

Kaltenbach O języcu i stylach M-024

JĘZYK POLSKI

ORGAN TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW JĘZYKA POLSKIEGO
WYDAWANY Z ZASIŁKIEM MINISTERSTWA W. R. i OŚWIECENIA PUBLICZ-
NEGO ORAZ KOMISJI JĘZYKOWEJ POLSKIEJ AKADEMJI UMIEJĘTNOŚCI

wychodzi 5 razy do roku w zeszytach dwuarkuszowych.

Przedpłata nar. 1922 wynosi bez przesyłki pocztowej 400 m. — Pojedynczy zeszyt 100 m.

Przedpłatę przyjmują księgarnie Gebethnera i Wolffa
w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Lublinie, Łodzi.

Rachunek T. M. J. P. w Pocztovej Kasie Oszczędności Nr. 148.829.

O języku i stylach Mickiewicza.

(W setną rocznicę pierwszego wydania »Ballad i Romansów«).

I.

Mickiewicz wyniósł z domu rodzicielskiego i ze szkoły nowogródzkiej odrazu dwa języki: jeden potoczny, domowy, jakim mówili jego rodzice, bracia, koledzy — drugi język t. zw. poprawny, wzorowy, czerpany z nauki szkolnej, z wypisów, z wierszy deklamowanych, wyuczonych na pamięć, z ćwiczeń pisemnych, poprawianych przez nauczyciela i omawianych w klasie.

Życie nowogródzkie, niemal wiejskie, częste przebywanie na wsi w Zaosiu oswoiło przyszłego poetę z nalatami gwarowemi, wyrazami białoruskimi i rosyjskimi, zwłaszcza z dziedziny praw nowych, ukazów rosyjskich, często omawianych w kancelarji adwokackiej Mikołaja Mickiewicza. Tę szarą, codzienną prozę polskonoogródzką najłatwiej dziś poznać z pamiętnika Franciszka Mickiewicza, starszego brata Adama. Widać tam jak na dłoni w dowolnym nieładzie wyrazy polskie z końca XVIII wieku, w wymowie gwarowej, zwroty palestranckie, okresy długie, składnię, zamiłowaną w imiesłowach.

Taki sam styl przywiózł sobie Adam z Nowogródka do Witna w 1815 r. i dopiero pilna praca Leona Borowskiego w Uniwersytecie otworzyła 17-letniemu kandydatowi stanu nauczycielskiego dalsze niż w Nowogródku horyzonty polszczyzny wzorowej. Obok zasłyszanego już w domu z ust ojcowskich Piotra Kochanowskiego (w przekładzie *Jerozolimy Wyzwolonej*), rozczytywać się zaczął w pisarzach tej miary, co Krasicki, Trembecki i Karpiński.

Język polski.

5

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 75
Tel. 26-68-63

22.796

Borowski przywiązywał też niemalą wagę do pisarzy XVI wieku: Reja, Jana Kochanowskiego, Strykowskiego i in. Można sobie zatem wyobrazić, jakie mnóstwo najrozmaitszych wyrazów z przestrzeni trzechwiekowej naraż zaczęło działać na wyjątkowo wierną pamięć i czułą wyobraźnię kształtującego się z roku na rok młodzieńca.

Zbadano już szczegółowo wpływ Trembeckiego na »*Zimę miejską*«, »*Warcaby*«, »*Wiersz do Lelewela*« itd.; nietrudno też wyłowić archaizmy Strykowskiego z *Żywili* lub zwroty P. Kochanowskiego z *Grażyny*. Natomiast, dopiero od lat kilkunastu, od wydania *Nieznanych Pism* Mickiewicza z Archiwum Filomatów wyszła na jaw ruda rodzimego kruszcu mowy domowej z kraju lat dziecinnych i pacholących. Obok stylu szkolnego, uniwersyteckiego, narzuconego biegiem studjów pod kierunkiem Borowskiego, obok stylu wyraźnie i świadomie naśladowującego »mistrzów« ulubionych (jak Trembecki) — rosły swobodnie kąkole jaskrawe i bławaty polne zaścianków z ich właściwą wymową. Na obchodach imieninowych filomatycznych, w korespondencji koleżeńskiej poufnej, w wierszach swawolnych »wiwasowych«, wypowiadał się dowcip beztroski, wybijał się na wierzch zdroj nowogródzki, przerywający wszelkie tamy względów »poprawności«, czystości języka.

Dwudziestoletni poeta mówił wtedy od serca, improwizował w języku, od którego wędłyby uszy Śniadeckich i Borowskich: niechaj się zdejmę na wiatr, głos się rozdaje (= rozlega), za noc nie skączę (= przez noc nie skończę), skąd się uwzięło krzyczeń, dzybamy jako żorawie, zaszły w głowę (= zwarjowały), pierś wyfutrował, gardło przeszastał, dźgali z garka, z mozgownic, bieś, udaje skwarzyć plan, kańczug, ręczony we czworo, w rymach mi nie szanuje, wyszmelcować pyski, hlaczek polewany, w rajskiej dziedzinie obłudy (tak pierwotnie w autografie *Ody do Młodości*), zima *zmartwiła* rośliny (= uczyniła martwemi). Równocześnie w prozie, w listach, będzie stale używany ten metod (z rosyjskiego), ten kołder, pod kołdrem, z pod kołdra, ten kopyt, na swój kopyt, ten pak (jak i dziś jeszcze w Wileńskim i w Mińszczyźnie), gwedzkać, wołokita, szlejki, szpacjer, złować, złuje (być w złym humorze) wreszcie taki zwrot »bojsież Boga« zamiast »bójże się Boga«, itp.¹⁾ W składni znajdziemy takie niezwykle zwroty, jak: opytuj tomiku

¹⁾ Ob. Prof. Stan. Dobrzyckiego: Kilka spostrzeżeń nad językiem Mickiewicza, *Prace Filologiczne* t. VII, 300—393. — O języku Mickiewicza z lat uniwersyteckich i kowieńskich pisał prof. Jan Magiera w *Poradniku Językowym*, t. X, 85—94 (r. 1910): »Właściwości językowe Nieznanych Pism A. M.«

(= rozpytuj się o tomik), uszanowanie ku prawóm, niech sobie jest prawdą. W wymowie i wtedy i potem nosowe dźwięki będą przeważać: natęczas, sukniękę (rym do *rękę*), uwięczy (rym do *tęczy*), paniękę, skączę, skączyłem.

