dla swojej „Dijki Crnogorskiej“, ten dramat bowiem, według Milutinovića napisany w r. 1828, a wydany w r. 1835, miał treść wyraźnie czarnogórską. Główną przyczyną późnego wydania „Tragedii Obilic“ trzeba jednak szukać w ówczesnych stosunkach cenzuralnych.

W r. 1836 dramat był w cenzurze wiedeńskiej, ale został przez nią potępiony¹⁾. Nareszcie dramat został wydrukowany w Niemczech w Lipsku. Druk odbywał się w pierwszej połowie r. 1837. W sierpniu, lub w początku września tego roku otrzy-

rajlic“ i „u Lajpcigu ...“ jest uwaga, z której się dowiadujemy, że Milutinović dramatu napisał w czarnogórskiej pasterskiej chałupie pod Lowczenem, nad siólem Szkalary nad Kotorem, i to w ciągu 8 dni „czystego postu“, od 12 do 20 września 1827 (pewnie st. stylu, a więc: 24.IX do 2.X). Pierwszą część tej notatki trudno rozumieć, jednak zdaje się pewnym, że w niej autor podkreśla, iż dramat napisał w osamotnieniu, „na łonie przyrody“. — Mała 8^o, stron 176. Dedykacja konsulowi rosyjskiemu w Kotorze, Jeremji Gagiciowi, napisana na Cetyniu w Czarnogórze, „licemъ na Lučindar na moje krsno ime“, t. j. 18 października n. st. — „Predizvēst“ (przedmowa) w wierszach; — 173—176 „Dozborъ“ (epilog) w wierszach.

¹⁾ Dnia 29 listopada 1836 r. posłał wiedeński minister policji, Sedlnicki, Tajnej Kancelarji Państwowej (Metternichowi) rękopisy Milutinovića, a mianowicie: „Historję Serbji“ i „Obilitsch“, eine Tragödie“, wraz z „Gutachten (des) darüber vernommenen hierortigen Censors“. Cenzor wyrażał „Bedenken“, „welche, meines Erachtens, sofort die Erledigung dieser Manuscripte mit non admittitur zur Folge haben dürfen“. Metternich odpowiedział na to 10 grudnia 1836, że jest i jego przekonaniem, „dass in voller Anerkennung der vom Censor überzeugend entwickelten Betrachtungen das eine wie das andere Werk nicht zum Drucke zuzulassen sein dürfte“. (Ivić A. dr. Archivska gradja o srpskim književnim i kulturnim radnicima, „Zbornik za istoriju itd.“, II, 2, 1926, p. 354 itd., Beograd, Kr. Serbska Akad. Referat o tem w „Prilogach za književnost itd.“, Beograd, IX, 231).

mała tragedję Kr. Węgierska Nadworna Kancelarja od cenzora w Nowym Sadzie (a więc z granic Serbji), a wiedeńska cenzura wydała o wydrukowanej książce wyrok „damnatur“, tak że o tym wyroku Sedlnicki mógł 3 października donieść prezesowi wspomnianej Węgierskiej Nadwornej Kancelarji, Hrabie mu Palffemu¹⁾. W listopadzie 1837 r. zwracał prowincjonalny cenzor zagrzebski uwagę cenzora w Osjeku na „Tragedję Obiliča“, jako dramat, który ukazał się w druku²⁾.

Ówczesne sprawozdania literackie zaledwie zanotowały ukazanie się dramatu³⁾. Głównej przyczyny milczenia o tym dramacie upatrywać należy w obawie przed cenzurą. Książkę, wydaną w Niemczech, Austria potępiła przez „damnatur“; (austro)z

¹⁾ Szczegóły drukowania „Tragedji Obilič“ nie są wyjaśnione. Milutinović w r. 1837 w Lipsku drukował cztery książki. Mamy z tego roku kilka listów Milutinovicia z Lipska, ale w żadnym z nich niema wzmianki o drukowaniu „Tragedii Obilič“.

²⁾ T. Matić w zagrzebskim „Nastavnym Vjesniku“ XLI (1932 — 1933, zesz. 4—5, p. 156).

³⁾ Przedewszystkiem oczekivalibyśmy, że napisze o dramacie „Letopis“ Macierzy Serbskiej, ale „Letopis“ (Novyj serbskij Letopis) w r. 1837 nie wspomina o nim (choć publikuje wiersz Milutinovicia), tak samo ani w r. 1838, chociaż ma ułamek z Pěvaniji, i również w r. 1839. „Letopis“ widocznie mądrze milczał w obawie przed cenzurą. — W „Časopisie Českého Museum“ 1838 zesz. I (redakcja tego zeszytu skończona dnia 12.III. 1838) referuje Šafařík o dziełach Milutinovicia, wydanych w Lipsku „předěšlého roku“. Dlaczego Šafařík, pisząc ten referat (pewnie już w początku roku 1838, bo mówi o dziełach Milutinovicia „zeszłego roku“) nie wspomina o „Tragedji Obilič“? Według „Časopisu Česk. Mus.“ zreferował o dziełach Milutinovicia, wydanych w r. 1837 w Lipsku, warszawski „Magazyn Powszechny“ VI (1838), nr. 34, p. 272. Ten sam referat literacki Šafaříka wyszedł też w praskim „Ost und West“ 1838, nr. 45 (6.VI), a tutaj Šafařík wspomina o dramacie Milutinovicia, pisząc: „Bemerken wir hier bloss, dass Hr. Simeon Milutinović, fürstlich serbischer Historiograph im verflossenen Jahre mehrere Werke in Leipzig durch den Druck veröffentlichte, nämlich: „DieGrazien“, ein grösseres Gedicht, „Obilič“, eine Tragöde, eine Geschichte Serbiens.

I bibliografja niemiecka W. Heinsiusa („Allgemeines Deutsches Bücher-Lexikon itd., bearbeitet und herausgegeben von Otto August Schulz, II B., die von 1835 bis Ende 1841 erschienenen Schriften enthaltend. Zweite Abtheilung. M.Z. Leipzig, 1849) nie przytacza naszej tragedji, lecz tylko: „Geschichte Serbiens“ itd. (1837) i „Volkslieder“ itd. (1837).

węgierski cenzor w Nowym Sadzie nie wpuścił jej do Serbji¹⁾. W r. 1837, w listopadzie, zagrzebski cenzor zwracał uwagę cenzora w Osjeku na wzbronione dzieła Milutinowicia, między niemi na „Tragedję Obiliča“; tak samo w lutym 1838 r., kiedy się dowiedziano, że u kupca Kirjakowicia w Nowym Sadzie znalazły się egzemplarze „Obiliča“ i „Troje sestarstva“, cenzor osjecki oświadczył, że w Osjeku wzbronionych książek Milutinowicia niema²⁾.

W takich stosunkach książka Milutinowicia nie mogła rozpowszechnić się i stała się rzadkością.

3. Dlaczego właściwie „Tragedia Obilič“ została przez cenzurę wiedeńską potępiona? Jakie były co do niej polityczne „Bedenken“ cenzora wiedeńskiego Słoweńca B. Kopitara?

Moglibyśmy a priori przypuścić, że Sedlnickich i Metternichów raziła już główna akcja dramatu. Akcja ta odbywa się przed bitwą na Kosowem polu (1389) i podczas tej bitwy jeden z bohaterów księcia czy cara Lazara, Milosz Obilič, z pieśni ludowej bardziej znany niż z historii, przedziera się, udając zdrajcę sprawy serbskiej, do obozu sułtana tureckiego Murata i morduje go. Czy dramat o takiej akcji nie jest gloryfikacją zabójstwa suwerena? Historycznym zaś faktem jest, że się rządy habsburskie tą akcją jako taką nie gorszyły, bo inne „Miloszjadły“ nie ulegały konfiskacie, owszem, dramat Jovana St. Popowicia: „Miloš Obilič“ (1828) dawano w r. 1840 nawet w Zagrzebiu, w Karłowcu, Sisku. Zresztą Milosz jest, zwłaszcza w dramacie Milutinowicia, najwierniejszym sługą swojego pana, księcia-cara Lazara. Cenzorowi nowosadzkiemu przedstawiał się Milutinović („berüchtigt“) jako najgorszy „demokrata“³⁾, ale w naszym dramacie niema jakichś „złych zasad demokratycznych“, gdyż stosunek między księciem-carem Lazarem i wojewodami jest patryarchalny⁴⁾.

¹⁾ Dnia 5.II 1838 donosi Sedlnicki Palffemu, że z innemi wzbronionemi dziełami Milutinowicia również kilka egzemplarzy „Obiličia“ drogą handlową przyszło do Wiednia, „jedoch sogleich als zum freien Vertrieb in den K. K. Staaten nicht geeignet in Beschlag genommen wurden, um unter den verschiedenen Vorsichtsmassregeln in das Ausland zurückgeschafft zu werden (Ivič, op. cit.).

²⁾ „Nastavni Vjesnik“ (Zagreb), XLI (1932—1933), p. 156.

³⁾ Ivič, op. cit.

