

# ZESZYTY JAGIELLOŃSKIE

PISMO UCZNIÓW, NAUCZYCIELI I PRZYJACIÓŁ  
LO im. KRÓLA WŁADYSŁAWA JAGIEŁŁY W PŁOCKU  
NR 87 PAŹDZIERNIK 2013, PISMO UKAZUJE SIĘ OD ROKU 2000

---

Międzyszkolny Klub Myśli Polskiej w Liceum im. Wł. Jagiełły  
MŁODZIEŻOWY DOM KULTURY IM. KRÓLA MACIUSIA I  
*GŁOŚNE CZYTANIE NOCĄ: 26 września 2013 roku*



***Konrad Górski***

*Urodzeni w niewoli - dzieciom Niepodległej  
Polscy historycy literatury - część XVII*

# Państwo Elżbieta i Tomasz Zbrzezni oraz Wiesław Kopeć

## Międzyszkolny Klub Myśli Polskiej

w Liceum Ogólnokształcącym im. Władysława Jagiełły  
Młodzieżowy Dom Kultury im. Króla Maciusia I

zapraszają nauczycieli, uczniów plockich szkół ponadgimnazjalnych, pracowników administracji oświatowej, ludzi kultury i wszystkich zainteresowanych do udziału w wielkim eksperymencie dydaktycznym pod nazwą

## Urodzeni w niewoli – dzieciom Niepodległej POLSCY HISTORYCY LITERATURY

### Opis eksperymentu:

1. Zostanie zorganizowanych kilkanaście seansów „Głośniego czytania nocą” pod wspólnym tytułem **POLSCY HISTORYCY LITERATURY**.
2. Spotkania odbędą się w okresie od października 2009 roku do stycznia 2012 roku lub dłużej. Intencją jest, ażeby uczeń rozpoczynający naukę w liceum we wrześniu 2009 roku, mógł w czasie 5 kolejnych semestrów uczestniczyć w całym cyklu.
3. Tym wyróżnionym spotkaniom „Głośniego czytania nocą” będzie patronowało hasło-idea: **URODZENI W NIEWOLI - DZIECIOM NIEPODLEGŁEJ**.
4. Czytać będziemy **gigantów polskiej historii literatury urodzonych przed umowną datą 11 listopada 1918 roku, to znaczy tych uczonych, którzy całkowicie zostali ukształtowani jeszcze pod zaborami lub w dwudziestoleciu międzywojennym**.
5. Seanse trwające 2 x 45 minut "czystego czytania" kończone będą 45-minutową dyskusją z intencją przeniesienia jej dalszego ciągu na zajęcia szkolne.
6. Teksty czytane w MDK-u będą się ukazywały w **Zeszytach Jagiellońskich** i będą stanowiły rosnący systematycznie **INTERNETOWY RETRO-PODRĘCZNIK DO JĘZYKA POLSKIEGO** ([http://www.jagiellonka.plock.pl/gazetka/zj\\_nrxx.pdf](http://www.jagiellonka.plock.pl/gazetka/zj_nrxx.pdf)).

### Komentarz:

Podjmiemy próbę oddziaływania na współczesnego ucznia tekstami napisanymi przez ludzi o zupełnie innej wrażliwości narodowej i literackiej, żyjących w zupełnie innych warunkach społeczno-politycznych. Jednocześnie tekstami o wyjątkowej wartości. Niezależnie od oficjalnego nurtu szkoły zmierzającego do maturalnego „testu na punkty” podejmiemy próbę zrobienia tego, co zawsze w Polsce było celem edukacji polonistycznej, a obecnie przestało być ważne.

Zeszyty Jagiellońskie. Pismo Uczniów, Nauczycieli i Przyjaciół Liceum Ogólnokształcącego im. Króla Władysława Jagiełły w Płocku

Redakcja: ul. 3 Maja 4, 09 – 402 Płock; <http://www.jagiellonka.plock.pl>; (024) 364-59-20

[lwjszkola@jagiellonka.plock.pl](mailto:lwjszkola@jagiellonka.plock.pl);

Opiekun merytoryczny projektu: Tomasz Zbrzezny. Opiekun zespołu: Wiesław Kopeć, [wkopec1@wp.pl](mailto:wkopec1@wp.pl)

Zespół redakcyjny: członkowie Międzyszkolnego Klubu Myśli Polskiej.

# Konrad Górski (1895-1990)

- historyk i teoretyk literatury, tekstolog, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, Wileńskiego i Toruńskiego

Wybitny polski historyk i teoretyk literatury, 1895-1990; wykładowca i profesor Uniwersytetów: Warszawskiego, Stefana Batorego w Wilnie i Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Wybrane publikacje: *Mickiewicz jako historyk i krytyk czeskiej literatury* (1926), *Grzegorz-Paweł: monografia z dziejów polskiej literatury arjańskiej XVI wieku* (1927), *Historia literatury polskiej do r. 1863* (1932), *Nacjonalizm a katolicyzm* (1934), *François Mauriac: studium literackie* (1935), *Dążenia utopistów a chrześcijański realizm* (1937), *Literatura a prądy umysłowe: studia i artykuły literackie* (1938), *Literatura polska. Cz. 1, Historia literatury i języka polskiego dla I kl. liceów ogólnokształcących* (1938), *Literatura polska. Cz. 2, Wypisy z literatury polskiej i powszechnej dla I kl. liceów ogólnokształcących* (1938), *Divide et impera* (1944, 1995), *Juliusz Słowacki jako poeta aluzji literackiej* (1959), *Mickiewicz: artyzm i język* (1977), *Mickiewicz - Leleweł* (1986), *Mickiewicz - Towiański* (1986), *Adam Mickiewicz* (1989), *Literatura i katolicyzm* (2004).

Z Wikipedii: Konrad Górski w 1913 roku ukończył Prywatne Gimnazjum Górskiego w Warszawie (jego nauczycielem był m.in. Marian Massonius) i zdał maturę w V Gimnazjum Państwowym w Warszawie. W latach 1913-1915 studiował prawo na Uniwersytecie w Dorpacie, równocześnie udzielając korepetycji oraz studiując indywidualnie historię filozofii greckiej pod kierunkiem Mariana Massoniusa. W latach 1915-17 pracował jako nauczyciel domowy na granicy Żmudzi i Kurlandii.

W 1918 roku podjął studia w zakresie filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. W 1921 roku przedstawił pracę zatytułowaną *Ewolucja stosunku Mickiewicza do racjonalizmu i wieku oświecenia w latach młodzieńczych*. Promotorem pracy był Józef Ujejski, ale ze względu na jego wyjazd rozprawa faktycznie sprawdzana była przez Bronisława Gubrynowicza oraz Zygmunta Łempickiego. W 1953 roku na podstawie tej samej pracy, wydanej pod tytułem *Pogląd na świat młodego Mickiewicza*, Centralna Komisja Kwalifikacyjna (CKK) przyznała mu stopień doktora nauk filologicznych.

W 1920 roku przez cztery miesiące służył w wojsku - w 201. ochotniczym pułku artylerii polowej.

W latach 1922-1923 studiował bohemistykę na Uniwersytecie Karola w Pradze, równocześnie prowadząc tam lektorat z języka polskiego. Po powrocie z Pragi został nauczycielem języka polskiego w szkole dla dziewcząt, prowadzonej przez Jadwigę Kowalczykówną i Jadwigę Jawurkówną ("Szkoła na Wiejskiej"). Pracował w niej w latach 1923-1934[1].

W 1929 roku uzyskał habilitację na podstawie rozprawy *Grzegorz Paweł z Brzezin: monografia z dziejów polskiej literatury arjańskiej XVI wieku* i objął stanowisko docenta na Uniwersytecie Warszawskim. W 1934 roku otrzymał stanowisko profesora nadzwyczajnego historii literatury polskiej na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Po zamknięciu uczelni w 1939 roku pracował w wileńskiej bibliotece Akademii Nauk Litewskiej SSR oraz brał udział w tajnym nauczaniu na poziomie licealnym i uniwersyteckim.

1 października 1945 r. zatrudnił się na organizowanym Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie na podstawie prowizorycznej nominacji rektora, wydanej 8 października, objął stanowisko profesora zwyczajnego w Katedrze Historii Literatury Polskiej oraz funkcję dziekana Wydziału Humanistycznego. Dziekanem był do 1947 roku, potem przez rok prodziekanem oraz kierownikiem Zakładu Literatury Polskiej XIX wieku. W 1950 roku został odsunięty z powodów politycznych od zajęć dydaktycznych i do 1956 roku pracował w Instytucie Badań Literackich PAN. Powrócił na UMK w 1956 roku i pracował na tej uczelni do przejścia na emeryturę w 1965 roku.

Od 1947 r. był członkiem Polskiej Akademii Umiejętności, a od 1969 r. - PAN. W kwietniu 1978 r. został członkiem Towarzystwa Kursów Naukowych.

## HUMANISTA ŚWIADOMY SWYCH CELÓW (z książki *Mistrzowie i ich dzieła*)

1

Nielatwo ogarnąć syntetyczną refleksją całość dorobku naukowego profesora Konrada Górskiego. Przede wszystkim z powodu rozległości wiedzy i szerokich horyzontów zainteresowań badawczych.

Od Reja i prozy szesnastowiecznej począwszy do Kasprowicza i Żeromskiego. Od fundamentalnych monografii jak książki o Grzegorzu Pawle z Brzezin lub o Stanisławie Krzezińskim — do odkrywczych studiów o pisarstwie Jakuba Wujka, Mickiewicza lub Słowackiego; od rozlicznych prac wydawniczych, od uroczego podręcznika *Sztuki edytorskiej* — po wielkie monumentalne przedsięwzięcie, jakim jest dzieło zespołu dokonywane pod redakcją Konrada Górskiego i Stefana Hrabca, *Słownik języka Adama Mickiewicza...*

Ależ nie wylczyć nam tu wszystkiego! Spróbujmy raczej spojrzeć na ten imponujący i różnorodny dorobek naukowy — choćby w uproszczeniu — w przeglądzie odtwarzającym dzieje jego rozwoju.

2

Długą drogę ponad sześćdziesięciu lat pracy twórczej Konrada Górskiego komplikują obie wojny światowe. Jeszcze przed pierwszą z nich, w r. 1913, ukazuje się debiut pisarski Profesora, próba rozważań estetycznych, której tytuł jakże znamienicie zapowiada krąg przyszłych zainteresowań naukowych autora: *O idei w dziełach sztuki*. Były to lata „zaocznego” — jakbyśmy dziś powiedzieli — studiowania prawa na Uniwersytecie w Dorpacie i jednocześnie pracy zarobkowej w charakterze nauczyciela prywatnego w Warszawie, studiowania — dodajmy — z obowiązku, z porady rodziny, gdyż potrzeba wewnętrzna kierowała młodego adepta nauki gdzie indziej: „[...] cały wolny czas [ileż go mogło być w tych warunkach?!] poświęcałem — powiada Profesor w swej autobiografii (*Z historii i teorii literatury*, Warszawa 1971, seria III, s. 323) — na prowadzone drogą samouctwa studia filozoficzne”. Wojna przerwała je wszakże rychło; jej lata minęły Profesorowi jako prywatnemu nauczycielowi we dworze na granicy Żmudzi i Kurlandii. I dopiero od jesieni 1919 r. powstała możliwość podjęcia na nowo studiów uniwersyteckich — tym razem na polonistyce Uniwersytetu Warszawskiego — w pierw u prof. Kleinera, wkrótce później — w porozumieniu z profesorami Ujejskim i Gubrynowiczem.

Jednocześnie trzeba było zdobywać środki utrzymania za pomocą pracy nauczycielskiej w Gimnazjum Wojciecha Górskiego w Warszawie.

Wszakże już w r. 1921 ukończona została rozprawa doktorska. Jej problematyka wiązała się wyraźnie z filozoficznymi zainteresowaniami Doktoranta. Poświęcona była wpływowi prądów umysłowych z przełomu XVIII i XIX wieku na kształtującą się osobowość Mickiewicza. Początkowo nosiła tytuł *Pierwiastki racjonalistyczne w twórczości Mickiewicza*; później, w r. 1925, wyszła jako osobna książka pod zmienionym nagłówkiem: *Pogląd na świat młodego Mickiewicza*. Jej historycznoliterackim osiągnięciem było nie tylko gruntowne umotywowanie tezy o wybitnym znaczeniu prądów Oświecenia w rozwoju początkowej świadomości młodego poety, ale także przedstawienie procesu, który powoli lecz stanowczo wiódł go w sferę oddziaływania nowych kierunków myślowych i literackich.

To był start, który zakresem swych rozważań zapowiadał niejako całą przyszłą drogę Uczzonego: swym nachyleniem filozoficznym otwierał pierwszy jej etap, okres dwudziestolecia niepodległości, a skoncentrowaniem uwagi wokół poezji Mickiewicza wyznaczał także dominujący — choć nie wyłączny — przedmiot prac Profesora w następnym z kolei etapie, w okresie po drugiej wojnie światowej.

*Literatura a prądy umysłowe* (Warszawa 1938), tytuł studiów i szkiców literackich zebranych z dorobku pierwszego etapu, trafnie ujmuje główne ognisko spraw powracających niezmiennie w tym okresie w rozważaniach Profesora. Wystarczą tytuły kilku studiów tej książki, by zilustrować wspólne ogniwo jej problematyki: *W poszukiwaniu syntezy reformacji w Polsce, Zagadnienie etyczne w polskiej literaturze ariańskiej XVI wieku, Racjonalizm i mistyka w Improwizacji Konrada, „Pan Tadeusz” a ideologia narodowa Mickiewicza po powstaniu listopadowym, Żeromski a katolicyzm...* Do tego dorzucimy jeszcze piękny szkic o „bogactwie stanów religijnych w Marii” Malczewskiego jako wartości istotnej dla współczesnego człowieka; dodajmy studium o mistyczno-religijnym charakterze *Księgi ubogich* Kasprowicza; przypomnijmy krytycznoliterackie eseje o utworach Conrada Korzeniowskiego — a jasne się stanie, „że — mówiąc słowami Górskiego — nie chodzi tu o znaczenie tej czy innej filozofii dla osobowości autora, lecz o przeniknięcie i wyrażenie się pierwiastków filozoficznych w dziele literackim” (s. 17).

Przy tym w żadnym z tych studiów nie zapomniano o indywidualnych sposobach przekształcania owych pierwiastków w dziele literackim.

Ten też kierunek szerokich zainteresowań reprezentują obie wspomniane już monografie, opublikowane w tymże przedwojennym okresie. Przede wszystkim — **książka o Grzegorzu Pawle z Brzezin**, fundamentalne studium „z dziejów polskiej literatury ariańskiej XVI wieku”. Rzecz oparta o szerokie tło ideologii braci polskich, gruntownie traktująca o jej dogmatycznych i filozoficznych podstawach, staje się — jak o niej napisano — monografią, jaka w owym czasie „nie przypadła w udziale żadnemu bodaj z reformatorów polskich” (Marek Wajsblum, *O genezę antytrynitaryzmu polskiego*, „Reformacja w Polsce” 1934, s. 78 — 90).