Pobyt w Kownie zmusza nauczyciela języka polskiego do większej dbałości o formę. Samo poprawianie zadań uczniów jest zarazem szkołą dla nauczyciela. Mickiewicz dba o jasność wyrażenia, tępi zwroty tchnące rusycyzmami, ale nie zwróci uwagi na właściwości wymowy ucznia, skoro sam tak mówi i pisze: mająć, nieć (= nieć), nazad, terez, zarez, uwięczone, ciągnęłem¹⁾. W Kownie toczy się walka o styl, widoczna w przekładach z Pindara, Horacego, Owidjusza, Schillera. Styl uczony, pseudoklasyczny ściiera się ze stylem rodzimym, domowym: w wierszu dla Onufrego Pietraszkiewicza (1819 r.) mamy: czoło ogniowłose, majowe ziem podłogi, tyrs bluszczogałęzi, moczcie piersi winnym deszczem, — a równocześnie: szabelkę bosą pochwyce, złotem kapiący pas suty, ważkie skoki, wzrokiem będę strzygł z ukosa, z wiatrem igra czuprynka, tartaćki i kontusze na podcięte zmienił płachty, itp. Przemowa do Ballad i Romansów napisana była tak, jak przystało na niedalekiego magistra filozofji — ale któżby po tak uczonym stylu mógł spodziewać się autora *Rybki* lub *Tukaja*? Urok ballad polegał właśnie na tym prostym, zaściankowym języku, o którym z poetą można było: »w podłej trawce, w dzikim lasku urosłeś, o, kwiatku luby!« Ten »pierwszy młodości pączek« miał w sobie jakiś dziwnie swojski zapach, na którym poznała się przedewszystkiem niższa warstwa społeczeństwa, która dobrze wiedziała, co to »miesiąc na młodziku«, co to »car ziele«, jaka to »straszna kwiatów władza, że go natychmiast *choroba wylamie*, kto tylko ściągnął do głębiny ramię«. Nie raził język ballad prostych czytelników, owszem nęcił ich jak swojaków: »U nas i wieczorynki, Z całej wsi chłopcy, dziewczki, Najweselsze zażyńki, Najhuczniejsze dosiewki«. Cały zbiorek to pachniąca równianka ojczystego kwiecia. Poeta jakby sam sobie przepowiedział: »Idę ja Niemnem, jak Niemen długi, Od wioseczki do wioseczki, Z borku do borku, z smugów na smugi, Śpiewając moje piosneczki. — Wszyscy się zbiegli, wszyscy słuchali«.

Jakoż tak było właśnie sto lat temu i dlatego rok ogłoszenia drukiem *Ballad i Romansów* stał się rokiem epokowym w dziejach literatury polskiej.

¹⁾ Ob. Zygm. Niklewski: Kajet ucznia Mickiewicza. Przyczynek do dziejów nauczania języka polskiego. Płock 1913.

W latach samotności kowieńskiej dokonał się cud przyjscia na świat dziwu niewidzianego przedtem u nas: z tej samej piersi młodzieńczej zabrzmiał rapsod rycerski, naśladowujący do złudzenia chrzest zbroi średniowiecznej, okrywającej niewiastę z wdzięków, Grażynę — i z tejże piersi rozległ się przejmujący nawskrós jęk zranionej duszy młodzieńczej, co przeszła i »rajskie pieszczoty« i »piekła męki«. Kiedy *Grażyna* cała stylizowana była świadomie w mowie Zygmuntownskiej, t. j. w języku trzech Zygmunatów (Zygm. Starego w dziele Strykowskiego, Zygmunta Augusta w Pieśniach Jana Kochanowskiego, Zygmunta III w przekładzie Piotra Kochanowskiego), w języku, znakomicie zharmonizowanym i głęboko, atawistycznie odczuty, — to obie części *Dziadów*, ogłoszone równocześnie z *Grażyną*, objawiały zupełną nowość nie tylko treści, ale przede wszystkim języka. Jak z pod zeszlórocznego, zbutwiałego liścia, wydobywa się pędem wiosennym zachwycająca, jaskrawa zieleń, tak w *Dziadach* wileńskich wydobyl się z powijaków literackich niedawnego *Mieszka* i *Kartofli* język już całkiem własny, język uczucia namiętnego, a zbolatego. W *Dziadach* przełamał Poeta sztywne konstrukcje Trembeckiego i wyzbywał się zwolna zwrotów elegancji pseudoklasycznej. Nie dokonał tego oczywiście odrazu; zbyt silne bowiem były jeszcze więzy upodobań młodzieńczych w języku i w stylu Trembeckiego. Zależało wreszcie Poezie na umyślnem przeciwstawianiu mowy dwu pokoleń: starszego w przemowach Księdza, młodszego w wybuchach lirycznych namiętnego Gustawa. Dlatego to mamy jeszcze w IV. części *Dziadów* motyw Księdza, że uroczystość ta »ciągnie początek z pogaństwa«, mamy uwagę melancholijną o łzie, że »czułość wylewa się u ołtarza Ludzkości«; mamy »przypomnianego szczęścia nektar boski«. Ale Ksiądz niewiele wogóle ma do powiedzenia w IV. części *Dziadów*; najwięcej mówi tam Gustaw; to też liryzm osobisty przenika jego wybuchy, rozrzewnienie przepaja i zmiękcza twardość zwrotów starych, gotowych, przejętych bądź z Trembeckiego, bądź z Felińskiego: »dusza ledwie uczucia swe ogarnie«, objawia »wyłamane z piersi kryształów klejnoty«; porównania są eteryczne, o jakich się dawniejszym poetom nie śniło: »bylibyśmy jak lotne tchnienia, co je rosa wiosennym zionie rankiem«.

Epitety nie są tylko chłodnym ornamentem, one malują, narzucają się wzrokowi i uczuciu: »O, gdybyśmy dzielące rozerwały chmury, Choć przed zgonem tęsknemi spotkali się pióry«. »Gorącą łez moich polewałem rzeką«; kroplista rosa; »między ciemnymi bielejąca drzewy stała« (jakaż na owe czasy nowość kontrastu dwu epitetów w bezpośrednim kontakcie!). Zaczyna się ce-

lowe i świadome indywidualizowanie stylu, odpowiednio do osób: instruktywnie przemawia Guślarz (w I. części), ludową pieśń nuci Chór Młodzieńców, inaczej wyraża się Dziecię, inaczej Starzec, inaczej Gustaw z I. części w Pieśni Strzelca, inaczej widmo Pana, inaczej Sowa, inaczej Zosia. Styl zaczyna być muzykalnym, gdy Zosia śpiewa *arję* i *recitativo*. Rytm i rymy naginają się do wewnętrznej melodji, grającej w duszy poety. Powstają niebywałe przedtem kombinacje; obok zwykłych *abab*, tworzą się nowe: *abacbc*, *abcba* itd.