⁴⁾ O niejednolitości cenzury austriackiej patrz niżej:

Ze źródeł archiwalnych obecnie wiemy, że cenzor wiedeński o rękopisach Milutinowicia „Historji Serbji“ i „Tragedii Obilić“, wyrażał „Bedenken“ i robił „Anstände“ natury politycznej¹⁾. Sedlnicki i Metternich „Obiliciowi“ nie dali „imprimatur“, „mit Rücksicht auf die darin enthaltenen anstössigen Beziehungen auf den Papst und auf die Verhältnisse in Ungarn²⁾“. Nowosadzki cenzor znalazł w książkach Milutinowicia („Obilić“ i „Dreischwesterbund“) „entschieden ausgesprochene Anhänglichkeit (an Russland)“³⁾. Zarzut „entschieden ausgesprochene Anhänglichkeit (an Russland)“ nie może dotyczyć „Tragedii Obilić“, bo w niej o Rosji nie wspomina się wcale. Pozostają nam więc tylko „die anstössigen Beziehungen auf den Papst und auf die Verhältnisse in Ungarn“.

Węgrzy w dramacie nie są chlubnie przedstawieni; mają oni tatarski sposób wojowania, chciwie plondrują; Węgier jest Turkowi druhem⁴⁾.

Już z samej stylizacji Sedlnickiego widać, że w Wiedniu większą rolę grały „die anstössigen Beziehungen auf den Papst“.

Wyraźnie o papieżu mówi się w dramacie raz, i to w połączeniu ze sprawą węgierską. Car Lazar już jest gotów do wyruszenia na Kosowo-Pole; jego teść, stary Jug Bogdan, radzi mu pozostawić w Kruszewcu, stolicy serbskiej, wojewodę Strahinię z całym jego wojskiem, aby w ten sposób zabezpieczyć tyły serbskiej armji. „Ty jeszcze nie wiesz, ile może Papież . . . I on chyba zapomniał, jak go wstrząsnął Duszan (sc. car Duszan Silny) i propozycję ugody odrzucił: „Kiedy ja do Rzymu ze swem towarzystwem wrócę, i kiedy spoję wschód z zachodem, wtedy sam zaproponuję ugodę!“ I teraz z tej okazji może na nas poruszyć króla węgierskiego, aby nas zdruzgotał i swojego syna złapał i zaspokoił—nienawiść świętego (wszystkich) świętych—“.

1) Sprawozdanie Sedlnickiego Tajnej Państwowej Kancelarji z dnia 29.XI 1836.

2) Sprawozdanie Sedlnickiego Palffemu z dnia 3.X 1837.

3) Według sprawozdania Palffego Sedlnickiemu z dnia 13.IX 1837.

4) Właśnie wtedy, kiedy Turcy z północnego wschodu zagrażali Serbji, wpadli do Serbji z północy Węgrzy i dotarli aż do Szumadji, do góry Rudnika, „chyba w tym celu, by nam skarby rudnickie zabrać i by splondrować ziemię, jak to jest ich zwyczajem tatarskim, a potem prędko uciec“ (p. 84 dramatu).

Milutinović więc przedstawia sprawę tak: Niegdyś Car Duszan z papieżem pertraktował (chyba w sprawie sojuszu przeciw Turkom), ale papież ugodę odrzucił, bo najpierw chciał połączyć cerkiew wschodnią z kościołem zachodnim (t. j. poddać Rzymowi cerkiew wschodnią), a potem dopiero będzie możliwa ugoda. Papież, ten rzekomy święty nad świętymi, t. j. najwyższy i największy święty, nienawidzi nas i mógłby teraz podmówić króla węgierskiego przeciw nam, aby nas zniszczyć. (Nie wszystko jest w tekście Milutinowicia jasne i pewne).

To są naprawdę „anstössige Beziehungen auf den Papst“, to też wyraz cenzury wiedeńskiej odnosi się zapewne do wyżej przytoczonej sceny.

Milutinović i jego księżę Lazar mają w dramacie swojego prawdziwego świętego, a mianowicie patriarchę serbskiego (w Peci) Arsenjusza, ale właśnie nim mógł się gorszyć wyznawca kościelnej ortodoksji. Umierając, prosi patriarcha (p. 68) „mnogo miłościwego“ (t. j. Boga) o posłanie mu swojego („twojego“) spowiednika i Bóg mu posyła anioła sześcioskrzydłowego. A więc patriarcha spowiada się nie księdzu, lecz jakby bezpośrednio Bogu. I z czego się spowiada? Z jednego tylko faktu: z zapalu dla Boga i ludu i że przeszkadzał dwom sąsiadom: Pseudo-Piotrowi i Pseudo-Pawłowi i jako spadek pozostawia swym potomkom następujące przykazanie: nie powinni oni pozwolić, by Pseudo-Piotr nienawidził kogokolwiek, a przede wszystkim Pseudo-Pawła. Widocznie tym Pseudo-Piotrem nienawidzącym jest papież lub kościół rzymsko-katolicki. Tak jednak charakteryzując papieża, patriarcha przez to samo nie staje się jeszcze zwolennikiem urzędowej cerkwi św. Pawła, t. j. urzędowego prawosławia, przeciwnie, wyraźnie twierdzi, że Paweł jest Pseudo-Pawłem i że ten Pseudo-Paweł już nie jest prawdziwym następcą Pawła. Wogóle ma patriarcha swoją własną religję. Widzimy to z treści jego spowiedzi¹⁾. Jest on więc ze stanowiska urzędowego

1) Spowiedź patriarchy na str. 69—70 dramatu. Rozumiem tę spowiedź tak: Każda dusza kieruje sama sobą i każda się stopniowo podnosi do najwyższego; tutaj się dusza nauczy prawdziwej wiary, która ma tam swój tron i chlubi się bezgranicznie cudownym (chyba Bogiem) i uwielbia go. (Kilka wierszy jest mi niezrozumiałych). — Wszystko jest dosyć racjonalistycznie powiedziane, zgodnie z pierwszym wyrazem patriarchy: „O posle ojca, władcy Umu!“ („Umowladca poslaniče otca“). Zapal ku temu praw-

wych wyznań niby heretykiem, a mimo to (według Milutinovicia chyba właśnie przez to) staje się świętym bożym, nad którego zwłokami dzieją się cuda — znak łaski bożej — to znaczy, że Bóg jest po stronie patriarchy-heretyka, a nie po stronie papieża, ani po stronie urzędowej cerkwi.

W dramacie Milutinovicia różnica religij nie gra ważniejszej roli i chrześcijaństwa nie podnosi on bynajmniej nad islam. Caryca Milica coprawda wyraża się o Turkach pogardliwie (dla niej jest u Turków to samo prawo, co u psów (p. 61), tak samo wyraża się goniec carski (dla niego są Turcy śmierdzącym wymiotem piekła (p. 26), ale te wyrazy nie dotyczą religji, wyznawanej przez Turków, to jedna rzecz, a druga, że główne osoby dramatu Milosz i Lazar obelżywych słów o Turkach nie używają. Lazar jest dla posłów tureckich uprzejmy, zaprasza ich do stołu, aby się z Serbami razem radowali (p. 76), raczy ich potrawami tureckimi (p. 78—79), a nawet przed bitwą na Kosowem Polu każe na swoją „sławę“ zaprosić Turków (p. 131). O różnicy religij wyraża się stary Jug Bogdan, ale nawet w jego słowach niema potępienia islamu, jest tylko gradacja wartości religij, mówi on bowiem, że wiara chrześcijańska jest słońcem, a islam półksiężycem (p. 118). Turcy tak samo nie wyrażają się obelżywie o chrześcijanach. Jeden z posłów tureckich dziwi się w Peci, że giaur może mieć świętego, jest on bowiem przekonany, że niema nikogo wyższego od Mohameda (p. 79). Na to Lazar, dotknięty chyba temi słowami Turka, zaprasza swoją drużynę, oraz posłów tureckich do cerkwi, aby w cerkwi przeczytać ferman sułtana: zobaczą tam i Turcy cud nowego świętego chrześcijańskiego i przekonają się, „ile jest Boga u Serbów“; Turcy, barbarzyńcy, będą się srożyli, ale upodobają sobie jagnię chrześcijańskie (p. 80). Turcy opierają się iść do cerkwi, bo przecież świat się raczej sturczy niż Turcy ochrzczają (p. 80), ostatecznie jednak zgadzają się na wejście do cerkwi, ale podkreślają, że kiedyś i Lazar na ich zaproszenie pójdzie do dżamii (p. 81).

dziwemu Bogu zmuszał patriarchę do walki z przedstawicielami urzędowych urzędów religijnych. — Anioł, odpowiadając patriarsze, wytyka, że się do lepszego życia po tamtej stronie dostaje „vrlosti tvoremъ I traženiem nebesne istine“ (cnotliwemi czynami i szukaniem prawdy niebieskiej).

Na końcu dramatu uwydatnia się sultan Murat, a więc muzułmanin jako przedstawiciel wyższych idei etycznych; w jego testamencie, którym się dramat kończy, zawarta jest myśl głęboka polityczno-etyczna, wygłoszona przez umierającego sultana do syna Bajazyta, a mianowicie: nie wolno carowi obdzierać poddanych chrześcijan; car jest odpowiedzialny przed narodem i przed Bogiem; złe dzieła zemszczą się na nim; trwałemi pozostaną tylko dzieła dobre.