Druga z tych monografii, **książka o Stanisławie Krzezińskim**, wydana w Wilnie w r. 1936, ukazuje w wielkim zbliżeniu nie tylko szlachetną postać zasłużonego pisarza i prawdziwego patrioty, ale także rozległy obraz środowiska kulturalnego w Polsce na przełomie XIX i XX stulecia. Autorowi — jak powiada we wstępie (s. VII) — chodziło m. in. „o uwydatnienie wyjątkowych wartości moralnych [...] tego niepospolitego człowieka”. Narracja biograficzna oraz interpretacyjna tej książki odznacza się gruntownym a jednocześnie żywym emocjonalnie znawstwem materiału, co staje się tym cenniejsze, że podstawa źródłowa wielu informacji czerpana z korespondencji Krzezińskiego, dziś już w dużej części nie istnieje: uległa zagładzie wojennej.

Ton osobistego zaangażowania, hamowanego jednak dyskrecją i obiektywizmem historyka, łatwo odczuć w pracach Górskiego z tych czasów. Może najtrafniej uchwycił to Kleiner, charakteryzując studia Profesora tymi oto słowami: „[...] niekiedy u podstaw jego pracy tkwi osobista walka o pogląd na istotę i zadania życia, walka o religijne, chrześcijańskie zbliżenie się do jego tajemnicy i o aktywny stosunek względem wartości duchowych”. „Obiektywność badacza bystrego łączy się w tych studiach z wyraźnym, choć nie narzucającym się nigdy tonem osobistym” („Pamiętnik Literacki” 1938, s. 314 — 316).

Równocześnie rozwijała się dydaktyczna działalność Górskiego wpierw jako nauczyciela gimnazjalnego, potem — dwukrotnie — jako lektora języka polskiego w Pradze i na uniwersytecie w Lille we Francji. Z doświadczeń nauczycielskich i ze studiów prowadzonych w tych latach wyrosły **dwie niezwykle cenne syntezy historycznoliterackie: popularno-naukowe opracowanie literatury do r. 1863**, ogłoszone w ramach wydawnictwa „Wiedza o Polsce” oraz **znakomity podręcznik języka polskiego dla pierwszej klasy liceów ogólnokształcących**. Jego nowością było ściśle powiązanie dziejów piśmiennictwa z rozwojem języka polskiego.

Przewód habilitacyjny przeprowadził Profesor na Uniwersytecie Warszawskim w r. 1929 na podstawie wspomnianej już pracy o Grzegorzu Pawle z Brzezin. W r. 1934 prof. Górski powołany został na Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie. Tu także przebył później okres wojny, prowadząc — mimo zamknięcia Uniwersytetu konspiracyjne seminaria i wykłady.

Ostatnie lata przedwojenne — to okres gorącej polemiki prof. Górskiego z teoretycznymi i metodycznymi propozycjami kolegi na katedrze tegoż Uniwersytetu, prof. Manfreda Kridla. Ze sporów naukowych tych lat, a także z późniejszych przemyśleń w okresie okupacji wyrosła już po wojnie książka pt. **Poezja jako wyraz**, wydana w Toruniu w r. 1946. Staje ona jakby na granicy obu okresów twórczości naukowej Profesora: przed — i po wojnie. Wiąże dawne **personalistyczne spojrzenie na dzieło jako na wytwór duchowy osobowości twórczej** z nowoczesnym zrozumieniem, iż **jest on uzewnętrzniony za pomocą środków językowych** i wobec tego język stać

się winien głównym przedmiotem analizy, gromadzącej właściwą podstawę dokumentacyjną wszelkich sądów historycznoliterackich.

Książka stanowi ujmujący przykład żarliwości wewnętrznej autora w odważnej próbie sformułowania jednolitej teorii poezji z jednoczesnym uzgodnieniem jej filozoficznych założeń z własnym sposobem pojmowania piękna i prawdy. Wśród przekonań tych staje m.in. przeświadczenie, że „piękno jest objawieniem rzeczy niewidzialnych przez widzialne”; inaczej — że „jest transpozycją rzeczywistości metafizycznej w sferę zmysłową” (s. 29). Teoria, rozwinięta z dużym rozmachem temperamentu polemicznego, skierowanego w stronę przedwojennego przeciwnika metodologicznego, w istocie, w warunkach ówczesnej rzeczywistości, stała się raczej manifestacyjną — choć może nie zamierzoną — odpowiedzią na próby materialistycznej interpretacji rozwoju literatury jako procesu zdeterminowanego przez ekonomiczne i klasowe przemiany życia społecznego. Dla autora teoria ta nie przerodziła się bynajmniej w dogmatycznie sztywny zespół rygorów myślenia naukowego; wręcz odwrotnie: potraktowana z całą swobodą krytycznego i stale rewidowanego spojrzenia na sprawy poezji, otworzyła nowe perspektywy na związek przejawów artyzmu ze zjawiskami języka. W dalszym stopniowym rozwoju pozwoliła twórczo powiązać dawną tradycję rzetelnej metody filologicznej z nowoczesnie rozbudowanym warształem badań literackich, ugruntowanych na fundamencie kompetentnej analizy stylu.

Z pozycji tych wyrosły niemal wszystkie powojenne prace Profesora. Nawet w powracających pod obserwację sprawach dawnej dziedziny zainteresowań, jak w studiach nad literaturą XVI wieku, czy w spostrzeżeniach poczynionych od nowa w zakresie twórczości Mickiewicza, odnajdziemy strony, w których najbardziej odkrywcze obserwacje wyłaniać się będą ze szczegółowych badań języka. Udokumentowana obrona retoryki szesnastowiecznej, wydobyte na jaw kunsztu prozy Jakuba Wujka, rola staropolszczyzny w utworach Mickiewicza, finezyjna wynalazczość językowa tegoż poety w tak prostych — zdawałoby się — utworach jak jego bajki — wszystko to są przejawy nowej i coraz to odnawianej postawy badawczej prof. Górskiego w poszukiwaniu właściwej drogi dla nowoczesnie zorientowanej interpretacji faktów literackich i ich historycznego rozwoju.

Przykładów cytować by można wiele. Wystarczy powołać się na trzy serie studiów ogłoszonych pt. **Z historii i teorii literatury**, a także na wydany ostatnio tom o Mickiewiczu ze znamienitym podtytułem „artyzm i język”, by zilustrować cenne osiągnięcia tych prac. Ale czyż trzeba lepszego przykładu niż wspaniałe dzieło, chyba jedno z najdonioślejszych przedsięwzięć polonistyki powojennej, **Słownik języka Adama Mickiewicza**, którego inicjatorem, współtwórcą i głównym realizatorem stał się prof. Górski. Doniosłość **Słownika** dla badań literackich jest wielostronna i długofalowa. Najlepiej może zilustrować ją słowami redaktora: „Dokładne ustalenie semantyki poetyckiego słownictwa i zrozumienie jego funkcji stylistycznej możliwe jest dopiero wtedy, gdy posiadamy pełny materiał porównawczy, dający się liczbowo i ściśle zlokalizować w czasie. Jeżeli takiego materiału nie posiadamy, wszystkie nasze obserwacje dotyczące interpretacji i artyzmu dzieła mają charakter impresji, czasem trafnej, czasem mylnej” (**Z historii i teorii literatury**, seria II, s. 351).

Pełna kompletność zasobu słownikowego, jego szeroka dokumentacja w postaci cytatów przytaczanych w szerokim kontekście, semantyczna i frazeologiczna klasyfikacja poszczególnych przypadków użycia danego słowa — wreszcie przejrzysty układ typograficzny informacji — sprawiają, że dzieło to wolno nazwać „zjawiskiem niezwykłym”. Przynosi ono materiał statystyczno-językoznawczy, staje się podstawą sądów o roli Mickiewicza w rozwoju polszczyzny, służyć może badaniom historii języka polskiego w XIX stuleciu, dostarcza informacji dla decyzji edytorskich w zakresie pism poety — a przede wszystkim zawiera nieocenione źródło materiałowe do prac nad semantyką, stylem i świadomością artystyczną autora *Dziadów*. Miał całkowitą rację recenzent, gdy rangę tego dokonania naukowego określił doniosłością „najtrwalszych osiągnięć nowoczesnej humanistyki polskiej”, - „dzieł Lindego i Estreicherów” (Z. J. Nowak w „Pamiętniku Literackim” 1965, z. 2, s. 612).

A zważywszy, że wszystkie te prace i wiele innych, których w komplecie nie sposób tu wymieniwać, jak choćby źródłowe *Studia nad dziejami polskiej literatury antytrynitarzkiej XVI w.*, wydane w r. 1949 przez Polską Akademię Umiejętności, rozwijały się z równoczesną działalnością Górskiego jako profesora na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, którego był jednym z pierwszych i prawdziwie zasłużonych współorganizatorów. Co prawda działalność tę Ministerstwo przerwało w r. 1950 w trybie zarządzenia administracyjnego, odsuwając Profesora na siedem lat

przymusowego „urlopu”, który w istocie rzeczy był zakazem prowadzenia wykładów i seminariów. Nie oddzieliło to jednak jego osobowości od wpływu na młodzież i społeczeństwo toruńskie. Pełnił nadal swe obowiązki prezesa Towarzystwa Naukowego, wygłaszał odczyty w Toruniu, w Bydgoszczy, w Poznaniu i w innych miastach. Między innymi także poloniści Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego mieli zaszczyt gościć Profesora kilkakrotnie jako niezapomnianego prelegenta.

W tym też czasie — prócz zwykłej pracy historycznoliterackiej — Profesor kontynuował swą działalność naukowo-wydawniczą. Wtedy to powstała wielce pożyteczna książka, podręcznik *Sztuki edytorskiej*, ceniony w Polsce i za granicą nie tylko przez specjalistów, ale także przez zwykłych czytelników, których autor umiał swą jasną a jednocześnie w niektórych fragmentach intrygującą narracją do niezbyt przecie fascynującego przedmiotu przynęcić. Praca ta, jak też udział w tak ważnych przedsięwzięciach edytorskich tego czasu, jak np. **dwie tomy pism Grzegorza Pawła z Brzezin i tom dzieł polskich Piotra z Goniądza** w „Bibliotece Pisarzy Polskich”, **uczestnictwo w edycji *Dzieł wszystkich Andrzeja Frycza Modrzewskiego*** oraz w „narodowym” i „jubileuszowym” wydaniu Mickiewicza, a zwłaszcza **naczelna redakcja krytycznego wydania *Dzieł wszystkich*** tegoż poety z opracowaniem w jego ramach *Pana Tadeusza* — wszystko to sprawiło, że **prof. Górski stał się w dziedzinie edytorstwa naukowego autorytetem w skali europejskiej**. Wyrazem tego było powierzenie mu godności przewodniczącego Komisji Edytorsko-Tekstologicznej przy Międzynarodowym Komitecie Słowistów. I obowiązki te z pożytkiem dla dobra imienia nauki polskiej spełnia Profesor do dnia dzisiejszego. [tekst pisany przed śmiercią Profesora]

### 3

We wszystkim, co pisał i czynił prof. Konrad Górski, ujawnia się stale troska uczonego, aby sądom swym i ocenom nadać taką obiektywną podstawę dowodową, by stały się sprawdzalne społecznie. Staranie to — w pełni zrozumiałe w pracach o charakterze naukowym — łączy się jednocześnie z precyzją słowa i ładem w toku wywodu, prowadzonego swobodnie, ale bez dygresji i nieumotywowanych odchyłeń. Myśl autora rozwija się konsekwentnie i zgodnie z naturalną kolejnością spraw w taki sposób, że czytelnik łatwo się orientuje, ku czemu ona zmierza i jak skręty swego biegu intelektualnie reguluje (szerzej o tym — w następnym szkicu tomu na s. 84). Z tym w pracach naukowych Profesora wiąże się nie tylko jasność wywodu, ale także pewien szczególny wdzięk jego prozy, który sprawia, że lekturę odbywamy w atmosferze spokoju i ufności czytelniczej, pewni, że zawsze wraz z autorem dotrzemy bez nadmiernych komplikacji do konkretnych rezultatów. Niewielu bodaj spośród czynnych dziś historyków literatury umie tak skutecznie pozyskać zaufanie czytelników.

Owa jasność myśli i klarowność wywodu sprawiają, że prof. Górski jest szeroko znany jako świetny prelegent i wykładowca, który umie trzymać na wodzy uwagę słuchaczy. Wrażliwość czytelniczą łączy z obiektywizmem uczonego i z szeroką podbudową materiałową wniosków. Można rzec, że w prowadzeniu wątku swych rozważań postępuje jak przyrodnik: wpierw gromadzi fakty, umiejętnie zestawia je i w wielostronnych doświadczeniach kontroluje, a potem dopiero przeprowadza wnioskowanie wiodące do odpowiedzi na pytania postawione u wstępu.

Umysłowość urodzonego intelektualisty stawia prof. Górskiego w badaniach literackich na antypodach krytyki impresjonistycznej, ale nie przyćmiewa w nim wcale owej zdolności czytelniczej, którą sam zwykł nazywać „słuchem literackim”. Najwyraźniej uwydatnia się to w umiejętności odczytywania walorów ekspresyjnych każdego drobiazgu, w darze wykrywania najdelikatniejszych nawet aluzji literackich, zjawiska, które w studiach swych sam poddał był teoretycznej i historycznej refleksji. Tę czytelniczą wrażliwość łatwo dostrzec w pracach Profesora, przede wszystkim w interpretacjach dzieł poetyckich, ale widoczne to jest również w sugestywnych, serdecznym piórem kreślonych sylwetkach ludzi, zwłaszcza w esejach poświęconych kolegom z sąsiednich katedr uniwersyteckich: Borowemu, Makowieckiemu, a także pisarzom starszym, Zdziechowskiemu, Kleinerowi, Grzymale-Siedleckiemu... Wrażliwość wnikliwszego, rozumiejącego spojrzenia pozwala Profesorowi dostrzec najcenniejsze, niepowtarzalne przejawy osobowości portretowanego człowieka.

I nic w tym dziwnego.

Intelektualizm operacji badawczych zawsze bowiem łączy się w pracach Profesora z postawą humanisty świadomego swych celów. Jest w tym zarówno cześć dla tradycji literackiej i naukowej, świadomość jej znaczenia w życiu narodu, jak i zrozumienie, czym jest dla nas wartość każdej jednostki ludzkiej. Stąd też, z humanistycznej postawy Profesora, wyrosła świadoma obrona doświadczenia wewnętrznego w poznawaniu rzeczywistości, jakże istotna w dobie nieufności wobec wszystkiego, co nie da się zważyć ani zmierzyć, ani stwierdzić własnoręcznym dotknięciem. W szkicu o roli pisarza katolickiego w dobie współczesnej **stawia Profesor przed twórczością literacką jako najpilniejsze zadanie obowiązek dostarczenia społeczeństwu jak najwięcej materiału poznawczego z dziedziny zjawisk duchowych, wzbogacenia sumy naszych doświadczeń wewnętrznych głębią spojrzenia literackiego na istotę tego, czym w duszy naszej żyjemy** („Tygodnik Powszechny” 1946, nr 47). W innym artykule z tegoż 1946 r. stara się Profesor uświadomić czytelnikom, **„jak nieubłaganie prowadzi ów bezmyślny rozrost cywilizacji technicznej do form życia sprzecznych z duchowym i fizycznym dobrem człowieka”**, stwierdzając, że przed niebezpieczeństwem tym „może nas uchronić tylko mocne oparcie się o humanistykę”. **„Bez humanistyki — mówi dalej — nie uda się nam doprowadzić dzisiejszego człowieka do humanitaryzmu”** (tamże, nr 5).