Ale ilekroć ból serdeczny zatarga piersią, w poecie bierze górę prawda przeżycia ponad stylizacją artystyczną. *Upiór* jest takim dokumentem psychograficznym, całkiem wyjątkowym, gdzie poeta przemawia tak szczerze, że aż nie poetycznie; chodziło mu bowiem przede wszystkim o prawdę — bez względu na artystyczne jej ujęcie.

Kiedy indziej zależeć mu będzie na świadomem kontrastowaniu, skoro wprowadzi dialog Księdza z Gustawem. Rozmawia tam obrazowo pokolenie Dmochowskich i Osińskich z pokoleniem tych, co zrodzeni byli w niewoli, okuci w powiciu, pokolenie racjonalistów z pokoleniem zapaleńców. Ksiądz ze swego stanowiska całkiem słusznie zauważa wobec Gustawa, że się dziwnym *klębkiem* jego żalność *gmatwa*; dla ludzi starszego pokolenia nie mogło istotnie wówczas być nic dziwniejszego, jak taki np. psychologiczny *klębek* myśli i stylu: »w myślach jak na fali ustawna burza, zawieja, błysnie i zmierzchnie, mnóstwo się zarysów skleja, w jakieś *tworzycie ocali* (co za wyrazy! co za poczucie etymu w *ocali* = z zarysów skleja się tworzydło i staje się czemś *całem* dla siebie) i znowu pierzchnie«.

Cały ten ustęp należałoby tu przytoczyć; nie czynię tego dla braku miejsca; każdy odczyta sobie *Dziadów* część IV. ww. 608—629). Nikt przed rokiem 1823 podobnej *zawieci* stylowej u nas nie znajdzie, bo też nikt przed Mickiewiczem takiego przeżycia duchowego nie zaznał. Równocześnie zaś mistrz młodociany tak już pannał nad bogactwem mowy, że obok takiego »klębka dziwnego« swych uczuć i doznań, oddanych w galopie rytmów to przyspieszonych to powściągniętych — dawał, kiedy chciał, minjatury krajobrazów z Tuhanowiczowskiego parku, albo też realistyczne wspomnienia odwiedzin domu rodzicielskiego w Nowogródku.

Rozrost duszy genialnej przyniósł wówczas z sobą niebywały w poezji nasz-jej rozrost skali języka i stylu poetycznego. Nie było przykładu, aby równocześnie z tej samej głowy wyszły utwory tak sobie diametralnie przeciwstawne jak *Grażyna* i *Dziady*! Objasnić

to poniekąd można wyjątkowem harmonijnem współdziałaniem dwu władz jednej i tej samej duszy genialnej: rozumu, tworzącego świadomie stylowość *Grażyny* — i uczucia, falującego żywiołowo w IV części *Dziadów*.

II.

Mickiewicz wygnany do Rosji w końcu 1824 r. wywoził na obcą ziemię nieuchwytny dla celników Mikołajowskich olbrzymi skarb: język ojczysty w bogactwie nieprzeliczonem: od najstarszych zabytków mowy polskiej aż do gwary zaścianków nowogródzkich. Ten skarb miał pocie starczyć na lata całe wygnania, nie mógł oczywiście starczyć na całe życie. W tym skarbcu była przedziwna różnorodność: były tam dukaty Zygmuntofskie i talary XVII wieku, były złote polskie Stanisława Augusta i ciężkie platynowe ruble Katarzyny i Pawła, były wreszcie duże miedziaki, dawane w Nowogródku dzieciom na łakocie. Wszystko to, na przekór zwyczajom targowym, nie straciło wartości i miało swój obieg poetycki. Poeta dobrze wiedział, gdzie co leży w skarbczyku wędrowca i dobywał w miarę potrzeby to grosz, to dukat. Tak np. w monecie brzęczącej, srebrem polskiem z czasów Augusta III i Stanisława Augusta zapłacił swój *Popas w Upicie*, arcydziełko artystycznej rekonstrukcji czasów konfederackich. Tak, jako na powierzchni starego obrazu, jeżeli mogły rysy pierwiastkowe zostać, »w tych rysach jeszcze dawna przebija się postać«.

Niestety! *Popas w Upicie* był kaprysem chwili szczęśliwej; poeta nigdy już potem nie takiego nie napisał. W tym *Popasie* odsłonił tylko jakby jeden zakamarek skarbczyka swej nieprzebranej mowy. Czas biegł szybko, a kapitał na obczyźnie wyczerpywał się. Danaidy odeskie sporo pochłonęły: poeta rzucał w bezdeń światową dary swej uroczej pieśni, nieraz we łzach roztopioną duszę, — aż się opatrzył w porę, że »Nietylko *dźwięk* i *kolor*, aniołowie myśli, Lecz i pióro, roboczy niewolnik poety, Na cudzej ziemi nie zna praw dawnego pana«.

Wziął się do pracy nad przysporzeniem kapitału ojczystego. »W *Sonetach* można zabić pisarza« — mówił do Fr. Malewskiego, a miał na myśli trud ogromny przystosowania natłoku myśli do ściśle określonej liczby wierszy w sonecie. Tu się pokazała zawzięta robota cyzelerska polskiego Benvenuto Cellini, który lubował się w klejnotach słowa, w ich oprawie, w przymierzaniu i dobieraniu wyrazów, w ich zestawianiu: ich okrągłość dłonią czuje, ich ruch myślą odgaduje — już wtedy! Na *Sonetach* można było naocznie wykazać, że nikt nigdy u nas przedtem tak nie opracowywał, nie

rzeźbił poetyckiego wyrazu. Pióro, roboczy niewolnik poety, poczuło znowu mistrza nad sobą. Kto chce zdać sobie sprawę z tej rzeźby słowa, niech się przypatrzy trzem tekstom pierwszego sonetu Krymskiego, niech podziwia mocowanie się obrazu poetyckiego z »aniołami myśli«: dźwiękiem i kolorem. Jest tam jakaś przedziwna alchemja stylu *in statu nascenti*: w ogniu zawziętym pod ręką mistrza kłębią się wyrazy, łączą się epitety z rzeczownikami, odpadają niedość szlachetne połączenia, wydobywają się gwałtem coraz to silniejsze czasowniki, coraz to właściwsze, aż w końcu wychodzi z pod pióra rzeźbiarskiego arcydzieło minjatury, wspaniałe co do jasności myśli, blasku wyrażenia, spistości i zwięzłości strofy. Mało kto w sonetach dorównał potem Mickiewiczowi, nikt go nie prześcignął. Trud stylizowania nie poszedł na marne. Poeta zaprawił się na małej formie, ale nauczył się przytem, jak wielkim pomysłem utkać szatę królewskiego dostojenstwa. Zrozumiał już w 1826 roku, gdzie są granice materialne słowa, a w głębi przepaścistej swego ducha zobaczył niejedno, co opowiedzieć miał dopiero po śmierci — »bo w żyjących języku niema na to głosu«.