Charakterystyczne jest, że Murat mówi o Bogu, nie o Alahu, ani o jego proroku. Murat z jednej strony, patriarcha zaś z drugiej przedstawiają racjonalizm w ujmowaniu religji.

4. Z tych więc przyczyn religijnych i politycznych książka Milutinowicia była potępiona przez rządy Habsburgów. Te przyczyny działały w katolickim Wiedniu księcia Metternicha i w węgierskim Budapeszcie i mogły działać nawet w kołach prawosławnej hierarchji serbskiej; udaremniały one szerzenie się książki w monarchji naddunajskiej, oraz w krajach, znajdujących się w zakresie jej wpływów (w Serbji); nic jednak nie stało na przeszkodzie ku temu, by książka z ewangelickich Niemiec, gdzie wyszła, przeszła do Francji. Przez Strassburg, gdzie po r. 1835 żył B. Zaleski, który m. i. korespondował też z Mickiewiczem w Paryżu, mogła ona dostać się do kół słowiańskich w stolicy Francji i do Mickiewicza samego¹⁾. Że łatwość ruchu książkowego między Lipskiem i Paryżem przyczyniła się do zapoznawania się z dramatem, widać z tego, że Mickiewicz znał „Tragedię Obiliča“, drukowaną w Niemczech, a nie znał zapewne innego dramatu Milutinowicia, również o fantastycznej treści, a mianowicie: „Dijki crnogorskiej“ (1835), ta bowiem drukowana była w dalekim Cetyniu; przynajmniej Mickiewicz nigdzie o tym dramacie nie wspomina. Na Milutinowicia mogło również zwrócić uwagę Mickiewicza francuskie dzieło Ami'ego Boué, które wówczas wyszło w Paryżu, a mianowicie: „La Turquie d'Euro-

¹⁾ B. Zaleski już w r. 1836 miał przetłumaczone pieśni ludowe serbskie o Carze Lazarze i o bitwie na Kosowem Polu (B. Vydra w „Slov. Přeledzie“, Praga, 1929, p. 684; „Strani Pregled, Beograd, II., nr. 1—2, p. 43). Poprzednio już B. Zaleski założył z Karolem Widzińskim „Towarzystwo Polskie Miłośników Słowiańszczyzny“ (Towarzystwo Słowiańskie“).

pe⁽¹⁾). Z tego samego dzieła mógł również Mickiewicz czerpać informacje o stosunkach cenzury książkowej w Austrii²⁾. Trud-

¹⁾ Ami Boué, ur. 1794 w Hamburgu, † w Wiedniu 1881, geolog i podróżnik europejski. Dzieło jego składa się z III tomów. W III tomie (1840) p. 530—531 pisze Boué, omawiając literaturę serbską, obszernie o Milutinoviciu, i to tak: „M. Simeon Miloutinovitich est maintenant le premier poète serbe vivant... Ce Serbe, de médiocre stature et à figure ouverte, est un patriote enthousiaste de son pays, qui, dans ses ouvrages, tâche d'attribuer les succès des Serbes autant que possible seulement à ses compatriotes. Il est poète dans la force du terme, par son habillement, ses manières, sa jovialité, et surtout par la hardiesse extrême de ses figures. Il écrit mieux en vers qu'en prose, mais on prétend qu'il est trop enclin à forger de nouveaux mots au lieu de les emprunter à l'ancien slave.

Il a touché jusqu'en 1837 une pension de 300 écus (750 fr.) du Prince Milosch, qui lui a aussi défrayé les dépenses de quelques uns de ses ouvrages et de ses voyages. Ceux-ci sont les suivants, savoir: ..". Tutaj przytacza Boué dzieła Milutinovicia: „Serbianka“ (1826), „Zorica“ (1827), „Dijka Crnogorska“ (1835), „Pëvanija“ 1837), „une tragédie (Tragedia Obilitch) travesti déjà en anglais (Leipzig 1837), un poème des trois Grâces... (Leipzig 1837).

Dzieło Bouégo było nowe, kiedy Mickiewicz rozpoczął wykłady. Zdanie Mickiewicza o Milutinoviciu w wykładzie z dnia 12.III 1841: „Jeden z utalentowanych autorów tegoczesnych“, (Einer von den jetzigen talentvollen Schriftstellern...“) może jest odgłosem opinii Bouégo: „M. Simeon Miloutinovitich est maintenant le premier poète serbe vivant...“.

Boué widocznie osobiście znał Milutinovicia, bo jego postać fizyczną opisuje. Umiał Boué też po serbsku. [Wurzbach, Biogr. Lex].

²⁾ Cenzurę ówczesnej Austrii mógł Mickiewicz znać z losu własnych dzieł, wzbronionych w Austrii. Mógł on również czytać o niej w książce Bouégo i to właśnie w związku z Milutinoviciem i jego „Istorią Serbie“. Na str. 531 trzeciego tomu swojego dzieła: „La Turquie d'Europe“ pisze Boué, mówiąc o tem dziele Milutinovicia, że „... L'Autriche n'en permettait la vente que dans la seule ville de Trieste“, i dodaje pod kreską: „A ce sujet il faut savoir que la censure autrichienne a cela de particulier qu'elle n'est pas la même dans tous les Etats de cette monarchie. Ainsi, tel ouvrage défendu à Milan est étalé chez les libraires à Vienne; tel ouvrage slave prohibé en Hongrie s'achète dans la capitale ou à Trieste. De plus, certains ouvrages défendus par la censure pouvaient malgré cela entrer et être vendus, mais la censure veut savoir le nom de l'acheteur et être assurée que le livre prohibé est bien pour lui seul. Pour les ouvrages serbes défendus en Hongrie, leur interdiction est d'autant plus ridicule qu'on passe journellement de Pantschova ou de Semlin à Belgrade et qu'on sait fort bien, malgré les inspecteurs de la quarantaine, rapporter du pays turc ce qu'on veut. La censure autrichienne est surtout impitoyable pour tous les ouvrages anarchiques et anti-religieux, les livres de la soi-disant philosophie transcendante, ceux des méthodistes outrés, etc.“.

no wobec tego przypuszczać, by Mickiewicz nie dowiedział się o kłopotach cenzuralnych, jakie dzieło Milutinowicia musiało przechodzić¹⁾.

Mickiewicz prawdopodobnie też miał książkę Milutinowicia. Można o tem wnioskować z tego, że w „Wykładach“ dramat jest przytoczony bibliograficznie, a mianowicie w lekcji XVI, 4, IV. 1843²⁾.

1) Inna rzecz, czy był też dokładniej poinformowany o przyczynach ujemnej cenzury dramatu w monarchji habsburskiej. Mickiewiczowi nie mogło gorszyć to, z czego gorszyła się cenzura wiedeńska; sprawa węgierska w owych latach mało go mogła obchodzić; twierdzenie o polityce papieża nie mogło razić Polaka, pamiętającego o polityce papieskiej po powstaniu listopadowem. Por. słowa Mickiewicza o stosunku króla węgierskiego do Serbji około r. 1389 w lekcji XVI, 19.II 1841, o niechrześcijańskiej polityce monarchij chrześcijańskich ibidem.

2) Na ten szczegół zwrócił moją uwagę p. Prof. Leon Płoszewski. Nie znam dokładnie udziału Mickiewicza samego w stylizacji wydrukowanych jego wykładów, sprawdzam zaś to, co następuje: W polskiem, „drugim poprawionem“ wydaniu „Wykładów“ (1851) czytamy w przytoczonym wyżej wykładzie: „Tragedja Obilicz od Symeona Milutinowicza. U Leipcyga Sztampana Kod Breitkopfa i Chertla 1837“. Pisownia jest w tym cytacie tytułu spolszczona: Obylicz Milutynowicz, Leipcyg, Sztampana, Chertla. Nie rozumiano chyba wszystkich słów serbskiego tytułu, może dlatego wielkie litery: Szt..., Kod („U Leipcyga“ błąd drukarski?). W cyrylicznej, a więc fonetycznej pisowni Milutinowicia jest „Brajtkopf“, a u Mickiewicza jest to zmienione na pisownię niemiecką: Breitkopf. Cały tytuł dramatu jest u Mickiewicza trochę skrócony, a dodany jest przyimek „od“ („od Symeona M.“ = par Simeon M., von Simeon M.); ten dodatek może pochodzić tyllko od południowego Słowianina, bo w języku chorwacko-serbskim używa się w ten sposób przyimka „od“. Ze wszystkiego tego wynika, że dwie osoby, Polak i południowy Słowianin pracowały nad tym cytatem tytułu. — W niemieckich „Vorlesungen, itd.“ (Leipzig und Paris, 1844) jest tytuł dramatu przytoczony trochę poprawniej: „Tragedia Obylicz od Symeona Milutynowicza. U Leipcygu Sztampana kod Brajtkopfa i Chertla 1837“ (niema błędów: U Lipcyga, Kod, bo jest: U Leipcygu, kod..., pozostali zaś: „Brajtkopf“ i „Chertl“); ślady współpracy południowego Słowianina i Polaka są, bo jest „od“ i jest pisownia polska. — W litografowanych francuskich „Wykładach“ Mickiewicza, znajdujących się w zarzebskiej bibliotece uniwersyteckiej (pod tytułem: „Collège de France“, na grzbiecie: „Cours de Litterature“), ale obejmujących tylko jedną część wykładów (pierwszym jest wykład z dnia 6.XII 1842, ostatnim wykład z dnia 23.V 1843) jest tytuł dramatu przytoczony tak: „Tragedia Obylicz od Symeona Milutynowicza. U Leipcyga Sztampana kod Brajtkopfa i Chertla 1837“.