Postawę prawdziwego humanisty zajmuje Profesor już z samej natury swej osobowości. Zwłaszcza wobec przejawów sztuki. Gdy pisał o „szerokiej i gruntownej wiedzy” Borowego „z zakresu sztuki plastycznej, muzyki, teatru i w ogóle wszelkich dziedzin twórczości kulturalnej” (*Z historii i teorii literatury*, seria II, s. 249—250), gdy stwierdzał, że był on nie tylko „odbiorcą biernie poddającym się działaniu tej czy innej ekspresji artystycznej, ale natychmiast uświadamiał sobie tajemnicę owego działania, umiał ją podpatrzeć i sformułować” (tamże), to charakteryzował go słowami, które z równym uzasadnieniem można by zastosować do własnej Górskiego postawy.

Gdy przed pięciu laty z okazji nagrody im. ks. Idziego Radziszewskiego próbowałem być ująć osobowość badawczą prof. Konrada Górskiego w słowa syntetycznej charakterystyki, sprowadziłem ją wówczas do takiego wyliczenia: **„Rozległe horyzonty zainteresowań filozoficznych; sprawność w posługiwaniu się narzędziami badawczymi różnych dyscyplin; żywe kontakty umysłowe z rozwojem dziedzin sąsiednich; zdolność uogólniania obserwacji szczegółowych w spostrzeżenia zarysowujące syntetyczny obraz zjawiska; umiejętność odkrywczego przechodzenia od konkretnych historycznych ku obserwacjom teoretycznym; a także czujna wrażliwość odbioru literackiego oraz szeroka skala odczuwania estetycznego”**.

Powtarzając to zestawienie raz jeszcze, pragnę także powtórzyć zakończenie tamtej charakterystyki:

**„Prawdziwy humanista, odznaczający się rozwagą i umiarem, umie pogodzić dobrą, tradycyjną szkołę sztuki filologicznej z nowoczesnym warsztatem uczonego historyka, teoretyka literatury i tekstologa”**.

1980.

Czesław Zgorzelski

## ŁAD WYWODU NAUKOWEGO Mistrzowie i ich dzieła

### 1

Omówienie pierwszego tomu studiów Konrada Górskiego *Z historii i teorii literatury* (1959) zamykało się zdaniem, które w spojrzeniu na całość książki mówiło, iż prace w niej zamieszczone służyć mogą „przykładem dyscypliny umysłowej, precyzji w formułowaniu myśli, daru widzenia szczegółów w perspektywie uogólniającej syntezy, umiejętności konsekwentnego rozwijania wywodu i bogatego zasobu własnych obserwacji naukowych” („Tygodnik Powszechny” 1960, nr 21).



Słowa te można i dziś powtórzyć bez zmiany a z szerszym znacznie udokumentowaniem przykładowym, którego obficie dostarczają dwa następne tomy zbioru, ogłoszone kolejno w latach 1964 i 1971. Bez zmiany — lecz nie bez uzupełnień. Inaczej też może wypadłoby dziś ustawić akcenty tamtej charakterystyki. Wówczas mówiło się przede wszystkim o „nowoczesnym warsztacie uczonego”. Cytowana na początku recenzja tomu I tak to ujmowała:

„Nowoczesność ta ujawnia się przede wszystkim w kręgu zainteresowań badawczych Górskiego i w wyborze celów, ku którym myśl jego kieruje swe dociekania. Głównym przedmiotem obserwacji naukowych staje się w jego studiach dzieło literackie. Ale jakże dalekie są one od ślepej uliczki rozważań ograniczonych wyłącznie do opisu i klasyfikacji zjawisk, choć na pierwszy rzut oka opis dzieła literackiego i poszczególnych jego elementów, a zwłaszcza spraw związanych z zagadnieniami języka, zajmuje znakomitą część książki. Ale nigdy nie przeradza się on w czynność ważną dla siebie samej, zawsze prowadzi bądź to ku sprawie tak podstawowej jak ustalenie poprawnego tekstu, bądź też ku wnioskowi dalszemu, wyrastającym z perspektywy szerokich horyzontów literatury jako sztuki słowa i jednego z najważniejszych przejawów umysłowego życia społeczeństwa.

Charakteryzując postawę badawczą Górskiego można by przytoczyć bez zmiany jego własne słowa, którymi ujął krąg zainteresowań i metodę naukową mistrza swego, Kleinera. I w jego bowiem studiach — podobnie jak u Kleinera — odczytać można «świadomość, że przedmiotem badania literackiego jest nie sam autor, lecz dzieło i to nie jako przejaw indywidualności twórcy, lecz jako utrwalony wytwór o pewnych wartościach uniwersalnych [...]». I nawet tam, gdzie w tok wyводу wprowadzone zostają zagadnienia z innych kręgów zainteresowań, istotne cele dociekań badawczych stanowią «trzy główne zadania: ustalenie tekstu, jego interpretacja, zbadanie go ze stanowiska literackiego artyzmu»” (s. 196—197).

Teraz, gdy mamy znacznie szerszą podstawę materiałową, a na dorobek naukowy Profesora w wymienionych trzech tomach spojrzeć można z większego dystansu czasowego, pokusić się warto o zarysowanie choćby kilku wybranych cech jego osobowości jako badacza literatury.

## 2

Przede wszystkim należałoby silniej podkreślić intelektualizm wszelkich poczynań i rozstrzygnięć naukowych Górskiego. Cecha — zdawałoby się — całkowicie naturalna i oczywista w postawie każdego uczonego. Wszyscy jednakże wiemy z własnych doświadczeń czytelniczych, jak różne bywają nie tyle stopnie jego nasilenia w pracy badawczej, ile raczej sposoby manifestowania go zarówno w dochodzeniu do poznawania przedmiotu, jak i w kształtowaniu ostatecznych wyników aktu poznawczego. Różnice te odczuwamy zazwyczaj podczas lektury prac z humanistyki dość wyraźnie, choć bliższe określenie ich nie jest łatwe i rozeznanie nasze wobec samego procesu docierania do tez lub hipotez z danej pracy da się osiągnąć o tyle tylko, o ile jest to w ogóle na podstawie jej tekstu poznawalne. Mówimy wówczas o intelektualizmie stylu naukowego w pracy pisarza, wskazując w ten sposób na szczególną właściwość jego postawy badawczej, ujawniającej się w formułowaniu pytań stawianych wobec przedmiotu, w metodzie poszukiwania odpowiedzi, a także w konstruowaniu głównych linii wyvodu naukowego.

W pracach Górskiego najwydatniej to się zaznacza w logice konstrukcji. Odczytujemy ją w staraniu o dokładne określenie pola obserwacji, w metodzie precyzyjnego usystematyzowania różnorodnych zjawisk poddawanych badaniom, w sposobach rozwijania zagadnień, w surowym rygorystycznym jednolitego wątku myślowego konsekwentnie zmierzającego do wniosków.

Najlepszym oznaczeniem tej właściwości byłoby słowo ład. Ład zaprowadzony skrzętnie w samym terenie działań badawczych, zaznaczający się tak wyraziście w uprzednim porządkowaniu pojęciowym zakresu spraw, które mają być przedmiotem refleksji naukowej. Ład w rozgraniczaniu zagadnień i w logicznym układzie całego toku wypowiedzi zdążającej stopniowo do jak najpełniejszego rozjaśnienia sprawy. Ład w biegu argumentacji, a także w spokojnym, klarownym, rozważnym miarkowanym sposobie wypowiedzania myśli. Jak najmniej kompromisów z pokusami dygresyjnymi odgałęzień. Jak najmniej ustępstw na rzecz literackiego przyozdabiania prozy naukowej. Wszystko ma być celowe, jasne, wstrzemięźliwe w wyrazie, jak najdokładniej do myśli przylegające.

Rzecz jasna, że nie są to ramy, poza które autor nie śmie wykroczyć, jeśli w przełamaniu tym widzi celowy zabieg pisarski. Odwrotnie: swoboda postępowania tkwi już w samej naturze narzuconych sobie ograniczeń. Toteż mowa tu nie tyle o realizowaniu tych postulatów w bezwzględnym nakazie, ile o wyraźnie rysującym się kierunku dążeń autorskich.

Na dowód, jak dalece dążenie to jest świadome, posłuchajmy dyskretnej, ale w zdecydowaniu swym jakże wymownej uwagi Górskiego o niedostatkach kompozycyjnych wielowątkowej narracji Kleinera w monografii poświęconej Słowackiemu: „Zapewne, gdyby autor [...] ściśle porozgraniczał pierwiastki tematyczne swego wykładu, gdyby nie splatał misternie i jakby kapryśnie w jedną tkaninę różnych wątków swego opowiadania, ucierpiałby na tym artyzm jego dzieła, ale przejrzystość układu całości pod względem metodycznym i dydaktycznym niewątpliwie by na tym zyskała” (II 199).

Prof. Górski — podobnie jak człowiek Oświecenia — klarowność myśli w całym jej biegu ceni bodaj ponad inne zalety wyvodu naukowego. Dobrze się czuje, gdy przedmiot rysuje mu się w całej pełni, naturalnie powiązany z tłem otoczenia, ale też wyraźnie od niego dla obserwacji naukowych wydzielony i odpowiednio ku światłu badań ustawiony.

A o tę klarowność wyvodu skoncentrowanego wokół wyodrębnionego przedmiotu chodzi mu bodaj dlatego także, by poznawanie odbywało się zgodnie z postulatem sprawdzalności społecznej całego procesu postępowania. Górski pragnie, by wszelkie czynności badawcze odbywały się w zasięgu kontroli czytelnika. Dlatego też zwykł rozpoczynać swe prace od porozumienia się z nim w sprawach, o których będzie mowa. Czasem przybiera to postać uściśleń terminologicznych lub wyjaśnień teoretycznoliterackich; kiedy indziej pojawia się systematyka klasyfikacyjna zjawisk objętych rozważaniami pracy; ale zawsze niemal, tak lub inaczej, wywód otwiera sobie drogę zarysowaniem ogólnej perspektywy wiodącej ku widniejącemu z dala problemowi badań. Taki właśnie, porządkujący i klasyfikujący charakter mają np. prace poświęcone typologii aluzji literackich lub dwu podstawowym znaczeniom terminu „tekst”.

Podobnie rzecz się ma z argumentacyjną stroną dochodzeń prof. Górskiego. Nie impresje ale fakty i logika rozumowania stanowią zazwyczaj podstawę jego wnioskowania. Pojawiają się wprawdzie domysły, może niekiedy nawet w propozycjach swych trudne do pełnego zaakceptowania, ale zawsze oznaczony jest ich hipotetyczny charakter i zawsze w większej lub mniejszej mierze dostosowywane są do analizowanej rzeczywistości faktów. Ale obserwacje zjawisk literackich w pracach Górskiego nie prowadzą na ogół do przerostu materiału dokumentacyjnego. W cytowanej na początku recenzji pierwszego tomu studiów pisano: analiza zjawiska „nigdy [...] nie stawia sobie zadań wyczerpującego opisu przedmiotu. Zawsze pojawia się w postaci obserwacji zorientowanych kierunkowo; w kształcie stwierdzeń, które prowadzą ku syntetycznym uogólnieniom. [...]

W rezultacie otrzymujemy nie zestawienie różnych drobiazgowych spostrzeżeń, ale konsekwentnie rozwijany, spójny wewnętrznie wywód, zmierzający ku celom, które od początku rysują się jasno i wyraziście. Czytelnik zawsze świadom jest głównego problemu dociekań autora i z zainteresowaniem śledzi bieg jego myśli. [...]

Z tą dyscypliną wyvodu [...] wiąże się również upodobanie do systematycznego uporządkowania zjawisk objętych zakresem obserwacji, dążenie do takiego ich zestawiania, by dawało możliwość pełnego i przejrzystego widzenia przedmiotu, by układem swym ułatwiał wnioskowanie. Stąd też wynika precyzja i klarowna jasność wykładu [...] — ślad nie tylko rygorów myślenia, ale także rezultat znajomości zasad, na których opierała się sztuka wymowy starożytnych”.

Obok stwierdzeń historycznych, obok zdarzeń z biografii pisarza lub z dziejów tekstu — bardzo często odwołuje się Górski do zjawisk języka, do rzeczywistości słownikowej i do procesów, jakie między słowami w kontekście utworu literackiego zachodzą. *Słownik języka Adama Mickiewicza*, pomnikowe dzieło wykonywane zespołowo pod kierunkiem Konrada Górskiego, dostarcza tu wiele okazji do analizy różnych znaczeń słowa zależnie od tekstowego otoczenia. Pozwala również niekiedy na posługiwanie się wymową cyfr i zestawień statystycznych. Z możliwości takiej dokumentacji prace Górskiego zawsze, ilekroć się taka okazja nadarza, korzystają chętnie.

Faktami operują także tekstologiczne studia Górskiego, niekiedy może dyskusyjne, zawsze jednak twórczo pobudzające myśl badawczą, nieraz bardzo owocne jako wskazania edytorskie, wielokrotnie przynoszące trafne i jakże istotne „poprawki” w publikowanych od lat tekstach poetyckich, a bardzo często w historycznych ustaleniach odkrywcze (jak choćby w pracy o interpunkcji w *Panu Tadeuszu*, wskazującej na jej intonacyjne umotywowanie).

Z troski o precyzję myśli, o ścisłość faktów i o poprawność postępowania naukowego wpływają zapewne metodologiczne refleksje Górskiego przepływające niekiedy poprzez studia zamieszczone w tomach zbioru. Uważny czytelnik wyłowi je nie tylko z wielu spostrzeżeń o Borowym, o Makowieckim, o Kleinerze, ale także ze sporadycznych uwag w innych studiach, jak np. w rozprawie o Słowackim jako poecie aluzji literackiej, w szkicu pt. „*Arfa*” czy „*fortepiano*” lub w recenzji książki E. Csató o dramatach Słowackiego.

Ale przede wszystkim wiele pożytku odniesie czytelnik z pracy pt. *Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do 1939 r.* Umiejętność zwięzłego i wiernego przedstawienia cudzej myśli, jak też nieomylnie trafnego wskazania na istotne znaczenie naukowe referowanych studiów stanowią we wspomnianych pracach Górskiego, jak też w obszernym omówieniu dwu jubileuszowych ksiąg zbiorowych o Mickiewiczu wartość wyjątkowej wagi. Jasność w widzeniu linii rozwojowej badań literackich w połączeniu z intelektualną wnikliwością w rekonstruowaniu referowanych poglądów sprawiają, że studia te osiągnęły najwyższy poziom informacji naukowej i okazują dowodnie, jak cennym przewodnikiem byłaby książka przedstawiająca historię badań literackich, jeśliby umiał ją ktoś z równym talentem i znajomością rzeczy napisać.