Wiadomo, jak puryści warszawscy rzucili się na język egzotyczny *Sonetów*, jak drwinkując doradzali, aby się wprzód po turecku nauczyć, nim się zrozumie język *Sonetów* i ich krymskie piękności. Lelewel, zaniepokojony krytykami, z Warszawy donosił o nich poecie. Ale Mickiewicz tak go uspokajał 7 sierpnia 1827 roku:

»Każdy prawie grzech gramatyczny popełniony z n a m y ś l e m; nie prędko chyba skruczę uczuję. Odwykłem od dźwięków mowy ojczyznej; *kołysa* i *klaska* miłsze dla mnie, aniżeli *-sze* i *-szcze*. Może się potem poprawię, ale dotąd muszę swojego ucha radzić się i jemu zaufać. Z czego zaś nigdy nie poprawię się, są to wolności składni, odmiany w następstwie czasów, gwałcące przepisy gramatyki francuskiej, bo Trembecki i Krasicki równie błędzą; chociaż dążenie terażniejsze poezji polskiej, ażeby śladem Francuzów postępując, jak najbliżej trzymać się prozy, wolnościom podobnym zagraża«.

W historii języka i stylu Mickiewicza odgrywa pobyt w Rosji rolę bardzo ważną. Nigdy potem nie będzie już Poeta miał dość czasu i ochoty pracować nad swym językiem i stylem. Pochłoną go trudy społeczne, zagadnienia narodowego bytu, takie same jak za czasów filomatycznych, tylko na szerszą i większą skalę w Paryżu i Rzymie. W Rosji Mikołajowskiej wygnaniec z Litwy odosobniony był i pozbawiony możliwości pracy społecznej. Wtedy to z konieczności cała energia ducha i myśli zwróciła się przedewszystkiem ku słowu, które do czasu musiało samo być czynem społecznym. Zahartowanie słowa stało się programem najbliższym; chodziło o wzbo-

gacenie własnego języka, którego mu nigdy na obczyźnie nie było dosyć. W rozmowie z Malewskim zauważył wtedy: »przodki kształcą język, to poeta znajdować musi, to na niego oddziaływa. Nim w Polsce język, jakim *Don Juan* pisany, ukształci się, długo czekać trzeba«. Słyszymy tu jakby westchnienie i tęsknotę do rozrostu, do spotężnienia mowy własnej. Poeta chciał skrócić sobie, a drugim przyspieszyć ten moment nadejścia poematu takiej swobody i wdzięku jak Byronowskie arcydzieło. Już za czasów kowieńskich w przekładach szukał wzmocnienia swego języka. W Rosji zaś zwrócił się jeszcze energiczniej i konsekwentnie ku tłumaczeniom z Dantego, Petrarcki, Byrona, Goethego, a nawet z antologii arabskiej w przekładzie francuskim.

Tłumacząc wybrane ustępy poetów obcych, mierzył na nich doniosłość i siłę własnego języka; mocował się niejako z obcą myślą i obcą mową. Przekonywał się nieraz, że wyrazowi Dantego, Petrarcki, lub Goethego sprostać nie mógł... Był to jakby fechtunek szabli polskiej ze szpadą włoską lub rapierem niemieckim. Wzmacniała się w tym fechtunku ręka, zaostrzał się wzrok, rozszerzał się zakres pojęć, jawiła się możliwość wyrażenia w mowie ojczystej nowych piękności, przedtem nieznanych polskiemu stylowi. Pozostaje to jeszcze do zbadania i obliczenia, ile piękna włoskiego czy angielskiego z przekładów Petrarcki lub Byrona wyszło potem na pożytek *Wallenroda* albo III-ej części *Dziadów*, ile muzyka słowa obcego oddziaływała na harmonję rytmów Mickiewiczowskich. (»Ten wzrok, ten uśmiech, ten majestat czoła, ten głos wdzięczny ileż razy...« »Tu niegdyś wietrzyk pośród majowego lasku...« »Powiewna bluszcza szata Boskie kształty oplata...«) W urywkach przekładów ujawniła się równocześnie czuła wrażliwość Mickiewicza na piękno obcego arcydzieła i rodzima odporność, która nie podda się biernie bądź wyrazowi bądź obrazowi cudzemu, ale go przepoi własnem techniem lub nachyli ku własnej wyobraźni.

O wielkiej czułości na powierzchnię wyrazów (»ich okrągłość dłonią czuję«), o czujnej dbałości na czystość pochodzenia słowa świadczy list do nieznanego rodaka pisany w Petersburgu (25. I. 1828 r.), a zawierający ważne uwagi o walorach językowych w poezji. Z listu tego, dla braku miejsca, najważniejsze tylko zdania przytoczę. Zapewne przy pisaniu tych uwag przypomniaty się Mickiewiczowi recenzyjki filomatyczne drobnych utworów Czeczota i Pietraszkiewicza z przed lat dziesięciu. Mickiewicz oceniał w Petersburgu nieznaną wierszyk polski, w którym »znajdywał piękne myśli»: »*Zagubne wiry*, epitet najprzód niepolski, bo trzeba mówić *zguźne*, które jest lepsze, bo krótsze, a w poezji między dwoma

wyrazami równego znaczenia i mocy, prawie matematycznie powiedzieć można, że krótszy jest lepszy. — *Zgubny* tu nie bardzo potrzebny i nie powiększa idei *wiru*. — *Pod samą falą* jest nowe i prześliczne. *Wnętrze łona* wyrażenie niedelikatne i twarde; koniecznie tu trzeba położyć *serce* lub *duszę*. *Pożerczy* płomień, epitet dość pospolity. W ogólności, wiele epitetów, jeśli niezbyt wyborynych, nadają mowie ciężkość i wymus. — ...Kończąc uwagą, czyby nie można całego wiersza ścisnąć na jedynastozgłoskowy: toby mu dodało mocy.