Omawiając dramat Milutinovicia (1841, wykład z 12.III.) powiedział Mickiewicz: „Jeden z utalentowanych autorów tegoż czasnych Milutinowicz, wydał niedawno tragedya, która pozyskała mu wziętość w Słowiańszczyźnie. Tragedya ta zawiera mnóstwo całkowitych miejsc poematu o bitwie na Kosowem Polu. Słowa Lazara, odpowiedzi jego żony są przytaczane dosłownie. Poeta nawet do swego utworu tragicznego wziął kamerton z pieśni gminnej i potrafił całej sztuce nadać obok kolorytu dawnych wieków, ton prostoty ludowej¹⁾. W ten sposób może jakieś dzieło scharakteryzować tylko ten, kto je dokładnie poznał i — sam czytał. Uważam, że tym czytelnikiem był Mickiewicz sam²⁾. A czytać mógł Mickiewicz dramat Milutinovicia tylko w oryginalnym, bo tłumaczenia żadnego nie było³⁾. Jeśli więc Mickiewicz

Mickiewicz miał w swojej bibliotece również książki „ilirskie“. Pisemko słoweńskie: „Slovenska Čbela“, Celje, 1850, p. 13 pisze (nie wzm, z jakiego źródła), że między książkami, ofiarowanymi przez Mickiewicza bibliotece słowiańskiej, zakładanej naonczas w Paryżu, znajdowały się obok książek polskich i rosyjskich również i książki ilirskie.

¹⁾ W wydaniu poznańskim „Wykładów“ („Rzecz o literaturze słowiańskiej“), I 1850, p. 163—164. — Cały ten ustęp przetłumaczył Medo Pucić w książce: „Dei canti popolari Illirici“ (Zara, 1860), p. 129—130. Pucić tłumaczył według wydania francuskiego „Wykładów“ (1849). Wyrazy Pucicia: „Un autore contemporaneo „non ha guari“ dowodzą, że Pucić o Milutinoviciu nic więcej nie wiedział ponad to, co o nim znalazł w Mickiewicz, i dramatu Milutinovicia bezpośrednio nie znał.

²⁾ Bardzo mało prawdopodobieństwa miałoby przypuszczenie, że Mickiewicz w wywodach powyżej przytoczonych tylko dokładnie powtarza to, co mu ktoś inny, jakiś południowy Słowianin, o dramacie zreferował. Prawda, że Mickiewicz mówi o „wziętości“ dramatu w „słowiańszczyźnie“ („von den Slaven mit Beifall aufgenommen“), ale to nie znaczy, żeby o dramacie nie miał swego własnego sądu, zresztą zgodzającego się ze sądem innych „Słowian“. Wyraz „słowiańszczyzna“ („Slaven“) należy tutaj prawdopodobnie rozumieć w sensie ograniczonym, jako południowa słowiańszczyzna. Por. lekcję XVIII, 1841 (2.III), gdzie się Mickiewicz, mówiąc o rządach Piotra I czarnogórskiego, tak wyraża: „U Słowian jest on głośny i uchodzi za świętego“ i gdzie „Słowian“ można wziąć tylko w ograniczonym sensie jako południowych Słowian (Serbów).

³⁾ Vulović, op. cit., p. 330 pisze, że dramat Milutinovicia został „zaraz po angielsku przetłumaczony“, cytując przytem (bez tomu i strony) dzieło „Ami Boué, Turquie“, (a więc dzieło powyżej już wspomniane: „La Turquie d'Europe“). To samo podaje Pavlović, op. cit. (Letopis 173, p. 59 i 60), zdaje się jednak, że powtarza to za Vulovićem. Co znajdujemy pod tym względem u Bouégo? W tomie III swojego dzieła, p. 525 pisze Boué, mós

o dramacie Milutinovicia mówi z własnego przekonania i sądu, mielibyśmy w tem dowód, że czytał też po serbsku — może z pomocą jakiego południowego Słowianina¹⁾.

Zobaczmy teraz, czy w treści wywodów Mickiewicza możemy znaleźć dowód, że poeta naprawdę dokładnie znał ten dramat.

5. Według Mickiewicza dramat słowiański powinien czerpać treść z pieśni ludowej, być lirycznym, a zwłaszcza powinien

więc o literaturze serbskiej: „Malgré les événements tragiques de l'histoire serbe, ils n'ont même que très peu de tragédies, tels que Svetislav et Milena et Milosch Obilith de M. Jean Popovith, dernier ouvrage traduit en anglais; la Mort du tzar Ourosch, par Jean Raitsch, etc.“. Tutaj Boué dramatu Milutinovicia wcale nie przytacza, tylko o dramacie Jovana Sterji Popovicia (1828) twierdzi, że został przetłumaczony na angielski. Ale omawiając Milutinovicia (p. 530—531) przytacza między jego dziełami również „une tragedie (Tragedia Obilitch) travestie déjà en Anglais“, a więc twierdzi, że nasz dramat został trawestowany po angielsku. Vulović albo pomieszał dramat Popovicia z dramatem Milutinovicia, albo źle ujął wyraz francuski „travestir“ (który przecież nie może znaczyć „tłumaczyć“). Niestety o „trawestji“ angielskiej dramatu Milutinovicia nie mogę nic więcej powiedzieć. Boué spędził kilka lat w Anglii jako student. O ile dramat Milutinovicia w tej czy innej formie wszedł do literatury angielskiej, stało się to może przez Johna Bowringa, który w r. 1827 wydał swoje tłumaczenia serbskich pieśni ludowych; Bowring posłał egzemplarz swojej książki Milutinovićowi, chociaż się osobiście nie znali, a Milutinović za to zadedykował mu swój dramat „Dijka crnogorska“, (Dedykację datował 18.X 1828, zapewne starego stylu) który to dramat wyszedł w r. 1835, a więc przed „Tragedią Obilic“.

¹⁾ Nie brakowało w Paryżu wówczas południowych Słowian, którzyby mu mogli przyjść z pomocą. Dubrowniczanie Antoni Sorgoczewicz (Sorgo), który, niechętnie usposobiony wobec Austrii, jako emigrant żył w Paryżu, utrzymywał stosunki z emigracją polską — ten sam, który rzekomo u rządu francuskiego poruszył właśnie sprawę założenia katedry słowiańskiej. Mieszkało wówczas w Paryżu również kilku studentów serbskich. Ze od r. 1839 znajdowali się w Paryżu studenci serbscy, twierdzi — nie przytaczając źródeł, Milosz Savković w beogradzkim piśmie „Misao“ (Beograd, 1930, zes. 259—260, p. 184): „Idea wolności społecznej przejmowali się. Ich ciekawość musiała pociągnąć ich też na słynne wykłady Micheleta, Quineta i Mickiewicza“. Dowiadujemy się, że wykładów Mickiewicza słuchał jeden „Ilir“ z Dalmacji i jeden Czarnogórzec. (Tak donosiła słowacka „Tatranka“ po skończonym I kursie wykładów Mickiewicza — według Jana Magiera w „Rzeczach polskich w słowackich almanachach [1832—1850]“, Kraków, 1930, p. 5).

łączyć świat ziemski ze światem nadziemskim, bo głównym dogmatem narodowości słowiańskiej, a szczególnie polskiej, jest wiara w trwałe wpływanie świata niewidzialnego na świat widzialny, że więc cuda jako skutki działania sił bożych na przebieg zająć na ziemi należą do istotnych cech dramatu słowiańskiego.

I taką cechę znalazł Mickiewicz w dramacie Milutinovicia. Twierdzi on, że sceny tego dramatu odbywają się w niebie i na ziemi, że się jednak w dramacie świat niebieski nie przedstawia według ksiąg cerkiewnych, lecz według serbskich pojęć ludowych.

Myli się Mickiewicz twierdząc, że się sceny w dramacie Milutinovicia odbywają również w niebie. Takich scen całych niema¹⁾, ale są sceny, wiążące ziemię z niebem, więc właśnie takie sceny, w jakich Mickiewicz widzi osobliwą cechę dramaturgji słowiańskiej. Tak a n i o ł boży słucha spowiedzi umierającego patriarchy, przy jego śmierci śpiewa chór niebian (p. 69—71 akt III), zmarły patriarcha z trumny głosi, aby następcą jego był władca czarnogórski (p. 73, akt III), cerkiew sama rozświecła się nad trumną patriarchy²⁾; duch nieboszczyka-patriarchy staje się dla księcia Lazara wywiadowczym świętym: Lazar, nie wiedząc, co odpowiedzieć posłom tureckim, zwraca się w cerkwi do tego „swojego“ świętego i tenże święty się odzywa i radzi mu³⁾; bezpośrednio przed bitwą na Kosowem Polu zwraca się Lazar znów do niego o radę, co zrobić wobec silnej przemocy tureckiej, i święty mu radzi: „wybrać raczej carstwo niebiańskie“ niż „car-

1) Najłatwiej byłoby przypuszczać, że scena jest w niebie w III akcie zaraz po zgonie patriarchy, gdzie się pojawia „chór niebian“ i śpiewa. Główna scena jest w cerkwi patriarchalnej w Peci; Anioł, wysłuchawszy spowiedzi patriarchy, wobec zgonu jego „machnął skrzydłami i dwór niebian się zjawiał“ (p. 71). Jednak jest naturalniej przypuszczać, że ten chór — tak samo jak anioł — spuścił się do cerkwi.