### 3

Nie tylko gruntowna wiedza i nie tylko intelektualizm stylu pracy naukowej odznaczają sylwetkę Konrada Górskiego jako uczonego i pisarza. Jeśliby próbować określić cechy, które w tym kompleksie różnorodnych przejawów najtrwalej ujmują jego osobowość — to wypadłoby chyba na pierwszy plan wysunąć spontaniczną, niemalże młodzieńczą żywość umysłu, bystro i niezawodnie reagującego na każdą nową sytuację intelektualną w szerokim zakresie spraw człowieka i wartości jego istnienia. W przemówieniu na pożegnanie Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika sam Profesor tak scharakteryzował tę swoją postawę:

„Choć przewertowałem za młodu sporo książek z dziedziny matematyki i przyrody, nigdy bym nie poświęcił życia tym badaniom. Owszem — czułem radość i entuzjazm, gdy zdobywałem wiedzę przyrodniczą, a rozwiązywanie zadań matematycznych jest moim hobby, któremu się oddaję w chwilach zmęczenia pracą związaną z moim fachem. Ale mimo to czułem się zawsze humanistą, bo **humanistą człowiek nie staje się przypadkiem. Pasja poznania u humanisty rodzi się z instynktowej potrzeby, żeby zrozumieć sens życia, żeby dostrzec związek między zagadką świata i moralnym przeznaczeniem człowieka.** Wtedy każdy element humanistycznego poznania, wiążąc się z naszym rozwojem wewnętrznym, pulsuje życiem, choćby się wydawał nudnym erudycyjnym szczegółem” (III 328—329).

Górski, historyk literatury nie tylko dziewiętnastowiecznej, sięgając niejednokrotnie w przeszłość aż po najdalsze czasy jej wzrostu i rozkwitu, żywo odczuwający dynamikę tamtych spraw i ludzi, pragnie jednocześnie zachować we wszystkim, co czyni, postawę otwartą ku problemom współczesności. Taką też drogę wskazuje historii literatury w zakończeniu jednego ze swych studiów:

„Mówi się z pewną dozą słuszności, że historia wyjaśnia nam, jakimi drogami doszliśmy do współczesności, a więc że przez historię zaczynamy rozumieć współczesność. Ale nierównie słuszniejsze jest i twierdzenie odwrotne, że poprzez współczesność osiągamy zrozumienie przeszłości. Prawdziwi historycy umożliwiają nam uchwycenie sensu minionych zdarzeń, gdy zaczynają o odległej przeszłości mówić językiem zagadnień dzisiejszych” (II 61).

I dalej nieco — jakże słuszne wskazanie:

„Trzeba czujnie śledzić przekształcenia, które zachodzą w publiczności literackiej, uchwycić to, czego ludzie od dzieła literackiego wymagają, czego od niego oczekują, i z tego aspektu starać się widzieć również i przeszłość. Bieżące życie literackie podyktuje wtedy inny wybór zagadnień niż ten, któregośmy się dotąd trzymali. Oczywiście takie przystosowanie kierunku badań do potrzeb bieżącego życia literackiego nie może ich zniekształcać w duchu czyichkolwiek życzeń. Nauka musi pozostać nauką, tzn. pracą nad bezstronnym ustalaniem faktów, nad formułowaniem sądów społecznie sprawdzalnych i powszechnie obowiązujących przy danym stanie wiedzy o faktach, ale nauka stwarzana jest przez ludzi dla ludzi i w żadnej wieży z kości słoniowej zamykać się nie może” (II 62).

[1973—1982]

## CHARAKTER NARODOWY POLAKÓW W OCZACH PISARZY POLSKICH

(Z historii i teorii literatury. Seria trzecia)

Czy istnieje w ogóle jakiś „charakter narodowy” poszczególnych ludów? W przekonaniu szerokiego ogółu od najdawniejszych czasów — na pewno istnieje. Dowodem tego są liczne przysłowia we wszystkich językach, odnoszące się do charakteru narodowego najrozmaitszych ludów i plemion. Oto kilka przykładów z zasobu przysłów polskich: „Gdzie Węgier — tam gniew; gdzie Słowak — tam śpiew”. — „Czego Niemiec za pieniądze nie zrobi!” — „Niemiec jak wierzba: gdzie go posadzisz, tam rośnie”. — „Polski most, niemiecki post i włoskie nabożeństwo — wszystko to błazeństwo”. — „Mądry Polak po szkodzie”. — „Skoro Mazur podpije, wnet chłopa zabije”. — „Polak do rady, Litwin do zwady, Mazur do boju, Niemiec do stroju”. — „Rusek do czytania, Chochlak (tzn. Ukrainiec) do śpiewania, Polak do opowiadania”.

Rozpowszechnionemu przekonaniu, że istnieje pewna suma cech charakteru właściwa całej zbiorowości, musi odpowiadać jakaś rzeczywistość. Jest rzeczą zrozumiałą, że pewna grupa ludzka, związana ze sobą wspólnością pochodzenia, warunkami geograficznymi życia, tradycją historyczną i dorobkiem kulturalnym, nabywa pewnych **wspólnych cech duchowych, których zespół składa się na pojęcie narodowego charakteru**. Naukowe, a więc obiektywnie sprawdzalne, opracowanie tego zagadnienia jest jeszcze w powijakach; psychologii narodów, która byłaby oparta na niewzruszalnych podstawach poznawczych, jeszcze nie stworzono. Owszem, niektórzy uczeni zapuszczają się nieraz w tę dziedzinę, ale w metodach myślenia nie różnią się od pospolitych, codziennych obserwatorów rzeczywistości, którzy do naukowego, metodycznego wyszkolenia nie roszczą sobie żadnych pretensji. Jesteśmy więc zdani w tej dziedzinie na dorywczą obserwację otoczenia naszego i cudzoziemskiego, oraz na własną intuicję psychologiczną. Najczęstszym błędem, jaki tu popełniamy, jest zbyt pochopne przenoszenie zauważonych cech indywidualnych na całą zbiorowość, zbyt szybkie wnioskowanie bez dostatecznej ilości odpowiednio skontrolowanego i zestawionego ze sobą materiału obserwacyjnego. Szczególnie **niebezpieczne jest to szybkie wnioskowanie o charakterze narodowym cudzoziemców**; ono staje się przyczyną łatwego powstawania wzajemnych uprzedzeń i przesądów na temat rzekomych cech narodowych innych ludzi. Jeden z najwybitniejszych współczesnych uczonych polskich zauważył po dłuższym pobycie we Francji i w Anglii, że człowieka przybywającego do Francji uderzają naprzód wszystkie ujemne strony tamtejszego życia i trzeba dłużej posiedzieć, żeby się o zaletach Francuzów przekonać; w Anglii — na odwrót: pierwsze wrażenie mówi tylko o zaletach, ale jak się posiedzi dłużej, wtedy stają się dostrzegalne braki i wady. Ta kapitalna obserwacja może służyć jako cenna przestroga i zarazem ilustracja trudności, jakie czyhają na nas, gdy odważamy się na rzecz tak ryzykowną i skomplikowaną, jak wyrokowanie o charakterze narodowym cudzoziemców.

Wobec kruchości podstaw i metod naukowego opracowania tej sprawy musimy korzystać ze spostrzeżeń i wypowiedzi tych ludzi, którzy górują nieraz nad resztą społeczeństwa darem obserwacji i nade wszystko intuicją psychologiczną. Mam na myśli **pisarzy narodowych, twórców literatury, będących sumieniem narodu** i pełniących rolę przodowników zbiorowości. **Jak się przedstawia charakter narodu polskiego w oczach pisarzy polskich?** — Pełnego zestawienia wszystkich świadectw źródłowych w tym zakresie jeszcze nie dokonano. **Chciałbym na tym miejscu zestawić pewną ilość głosów, które mi się wydają najbardziej charakterystyczne i dotyczą spraw najistotniejszych.** W związku z przeżytą niedawno zawieruchą wojenną, gdy nasze cechy narodowe mogły się rzucać w oczy bardziej niż kiedykolwiek nawet mniej baczniemu obserwatorowi, nie bez znaczenia będzie rozważenie, **co na przestrzeni pięciu wieków ostatnich mówili o nas polscy pisarze.**

**Pierwszą charakterystykę Polaków w dziejach naszego piśmiennictwa spotykamy u Długosza.** Warto ją zacytować w całości ze względu i na znaczenie tego pisarza i na doniosłość pierwszego wypowiedzenia się u nas w tej sprawie.

*Szlachta polska* — pisze Długosz — sławy chciwa, w obietnicach niesłowna, poddanym i niższym ciężka, w mowie nierozważna, nad możność rozrzutna, panującemu wierna, rolnictwu i hodowaniu bydła z zamiłowaniem oddana, dla obcych i gości ludzka i uprzejma, celuje nad innymi narodami gościnnością. — **Gmin wiejski** skłonny do pijaństwa, kłótni, zelżywości i zabójstwa, tak iż trudno znaleźć naród inny równie skalany zabojami i domowymi kłóskami. Nie wzdryga się żadnych trudów i pracy, głód i zimno cierpliwie znosi, kocha się w zabobonach.

Chociaż Długosz wyróżnił osobno szlachtę i gmin wiejski, nietrudno zauważyć, że obie grupy wykazują bardzo podobne właściwości duchowe, te same zresztą, które podkreślać będą nieraz i późniejsi pisarze i które się do dziś dnia pospolicie za najbardziej znamienne cechy polskie uważa: **odwaga, lekkomyślność, rozrzutność, gościnność, sangwiczny temperament, wytrzymałość na trudy i cierpienia, niedbałość o wygody życia codziennego** itp.

Nierównie bogatszą i szczegółowszą charakterystykę Polaków dał w sto lat później inny historyk polski, **Marcin Kromer**. Długosz żył i pisał w czasach, gdy Polacy trudnili się rzemiosłem rycerskim i rolnictwem, nie wychylali się poza granice ojczyzny i nie posiadali samodzielnego i bogatego życia umysłowego. Za czasów Kromera ogólny wygląd rzeczywistości polskiej uległ takim przemianom, że następca Długosza rozporządzał o wiele bogatszym materiałem spostrzeżeń, zaczerpniętych z różnych dziedzin narodowego bytu. Kromer zaczyna od scharakteryzowania umysłowości Polaków, ich zdolności w różnych kierunkach, stosunku do nauk, sztuk i rzemiosł, a potem dopiero zastanawia się nad zaletami i wadami moralnymi narodu polskiego. Pisze tak:

*Umysły Polaków są otwarte i łacne, zdolniejsze być oszukany niż oszukiwać, raczej pojednawcze niż drażliwe, owszem, gdy się na nie zręcznie i łagodnie działa, dające się łatwo powodować, jako mamy przykład na ich uległości swym monarchom i urzędnikom. Polak jest towarzyski, grzeczny, uprzejmy i skory do gościnności tak dalece, że nawet ludzi nieznanymi i obcych nie tylko rad gościnnie przyjmuje, lecz owszem zaprasza i ze wszelką uprzejmością im służy; a nie dosyć iż się chętnie skłania do towarzyskiej poufaleści, lecz owszem giętki jest do przejmowania i naśladowania obyczajów tych, z którymi żyje, zwłaszcza cudzoziemców. — Mowy tych narodów, u których goszczą, chętnie i łacno się nauczą; odzież, ruchy ciała i obyczaje, jako gdzie zapatrzą, naśladować radzi, chluby z takowego wytworu szukają. Wolą się dowiadywać troskliwie o wynalazkach obcych, niż sami coś wymyślać i zgłębiać, gdyż niechętnie poświęcają się jednej jakiejś nauce lub sztuce, pragną wiedzieć wiele, choćby mniej gruntownie, a przez właściwe temu narodowi niedbalstwo, lekceważenie i unikanie ciężkiej pracy, we wszystkim, co dotyczy przemysłu i rzemiosł, lada czym zadowoleni, o staranne wykończenie rzeczy nie dbają.*

Szeroko rozwodzi się Kromer nad stanem wychowania i wykształcenia w Polsce, podkreślając rozwijające się u nas w owej dobie zamiłowanie do nauk i poważne osiągnięcia w tej dziedzinie. Ponieważ XVI wiek był przeważnie okresem pokoju lub krótkotrwałych wojen, nieangażujących w walkę całego narodu, więc do obszernego omawiania naszych cnót rycerskich Kromer nie miał wcale okazji. Podkreśla tylko, że mimo długotrwałego pokoju nie zaginął w Polakach rycerski hart duszy i staranie o chwałę wojenną. Te same zewnętrzne warunki spowodowały jednak ujawnienie się innej cechy narodowej, mianowicie zamiłowania do wystawności, do wspaniałych uczt i, co za tym idzie, do pijaństwa, utracjuszostwa i życia nad stan.

Jak widzimy, Kromer nie podważa właściwie żadnego ze spostrzeżeń Długosza, ale przynosi wiele nowych o właściwościach polskiej umysłowości, które codzienna obserwacja nieustannie potwierdza, a które można by określić jako kontrast między wielkimi zdolnościami i jednoczesnym lenistwem ducha, co powoduje, że wolimy przejmować od obcych rzeczy gotowe, niż wysilać się na szukanie dróg własnych. Tak dochodzimy do stwierdzenia cechy, podkreślanej odtąd przez bardzo wielu pisarzy, moralistów i poetów, którą później w XIX wieku Słowacki sformułuje w słynnym powiedzeniu: „Pawiem narodów byłaś i papuga!” W XVI wieku obserwacja ta narzucała się nie jednemu Kromerowi. Jeden z ówczesnych polskich działaczy reformacyjnych, którego nazwisko znamy tylko w postaci zlatynizowanej, Aleksander Vitrelinus, tak pisał do szwajcarskiego teologa protestanckiego Wolpha o rozbiciu polskiej reformacji przez rozwielenie sekciarstwo: „Nie znaczy to, że Polska jest szczególnie płodna w heretyków, tylko nadmiernie gościnna i ponad miarę żądna wszelkich nowinek. Albowiem jeśli rozpatrzyć wszelkie posiadane przez nią dobra, zarówno cielesne, jak duchowe, nie posiada nic, czego by nie wzięła skądinąd, tak że gdyby każdy z narodów zażądał od Polaków z powrotem swoich szat, to ci nie mieliby się w co ubrać”. — Ta sama

gorzka świadomość narzucała się Wacławowi Potockiemu, gdy umieścił w *Wojnie chocimskiej* ów dwuwiersz, tylokrotnie cytowany w pismach Stefana Żeromskiego:

*Nikt do nas, my na wszystkie posyłamy światy  
Po trunki, po korzenie, szkiełka i bławaty.*

**Pisarze wieku XVI** nie prawili swemu narodowi wielu komplementów, toteż narzekania na rozrzutność, utracuszość, zniewieściałość społeczeństwa nie schodzą z kart ówczesnej literatury. U **Reja, Kochanowskiego, Górnickiego** dołącza się do tego zarzut nowy: prywata, brak miłości ojczyzny, niedołęstwo w organizowaniu życia publicznego. W tym samym kierunku pójdą karcące apostrofy **Skargi**. Niepodobna jednak stawiać tych spostrzeżeń na równi z syntezą charakteru narodowego u Długosza czy Kromera, ponieważ wymienieni autorowie nie stawiają sprawy tak, jakoby piętnowane niedomagania ówczesnego życia były czymś integralnie tkwiącym w charakterze narodu; uważali je za objawy przejściowe i bili na alarm, by usunąć źródło złego (Skarga).