Daruj surowość może zbytnią krytyki; styl jest częścią ważną i tylko **trudem** się nabywa!¹...

Mickiewicz, tak wiele wymagający w poezji od siebie i od drugich, w prozie nie uczonej, nie przeznaczonej do druku (np. w listach poufnych) pisze niedbale, tak jak mówi; po kilku latach pobytu w Moskwie i Petersburgu nasłuchiwał się niemało rusycyzmów od Polaków »korzennych« i ulegał łatwo gwarze kolonji tamtejszej. Gdyby nie autografy listów do Daszkiewicza z roku 1828, niktby nie dał wiary, że z pod tego samego pióra mogła wypłynąć *Pieśń Wajdeloty* lub *Farys*, a równocześnie rażące rusycyzmy¹). Całkiem zaś inaczej brzmieć będzie styl odezwy do krytyków i recenzentów warszawskich, uwagi o Fr. Karpińskim, lub recenzja dzieła Szafarzyka. Nie powinno się zatem, ani wówczas, ani potem mówić o stylu Mickiewicza, tylko o różnych jego stylach, zależących od tego, co Mickiewicz pisze, dla kogo pisze, do kogo pisze i o czym pisze!

Wszak nie zawsze był on tylko poetą, owszem trzeba zauważyć, że był nim stosunkowo krótko, zliczywszy razem lata twórcze, zaledwie lat kilka. Poza temi latami błogosławionemi twórczości poetyckiej, był to zawsze działacz społeczny (jak dziś mówią: »społecznik«): od roku 1817 organizator Filomatów, potem nauczyciel w Kownie, Lozannie i Paryżu, współtwórca i współdziałacz w Domku Jańskiego, na emigracji pisarz historii polskiej, współredaktor *Pielgrzymy Polskiego* i *Trybuny Ludów*, twórca Legjonu polskiego we Włoszech, pisarz mnóstwa artykułów literackich, politycznych, religijnych i historycznych. W tych pismach *prozą*, która nieraz była najwznioślejszą poezją, jakkolwiek obywatela się bez rymów i rytmów, Mickiewicz rozporządzał tylu stylami, że chcieć je tu kolejno charakteryzować i wyliczać, znaczyłoby pisać obszerną rozprawę, o co tu wcale nie chodzi i na co tu niema miejsca. Wystarczy

¹) »korektę trzymam na dzień kilka razy«, »nie chcę zajmować się« (zanimat'sa, mieć stałe zajęcie), »nie już« (nieużeli), itp.

bodaj oznaczenie rozległości przedmiotu i zwrócenie uwagi na główne znamiona głównych stylów Mickiewicza.

III.

Wyjazd z Rosji wyzwalał twórcę *Wallenroda* z krępujących go więzów despotyzmu. Odżył duchowo w Rzymie. W latach podróży, poczynając od 1825 r., stale towarzyszyła mu Biblia, której komentatorem niepospolitym był mityk, »guślarz« Oleszkiewicz.

Ciągłe rozczytywanie się w Biblii, pomijając nawet stronę ideową, musiało się odbić w umyśle i w pamięci tak wrażliwej i czułej, jaką była pamięć Poety. Jakoż zamiar »napisania czegoś w stylu biblijnym« tkwił w pocie już przed rokiem 1830, jak świadczy W. Cybulski w wspomnieniach berlińskich z r. 1829. Ale od zamiaru do wykonania była u Mickiewicza zawsze długa droga. Dopiero rewolucja nasza listopadowa przechyliła szalę zamiaru dawnego i obarczyła tę szalę brzemieniem treści ważkiej. Nim to nastąpiło, poeta w Rzymie przechodził wielkie przesilenie religijne, a równocześnie poczuł na obczyźnie głód słowa polskiego, opatrzył się, że w skarbcu wędrowca od r. 1824 przebrało się sporo zapasu rodzimego. I w liście do Fr. Malewskiego, który — rzecz charakterystyczna — miał jakby monopol zwierzeń językowo-stylowych Poety — tak się spowiadał Mickiewicz:

»Wielką dla mnie pociechą przyjazd Henryka Rzewuskiego. On tradycjami, anegdotami, szlacheckim stylem, świeżo ze wsi wziętym, ożywił mnie. Czuję, niestety, słuchając jego polszczyzny, jak wiele tracę przez niedostatek książek, a co gorsza, rozmowy polskiej od lat tyłu. Jakbym chciał wszystkich języków zapamiętać, książki obce na czas zarzucić i zamknąć się na *rekolekcje* w jakiej bibliotece naszej«. (Z Rzymu, 20 listopada 1830 r.).

Jakżeż to wzruszające i pouczające zeznanie! Jeżeli tak pisał twórca *Sonetów*, *Wallenroda* i *Farysa*, to jak dopiero my dzisiaj, zwykli zjadacze chleba polskiego, powinniśmy pracować nad sobą, i jakie odbywać coroczne *rekolekcje*! Rzewuski nie mógł oczywiście nasycić zgłodniałego Mickiewicza. Autor *Pamiętek Soplicy* wtedy jeszcze nie drukowanych, ale na oczekaniu opowiadanych pocie, dawał tylko jakby stylowe *hors d'oeuvre* dla zaostrenia apetytu. Właściwa biestiada stylu wiejskiego, szlacheckiego, zaczęła się dopiero w Wielkopolsce w drugiej połowie 1831 roku w czasie przebywania po dworach wiejskich w Łukowie, Horyni itd., kiedy to w dodatku spotkanie po tyłu latach z bratem starszym Franciszkiem i emigrantami z Litwy, przyniosło żywe dźwięki ukochanej nade-

wszystko mowy nowogródzkiej! Wówczas to wzbogaca się na nowo skarbiec językowy Poety, rozrasta się skala polszczyzny od kresów po kresy, boć przecie inaczej brzmią słowa Wielkopolanina, Garczyńskiego od słów Franciszka Mickiewicza, Odyńca lub Domeyki. Na tak rozległych krosnach jakże swobodniej dziergać nici z przebogatego pasma wszechpolskiego. Toć nie dziwota, że po tem dotknięciu anteuszowem ziemi polskiej przyrasta w czwórnasób sił mistrzowi, że natchnienie leje się nań ulewą, że poczuł jakoby się »bania z poezją nad nim rozbiła« — że tworzy bez wytchnienia trzecią część *Dziadów*, tłumaczy kongenjalnie *Giaura*, pisze biblijnie *Księgi Narodu* i *Pielgrzymstwa Polskiego*, to znowu: *Uciezkę*, *Nocleg*, *Śmierć Pułkownika* i t. d., a jakąż w tem wszystkiem różnaitość stylów, i jak one genialnie dostosowane do treści, jak pod względem języka odległe od siebie!