2) Pag. 81 (akt III): książę Lazar przyszedł do cerkwi, aby „swojego“ świętego, nieboszczyka-patriarchy zapytać się, jaką należałoby dać odpowiedź posłom tureckim. „Mrok i cisza w cerkwi, tylko nad trumną, niby lampka, iskra świeci; książę przystępuje, by od niej świecę zapalić, ale w tej chwili rozświecła się cała cerkiew i zapalają się w ten sposób i wszystkie lampki w niej“. Tak rozświeconą pozostała cerkiew, dopóki „święty“ przemawiał do księcia; kiedy jego głos umilkł, „i światło przestało świecić“ (p. 83).

3) Patrz notatkę poprzednią! (pag. 82/83).

stwo ziemskie¹⁾), t. zn. raczej śmierć bohaterską niż zwycięstwo orężne.

Właśnie ten motyw przekładania królestwa niebieskiego nad ziemskie odpowiadał bardzo Mickiewiczowi; w wykładzie XVII z r. 1841 (26.II) wyraża się Mickiewicz o tym motywie pieśni ludowej serbskiej w następujący sposób: „Nigdzie myśl chrześcijańska, rozpoczynająca nowy zawód poezji, nie występuje tak jasno i dobitnie, jak w tym poemacie słowiańskim... Wyobrażenie poświęcenia się zupełnego należy się epopei serbskiej, która jest niczem innym tylko historją wielkich klęsk i nieszczęść. Naznacza ona triumf w niebie, a na ziemi dopomina się jedynie o sławę dla swoich bohaterów...“.

Że mistycznego łączenia ziemi z niebem (również piorun, uderzający w chwili śmierci Milosza stanowi taką łączność) jest w dramacie Milutinovicia dużo, to prawda, ale inna rzecz, czy Mickiewicz miał rację, upatrując w takiej mistyce serbskie pojęcia ludowe, różniące się od pojęć ksiąg cerkiewnych. Jest co prawda w pieśniach ludowych południowych Słowian dużo motywów legendarnych i słynnym w filozofji historii serbskiej jest zwłaszcza motyw pieśni ludowej o wyborze carstwa niebiańskiego zamiast carstwa ziemskiego przez Cara Lazara, ale zachodzi kwestja, czy te i tym podobne legendarnośći nie pochodzą właśnie z „ksiąg cerkiewnych“, czy raczej nie trzeba przypuszczać, że te motywy przez cerkiew i kościół zostały wniesione do przekonania ludu¹⁾.

Car Lazar jest w dramacie wogóle nadzwyczajnie pobożny. Rano chodzi na liturgję świętą do cerkwi¹⁾, wie, że „prawdziwe dobro nad gwiazdami stoi (p. 15), wyczuwa, że Bóg mu tajemniczo okazuje swoją łaskę (21), wie, że właśnie dlatego Bóg

¹⁾ Pag. 141—143 (akt V): scena się odbywa w cerkwi na Kosowem Polu. „Kształt“ (postać) świętego patriarchy zjawia się, szybując w powietrzu nad nim (t. j. nad księciem Lazarem) w anielskim rozświetleniu“. (Milutinović używa czasownika „javi“).

¹⁾ Orhanović S. M. („Misao“, cyryl., Beograd, n. XIV, april 1932, p. 480 itd.) uważa, że wybór carstwa niebiańskiego, a zwłaszcza motyw zdrady Pana przez jednego z najbliższych — jak się to również dzieje na Kosowem Polu — niczem innym nie jest jak tylko refleksem opowiadania Pisma Świętego o ostatnich czasach Jezusa Chrystusa.

¹⁾ To widzimy zaraz w pierwszej scenie dramatu (pag. 11).

ma prawo więcej od niego wymagać (23). W swoim chwilo-
wym szczęściu boi się zmiany (bo na świecie wszystko krótko
trwa) (24) i prosi Boga, aby go nie opuścił i nie rzucił z wyży-
ny, na którą go podniósł. Takim pokazuje nam się Łazar zaraz
na początku dramatu.

Łazar czci patriarchę; swojemu gońcowi każe całować patri-
archę w brodę (p. 31) i nazywa patriarchę „serbskim Boga —
przedstawiającem“ (p. 66). Prawda, że i stary patriarcha (ma 100
lat) czci cara i nazywa się jego „sługą“ (p. 52). Wzajemnie się
oni całują, ale car patriarchę w brodę, patriarcha zaś cara w czo-
ło (65), „swojego w duchu syna“¹⁾.

Państwo i cerkiew ściśle się łączą. Na wieczerzy obok cara
siedzi kler, a obrady państwowe (wojenne) odbywają się w cer-
kwi (80).

Łazar jest bardzo wrażliwy; dwa razy w dramacie płacze
(p. 133, 149/150), i to z bólu, że go jeden z zięciów zdradza.
Nic dziwnego, że na wrażliwą jego duszę cuda mocno działają,
a mianowicie: cuda, zdarzające się nad zmarłym patriarchą i zja-
wienie się anioła i śpiewy chóru niebiańskiego wywołują w nim
przekonanie, że wszystko ziemskie jest marnością, dlatego dąży
za szczęściem niebiańskim (72). To też Łazar lekceważy ten
świat, na którym jesteśmy tylko wędrownikami (74,143).

Takim wędrownikiem do nieba jest Łazar już w Peci,
a więc, zanim wie, że będzie trzeba walczyć na Kosowem Polu.
Rzecz naturalna, że potem na Kosowem Polu wybiera carstwo
niebieskie, dobrze ujmując intencję nieboszczyka-patriarchy,
swojego świętego. Do jego wyboru dołącza się cała jego rycer-
ska drużyna (144). Jego i tej drużyny ostatnia wieczerza na Ko-
sowem Polu jest „tajemniczą“, taką, jaką była wieczerza Zbawi-
ciela (145).

W swojej umysłowości ściśle chrześcijańskiej Łazar jest
przeciwny wojnie zaczepnej. Na Kosowem Polu tylko się broni
(144), ale kiedy przychodzi do bitwy, jest dzielnym bohaterem
i „pierwszym wszędzie“ (168), jak o tem świadczy sam Turek,
„Basz-hećim“.

¹⁾ Pećski władcyka nazywa Lazara „...čuvarem Srbaljske ni majke,
Naše majke božestvene crkve.

I Srbinstva i pravověrja... (64),

a więc Łazar jest opiekunem serbskości i prawowierności (prawosławia?).

Pobożność Lazara jest prymitywna, a przejawia się głównie w etycznych poglądach. W metafizykę wchodzi Lazar tylko raz: z orszakiem weselnym stanąwszy przed Pecią, siedzibą patriarchy, mówi on o „chrześcijańskiej czystej miłości, którą Najwyższy stwarza światy i która się u nas przejawia“¹⁾.

Taki Lazar zdawał się Mickiewiczowi typem chrześcijanina i Słowianina, stworzonego po upadku Serbji, kiedy „historja (serbska) dostała się zupełnie pod władzę poezji“. W wykładzie XVI z r. 1841 (19.II) kreśli go Mickiewicz w następujący sposób: „Król Lazar przedstawia najdoskonalszy wizerunek rycerza i prawdziwego bohatera; widzimy w nim ideał tamto wiecznych uczuć chrześcijańskich. Z czystości obyczajów, z pobożności mężstwa podobny do Godfreda de Bouillon, ma przytem charakter słowiański, lubi biesiady, śpiewy i przepych; tą stroną łączy się ze skłonnościami swojego narodu. Wszystko w jego historii poetycznej jest tajemnicze: urodzenie, wyniesienie się, zgon.....“.

Mickiewicz nie zauważył, a raczej nie uwzględnił faktu, że Milutinović świat ziemski bardzo machanicznie połączył ze światem duchów — nie przez jakieś tajemnicze obrzędy, uświęcone wiekami, jakimi u Mickiewicza samego są „Dziady“. Lazar w Peci w zupełnie konkretnej i specjalnej kwestji odpowiada, jakiej ma udzielić posłom tureckim, zwraca się do swojego świętego niby do oraculum swego, lub też do — swego szefa urzędowego. To jest raczej spirytystyczny seans niż mistycyzm. Trochę mniej razi taka konsultacja świętego na Kosowem Polu, tutaj bowiem jesteśmy już na granicach życia i śmierci. Komedją zatrąca scena, w której się car Lazar ukrywa w cerkwi, aby wyszpiegować sposób umierania patriarchy (68)²⁾. Śmieszną jest scena, w której anioł patriarsze przed jego zgonem każe położyć się, i — według tego rozkazu — patriarcha naprawdę się kładzie w trumnie i wyciąga się (70/71)³⁾. Dziwną kombinację

1) Por. „Naturphilosophie“ Milutinowicia w jego słowach na stronicy tytułowej dramatu!