**Z pisarzy XVII wieku najciekawsze spostrzeżenia o polskim charakterze narodowym zawdzięczamy Sarbiewskiemu.** W swej *Poetyce* daje on charakterystykę różnych narodów (na użytek jezuickich przedstawień szkolnych) i o Polakach mówi w sposób następujący:

*Umysł ich przejawia zdolności do wszystkiego; umysł to giętki, ale niestały, równie potężny jak opieszwały. Są to pioruny, które gdy raz uderzyły, spoczywają na ziemi obok innych krzemieni. Mocniejszy w nich jest gwałtowny poryw ducha niż stały jego ruch. Wiele w nas natura rozpoczyna, ale niewiele wykańcza. Żaden naród tak prędko nie wybucha gniewem, ale żaden też tak łatwo się nie uspokaja. Żaden bardziej nie podziwia obcych zwyczajów i dążeń, ale zarazem nie ma ochoty ich naśladować. Przewrotnym zrzędzeniem natury chwalimy to, czego sami nie czynimy i nie chcemy czynić: zachwycamy się dokoła rzeczami pośledniejszymi u obcych, a pogardzamy lepszymi, jeśli są nasze. Polacy nigdy nie są z siebie zadowoleni, a jeśli im się coś wydaje wielkie, to dlatego, że jest od nich odległe. Toteż ojczyznę kochają wtedy, gdy są poza jej granicami; gdy siedzą na miejscu — nienawidzą jej.*

Nie przytaczam obszerniej wywodów Sarbiewskiego, gdzie mówi on o innych cechach polskich, zaznaczonych już przez poprzedników, jak cnoty rycerskie, wierność wobec króla i ojczyzny, gościnność, upodobanie do wystawnych biesiad, umiłowanie wolności i delectowanie się wymową. Ten ostatni szczegół jest nowy i związany z retorycznym gustem epoki baroku. Sarbiewski podkreśla jednak silne zamiłowanie do retoryki właśnie u Polaków, posuwając się do powiedzenia, że jak Hiszpan jest przede wszystkim teologiem, Włoch — filozofem, Francuz — poetą, a Niemiec — historykiem, tak Polak ponad wszystko — mówcą! Tu moglibyśmy snuć gorzką refleksję, że dzisiaj o zdolnościach oratorskich Polaków nikt by tego powtórzyć nie mógł.

Spostrzeżenia Sarbiewskiego idą po tej samej linii doświadczenia, którą widzimy u Kromera, ale przynoszą znaczne pogłębienie sprawy. Sprzeczne z dawniejszymi uwagami pisarzy XVI wieku mogłyby się wydawać słowa, że podziwiamy obcych, ale ich nie naśladowujemy. Ale naprawdę nie ma tu sprzeczności żadnej. Sarbiewskiemu chodziło o to, że nie naśladowujemy innych narodów w tym, co one mają dobrego, choć im to chętnie przyznajemy. Pisarze XVI wieku na pewno nie mieliby nic przeciwko naśladowaniu w dobrym; piętnowali pogoń za obcym blichtrzem i zewnętrżnością, czego i Sarbiewski nie przemilczał, choć szerzej o tym nie mówił.

Pomijam inne głosy w obchodzącej nas tu sprawie, a datujące się z XVII wieku: nie wnoszą one nic nowego; albo powtarzają to, co mówili pisarze dawniejsi, albo podkreślają jako cechę narodową objawy ściśle związane z ówczesną epoką, a więc nieaktualne ani przedtem, ani potem. Podobnie przejdziemy do porządku nad głosami z wieku XVIII. **W dobie saskiej nie powiedziano nic nowego o charakterze polskim**, a w dobie stanisławowskiej tendencje wieku oświecenia zwracały uwagę na zagadnienia publicystyczne lub ogólnoludzkie, nie zaś na problem narodowego charakteru. Toteż dopiero **epoka romantyczna** przyniesie nam w tym zakresie nowe, rewelacyjne spojrzenia na odrębności narodu polskiego w życiu publicznym i prywatnym, a sądy poetów staną się tu nieraz punktem wyjścia dla polityków, jak również dla uczonych badających przeszłość Polski. O ile bowiem wypowiedzenia poszczególnych autorów staropolskich w omawianej sprawie miały charakter sporadyczny, o tyle **w dobie romantyzmu zagadnienie charakteru narodowego uznane zostało za jeden z najważniejszych problemów kultury i życia narodu.**

**Kult własnej indywidualności narodowej** należał do podstawowych punktów romantycznego poglądu na świat. **Doszukiwanie się źródeł „ducha narodowego” w historii i w poezji ludowej, wyprowadzanie misji narodu z ducha jego dziejów i jego charakteru zbiorowego** stworzyło podstawy dla tej ostatecznej konsekwencji romantyzmu w życiu narodów, jaką był **mesjanizm**, zjawisko wcale nie tylko polskie, lecz europejskie. I współczesny nam hitleryzm nie był niczym innym, jak ostatnim, doprowadzonym do karykatury i do zbrodni wydzwiękiem niemieckiego mesjanizmu, zapoczątkowanego przez filozofa-idealistę Fichtego, a niemiecki rasizm był przełożonym na język biologii echem romantycznych usiłowań, żeby ustalić niemiecki charakter narodowy. **Właściwym twórcą tej koncepcji charakteru zbiorowego całych narodów i szczepów był Herder**, który w swej próbie filozofii dziejów pokusił się o danie charakterystyki głównych szczepów europejskich, m.in. Słowian.

Dzisiejsi Niemcy mogą odczuwać to jako szczególną ironię, że **największym chwalcą Słowian był ich narodowy poeta i filozof — Herder**. Od niego wywodzi się idealizująca charakterystyka Słowian jako szczepu miłującego pokój i pracę rolniczą, obcego wszelkiej agresji, humanitarnego z natury i mającego dzięki temu odegrać wielką rolę w nadchodzących epokach ludzkości. Idee Herdera przejęli później wszyscy słowianofile, a pierwszym naszym pisarzem, który wywiódł z tego źródła nową syntezę polskiego charakteru narodowego, był **Kazimierz Brodziński**, autor pierwszych u nas rozważań o „duchu poezji polskiej”. Właśnie poprzez owego „ducha” naszej literatury starał się dotrzeć Brodziński do charakteru narodowego i wysnuł następujący wniosek:

*Co do ducha poezji naszej widzimy w niej wszędzie panującą miłość ojczyzny, zapal w uwielbieniu szlachetnych obywatelskich czynów, miarkowanie w uniesieniu, imaginację swobodną, nie przerażającą, bez fantastycznych wyobrażeń, łagodną tkliwość, prostotę zbyt małej liczbie tegoczesnych obcych pisarzy właściwą, rolnicze obrazy wiejskości i rodzimego pożycia, moralność praktycznej filozofii, namiętności nieburzliwe i skromność obyczajów.*

Nie ulega wątpliwości, że we wszystkich syntezach, jakie tworzyli poszczególni pisarze o charakterze zbiorowym własnych narodów, dużą rolę odgrywał ich osobisty charakter. **Brodziński**, człowiek miękki, łagodny, nie znający gwałtowniejszych namiętności, z łatwością przyjął Herderowską charakterystykę Słowian, przeniósł ją na naród polski i wyjaskrawił, co wywołało znaną reakcję satyryczną Mickiewicza w III cz. *Dziadów*. Przedstawiony tam w scenie Salon warszawski literat, który podkreśla, że „nasz naród się prostotą, gościnnością chlubi, nasz naród scen okropnych, gwałtownych nie lubi (...) Sławianie, my lubim sielanki” — **jest oczywiście karykaturą Brodzińskiego**.

Ale łatwiej było wyśmiać Brodzińskiego, niż uwolnić się od Herderowskiej charakterystyki Słowian. **Mickiewicz przejął ją również i wyzyskał**, ale zastosował tylko do życia politycznego Polski. W całokształcie ideologii *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* oraz w obrazie charakteru narodowego, jaki przynosił *Pan Tadeusz*, koncepcja Herdera i Brodzińskiego odegrała wielką rolę, doznała rozwinięcia i wzbogacenia, stając się kamieniem węgielnym Mickiewiczowskiego mesjanizmu. **W ujęciu Mickiewicza na czoło polskich cech narodowych wysuwa się umiłowanie wolności i pokoju, wstręt do wszelkiej agresji, poszanowanie praw do życia każdego narodu i każdej jednostki**. Z tych to właściwości narodowego charakteru wypłynął cały „duch narodowy”, przejawiający się zarówno w stosunkach międzynarodowych Polski z jej sąsiadami, jak i w wewnętrznym ustroju Polski, opartym na poszanowaniu wolności i dobrej woli obywateli, nie zaś na policyjnym przymusie. Możliwość istnienia tego rodzaju ustroju wynikała również z cech charakteru, podkreślonych w *Panu Tadeuszu*, a niegdyś zaznaczanych i przez takich pisarzy, jak Kromer i Sarbiewski (którego poglądów Mickiewicz znać nie mógł), a mianowicie łatwości godzenia się z wrogiem i braku wszelkich mściwych uczuć, co mogło doskonale zrównoważyć niebezpieczeństwo płynące z porywczego charakteru Polaków. Tak więc Mickiewicz nie zgodził się z Brodzińskim na rzekomy brak burzliwych namiętności w charakterze polskim, ale odkrył i podkreślił inne cechy, które pozwoliły mu patrzeć na Polaków z równym optymizmem.

Uzupełniające się poniekąd stanowiska Brodzińskiego i Mickiewicza narzuciły ludziom epoki romantycznej pewien sposób patrzenia na polski charakter narodowy. Podstawowa koncepcja nie została przez nikogo zakwestionowana, ale mogła wywołać różne reakcje, nie zawsze optymistyczne. Taką właśnie wybitnie pesymistyczną reakcją były refleksje o polskiej przeszłości i możliwościach naszego odrodzenia, wysnute przez **Zygmunta Krasińskiego** i utrwalone przezeń w **liście do ojca**

**ze stycznia 1836 roku.** Tajemnicą rozpaczliwych wniosków, jakie wysnuł Krasiński z Mickiewiczowskiego pojmowania dziejów Polski, było uleganie wówczas **filozofii Hegla** i jego koncepcji, że rozwój świata dokonywa się dzięki walce, dzięki nieustannemu ścieraniu się ze sobą pierwiastków przeciwnych. Jeśli więc Polska nie przejawiała ducha agresji, nie walczyła nigdy i nigdzie z własnej inicjatywy, tylko we własnej obronie pod wpływem cudzej, narzuconej inicjatywy, tym gorzej dla Polski. W takim razie źródłem naszego upadku jest przede wszystkim nasz charakter narodowy, a stąd wniosek, że na pewno w żadnej dziedzinie nic nie stworzyliśmy i że nie mamy z czego się odradzać. Posłuchajmy tych rozpaczliwych wywodów, podyktowanych przez cudzą doktrynę i odbierających zaślepienemu przez nią człowiekowi zdolność widzenia rzeczywistości.

*Wszystko, co było nami — pisze Krasiński — rozpręga się i wraca do nicości. Zginem, jak Żydy zginęli, ale nie utrzymamy się jak oni. Choć winniśmy sobie sami. Byliśmy najniepewniejszym, najbiedniejszym, najbledszym, że tak powiem, narodem w historii ludzkości. Nic nigdy organicznego, zupełnego, całego u nas nie było: ni arystokracji, ni mieszczaństwa, ni ludu. Dlatego tak łatwo koniec przyszedł na nas. Żeby nasza arystokracja miała była z kim walczyć, jak francuska, jak angielska, byłaby była dzielną i żywotną. Życie jest to tarcie się, jest to podwójność, nie zaś jedność spokojna. A szlachta polska była jednością — sobiepańską, niedbałą o nic, bo nic się jej nie sprzeciwiało, nie nauczyła się życia, w letargu leżała; obudzenie jej było śmiercią. Szlamazarny był nasz los. Zbierało się na coś w początkach. Zdawało się, że my Słowiańszczyznę i spoim i urządzim. Garnęły się do nas narody i korony, ale z niczego korzystać nie umieliśmy. Gdzie kiedy jaki Polak był genialnym politykiem! Gdzie kiedy Polska wpływ na Europę, reakcją choćby wywarła! Dobrze gadać obcym o Turkach — ale w rzeczy samej wojny tureckie nie były u nas owocem rozmysłu i przewidywania, tylko dziełem chwilowym nieodbytej konieczności. — Wielki rozum, wielka zasługa, że kiedy przyszedli Tatarzy lub Turcy, to my się bronili wtedy. Ale czyśmy przejrzeni, jakoby obalić potęgę turecką! Ale czyśmy założyli sobie ją obalić lub przynajmniej określić! Ale czyż wyprawa na Wiedeń nie była jeszcze prostym przypadkiem szczęśliwym! Że wojen u nas religijnych nie było, to tylko dowód, że nikt w nic nie wierzył mocno. O to, w co ludzie wierzą, biją się. Wojna jest znakiem życia. Naród polski bywał zawsze leniwy do wojny (...) Jedyną tradycją stanu u nas była swawola. Jedynym celem powszechnym towarzystwa — używanie. Jedynym pojęciem wolności — lenistwo. — Były u nas indywidualne cnoty i bohaterstwa, ale narodowych nie było. Tam, gdzie wielkie zbrodnie, muszą być i wielkie cnoty — bo pierwiastek zbrodni i cnoty jeden: moc ducha, ale tylko kierunki różne (mówię ja tu o zbrodniach politycznych, o wojnach i prześladowaniach, o niesprawiedliwych zaborach, o dumie i żądzy panowania). U nas było ogromne nic.*

Pominałem w tym cytacie urywki, w których Krasiński twierdzi, że nie stworzyliśmy nic w żadnej dziedzinie, ani w nauce, ani w sztuce, ani w literaturze. A pisał to wtedy, gdy w literaturze zdobywały rozgłos światowy *Dziady*, *Księgi* i *Pan Tadeusz*, a muzyka polska polonezem Chopina kroczyła triumfalnie przez Europę. Ale Krasiński nie był zdolny dostrzec w owej chwili nic, bo miał na oczach bielmo doktryny. Pod wpływem Hegla złorzeczył polskiej przeszłości, że nie przypomina w niczym historii skalanych krwawymi zaborami i zbrodniami państw rozbójniczych.

Pogląd Krasińskiego, wypowiedziany zresztą w korespondencji prywatnej, był w dobie romantyzmu czymś odosobnionym, ale **przyszła epoka, gdy ów straszliwy list został uznany za wyraz najgłębszego spojrzenia na polską przeszłość.** Tak było w okresie pozytywizmu i dlatego nie można pomijać wypowiedzi Krasińskiego jako jednostkowej i sporadycznej, bo w pewnej chwili naszych dziejów ten typ myślenia o naszym charakterze narodowym był poczytywany za wyraz wielkiej mądrości i patriotyzmu. Nie jest rzeczą przypadku, że pierwszym, który zwrócił uwagę na list Krasińskiego i ogłosił go w wyjątkach, był **Józef Szujski, duchowy wódz tzw. Historycznej Szkoły Krakowskiej.**

Ale w dobie romantyzmu rozległ się jeszcze jeden głos ostrej krytyki o polskim charakterze narodowym. Była to **inwektywa Słowackiego w *Grobie Agamemnona* i *Lilii Wenedzie*.** Bolejący nad brakiem rozumienia jego dzieł, a jednak czujący swą solidarność wewnętrzną z własnym narodem, poeta stworzył **dziwną koncepcję dwoistości charakteru narodowego,** składającego się z pierwiastków rubaszości i anielstwa. Od przyszłego zwycięstwa anielstwa nad rubaszością uzależnił odrodzenie narodu. Synteza była istotnie nowa i niezwykła, aczkolwiek te cechy, które w ujęciu Słowackiego składać się mają



na polską rubasność — powierzchowność myślenia, pogoń za blichtrzem, pęd do naśladownictwa — zostały dawno zauważone jeszcze przez pisarzy XVI wieku.