Ta różnaitość formy nie przyszła oczywiście tak sobie — z powietrza. Mickiewicz usilnie zaprzął się do pracy nad językiem i w Wielkopolsce wznowił dawne filomatyczne studia językowe. Na nowo zaczął rozczytywać się w — słowniku Lindego! Mówimy: *na nowo*, skoro już za czasów uniwersyteckich z zamiłowaniem rozczytywał się w Lindem i ostrzył na nim swą, niebylejaką, pamięć. Świadczy znowu Fr. Malewski w swych zapiskach o Mickiewiczu.

»Pamięć. Cytaty w Lindem z *Iljady* (Dmochowskiego), z *Tassa* (Piotra Kochanowskiego), powiedzieć, gdzie każda była użyta, skąd wzięta?»

Oczywiście był to popis pamięci nadzwyczajnej, ale zarazem dowód zamiłowania w słownikarstwie, jakby w spichlerzu nieprzebranym polszczyzny, dawnych stuleci i współczesnej. Otóż to zamiłowanie odżyło na ziemi wielkopolskiej, w Horyni u Taczanowskich. Zasmakował tam w Lindem poeta, a kiedy potem musiał Poznańskie opuścić i przenieść się do Drezna, jeszcze stamtąd prosił o słownik Lindego; prawie że w przededniu pisania III-ej części *Dziadów* pisał poeta w marcu 1832 do Taczanowskiego: »Czybyś Pan nie mógł przysłać nam przez jaką okazję na kilka miesięcy dykcjonarza Lindego?« Taczanowski uprzejmie pożyczył Lindego, ale z »kilku miesięcy« zrobił się potem rok cały. Jeszcze z Paryża w końcu stycznia 1833 r. Mickiewicz zaklinał Odyńca, aby odesłał słownik do Horyni, »bo Taczanowski strasznie gniewa się za Lindego«. A potem jeszcze 20 kwietnia t. r. i 23 maja zapytywał Mickiewicz, czy »Lindego w Poznańskie odesłano; bardzo mi to cięży na karku«. Pokazało się, że to Stefan Garczyński tak przetrzymywał Lindego, aż go wreszcie w maju 1833 roku Taczanowskiemu odesłał. Garczyński często używający wyrazów niezwykłych,

bronił się przed zarzutami Mickiewicza, przytaczając Lindego. (Koresp. t. III, 172).

Mickiewicz był w owych latach (1832—1834) u zenitu rozrostu duchowego. Pobyt w Wielkopolsce ożywił go, rozruszył w nim wszystkie pokłady i warstwy zasobów duchowych, poczynając od najdawniejszych, domowych, zaściankowych, pod wpływem rozmów z bratem Franciszkiem aż do najświeższych, rzymskich i porewolucyjnych w dyskusjach z X. Chołoniewskim i Garczyńskim, a potem z Lelewelem i z tyłu, tyłu emigrantami. Był u zenitu swych natchnień, z których obejmował »wszystkie przeszłe i przyszłe pokolenia«, »zbrojny całą myśli władzą«, a na usługi tej myśli zbrojny całą potęgą mowy ojczystej, którą opanował i przeniknął jak nikt przed nim. Któż bowiem przed nim potrafił myśli potężne tak »wcielić w słowa«, -kto miał siłę i prawo twierdzić, że »w tonów milijonie każdy ton ja dobyteł, wiem o każdym tonie«, »a każdy dźwięk ten razem gra i płonie«, »mam go w uchu, mam go w oku«. Gdzież to przedtem w mowie polskiej słowa »toczą się, grają i świecą«, a twórca — »ich wdziękami się lubuje, ich okrągłość *dłonią czuje*, ich *ruch* myślą odgaduje?!« Czyż to nie najwspanialszy hymn na cześć mowy polskiej, wyśpiewany przez tego, co kochał swe dzieci wieszczę i tchnął w nie wiekiustą »siłę, dzielność«, wiekiustą nieśmiertelność. Zaprawdę, mógł on powołać się na świadectwo Boga, że »mowy nie umorzył«.

Kiedy w trzeciej części *Dziadów* objawił wszystko, do czego ta święta mowa zdolna jest w zakresie najwyższych, niebiańskich wzlotów i zachwyków, kiedy tam objął »wszystkie promienie jej ducha« (od Widzenia X. Piotra i Widzenia Ewy — aż do opowiadania Sobolewskiego, Adolfa Januszkiewicza, Przeglądu Wojska i Oleszkiewicza) to cóż mu jeszcze pozostawało? W *Dziadach* jak duch wziął pióra, wyleciał z planet i gwiazd kołowrotu, tam doszedł, gdzie graniczą Stwórca i natura. Ale ten lot podniebny nie ukoił tęsknoty za ziemią rodzinną: »w ojczyźnie serce me zostało«. Ojczyźnie spłacić chciał dług serdeczny, chciał ją dźwignąć w nie-szczęściu, chciał ją uszczęśliwić, chciał ją jak pieśń żywą stworzyć, pieśń radosną — i stworzył arcydzieło, będąc »na ziemi sercem z wielkim ludem zbratan«. Duszą swą całą w ojczyznę wcielony, wyraził się jak mógł najgodniej, »jak przyjaciel, kochanek, mąż, żonek, jak ojciec... Napisał »Pana Tadeusza«, i arcydziełem tem objął niepodzielnie »rząd dusz«, o który wołał w Improwizacji.

Wiemy dziś dobrze, czem był ten arcyepoemat dla narodu przez całe (niemal stulecie, w którym oddychaliśmy więziennem powietrzem — wiemy także, czem *Pan Tadeusz* był dla samego poety:

koniecznością duchową, uzdrowieniem, pokrzepieniem utęsknionej duszy. Ale może jeszcze za mało zdaliśmy sobie sprawę, z jakiego to spiżu ulany ten olbrzymi pomnik mowy ojczystej. Jeżeli nawet Polak tej miary, co Z. Krasiński, zwolna tylko, latami dorastał do zrozumienia wielkości *Pana Tadeusza*, to mamy w tem dowód, że był to arcytwór, którego siła przemożna, wewnętrzna, rosła z pokolenia w pokolenie na pokrzepienie w ciężkich, cięższych i najcięższych czasach. Nie tu jednak miejsce rozwodzić się nad tem. Możemy tylko parę słów poświęcić językowi i stylowi *Pana Tadeusza*.