2) Pag. 72 i uwaga Milutinowicia pag 68.

3) Czy Milutinović, przedstawiając zgon patriarchy, nie myślał może o śmierci władcy czarnogórskiego Piotra I., uchodzącego za świętego? O jego śmierci mówi Mickiewicz w wykładzie XVIII (2.III 1841) w następujący sposób: „Czując się bliskim śmierci zwołał (Piotr) starszyznę swego

światła nadnaturalnego i światła fizycznego potrafi stwarzać duch patriarchy („głos z trumny“): Car Lazar poszedł w Peci do cerkwi, aby poradzić się świętego, a przede wszystkim aby mu przeczytać pismo sułtana; jako znak obecności świętego zapalają się w cerkwi wszystkie światła (Lazar chciał zapalić świecę, lecz to już jest niepotrzebne) i „głos z trumny“ mówi, że Lazar już będzie mógł — czytać!!! (81/82). Nienaturalnym w każdym razie jest to, że duch świętego, nieboszczyka-patriarchy, mówi „mocniej“ (głośniej) niż patriarcha mówił w życiu, że jego duch nawet „gromko“ mówi (73,81, 82, 141).

Czy może Mickiewicz właśnie w mechaniczności połączenia świata ziemskiego ze światem duchów widział znaki ludowego serbskiego ujmowania tej łączności? Takie ludowe ujmowanie religijności w sensie zmitologizowania świętych przez poezję serbską i w sensie stworzenia z nich jakiegoś „Olimpu“ Mickiewicz wyraźnie pokreśla, mówiąc, że „święci w poezji serbskiej mają wiele podobieństwa do bóstw greckich“, (Wykład XVI, 1841, 19.II.) a więc mogą znajdować się również w sytuacjach zabawnych. Są w legendarnych pieśniach ludowych serbskich i zabawne sceny „łączenia ziemi z niebem“, n. p. scena, w której Car Duklan, car djabli, świętemu Janowi, ulatującemu ze słońcem do nieba, tuż przed wrotami niebieskimi urywa kawał nogi.

Jeśli Mickiewicz dramat Milutinovicia dokładnie przeczytał, a nie rozśmieszyła go ta mechaniczność łączenia nieba ze ziemią, moglibyśmy to wyjaśnić sobie tylko tym, że w tej mechaniczności łączenia wyczuwał ukochaną przez siebie „ludowość“.

Tymczasem, gdy się Mickiewicz o religijnym charakterze dramatu samego, odpowiadającego „dogmatowi“ słowiańskiemu, wyraża tylko ogólnie, przytacza ze wstępu do dramatu pewne mistyczne szczegóły. Wstęp dramatu jest, mówi Mickiewicz, niby listem autora do nieboszczyka Popovicia, przyjaciela Milutinovicia. Milutinović woła nieboszczyka temi słowy: „Zejdź z nie-

ludu, a że było bardzo zimno i w całym domu nie miał pieca, kazał siebie przenieść do kuchni, położył się przed ogniskiem i tam przyjmował zgromadzonych naczelników. Skoro otrzymał ich przysięgę, wrócił do łóżka i skonał bez cierpień, bez żadnych symptomów choroby“. Piotr I umarł w r. 1830; Milutinović bawił wtedy jeszcze w Czarnogórze. Należałoby zatem przypuszczać, że szczegóły sceny śmierci patriarchy powstały dopiero po r. 1830.

widzialnej krainy swojej! Przyjdź, abyś ze mną przeczytał dramat mój, który ci obiecałem! Przywiedź z sobą naszych bohaterów słowiańskich, Juga Bogdana, wszystkich Niemaniczów i Obilicza... Zwłaszcza nie zapomnij o Obiliczu! I powiedz mi, czy nie obraziłem gdzieś naszych przodków, czy moje słowa wyrażają to, co oni kiedyś mówili, czy nie przekreśliłem ich czynów! Taką odezwą powinienby, mówi Mickiewicz, poczynać się każdy prawdziwy dramat, odezwą, wołającą z grobów postaci bohaterów i świętych. Dusze przodków, „dziady“ byłyby w takim dramacie według Mickiewicza niejako muzą inwokacyjną oraz ostatnią i główną instancją sprawdzania prawdy historycznej.

Z porównania tekstu Milutinovicia ze strzeszczeniem tego tekstu, wykonanem przez Mickiewicza, wynika, że Mickiewicz myśl, o którą chodzi, wyraził o wiele poetyczniej niż Milutinović, a nawet rozszerzył ją, improwizując jakoby¹⁾. Choć widoczne jest, że Mickiewicz „Predizvěst“ Milutinovicia znał i główną myśl jej zakończenia odpowiednio ujął, jednak przy dalszem wnioskowaniu przeszkadzałby nam właśnie poetyczny, improwizujący charakter jego wywodów.

6. Lecz Mickiewicz w „Tragedii Obilič“ nie upatrywał prawdziwego dramatu słowiańskiego tylko dlatego, że w nim się odzwierciadla rzekomy główny dogmat religijności słowiańskiej, ale i dlatego, że przedmiot dramatu jest zaczerpnięty z pieśni ludowej i że stylem dramatu jest styl „naddunajskich rapsodów“.

Co do treści „Tragedii Obilič“, jest prawdą, że czyn Milosza, zabójstwo cara Murata, ta ostatnia i główna akcja dramatu, poza tem: spór żon Milosza Obilicia i Wuka Brankovicia, ta pośrednia przyczyna katastrofy kosowskiej, i wybór „carstwa nie-

¹⁾ Jak już powyżej wspomniałem, Milutinović w swojej „Predizvěsti“ opowiada, że go Jefta Popović w r. 1827 zachęcił do pisania dramatu o Miloszu Obiliczu, i pisze o tem dalej (podają jego wiersze w prozaicznym tłumaczeniu): „Dlatego [że zachęciłeś mię do pisania tego dramatu], przyjacielu mój Jefto, Serb ci nad grobem szanuje Twoje życzenie, a Ty się przypatrz ze świata wiecznego dziełu mojemu oczyma ducha zupełnie wolnego! Przypatrz się z innymi zmarłymi Serbami, zwłaszcza z Obilicem, i zawiadom mię, co on o niej myśli [tragedji?]? Przecież dla duchów jest możliwe wszelkie zawiadamianie. Dochowaj mi słowa...!“.

Ostatnie wiersze tego ustępu „Predizvesti“ trudno zrozumieć.

biańskiego“ zamiast „carstwa ziemskiego“ jako fakta odpowiadają pieśni ludowej (szczególny są zmienione)¹⁾, ale duża część akcji, wszystko, co się dzieje w siedzibie patriarchów, w Peci, zostało przez autora dodane.

Spór żon, córek cara Lazara, zostaje w pieśni ludowej wszczęty z powodu o wiele delikatniejszego i głębszego niż u Milutinovicia. W pieśni ludowej Mara, Wukosawa i ich matka, caryca Milica, rozmawiają o piękności i godności rycerzy swoich: Milosza i Wuka, a u Milutinovicia przychodzi do kłótni w sprawie błahej, etykietalnej: starsza Mara chce, aby jej młodsza siostra Wukosawa pierwsza złożyła wizytę, jej jako starszej siostrze.

Śmierć Lazara przedstawia Milutinović inaczej niż pieśń ludowa; w pieśni ludowej umiera Lazar na polu bitwy, u Milutinovicia zaś ma on zginąć od miecza katowskiego w obozie sułtana. Kat już zamachnął się, ale cios przed naszymi oczyma nie zostaje wykonany.

Co do twierdzenia Mickiewicza, że stylem dramatu jest styl naddunajskich rapsodów, to przez ten wyraz trzeba chyba rozumieć nie „styl“ w ścisłym znaczeniu tego słowa, lecz styl w sensie ogólniejszym. Krytyka jugosłowiańska sprawdziła, że język w tym dramacie jest o wiele naturalniejszym i bardziej zbliżonym do mowy ludowej, niż język w innych, zwłaszcza późniejszych dziełach Milutinovicia²⁾. W tem jego dziele jest mniej cech pseudo-klasycznych, mniej też sztucznych i dowolnych nowotworów językowych, które inne jego dzieła robią prawie niezrozumiałymi. Jakby naprawdę nań działała przyroda, przyroda czarnogórska, wśród której stwarzał dramat! Znajdują się w „Tragedii Obilič“, głównie w początku, zwroty językowe bardzo znane z pieśni ludowych. Zaraz pierwszy wiersz dramatu jest jakoby wzięty z pieśni ludowej: „Dobro t'utro moj bielyj dančel!“ Z pieśni ludowych znamy wyrazy takie jak: „Carъ Lazare, „srpska kruno zlatna“ (21), „ljuba“ („ljubovca“) = żona (12,

1) Główne osoby dramatu (i kilka innych) są znane z pieśni ludowej; szereg osób wymyślił Milutinović. Mistycznymi „osobami“ są: „Angel ъ šestokrilyj“, „Lik nebesnyj“ (chór), „Oblik ъ Angielskij“. Mówi też „ogólny panów głos“.