**Obie romantyczne syntezy naszego charakteru narodowego** doczekały się odrodzenia w literaturze XX wieku. Szczególnie popularną stała się na nowo koncepcja Mickiewiczowska bezpośrednio po powstaniu państwa polskiego w wyniku pierwszej wojny światowej. Wtedy wielu publicystów, a nawet i historyków wróciło do ujęcia naszej przeszłości i naszego charakteru narodowego w duchu *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa*. Z pisarzy-artystów najpiękniej wypowiedział ją **Żeromski** w *Wiśle* oraz w *Wietrze od morza*. W tym ostatnim dziele **antagonizm historyczny Polski i Niemiec nad Bałtykiem został ujęty jako walka między dwojakim pojmowaniem cywilizacji: materialistycznym i uduchowionym**. Niemcy reprezentują zaborczość, zdeptanie jednostki i wolności, zdobycze jedynie ekonomiczne i zewnętrzne; Polska jest wcieleniem humanitaryzmu, umiłowania pracy pokojowej i wolności.

Ale o ile w **zakresie życia politycznego Żeromski podkreślał zalety charakteru polskiego**, wydobyte na jaw przez Brodzińskiego i Mickiewicza, o tyle w **sferze życia społecznego i indywidualnego uznawał słusność zarzutów wysuniętych przez Słowackiego**. Wyrazem tego jest *Duma o hetmanie*, przynosząca wiele bolesnych refleksji o Polakach, choć w ostatecznych akcentach na pewno mniej pesymistyczna niż *Grób Agamemnona*. Żeromski skłonny jest wierzyć, że istnieją dwa odmienne od siebie gatunki Polaków, które charakteryzuje w sposób uderzająco podobny do pomysłów Słowackiego, ale jest zarazem niezłomnie przekonany o ostatecznym zwycięstwie pierwiastków jasnych nad ciemnymi i na tym opiera swą wiarę w przyszłą Polskę:

*Jest w orszakach ludzi polskich geniusz lotny, jest od przemocy zamęczona czcigodna wola. — Są ludzie nowotnej Polski o duszy niebiańskiej, motyle cudnoskrzydłe rodu człowieczego, kwiaty cudowne w rubasnym pustkowiu. — Przez trud tych dusz w Polsce samotnych przysięgam, iż wydzwignie się anioł jej wewnętrzną mocą swoją z cielesnej poczwary.*

Kiedy się przechodzi myślą rozmaitość głosów o polskim charakterze narodowym na przestrzeni kilku wieków naszej literatury, może przyjść refleksja taka: wielu naszych pisarzy wytykało nam różne braki i wady; tych narzekań, zarzutów, potępień, przestróg było więcej niż stwierdzeń dodatnich; jeśli więc tak wiele mamy ujemnych stron w naszym charakterze, jak to się dzieje, że dotąd trwamy, pomimo straszliwych kataklizmów historycznych, które winny by zmieść z powierzchni ziemi naród mający tyle wad! — Innymi słowy, czy nikt nie odpowiedział na pytanie, jaka jest tajemnica naszej żywotności i niezłomności, pozwalająca nam istnieć, mimo wszystkich słuszenie zauważonych niedostatków?!

Wydaje mi się, że na to pytanie odpowiedziała niedawno przeżyta przez nas wojna. Istotnie **należymy do narodów, które gorzej niż inne urządzają sobie życie w czasach pokoju, w dobie normalnej**. Wtedy górują nad nami nasze wady i utrudniają codzienny byt. Ale gdy przychodzi jakiś wstrząs historyczny, podczas którego zostają zagrożone najwyższe, najcenniejsze nasze dobra duchowe, przede wszystkim wolność narodu, objawiają się w duszy polskiej tak nieoczekiwane skarby moralne, że najbardziej niewiarogodne akty bohaterstwa i poświęcenia stają się zjawiskiem codziennym i powszechnie spotykanym. Nie moją jest rzeczą prorokować, czy zawsze tak będzie i w przyszłości, ale przetrwanie wszystkich dotychczasowych kataklizmów dziejowych da się wyjaśnić tylko ową bezwzględną przewagą anielstwa nad rubasnym czerepem w chwilach, gdy potop historii zdaje się nam grozić ostateczną i nieuchronną zagładą.

MICKIEWICZ JAKO BAJKOPISARZ  
(z tomu: *Z historii i teorii literatury*, Wrocław 1959)  
[Fragmenty]

Kto by sobie zadał trud obliczenia, ile stron poświęcili historycy literatury polskiej omówieniu większych dzieł Mickiewicza, a ile utworom drobnym, przekonałby się z łatwością, że istnieje tu wielka dysproporcja na niekorzyść utworów drobnych, a najbardziej pokrzywdzone okazałyby się bajki. Może dlatego tak się dzieje, że sam poeta nie przywiązywał większej wagi do swej twórczości bajkopisarskiej i zaledwie dwie bajki drukiem ogłosił (a jeśli *Pies i wilk* dostał się do czasopism bez wiedzy i zgody poety, co jest zupełnie możliwe, to tylko jedną), ale nie zmienia to faktu, że na tym odcinku jest jeszcze prawie wszystko do zrobienia. To, co dotychczas powiedziano u nas o bajkach Mickiewicza, nie stoi w żadnym stosunku do wspaniałych osiągnięć poety również w tej dziedzinie twórczości i nie oddaje całej oryginalności Mickiewicza jako bajkopisarza.

**Zacznijmy od krótkiego przeglądu literatury o bajkach Mickiewicza.** Zajmowano się stosunkiem między autografami i tekstem drukowanych bajek: *Pies i wilk*, *Lis i kozieł*, *Koza*, *kózka i wilk* (Bruchnalski, Hordyński, Tretiak, Pigoń). Jeden oceniony przez wydawców szczegół tekstu bajki *Przyjaciele* przywrócił Pigoń. Stosunkiem niektórych bajek do Ezopa i La Fontaine'a zajmowali się Bruchnalski i Tretiak, stosunek do Trembeckiego omówił Tretiak; szczegółowo omówiła Zofia Gąsiorowska-Szmydtowa bajkę *Chłop i żmija*, ogłoszoną za życia poety jako przekład z La Fontaine'a, aby wykazać, jak bardzo oddalił się Mickiewicz od francuskiego opracowania tego prastarego tematu. O związkach mitycznych bajki *Koza, kózka i wilk* pisał Stefan Czarnowski. Z monografistów Mickiewicza tylko Kleiner poświęca bajkom sporo uwag dotyczących czy to interpretacji, czy związku ich z przeżyciami poety, czy wreszcie niektórych szczegółów artyzmu, ale nie daje syntetycznej charakterystyki poety jako bajkopisarza. Chmielowski zbywa w kilku wierszach omówienie bajek: *Przyjaciele* oraz *Zajac i żaba*. Kallenbach milczy jak zakłęty. Kilka wartościowych uwag o języku bajek przynosi artykuł Gaertnera w „Języku Polskim” (1934). — Wśród wymienionych badaczy **przeważa pogląd, że Mickiewicz jako bajkopisarz jest właściwie epigonem Trembeckiego**. Sprawa oryginalności poety w tej dziedzinie nie została ani wystarczająco zbadana, ani właściwie postawiona.

Niniejsze studium ma w intencji autora wypełnić choćby prowizorycznie tę oczywistą lukę w naszej wiedzy o Mickiewiczu; spełni swoją rolę, jeśli zachęci kogoś do poświęcenia temu tematowi wyczerpującej monografii.

A więc naprzód chronologia powstania bajek. W pewnych wypadkach daje się ona ustalić zupełnie dobrze, w innych jesteśmy zdani tylko na domysły. Nie ulega wątpliwości, że najwcześniejszą bajką jest *Pies i wilk*, albowiem jej tekst odnajdujemy na ostatniej karcie autografu *Grażyny*. Zatem czas rzucenia na papier pierwszego szkicu (wobec dużych różnic w stosunku do tekstu drukowanego) przypada na rok mniej więcej 1822. Tzw. „album Moszyńskiego” przynosi autograf bajek: *Dzwon i dzwonki* oraz *Pchła i rabin*, z czego wynika, że należy je odnieść do roku 1826. Datę kilku bajek ustalamy na podstawie kopii Aleksandra Chodźki, przechowywanej w Muzeum Mickiewiczowskim w Paryżu i zawierającej 9 bajek, w tym 7 z dopisanym pod tekstem rokiem powstania. Jeśli wierzyć bez zastrzeżeń informacjom Chodźki, to w 1829 roku zostały napisane: *Przyjaciele* i *Zajac i żaba*, w roku 1830 — *Koza, kózka i wilk*, w 1831 — *Król chory i lisy* oraz *Lis i kozieł*, w 1832 — *Trójka koni* i *Tchórz na wyborach*. Czas powstania reszty bajek trzeba ustalić

hipotetycznie. Z refleksjami o pewnych grupach emigracyjnych łączy się wyraźnie bajka zaczynająca się od słów: „Ludzie na czystym polu” wydrukowana przez Pignonia pod tytułem *Przypowieść emigracyjna*. Nie bez związku ze sprawami emigracyjnymi jest także bajka *Żaby i ich króle*. Obie zatem należałoby odnieść do lat 1832—1833, póki Mickiewicz nie zatrzęsął drzwi od Europy hałasów i nie poświęcił się wyłącznie tworzeniu *Pana Tadeusza*. Możliwe, że w tym też czasie powstała bajka *Osiół i pies*, nie mająca wprawdzie nic wspólnego z ówczesnym życiem politycznym, ale będąca produktem tej samej fali bajkopisarskiego natchnienia. To samo można by powiedzieć o *Chłopie i żmii*, ogłoszonym w r. 1838.

Z tych **14 bajek** (nie zaliczam do bajek ani *Żony upartej*, ani *Golono strzyżono*, ponieważ są to humorystyczne powiastki bez jakiegokolwiek pierwiastka alegorycznego) tylko dwie ukazały się drukiem za życia poety. Specjalne szczęście miał *Pies i wilk*, wydrukowany trzykrotnie w czasopiśmie, zanim się dostał do zbiorowego wydania dzieł z 1844 roku („Motyl” 1829, nr 43, „Ziemianin” 1831, z. 3, „Biruta” 1838, tom II), *Chłop i żmija* pojawił się w zbiorze *Sto bajek według Lafontaine'a* Lipsk 1838, i został przedrukowany w wydaniu 1844 roku. Wszystkie pozostałe bajki (z wyjątkiem *Przypowieści emigracyjnej*) ukazały się w wydaniu paryskim 1860 roku na podstawie kopii Chodźki, a *Przypowieść emigracyjna* w numerze noworocznym „Kuriera Warszawskiego” z 1888 roku.

Ostatnio wypłynął autograf *Trójki koni* w Muzeum Narodowym w Krakowie i został wyzyskany dla ustalenia tekstu w Wydaniu Narodowym *Dzieł A. Mickiewicza* (1949).

**Czternaście bajek to nie jest wiele**, jeśli zestawić tę liczbę z dorobkiem zawodowych bajkopisarzy, jak La Fontaine (245 bajek) lub Kryłow (201). Tylko że nie liczba utworów pewnego typu decyduje, czy ktoś jest epigonem w danej dziedzinie, czy też samodzielnym twórcą. Sprawa oryginalności w zakresie bajkopisarstwa nie pokrywa się, jak wiadomo, ze sprawą źródeł tematyki, którą się autor posługiwał. Większość bajek nowożytnych osnuta została na tematyce tradycyjnej, mającej za sobą kilka dobrych tysięcy lat literackiego życia, z czego wynika, że w zakresie bajki oryginalność twórcy mierzy się charakterem opracowania tematu, nie zaś pochodzeniem całej fabuły czy też poszczególnych motywów. Mickiewicz nie jest pod tym względem wyjątkiem. Spośród 14 jego bajek **10 wywodzi się z tematyki tradycyjnej, a 4 osnute zostały na fabule wymyślonej przez autora**. Są to: *Dzwon i dzwonki*, *Trójka koni*, *Tchórz na wyborach* i *Przypowieść emigracyjna*. Aczkolwiek wśród tych bajek o tematyce oryginalnej znajduje się **takie arcydzieło jak *Tchórz na wyborach***, to jednak nie one decydują o wielkości Mickiewicza jako bajkopisarza, lecz raczej bajki o fabule tradycyjnej, ukazujące w pełni samorodność fantazji i mistrzostwo pisarskie poety. Od tych więc bajek tradycyjnych rozpoczniemy przegląd analityczny omawianego dorobku Mickiewicza.

Już Bruchnalski w *Uwagach wydawcy*, zamieszczonych w II tomie *Dzieł A. M.* w wydaniu Tow. Lit. im A. M. (por. str. 534—535) stwierdza, z powodu bajki *Zajac i żaba*, że: „Mickiewicz zgoła prawie nie trzyma się pierwowzoru (tj. La Fontaine'a), stosunek jego do La Fontaine'a jest w tym wypadku znacznie dalszym od stosunku, jaki zwyczajnie zachodzi między dziełami mistrza francuskiego a Ezopem i innymi źródłami, z których korzystał”. Uwaga ta stosuje się nie tylko do bajki *Zajac i żaba*, ale w równej, a nawet wyższej mierze do niektórych innych bajek Mickiewicza, które uchodzą za „naśladowanie” z La Fontaine'a, ponieważ w kopii Chodźki znajdujemy dopisek stwierdzający zależność od francuskiego poety, a będący albo dowodem przesadnej skromności samego poety, albo domysłem Chodźki, że tylko La Fontaine wchodził w rachubę jako źródło materiału fabularnego. Właśnie szczegółowe zestawienie tekstu La Fontaine'a z tekstem Mickiewicza, dokonane przez Bruchnalskiego w wymienionych *Uwagach wydawcy* do bajki *Koza, kózka i wilk* (*Dzieła A. M.* tom II, str. 547—549), przekonywa, że o żadnym naśladowaniu czy parafrazie nie może tu być mowy, albowiem utwór polski jest czymś zupełnie odmiennym od francuskiego. **Spróbujmy więc zestawić bajki o tematyce tradycyjnej nie tylko z opracowaniami La Fontaine'a, ale i z tymi źródłami, z których czerpał La Fontaine**, a wówczas dopiero będziemy mogli ocenić całą oryginalność opracowań Mickiewicza.

*Pies i wilk*  
(*Naśladowanie z Lafontaine'a*)

Jeden bardzo mizerny wilk — skóra a kości,  
Myszkując po zamrozkach, kiedy w łapy dmucha,  
Zdybie przypadkiem brysia Jegomości,  
Bernardyńskiego karku, sędziowskiego brzucha:  
Sierść na nim błyszczą gdyby szmelcowana,  
Podgardle tłuste, zwisie do kolana.  
— «A witaj, panie kumie!! Witaj, panie brychu!  
Już od lat kopy o was ni widu, ni słychu,  
Wtedyś był mały kondlik— ale kto nie z postem,  
Prędko zmienia figurę!

Jakże służy zdrowie?»

— «Niczego» — brysio odpowie.

I za grzeczność kiwnął chwostem.

— «Oj! oj!... niczego! — widać ze wzrostu i tuszy!

— Co to za łeb — mój Boże! choć walić obuchem —

A kark jaki! a brzuch jaki!

Brzuch! niech mnie porwą sobaki,

Jeżeli, uczciwszy uszy,

Wieprza widziałem kiedy z takim brzuchem!»

— «Żartuj zdrów, kumie wilku; lecz mówiąc bez żartu,

Jeśli chcesz, możesz sobie równie wypchać boki.»