Styl *Pana Tadeusza* wobec *Dziadów* drezdeńskich, to *mutatis mutandis* takie samo dziwo, jak styl *Grażyny* wobec IV. części *Dziadów*. Nowy dowód, ile to stylów mieściło się w nieprzebranym skarbcu mowy Mickiewiczowskiej. Język *Pana Tadeusza* jest jakby stopieniem (aljażem), zlewem wszystkich dotychczasowych sposobów wyrażania się, poczynając od czasów nowogródzkiej palestry ojcowskiej i gwary Zaosia czy Tuhanowicz — aż do precyzji opisów *Petersburga* lub *Przeglądu Wojska*. Rzecz jasna, że skoro szło o lata 1811—1812, o kraj lat dziecinnych, więc przeważa w tym aljażu językowym mowa ówczesna nowogródzka, najmilsza sercu poety. Pełno zatem jest w *Panu Tadeuszu* — jakby powiedział Słowacki — »niegramatycznościów«, *zamieszków* i dziwnej odmiany rzeczowników: *chartu, chłopcowi, szlachcicu, stoła*; pełno zwrotów prawniczych palestry ówczesnej: *salarium, arbiter, fundum, aplauz, intromisja, egzulować, gravis notae maculae, pendebat, omen, preopinant, deprekować, obdukcja* (V, 634) itd., itd.; pełno wyrazów wówczas żywych, dziś zamarłych, jak: *postanowienie* (= ożenienie), *sklut* (toporek ciesielski), *kiereja, podziem, brak* (= wybór), *druzgi, kotuch, skowroda, wniosek* (= wiano), *kontuz, tempy kontrpunktów, tercetów, jeneralność*; pełno gwarowych powiedzeń: *światły* (jasny), *omusknał, mleł, pleła, rozjęto, umurzany, nie przybrał się* (V, 598), *rozstrycha się, białek oka, wysterka, zrucieć* itp.

Wymowa oczywiście taka jak u Franciszka Mickiewicza: *roża* (w *Dziadach* i w *P. Tadeuszu*), *małeka, złączył* rymuje z *kączył, paniękę* z *rękę* itp. W składni będą zwroty wówczas w powszechnym obiegu np. *od* *Telimeny łajana, od* *żydów klóte, zmyślony od* *poetów*, *podobą* *Tadeuszka, tę paniękę* *podobalem, wiem ja loch, wiem skrzynię, Niesiołowskiemu* *borsuk kosztował...*, *czatował po* *głosie, u mnie* *jest rozum szlachecki*, itd, itd. — Tak się rzecz ma z językiem *mówionym*, charakteryzującym przemowy Gerwazego, Bartka, Wojskiego... Inna sprawa z opisami krajobrazów, gdzie poeta od siebie daje »dźwięk i kolor«, gdzie maluje jednym pociągnięciem

»w szmaragdzie bujnych traw, na *krwawnikowym* szalu«; kiedy to oczyma tęsknoty widział na paryskim bruku, jak »srebrzył się mech *sinobrody*, zlany *granatem* czarnej, zgniecionej jagody, a tam się *czervieniły wrzosiste* pagórki«. Gdy trzeba, dźwięk staje na usługi »jękiem, szumami, wyciem, łoskotami, gromem« (co za następstwo: *e, u, a, i, y, o!*) Onomatopoja wyrazów tworzy poprostu dziwy fenomenalne: »deszcz ciszej szumi« »drzewa szumią około domu i *sze-mrze* ulewa — albo: wicher »ogromną swą *trąbą* otrębuje *burze*«, lub też wichry »*krążą* po stawach, *mącą* do dna wody w *stawach*«, gdzie przewaga nosówek i *a*, powtórzenie *stawach*, daje równocześnie wrażenie przestrzeni wodnej i zamętu na niej.

Dokładne przestudjowanie pod względem językowym autografu *Pana Tadeusza* pozwala wnikać w tajniki kunsztu poetyckiego, podziwiać samopoczucie wyboru i doboru słowa najwłaściwszego. Czuwa mistrz nad sobą, głos i język trzyma, wiedząc, jak często »język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie«, »a słowa myśl pochłona!« Autografy utworów Mickiewicza dostarczyć powinny miłośnikom polszczyzny wielu pouczających wskazówek; za mało dotychczas korzystano z poprawek, uwidocznionych w autografach. Wszak jeżeli mistrz taki sam siebie poprawia, to chyba i niemistrze, a zwłaszcza grafomany, mogą się bardzo wiele z takich przeróbek nauczyć.

W czasie pisania *Pana Tadeusza* Mickiewicz znalazł jeszcze dość czasu, aby wygładzać poezje Garczyńskiego, których był wydawcą i korektorem. Otóż bardzo ciekawe i ważne są rękopisy Garczyńskiego, pełne poprawek Mickiewicza¹⁾. Można tam przypatrzeć się, jak nieraz nieznaczną zmianą wyrazu mistrz dodaje blasku i mocy myślom przyjaciela. Ale nie mamy tu miejsca na przytaczanie przykładów zadziwiających. Po Garczyńskim przyszła kolej na Kajsiewicza, którego *Sonet*y Mickiewicz cenił, ale usterkom stylowym nie przepuścił; a gdy Kajsiewicz do dalszej twórczości się rwał koniecznie, Mickiewicz rękopisy młodzieńca przejrzał i taki sąd o nich wydał: »w stylu jest walka między formą dawną, dykcją starą i razem między stylem twoim własnym, którym twoje opinie, albo zdania i obrazy kreślisz« (31. X. 1835). Ileż w tem spostrzeżeniu jest własnego doświadczenia!

Musimy zdążyć do końca tych uwag, które rozrosły się ponad zamiar pierwotny. Krótko już tylko napomknąć chcemy jeszcze o takich przeciwieństwach stylowych, jak np. *Historja Polska* z lat

¹⁾ Tad. Pini, Mickiewicz jako wydawca Poezji Garczyńskiego, Lwów 1898. (Odb. z Pamiętn. Tow. im. Mickiewicza, Rocznik VI, str. 435—480).