2) Vulović, op. cit., 297; — Pavlović, op. cit., Letop. 174, p. 69 i 175, p. 35.

18), „verna sluga“ (31), itd.¹⁾. Wiersz, w którym dramat jest napisany, jest to t. zw. „deseterac“ (— — — // — — — — —), wiersz epicznych pieśni ludowych.

„Styl życiowy“ „naddunajskich rapsodów“, jaki się uwydatnia w „Tragedii Obilić“, jest patryjchalny. W takim „stylu“ upływa u Milutinovicia zwłaszcza życie kobiety: kobieta jest u niego rodzicielką i gospodynią. Choć kochana przez Lazara, jest Milica całkiem uległa wobec niego; carskie córki, nie mające prawie swojej woli, bardzo nieśmiałe wobec ojca, przędą, tkają, haftują jak królowe i królowny u Homera²⁾.

6. Oceniając ogólnie dramat Milutinovicia, Mickiewicz nazwał go znakomitym. Nazwał go tak, sądząc o nim ze stanowiska swojego filozoficzno-religijnego ujmowania historii i sztuki i ze stanowiska wysokiego wartościowania pieśni ludowej ja

1) Ale obok takich wyrazów mamy też dużo wyrazów nieludowych, jak n. p. „Mara lepotica“ (17), „moj supruže divnyj“, „Gospojice“ (58), „med i mleko iz ustâ t'e teklo“ (13), „vetrohitra služba“ (27) itd. Przykładem zupełnie niemożliwych nowotworów jest wyraz: „Najglavari“ (29), który ma znaczyć: najwyżsi naczelnicy. Sztucznymi wyrazami są również: „običnina“ (59), zavičajac“ (63) itd.

2) Milica nazywa Lazara „gospodarzem, naszą wieczną głową“ (38), „jasnym księciem“, „oświęconą głową“ (49), ale też „drogim towarzyszem“ (35), ona zaś jest dla Lazara „obštâ rodiljicâ“ (37). — O ślubie córek decyduje tylko ojciec i nawet żona Milica zbliża się w tej sprawie do swojego męża Lazara z pewnym lękiem i straszliwym szacunkiem i, przedstawiając mu tę sprawę, pada przed nim na kolana (14). Dziwne są słowa Lazara do córki Mary, mającej wyjść zażam: „Malyj tvoracъ este svakij Otacъ, Po svoj slicy nejma čene majcy — !?“ (19). Mara odpowiada ojcu „krótko“ (20); ona i jej siostra Wukosawa haftują, przędą, tkają (42 itd.). Tymczasem gdy Miłosz poluje, jego młoda żona obiad gotuje (92—93). — Serbki są silne, bynajmniej nie rozpieszczone; carówna Wukosawa mówi (95): „... rodilji kojas otrznila:

Mys' (sc. Serbki) rugamo, ako danakъ prvyy

Savъ preleži u postelji svojoj...“.

Por. wywody Mickiewicza w wykładzie XVII (26.II 1841): „(W poezji serbskiej kobieta) już nie jest niewolnicą, chociaż jeszcze nie otacza jej ta świętość, jaką jej przyznał ród germański, ani ten promienny wieniec chwalebny, którym chrystjanizm ukoronował Ideal Niewiasty“.

Może nam Milutinović w carycy Milicy i jej córkach przedstawia ówczesną księżniczkę serbską Lubicę, żonę księcia Miłosza Obrenovicia, taką, jaką ją kreśli Ilirczyk Dragutyn Rakovec „według O. Pirha“ w „Danicy“ (Zagreb) 1835, nr. 2, 17, I.

ko podstawy sztuki słowiańskiej. Jedno i drugie zaś z tych stanowisk leży właściwie poza istotą stwarzania artystycznego.

U Serbów doznał cprawda dramat nieraz dodatniej oceny, i to z przyczyny, leżącej tak samo poza obrębem momentów ściśle artystycznych, a mianowicie z przyczyny patryotycznej, czy nacjonalistycznej. Chwalono dramat, bo jest on treścią swoją, ideą swoją, czy też tendencją dramatem narodowym, odzwierciedleniem serbskości, obrazem bohaterstwa serbskiego dawnego i nowoczesnego, zalety, uznawanej nawet przez wroga¹⁾. (Z tego samego powodu odrzucono charakter cara Lazara, jako zanadto „legendarny“, zamało historyczny i życiowy)²⁾ Serb to pierwszy bohater na Bałkanach (23 i 26) i kochający wolność (81) — takie dźwięki, rozbrzmiewające z dramatu Milutinovića, mogły znaleźć odgłos w duszach późniejszych jego recenzentów nacjonalistycznych. Nowoczesnym demokratom mógł się podobać Milosz, osoba o niskim pochodzeniu, ale szlachetny człowiek i wielki bohater (17, 84), modlący się do Boga i służący cy carowi narodowemu.

Z takich też prawdopodobnie powodów nazwano dramat „samonikłym“ (samodzielnym) i twierdzono, że Milutinović, pisząc dramat „na łonie przyrody“ czarnogórsko-serbskiej, nie kierował się żadnym wzorem³⁾.

1) Chwałą dramat Milan Jovanović, op. cit. (1890) i Stevan Pavlović ((1893) jako sztukę narodową, ułożoną w duchu ideałów narodowych i pieśni ludowych. Jovanović (p. 4) uważa, że Milutinović w swoim Obilicju sławi bohaterów z obu powstań serbskich i że jego postacie męskie są wiernymi kopjami bohaterów serbskich z powstania Karadziordzia, będąc skutkiem tego też najbardziej zbliżone do bohaterów kosowskich (p. 110/111). Pavlović, Letop. 175 p. 34, pisze, że w dramacie wieje czysto serbski duch i jako szereg klejnotów niżą się serbskie słowa i serbskie myśli, gdzieniegdzie ozdobione i mądrością światową. „Tutaj jeszcze obca muza nie odpędziła Wilę serbskiej, która zawsze sokoli serce i podnosi duszę narodu serbskiego...“. Według Pavlovicia wieje w dramacie bystry, hoży duch serbski; jak w serbskiej górze pachnie w dramacie woń, miła duchowi serbskiemu (ib. 36). N. B. Dziwnie miesza pojęcia sztuki i bohaterstwa w tem swoim twierdzeniu (Letop. 175, 60): Jakto, żeby to nie była cudowna sztuka, skoro ją chwali największy wróg Serbów, car Murat (ten mianowicie, umierając na końcu dramatu, podnosi bohaterstwo Milosza i Lazara).

2) Jovanoviciowi, op. cit. 33, Lazar nie podoba się, bo „czasem jest z żywymi, a czasem z martwymi“.

3) Pavlović, op. cit., Letopis, 175, p. 35.

O ile kto — wśród południowych Słowian — tego momentu narodowego nie uwzględnił, dramatu Milutinovicia nie chwalił. Wyczuwano, że sztuka jest raczej epiczną kolejnością scen, niż dramatem z tragicznymi konfliktami¹⁾. Zarzucano jej charakter niesceniczny²⁾. Uważano ją wprost za słabą³⁾. Co do niesceniczności, ta wada Mickiewiczowi nie przeszkadzały w jego uwielbieniu dla dramatu, bo kwestja sceniczności dramatu słowiańskiego była dla niego kwestją dalekiej przyszłości (Mickiewicz przytem prawdopodobnie myślał o inscenizacji scen mistycznych). Tak samo nie zawadzały mu epiczność dramatu, owszem, mieszanie różnych gatunków poezji w sztuce uważa on za właściwość sztuki słowiańskiej. (Wykład XXI, 12.III 1841).

1) Nawet Jovanović, op. cit. 8. — Vulović, op. cit. p. 297.

2) Jovanović, op. cit., p. 2, uznaje, że dramatowi brakuje prawidłowej budowy scenicznej, a Pavlović, op. cit., Letopis, 175, p. 34, że dramat nie odpowiada technice teatralnej. Pavlović zaproponował (Letopis 177, p. 44), aby z okazji setnej rocznicy urodzenia Milutinovicia który z poetów przerobił jego „Tragedję“ i aby ona potem przedstawiona została na scenie serbskiej.