— «A to jak, kiedyś łaskaw?» —

— «Ot tak — bez odwłoki

Bory i nory oddawszy czartu

I łajdackich po polu wyrzekłszy się świstań,

Idź między ludzi — i na służbę przystań!»

— «Lecz w tej służbie co robić?» — wilk znowu zapyta.

— «Co robić? — dziecko jesteś — służba wyśmienita —

Ot jedno z drugim nic a nic!

Dziedzińca pilnować granic,

Przybycie gości szczekaniem głosić,

Na dziada warknąć, Żyda potarmosić,

Panom pochlebiać ukłonem,

Sługom wachlować ogonem.

A za toż, bracie, niczego nie braknie:

Od panów, paniątek, dziewczek,

Okruszyn, kostek, poliwek,

Słowem, czego dusza łaknie.»

Pies mówił, a wilk słuchał: uchem, gębą, nosem,

Nie stracił słówka; połknął dyskurs cały

I nad smacznej przyszłości medytując losem,

Już obiecane wietrzył specyjały!

Wtem patrzy... «A to co?» — «Gdzie?» — «Ot tu, na karku.»

— «Eh, błazeństwo!...» — «Cóż przecie?» — «Oto, widzisz, troszkę

Przyczesano — bo na noc kładą mi obróżkę,

Ażebym lepiej pilnował folwarku! »

— «Czy tak? Pięknąś wiadomość schował na ostatku. »

— «I cóż, wilku, nie idziesz? »

— «Co nie, to nie, bratku: Lepszy w wolności kęsek lada jaki

Niżli w niewoli przysmaki. » —

Rzekł — i drapnąwszy co miał skoku w łapie,

Aż dotąd drapie!

[18227]

**Pies i wilk.** Temat nie znany starożytnemu Ezopowi; do bajki europejskiej wprowadził go dopiero Fedrus, rozwinęli bajkopisarze średniowieczni, a potem opracowali na przeróżne sposoby poeci nowożytni. Zestawienie polskich opracowań dał Chrzanowski w *Dodatku* do edycji Biernata z Lublina (str. 512—524). Niektórzy z polskich bajkopisarzy, tworzących już po La Fontaine'ie, woleli opierać się na pierwowzorze Fedra, niż na wersji francuskiej (np. J. E. Minasowicz). Francuski filolog klasycystyczny, Louis Havet, twierdzi, że fabuła bajki jest aluzją historyczną: wilk i pies mają być maskami dwóch braci germańskiego pochodzenia, Arminiusa i Flavusa: pierwszy sprawił, jak wiadomo, krwawą łaźnię legionom rzymskim w Teutoburskim lesie, drugi — pozostał wierny Rzymowi. Rozmowa ich miała się odbyć w 16 roku n.e., gdy wojska Cherusków i Rzymian stały naprzeciwko siebie po obu stronach Wezery.

Gdy Mickiewicz zabierał się do pisania *Psa i wilka*, próbował zrazu iść torami La Fontaine'a. Świadczy o tym autograf, gdzie poeta przejmuje z francuskiego wzoru początkowy zamiar wilka, żeby psa zaatakować; motywu tego nie ma ani u Fedra, ani u bajkopisarzy średniowiecznych. Mimo przejęcia tego szczegółu, zaniechanego jednak w redakcji ostatecznej, Mickiewicz idzie zrazu własnymi drogami. Widne to jest już w opisie dobrego wyglądu psa (wszystkie szczegóły oryginalne), ale uderza zwłaszcza w dalszym rozwinięciu sytuacji. U Fedra wilk zadaje prosto z mostu pytanie, skąd pochodzi tak dobry wygląd psa, u La Fontaine'a wilk *entre en propos et lui fait compliment sur son embonpoint qu'il admire*, natomiast u Mickiewicza dialog między wilkiem i psem, zanim pies zaproponował wilkowi służbę u ludzi, obejmuje 12 wierszy wypełnionych mnóstwem przepysznych i najzupełniej nowych szczegółów. Mamy więc powitalną przemowę wilka i zapytanie ceremonialne o zdrowie, protekcyjną odpowiedź psa, po czym wilk wygłasza pełną entuzjazmu pochwałę psiego wyglądu i tuszy, dającą dopiero okazję psu do wiadomej propozycji. Schemat kompozycyjny dalszego ciągu bliższy jest bajce francuskiej niż rzymskiej, albowiem wyliczenie korzyści, jakie będzie miał wilk ze swej służby, Fedrus umieszcza dopiero wtedy, gdy wilk zapytał się już o przyczynę wytartej sierści na szyi, natomiast La Fontaine każe psu mówić o tym w związku z obowiązkami, jakie na wilka spadną w służbie u ludzi. Ale cały urywek, choć skomponowany analogicznie do bajki francuskiej, składa się z motywów znów całkowicie oryginalnych. (...)

### *Pchła i rabin*

Pewny rabin w Talmudzie kąpiąc się po uszy,  
 Cierpiał, że go pchła gryzła; w końcu się obruszy:  
 Dalej czatować, złowił. Srodze przyciśnięta,  
 Kręci się wyciągając główkę i nożęta:  
 «Daruj, rabi, mądryemu nie godzi się gniewać;  
 Potomkowi Lewitów możnaż krew przelewać?»  
 «Krew za krew! — wrzasnął rabin Belijala płodzie!  
 Filistynko, na cudzej wytuczona szkodzie!  
 Mrówki swój mają spichlerz; pracowite roje  
 Znoszą miody i woski, a trucień napoje:  
 Ty się jedna wśród ludzi z li warem uwijasz,  
 Pijaczko tym szkodliwsza, iż cudze wypijasz.»  
 Zakończył; i gdy więźnia bez litości dłabi,  
 Pchła konając pisnęła: «A czym żyje rabi!»  
 [18251826]

**Pchła i rabin.** Tretiak łączył błędnie tę bajkę z La Fontaine'a *L'Homme et la puce* (która ze swej strony jest przeróbką bajki Ezopa *Pchła i atleta*); prawdziwe źródło wskazał Bruchnalski (cyt. *Dzieła A. M.*, II, 431), a mianowicie bajkę Ezopa *Pchła i człowiek* (*Psylla kai anthropos*). W przekładzie polskim tekst jej ma następujące brzmienie:

„Pewnego razu pchła dokuczała człowiekowi bez przerwy. Wreszcie ją złapał i rzekł do niej: — Kto ty jesteś, ty, co się karmisz wszystkimi moimi członkami, kłując mnie, gdzie się da. — Pchła odparła. — To jest mój sposób życia; nie zabijaj mnie, bo ja nie mogę ci przecież wyrządzić wiele złego. — Człowiek zaczął się śmiać i rzekł jej: — Umrzesz natychmiast z mojej ręki, wszelkie bowiem zło, wielkie czy małe, należy bezwzględnie usuwać. —

Ta bajka pokazuje, że nie należy litować się nad złym, czy będzie on mocny, czy słaby”.

Mickiewicz przejął z greckiego pierwowzoru tylko ogólny schemat fabularny: złapanie pchły i dyskusję między człowiekiem i pragnącą wywinąć się od śmierci pchłą, zmienił natomiast problem zasadniczy, charakterystyki postaci i treść dyskusji, wprowadzając pewien koloryt lokalny (określone historyczne środowisko) oraz pierwiastek satyryczny i humorystyczny. W ten sposób bajka stała się tylko w małym stopniu opracowaniem tematu tradycyjnego. Można by ją uważać za niemal całkowicie oryginalną i pod względem tematyki.

### *Przyjaciele*

Nie masz teraz prawdziwej przyjaźni na świecie;  
Ostatni znam jej przykład w oszmiańskim powiecie.  
Tam żył Mieszek, kum Leszka, i kum Mieszka Leszek,  
Z tych, co to: gdzie ty, tam ja — co moje, to twoje.  
Mówiono o nich, że gdy znaleźli orzeszek,  
    Ziarnko dzielili na dwoje;  
Słowem, tacy przyjaciele,  
Jakich i wtenczas liczono niewiele.  
Rzekłbyś: dwójduch w jednym ciele.

O tej swojej przyjaźni raz w cieniu dąbrowy  
Kiedy gadali, łącząc swoje czułe mowy  
Do kukań zozul i krakań gawronich,  
Alić ryknęło raptem coś koło nich.  
Leszek na dąb; nuż po pniu skakać jak dzieciółek.  
Mieszek tej sztuki nie umie,  
Tylko wyciąga z dołu ręce: «Kumie!»  
Kum już wylazł na wierzchołek.  
Ledwie Mieszkowi był czas zmrużyć oczy,  
Zbladnąć, paść na twarz: a już niedźwiedź kroczy,  
Trafia na ciało, maca: jak trup leży;  
Wącha: a z tego zapachu,  
Który mógł być skutkiem strachu,  
Wnosi, że to nieboszczyk, i że już nieświeży.  
Więc mruknąwszy ze wzgardą odwraca się w knieję,  
Bo niedźwiedź Litwin mięs nieświeżych nie je.

Dopieroż Mieszek odżył... «Było z tobą krucho! —  
Woła kum. — Szczęście, Mieszku, że cię nie zadrapał!  
Ale co on tak długo tam nad tobą sapał,  
Jak gdyby coś miał powiadać na ucho?»  
«Powiedział mi — rzekł Mieszek — przysłowie niedźwiedzie:  
Że prawdziwych przyjaciół poznajemy w biedzie.»

r. 1829.

**Przyjaciele.** Temat ezopowy, który się doczekał ogromnego rozpowszechnienia i co za tym idzie, wielu wariantów w wersjach ludowych (J. Krzyżanowski *Polska bajka ludowa* I, 70) i artystycznych, opracowany został przez La Fontaine'a według zupełnie innego schematu fabularnego niż schemat bajki Mickiewicza. Toteż trzeba było specjalnego

zacierzwienia wpływologicznego, aby się dopatrywać (jak to uczynił Tretiak) w tym utworze skombinowania dwóch bajek La Fontaine'a: *Uours et les deux compagnons* oraz *Les deux amis*. Mylność tego wykazał już Bruchnalski (1. c. str. 533—534). **Przyjaciele są najzupełniej oryginalnym opracowaniem tradycyjnego tematu.** Gdy u Ezopa dwaj bohaterowie są przyjaciółmi, którzy razem podróżują, u Mickiewicza są ludźmi, którzy żyją przede wszystkim swoją przyjaźnią. Stąd połowa bajki wypełniona została charakterystyką ich przyjacielskiego związku, przy czym humorystyczna stylizacja uczuciowej przesady w ich wzajemnym stosunku pozwala przewidzieć satyryczne zakończenie. Element humoru zostaje pogłębiony przez rubaszną motywację, dlaczego niedźwiedź doszedł do wniosku, że leżący na ziemi Mieszek musi być nieboszczykiem, i to już nieświeżym.

(...) moral bajki w postaci owego „niedźwiedziego-przysłowia” nawiązuje do tradycji ezopowej.

Niezwykłą nowością w bajkopisarstwie w ogóle jest nadanie *Przyjaciółom* kolorytu regionalnego. Opisany incydent miał się wydarzyć w oszmiańskim powiecie, a nawet niedźwiedź został przedstawiony jako „Litwin”, co *mięś nieświeżych nie je*.

### *Zajac i żaba* (Z Lafontaine'a)

Szarak, co nieraz bywał w kłopotach i trwogach,  
Nie tracąc serca, póki czuł się rączy,  
Teraz podupadł na nogach,  
Poczuł, że się źle z nim skończy.  
Więc jęknął z głębi serca: «Ach, nie masz pod słońcem  
Lichszego powołania jak zostać zającem!  
Co mię w dzień pies, lis, kruk, kania  
I wrona,  
Nawet i ona,  
Jak chce, tak gania.  
A w noc gdy drzemię, oko się nie zmruga,  
Bo lada komar bzyknie przez siatki pajęczę,  
Wnet drży me serce zajęcze,  
Tchórzac tchórzliwiej od tchórza.  
Zbrzydło mi życie, co jest wiecznym niepokojem,  
Postanowiłem dziś je skończyć samobojem.  
Żegnaj więc, miedzo, lat mych wiosnianych kolebko!  
Wy kochanki młodości, kapusto i rzepko,  
Pożegnalnymi łzami dozwólcie się skropić!  
Oznajmuję wszem wobec, że idę się topić!»  
Tak z płaczem gdy do stawu zwraca skoki słabe,  
Po drodze stąpił na żabę.  
Ta mu, jak raca, drgnąwszy spod nóg szusła  
I z góry na łeb w staw plusła.  
A zajac rzekł do siebie: «Niech nikt nie narzeka,  
Że jest tchórzem, bo cały świat na tchórze stoi;  
Każdy ma swoją żabę, co przed nim ucieka,  
I swojego zająca, którego się boi.»  
r. 1829.

**Zajac i żaba.** Znów temat ezopowy o niezwykłym bogactwie wariantów ludowych (Krzyżanowski, 1. c. str. 59). Opracowanie Mickiewicza zbliża się do La Fontaine'a o tyle tylko, że obie bajki wprowadzają motyw dłuższego monologu zająca przed decyzją samobójstwa. Pod tym względem obie zapożyczyły się u Ezopa, tylko że w greckim

pierwowzorce nie jest to monolog jednego zająca, lecz treść rozmyślań całego sejmku zającego, roztrząsającego ciężką dolę tchórzliwych gryzoniów. Mickiewicz bierze z Ezopa pomysł wyliczenia kilku gatunków zwierząt, które zagrażają życiu zającego, czego nie ma u La Fontaine'a, ale w całości monolog zająca w bajce polskiej jest zupełnie oryginalny, zwłaszcza w pomysle pożegnalnej elegii, którą zając wygłasza bezpośrednio przed udaniem się nad staw. Najzupełniej własnymi drogami idzie nasz poeta w oddaniu sytuacji końcowej. Prostą informację, że spłoszone przez zająca żaby wskoczyły do wody, Mickiewicz zastępuje świetnym w opisie ruchu obrazem jednej żaby skaczącej do wody, a zamiast długich refleksji zdumionego zająca, że są istoty bardziej tchórzliwe od niego (La Fontaine), każe wypowiedzieć swemu zającowi uwagę ogólną, że „cały świat na tchórze stoi”, i ująć morał końcowy znów, w formie zbliżającej go do przysłowiowej sentencji. Nie bez znaczenia jest też odmienna motywacja sytuacyjna na początku bajki. U Ezopa i La Fontaine'a chodzi o bolesną sytuację życiową zającego jako tchórzliwego z natury gatunku zwierząt, u Mickiewicza zaś zając jest bohaterem zindywidualizowanym: nie tracił serca, póki czuł się rączy, i dopiero wtedy zaczął tragizować na temat swego przeznaczenia, kiedy podpadł na nogach.