1835—1838, niedokończona — a *Bajki* Mickiewicza, pisane od czasów wileńskich aż po sam niemal koniec życia w rzadkich chwilach złotego, niezrównanego humoru. Cóż to za kontrasty stylowe! Znowu trudno pojąć, jak z jednej głowy tak biegunowo odległe style wyjść mogły. Co do stylu kronikarskiego, zwięzłego *Historji Polskiej* podałem już uwagi me w monografji (t. II. str. 251). *Bajki* zaś godne są podziwu nie tyle ze względu na treść (często zapożyczoną), ile właśnie i przede wszystkim ze względu na język. Poeta odślania tu najpoufniejszą, najmilszą stronę swej indywidualności: dowcip swojski, którym tak chwycił za serce filomatów i filaretów, przyjaciół Moskali i emigrantów. Poczynając od najdawniejszej bajki, na autografie *Grażyny* wpisanej: *Pies i Wilk* — aż do emigracyjnej *Królowny Lali i Króla Bobo* — jakież tam bogactwo humoru szczeropolskiego, tryskającego w wyrazach niezwykłych, często na poczekaniu *ad hoc* utworzonych. A rymy, — co za rymy nieoczekiwane: »Bory i nory oddawszy czartu i łajdackich po polu wyrzekłszy się świstań — idź między ludzi i na służbę przystań!«

Nowotwory: *baraństwo* (tudzież stan ośli), *broniec*, stanu *bydlego*, stanę na łapy *dębkiem*, *dłabić*, *dwój duch* (w jednym cieiele), do kukań zazul i krakań gawronich, dzieciątek, *samobojem* skończyć, żaba z pod nóg *szusła*, koza *rzezka* czołem, wilk odezwał się jak mógł *najkoziej*, *chochołskorodzie*, *wszechżabstwo*, dla zachętu krętu wężu, *obuszczak* zarwał trawy, *korzennik* (épicier), *utrzeniczony* (chaussé), *urękawiczniony* (ganté), *dęga*, z rąk zlazła pobiała, sępi się kapelusz. — Trzeba pamiętać, że na emigracji Mickiewicz najchętniej otaczał się wychodźcami z okolic nowogrodzkich i w gawędach z nimi odświeżał sobie ciągle zapas wyrażen gwarowych, od dziecka zapamiętanych.

Emigracja nasza z r. 1831 liczyła w swem gronie sporo ludzi uczonych, nie dających zarzewieć wiedzy, w Polsce nabytej i starannie pielęgnowanej w miarę możności. Dość przypomnieć nazwiska Lelewela, J. U. Niemcewicza, Karola Sienkiewicza, K. Lachaszczyrmy, Stef. Witwickiego, Stan. Ropelewskiego, Jul. Szotarskiego, Feliksa Michałowskiego, L. Niedźwieckiego, Leon. Chodźki, Aleks. Chodźki i innych.

Słownikarstwo nęciło ze względów praktycznych. Ropelewski zasłużył się doskonałym Słownikiem francusko-polskim w trzech tomach. »Okolo roku 1844 — zanotował Wrotnowski — zabierało się w Paryżu między nami na robotę słownika polskiego, który miał być skróceniem Lindego z potrzebnymi zmianami i dodatkami. Przedsiębiorca nakładu Eust. Januskiewicz zasięgał w tem rady Adama Mickiewicza; ten po jednej rozmowie ze mną, jakby

należało traktować wyrazy, przesłał Januszkiewiczowi dorywczo skreśloną próbkę. Był to artykuł o wyrazie *cnota* (ogłoszony potem w wydaniu paryskim Pism Mickiewicza, a także w wydaniu mojem w tomie VII, str. 167—9). Była to próba, jakby należało dawać historję danego wyrazu w zamierzonym słowniku emigracyjnym. Według pierwotnego tekstu, znanego Wrotnowskiemu, a niedrukowanego jeszcze (nieco odmiennego od znanego z wydań) Mickiewicz taki przyjmował schemat w objaśnieniu wyrazu:

1. Źródłostów, 2. Znaczenie głó w ne. 3. Dzieje wyrazu. 4. Znaczenie szczegó łowe. — W artykule o *cnocie* zwraca dziś uwagę naszą, a zarazem podziw, ogromne czytanie Mickiewicza i pamięć fenomenalna, boć to, jak zapewnia Wrotnowski »dorywczo skreślona próbka«.

Z pisarzy przytoczył tam Mickiewicz: Reja, Jana Kochanowskiego, Budnego, Piotra Kochanowskiego, Paska, Naruszewicza, Krasickiego, Trembeckiego, Karpińskiego, Niemcewicza, Węgierskiego, Kilińskiego (pamiętniki), Chodkiewicza. Jakiego trzeba było objęcia na przestrzeni wieków polszczyzny, aby móc twierdzić: »Wyraz ten jest właściwie i wyłącznie polski, wśród innych narzeczy sławiańskich wyosobniony, s ciągiem życia polskiego narodowe znaczenia swoje rozszerzał lub ścieśniał. Wyraz ten nie znajduje się w żadnej pieśni gminnej — jest (pisarski) piśmienny«. Do końca życia Mickiewicz dbał o język polski i czuwał nad wydawnictwami nowszemi zabytków językowych. Kiedy 6-go kwietnia 1853 r. otrzymał z Polski dziewiąty zeszyt Maciejowskiego »Piśmiennictwa Polskiego« (Dodatki, str. 73—99), zgorzony był objaśnieniami i uwagami wydawcy. Skrytykował je bezlitośnie (ob. t. VII mego wydania, str. 176—183), podał jak, zdaniem jego, teksty wydane przez Maciejowskiego czytać i rozumieć — przyznał wydawcy niezmierną pracowitość i czytanie, ale zarzucił Maciejowskiemu, że »lud zna tylko z książek«, a tymczasem »chcąc mówić o duchu ludu, należy z nim zetknąć się w życiu«.

Stanęliśmy u kresu, dalecy jednak od t. zw. »wyczerpania« kwestji języka i stylów Mickiewicza. Pora zabrać się do słownika Mickiewiczowskiego, do szczegółowego rozpatrzenia jego składni w jej ewolucyjnym przebiegu. A potem kiedyś będzie można mówić, już na gruntownej podstawie o językach i stylach Mickiewicza.

Kto dłuższy czas przebył nad brzegiem morza, ten wie z doświadczenia, że o jakimś jednym stylu morza nie powinno być mowy. To samo morze inne jest w przyptywie, inne w odpływie; w swej zupełnej ciszy przedstawia nieruchomą tafłę bezmiaru wod-

nego, to znowu w czas wichrów i burzy »wzdyma się, płaszczy, czerni się i błyska, otchłanie ryje i w górę się ciska, powietrze ciemni chmurami mokremi i spada gradem...«

Żywioł to wszechpotężny, urągający wszelkim określeniom.

Takiem morzem dla nas, niezgłębionem w swych przejawach —
mowa Mickiewicza.

Józef Kallenbach.

<http://rcin.org.pl>

F

82.796