3) Vulović, op. cit., pisze (ze względu na to, że Milutinović dramat skończył w 8 dniach „czystego postu“): „... Niczego niema w tym dramacie przyciągającego, żadnego charakteru, żadnego obrazu. A budowa dramatyczna (po serbsku: „dramski kraj“ — technika?) jest tak lichym, że o nim warto nawet mówić. Dykcja jest epiczną, bardzo prostą i chłodną, chłodniejszą od zwyczajnego spokojnego opowiadania epicznego poezji ludowej. Na niej jasno widać głodowanie poety. Pierwszy akt jest jeszcze najładniejszym“. Według Pavlovicia (Letopis, 175, pag. 42) powiedział krytyk serbski Luba Nenadović: „Przy tem marnem pożywieniu napisał też marną tragedję“. — Co do tego „głodowania“ Milutinovicia, opowiadał Jakób Ignjatić, powieściopisarz serbski, który Milutinovicia dobrze znał, że Milutinović bez trudności głodował zawsze, gdy coś ważnego pisał. Gdy Milutinovicia pytano, dlaczego pisać woli głodować, odpowiadał: że mu wtedy ładniejsze myśli przychodzą do głowy, że mu się po ośmiodniowym głodowaniu podczas pisania „Milosza Obilicia“ jakby niebo otworzyło jak niegdyś owym dawnym pustelnikom chrześcijańskim, i że widział około siebie wszystko piękniej i inaczej. (U Pavlovicia, Letopis 176, p. 29, u Vulovicia, op. cit. 336) — Jovan Skerlić, Istorija nove srpske književnosti (Beograd 1914), p. 160, ocenia oba dramaty Milutinovicia: „Tragedję Obilic“ i „Dijkę Crnogorską“ w następujący sposób: „Dramaty są kolejnością epizodów, zawierają dużo fantastycznego, historycznie nieścisłego i niejasnego, i nie tylko, że nie nadają się na scenę (nigdy nie zostały przedstawione), lecz nawet nie do czytania...“.

Dramat Milutinovicia jest pod wielu względami romantycznym¹⁾, bynajmniej nie „klasycznym“²⁾, jest mocno „słowiańskim“ w sensie Mickiewicza, ale znakomitym dramatem, jak go Mickiewicz nazwał, „Tragedia Obilič“ nie jest.

Brakuje tej tragedji tragiczności. Milosz, który dramatowi dał tytuł i w którym dlatego musimy formalnie upatrywać bohatera, jest postacią szlachetnie zgodliwą, pobłażliwą, w pewnym znaczeniu tego słowa bohaterską³⁾, ale nie jest tragiczną. Już dlatego żadna dramatyzacja motywu miloszowskiego —

1) Może rozmiłowaniem się romantyków w zabobonach, w siłach djablich trzeba wyjaśnić wprowadzenie przez Milutinovicia do dramatu epilepsji jako uczynku djablego. Wukosawa chciała swoją służącą Arabkę wziąć z sobą w odwiedzin do swojej siostry, ale Arabka odradza jej to, bo właśnie owego dnia należy się spodziewać u niej napadu epileptycznego. — Może jakiś zabobon wschodni spowodował też następującą scenę: Milosz Murata rozpruł, a kiedy potem straż turecka uchwycyonego zabójcę znowu przywiodła do namiotu sułtana, ten „w żywym, rozprutym wielbłądzie siedząc, sterczy (patrzy ?) z jego brzucha i kąsa (?), mało i sam żyjący („u živoy rasporennoj kamili sēdeći, viri joj izъ trbuha i griza malo i sam živъ“, 167).

2) Niema w „Tragedii Obilič“ jedności czasu i miejsca. Akcja odbywa się w Kruszewcu, w Peci i na Kosowem Polu, i to w dłuższym okresie czasu: Goniec idzie z Kruszewca do Peci i wraca, tak samo Lazar z orszakiem weselnym, Lazar w jakichś wężozach zwycięża Węgrów, Milan idzie do Jedrena bułgarskiego i wraca, wojsko tureckie zdąża z Jedrena do Kosowego Pola. Niestety, dramat też nie posiada jedności akcji. — Czy Milutinović wogóle miał jakąś teorię o istocie albo rodzajach poezji dramatycznej? W przedmowie „Dijki Crnogorskiej“ uznaje swoje „oskudno sъ ovakoga načina pisanja Muzama poznanstvo“, ale nie wolno nam przeoczyć tego, co w dedykacji tej samej „Dijki“ Anglikowi Bowringowi mówi, że mianowicie „zupełnie sławnego literaturą języka angielskiego jeszcze nie umie, aby czytać w oryginale zawsze w tem najwyższego i największego... Shakespeara“, że więc Shakespearem w przekładach się zajmował. Uważam za wykluczone, żeby Milutinović w Wiedniu i Lipsku nie widział przedstawień teatralnych, i twierdzenie Skerlića, op. cit. 160, żeby Milutinovićowi wzory obcych literatur były nieznanne, za przesadzone.

3) Jovanović, op. cit. p. 21 nazywa Milosza „spokojnym, trzeźwym człowiekiem o zdrowej duszy i o sercu bohaterskim“, a „sposób dopinania celu“ jest dla niego „zupełnie naturalnym“, — ale to nie są właściwości tragiczności. Szpiegować, pod pretekstami wdzierać się do obozu nieprzyjacielskiego, zabić kogoś, a potem chcieć uciec, to nie są nawet oznaki rycerskiego bohaterstwa.

a jest takich dramatyzacji kilka — 1) nie mogła się udać. Z osób, mógłby się stać tragicznym nawet Wuk Branković, zdrajca swego cara w pieśni ludowej, i car Lazar sam. Najmniej się na bohatera tragedji nadaje Milosz Obilić, bo niema w nim rozwoju ani konfliktu.

Zresztą w dramacie Milutinovicia przedstawicielem głównej akcji — poza zabójstwem Murata w ostatnim akcie, pozostającym bez skutków dla rozstrzygnięcia konfliktu serbsko-tureckiego, — nie jest Milosz, lecz car Lazar. Jego postacią rozpoczyna się dramat i nią się kończy. Ideowo zaś na końcu dramatu posuwa się naprzód sułtan Murat i, umierając, staje się centralną postacią sceny 2).

Nie przez Milosza, lecz przez Lazara mogły do dramatu wejść motywy mistyczne. Milosz nie ma w pieśni ludowej nic mistycznego; żadnej mistyki niema też w Miloszu Milutinovicia, ale podstawę do motywów mistycznych w dramatyzacji mógł dać car Lazar pieśni ludowej, przekładający carstwo niebieskie nad carstwo ziemskie.

Są jeszcze inne przyczyny, dla których dramatu Milutinovicia nie można nazwać „znakomitym“.

Brakowało Milutinoviciovi pewnej delikatności i szlachetnej wyżyny uczuciowej. Dlatego jego wyrazy są często nieodpowiedniami i wywołują pewien niesmak w czytelniku; zdarzają się nawet trywjalności, które tragedję łatwo mogą zmienić w komedję. Co powie czytelnik o smaku tragedjopisarza, którego car swoją żonę we wzniosłej scenie nazywa „swoją drogą połową“? (11), którego patriarchy, przyszły „święty“, w chwili zbliżającej się śmierci, czem prędzej daje ślub carównom, gdyż „dusza już mu właśnie jest w nosie“ (66), którego carska Mość w cerkwi mo-

1) Jovanović, op. cit., omawia te dramatyzacje ze stanowiska pewnej swojej poetyki. Pavlović, op. cit., Letopis 175, p. 34, uważa dramat Milutinovicia z pomiędzy tych dramatyzacji za najlepszy dramat kosowski.

2) Do aktu IV, właściwie nawet do aktu V-go rola Milosza jest nikłą. Milosz poślubia Wuksawę, „śmiało“ odpowiada posłom tureckim, skutkiem sporu żon bije się w pojedynku z Wukiem. To wszystko nie jest dostateczną akcją „bohatera“ dramatycznego. W IV. akcie posyła Milosz pobratymca swojego przed Jedrene dla zbadania i wyszpiegowania siły tureckiej. To też jeszcze nie jest jakąś akcją bohaterską. Dopiero w akcie V-ym wykonuje c z y n, zabijając Murata.

dłąc się drzemie i, skrywając się wyszpieguje mistyczne zajścia, którego car na ostatniej, niby „tajemniczej“ wieczerzy, wybrawszy już carstwo niebieskie, „według zwyczaju serbskiego“ podejmuje gości najpierw śliwownicą, aby nią zęby zaostrzyć (146), którego drużyna rycerska, zgodziwszy się już również na carstwo niebieskie, na tej samej wieczerzy „żywo zajada“ (147), którego główny bohater, Milosz, po nocy poślubnej swoją żonę rano opuszcza i udaje się na polowanie, bo przecież „tamten owoc“ może zrywać, kiedykolwiek zechce! (p. 92—93), i pokłóconym kobietom: żonie i szwagierce, grozi, że im w przypadku nowej kłótni wyrwie języki! (p. 105).

Całe przygotowanie się patriarchy na śmierć — oprócz jego spowiedzi — jest niepoważne, zwłaszcza jego polecenie, by mu podsunąć trumnę bliżej, aby w krytycznej chwili mógł położyć się w niej (68). Jak persyflaż na powagę tragedji i na godność korony carskiej brzmi prośba carycy Milicy do cara Lazara, aby jej na noc ustąpił swoją lśniącą koronę, bo caryca i jej córki będą w nocy haftowały, a światło korony jest lepsze od światła świecy i dlatego one przy tem świetle nie zepsują sobie wzroku (50).

Trudno przypuszczać, żeby Mickiewicz, przeczytawszy cały dramat dokładnie, nie zauważył i nie wyczuł takich niedorzeczności.

Biblioteka Seminarium
Hist. Lit. Polskiej U. J. P.

2740

J. Dziewulski, Warszawa.

Gabinet
Filologiczny
im. G. Korbuta
T.N.W.
<http://biblioteka.ujp.pl>

k 13761

K. 13761


DZIEWULSKI
1960
WARSZAWA

<http://rcin.org.pl>