### *Lis i koziół*

Już był w ogródku, już witał się z gąską:  
Kiedy skok robiąc wpadł w beczkę wkopaną,  
Gdzie wodę zbierano.  
Ani pomyślić o wyskoczeniu.  
Chociaż wody nie było i nawet nie grząsko:  
Studnia na półczwarta łokcia,  
Za wysokie progi  
Na lisie nogi.  
Zrąb tak gładki, że nigdzie nie wścibić paznokcia.  
Postaw sięż teraz w tego lisa położeniu!  
Inny zwierz pewno załamałby łapy  
I bił się w chrapy,  
Wołając gromu, ażeby go dobił.  
Nasz lis takich głupstw nie robił.  
Wie, że rozpaczać jest to zło przydawać do zła.  
Zawsze maca wkoło zębem,  
A patrzy w górę; jakoż wkrótce ujrzał kozła,  
Stojącego tuż nad zrębem,  
I patrzącego z ciekawością w studnię.  
Lis wnet spuścił pysk na dno, udając, że pije,  
Cmoka mocno, głośno chłepce,  
I tak sam do siebie szepce:  
«Oto mi woda, takiej nie piłem, jak żyję,  
Smak lodu, a czysta cudnie.  
Chce mi się całemu splukać,  
Ale mi ją szkoda zbrukać.  
Szkoda!  
Bo co też to za woda!»  
Kozioł, który tam właśnie przyszedł wody szukać:  
«Ej! — krzyknął z góry — Ej, ty ryży kudła,  
Wara od źródła!»  
I hop w dół. Lis mu na kark, a z karku na rogi,  
A z rogów na zrąb i w nogi.

[1832-1834]



*Lis i kozioł.* W ujęciu całości Mickiewicz jest tu bliższy Ezopa niż La Fontaine'a, ale różni się od obu tak bardzo, że nie można mówić o jakiegokolwiek zależności w sposobie opracowania tematu tradycyjnego. Podobnie jak u Ezopa, lis wpada do studni przypadkiem i zwabia kozła, aby się po jego grzbiecie i rogach wydostać. (La Fontaine każe obu bohaterom razem podróżować i spuścić się do studni dobrowolnie dla napicia się wody). Zarówno w bajce greckiej, jak francuskiej lis i kozioł naradzają się wspólnie nad wydostaniem się z matni, przy czym kozioł lojalnie poddaje się kierownictwu lisa, który towarzysza oszukał i po wydostaniu się na powierzchnię ziemi chce zaraz zbiec. U Ezopa na odgłos wyrzutów kozła lis wraca i daje naukę towarzyszowi, że nie powinien był schodzić do studni, gdy nie wiedział, jak się stamtąd wydostać. Lis francuski nie czeka na wyrzuty towarzysza, tylko wypowiada tę samą naukę. Morał obu bajek ten sam: „w każdej rzeczy końca patrzaj” — jak to sformułował Biernat z Lublina. Z tego zestawienia opracowań, greckiego i francuskiego, widać od razu oryginalność wersji Mickiewiczowskiej.

Początek bajki polskiej obszernie rozwodzi się nad samym wpadnięciem lisa do studni, charakteryzując jego moralną niezłomność w ciężkiej sytuacji. Krótką wzmiankę Ezopa, że lis dostrzegłszy przechodzącego górą kozła, zaczął wodę wychwalać. Mickiewicz rozwija całą scenę, naprzód opisując, jak się lis rozkoszował głośnym picciem wody, a potem dając cały monolog lisa, zwrócony bynajmniej nie do kozła, lecz jakby mówiony do samego siebie pod wpływem przyjemności picia. W ten sposób metoda zwabienia okazuje się nierównie subtelniejsza psychologicznie. Współczucie nasze dla oszukanego kozła Mickiewicz zniweczył, podkreślając nie tylko jego głupotę, jak Ezop i La Fontaine, ale i jego pychę („Ej, ty ryży kudła, wara od źródła!”). Wreszcie u Mickiewicza lis oddala się błyskawicznie (tu niezrównana zwięzłość opisu jego wyskoczenia ze studni), nie bawiąc się ani w morały, ani w szyderstwa pod adresem głupca. Toteż żadnego morału poeta nie formułuje, pozwalając czytelnikowi wyzyskać fabułę wedle własnego uznania.

### *Król chory i lisy*

«Na ukaz Jego Lwiej Mości  
dany od nas

(z *Jaskiniewska  
Zbójskiego*, gdzie dla słabości  
zdrowia ma Jego Królewska  
Mość pobyt)

do Gabinetu  
Ministrów, My, z ich kompletu  
zamianowani być przy Nim  
na służbie, wiadomo czynim:  
Po pierwsze:

z obywatelstwa  
drapieżnego tudzież stanu  
bydlego wybrać poselstwa,  
z tym: iżby, wskutek uchwały  
powiatów, one udały  
się Najjaśniejszemu Panu  
życzyć w najpoddąnszy sposób  
co jak najdłuższego życia.

Po wtóre:  
posłów brać z osób  
zaszczytnie nam znanych z tycia.

Dan:  
rezydencja letnia  
Jaskiniewsk,

1-go kwietnia.

Przy czym:

Ministra rozkazem,  
postanowiono zarazem  
posłom z ich towarzyszami  
w tej podróży nadzwyczajnej  
kazać jechać z pasportami  
z Lwiej Kancelaryi Tajnej.

Za czym:

niech się nikt nie waży  
ani z policyjnej straży,  
ani nawet z dygnitarzy,  
posła ukąsić lub drapnąć,  
a tym mniej w pół drogi capnąć.»

Na ten rozkaz ode dworu  
Baraństwo tudzież stan ośli  
Pierwsi sejmikować pošli.  
Pilnując się onych toru,  
Wszyscy inni z pól i z borów  
Zgromadzić się mają dzisiaj;  
Tylko jedna giełda lisia  
Wstrzymuje się od wyborów.

Skądże im ta taktyka? i co jej powodem?

Wydał to jeden stary urzędnik, lis rodem.

«Uważałem — rzekł — dawno trop wszelkiego zwierza

Przed i za Jaskiniowskim; upewniam was o tem,

Że pełno zewsząd śladów ku Monarsze zmierza,

Ale żadnego nie widać z powrotem.»

[1832—1834]

**Król chory i lisy.** Zestawienie tej bajki z pierwowzorem greckim i opracowaniem La Fontaine'a może być znakomitą ilustracją oryginalności i pomysłowości Mickiewicza jako bajkopisarza. Nie ograniczę się tym razem do streszczenia utworu greckiego i francuskiego, lecz podam pełny ich tekst w polskim przekładzie.

Ezop: „Lew na starość stracił zdolność do wystarania się o żywność siłą i osądził, że trzeba to osiągnąć sprytem. Poszedł więc do jaskini i położył się udając chorego, a gdy różne zwierzęta zjawiały się, aby go odwiedzić, łapał je i pożerał. Wiele ich już tak zginęło, kiedy lis przejrzawszy tę sztukę, przybył i zatrzymawszy się w pewnej odległości od jaskini, zapytał lwa, jak się czuje. »Źle« — odparł lew i zdziwił się, czemu lis nie wchodzi. — »Ja bym wszedł — rzekł lis — gdybym nie widział śladów wielu zwierząt, które tam wchodziły, ale żadnego, który by wyszedł z powrotem».

W ten sposób ludzie przezorni umieją z pewnych oznak przewidzieć niebezpieczeństwo i tak go uniknąć.

La Fontaine: „Od chwili, gdy król zwierząt, który chorował w swej jaskini, obwieścił wasalom, że wszelki rodzaj ma wysłać poselstwo, aby go odwiedzić, i odkąd wydany został edykt monarszy zapewniający dobre traktowanie posłów i ich świty, bezpieczny glejt przeciw groźbie czy to kłów, czy pazurów, każdy gatunek wykonywając nakaz władcy śle swoich ambasadorów. Lisy pozostały w domu i jeden z nich wyłuszczył taki tego powód: — Ślady nóg na piasku tych, co idą złożyć hołd choremu, kierują się wszystkie bez wyjątku ku jego kryjówce, ale ani jeden nie świadczy o powrocie. To napełnia nas nieufnością. Niech więc Jego Królewska Mość raczy nas zwolnić. Bardzo dziękujemy za jego glejt. Nie wątpię, że ma on swą ważność. Ale ja widzę, jak się do tej jaskini wchodzi, nie widzę zaś, jak się ją opuszcza”.

A więc La Fontaine wzbogacił temat ezopowy przez wprowadzenie wzorem średniowiecznego *Romansu o lisie* pojęć państwowych do świata zwierzęcego. Lew jest królem, pozostałe zwierzęta wasalami, mowa jest o edykcje monarszym i o poselstwach do króla, ale zasadniczy układ fabuły pozostał ten sam, co u Ezopa, końcowe zaś wywody lisa są zbytecznie rozgadane, co osłabia dowcipną pointę.

Co zrobił z tego samego tematu Mickiewicz? — Naprzód odrzucił wszelką narrację wstępną i zaczął bajkę od podanego w cudzysłowie tekstu królewskiego ukazu. Antropomorfizację stosunków zwierzęcych posunął o wiele dalej, mówiąc o gabinecie ministrów, o stanach, powiatach, o Lwiej Kancelarii Tajnej, o dygnitarzach i policyjnej straży. Jaskinia lwa przemieniła się w rezydencję letnią, która się nazywa Jaskiniowsk Zbójski. Pierwsi idą sejmikować dla wyboru posłów „baraństwo, tudzież stan ośli”, a lisy zgromadzone są w „giełdę lisią”. Wreszcie lis, który wydaje tajemnicę zachowania się swych współbraci, okazuje się „starym urzędnikiem”. Tak daleko posunięta antropomorfizacja miała cel satyryczny: pocisk został wymierzony zdecydowanie przeciw reżimowi carskiemu, jak o tym świadczy parodystyczna stylizacja edyktu, nazwanego tu bez obłonek „ukazem”, oraz słowotwórcza postać nazwy „Jaskiniowsk”, pokrewna rosyjskiej toponomastyce. Przepysznym pomysłem jest opatrzenie ukazu datą 1 kwietnia, co zapowiada, jaki się kryje za tym wszystkim prima aprilis. Wreszcie zakończenie bajki zharmonizowane zostało z odtwarzanymi stosunkami państwowymi. Lisy nie składają żadnej deklaracji publicznej podkreślającej ich nieufność, bo to byłoby pod despotycznym rządem nie do pomyślenia, tylko dyskretnie grają na zwłokę, a informacja podana przez starego urzędnika, który był lisem z rodu, ma charakter poufnej wiadomości, sformułowanej z wyraźnym niedomówieniem. Oczywiście, że celowa dyskrecja zakończenia nie pozwoliła na dodawanie jakiegokolwiek morału.

Tak więc Mickiewicz zadłużył się u La Fontaine'a tylko w pomysł ujęcia stosunków zwierzęcych w kategoriach ludzkiego ustroju państwowego, co sam La Fontaine średniowiecznemu eposowi zwierzęcemu zawdzięczał, ale w całokształcie kompozycji i we wszystkich szczegółach poszedł drogą najzupełniej samodzielnej. Nie może tu być mowy ani o przekładzie, ani o parafrazie.

### *Koza, kózka i wilk*

Sąsiadka koza, ta, co to rozwódka,  
Z rodu Ostrorożanka, a tak rześka czołem,  
Że śmie łeb na łeb rozmówić się z wołem  
I nie da lada wilku brać się do podbródka,  
Wczoraj w las idąc zbierać na domu potrzebę  
Rokitę czy lipią skórkę,  
Na gospodarstwie zostawiała córkę,  
Której jest na imię Bebe.  
A że młodym osobom pod niebytność matki  
Rozliczne grożą przypadki,  
Nakazuje dziecku srogo:  
«Nie ruszać mi za próg nogą  
I nie przyjmować nikogo, nikogo!  
Jest tu wilk w okolicy; mam go w podejrzeniu,  
Że zamyśla o czemś brzydkim;  
Pilnujże drzwi, aż wrócę i dam znak kopytkiem,  
Wołając cię po imieniu:  
„Bebe!” Lepiej, że zgrzeszym ostrożności zbytkiem,  
Niż gdyby miało kiedy być przysłowiem trzodzie:  
Mądra koza po szkodzie.»  
O wilku mówiono w izbie,  
A wilk tuż siedział na przyzbie;  
Podśledzał. Matka z domu, a on wnet do córki:

Stuk i puk we drzwi komórki.  
Wilk zwykle wyciem łaje albo grozi,  
Lecz gdy prosić ma potrzebę,  
Nieźle udaje śpiew kozi.  
Więc jako mógł najkoziej odezwał się: «Bebe!  
Otwórz!» — A kózka na to: «Przepraszam, nie można.  
Mamy nie masz, jestem sama.»  
On znowu: «Bebe, otwórz, to ja, mama.»  
Na to znów kózka ostrożna:  
«Głos wprowadzie matczyn; ale czyś ty matka,  
Jak mogę widzieć, gdy zamknięta klatka?  
Podejdźże tu i przez to pod progiem korytko  
Pokaż mi na znak kopytko.»  
Wilk odszedł klnąc Bebę i mać jej z ruska brzydko.

Ta bajka jest po całym świecie znana z treści;  
Lecz żeby ją dać poznać polskiej płci niewieściej,  
Udawajmy, że wzięta z francuskiej powieści.  
[1832-?]

**Koza, kózka i wilk.** U Ezopa tego tematu nie ma, pojawia on się dopiero u bajkopisarzy średniowiecznych, a w ślad za nimi u naszego Biernata z Lublina. Opracowanie Mickiewicza uchodzi za parafrazę bajki La Fontaine'a *Le Loup, la Chèvre et le Chevreau*, co podważył już Bruchnalski na podstawie zestawienia szczegółów tekstu w obu bajkach i co okazuje się zupełnym błędem, gdy rozważyć sens całości w obu wypadkach. Spróbujmy znów zacytować całą bajkę La Fontaine'a w czysto filologicznym przekładzie.

La Fontaine: „Koza idąc napelnić swe obwisłe wymiona i paść się nową trawką, zamknęła drzwi na zaszczipkę i rzekła do swego koźlęcia. «Strzeż się, jeśli dbasz o życie, otwierać, póki ci się nie powie jako znak i hasło *Precz z wilkiem i jego rodem*. — Gdy mówiła te słowa, wilk przypadkowo przechodził, podchwycił je i zatrzymał w pamięci. Koza — jak się łatwo domyśleć — nie dostrzegła żarłoka. Jak tylko wilk zobaczył, że sobie poszła, udaje jej ton i obłudnym głosem domaga się otworzenia mówiąc: «*Precz z wilkiem*», przekonany, że natychmiast wejdzie. Podejrzliwe koźlę patrzy przez szparę i woła naprzód: «Pokaż mi białą nóżkę, inaczej nie otworzę». Biała nóżka jest — jak wiadomo — rzeczą rzadko w użyciu u wilków. Ten więc zdumiony przemową, którą usłyszał, jak przyszedł, tak wrócił do siebie. Co by było z koźlęciem, gdyby dało wiarę hasłu, które przypadkiem nasz wilk podsłuchał! Dwa środki ostrożności więcej są warte niż jeden i na nadmiarze w tym względzie nikt jeszcze nie stracił”.

Pomysłem oryginalnym La Fontaine'a w stosunku do bajkopisarzy średniowiecznych są szczegóły następujące: zamknięcie drzwi na zaszczipkę, przemowa do koźlęcia, hasło rozpoznawcze podyktowane koźlęciu, wreszcie żądanie, aby wilk pokazał białą nóżkę, co ma charakter naigrawania się z wilka, skoro już uprzednio koźlę dojrzało przez szparę, że to nie jest matka, tylko wilk. Tak więc ów rzekomo potrzebny „drugi środek ostrożności” nie został należycie umotywowany.

Mickiewicz przejmuje z La Fontaine'a sam pomysł przemowy kozy do koźlęcia, ale rozwija go zupełnie inaczej, a także żądanie, aby wilk pokazał kopytko, co ma tutaj nierównie lepsze uzasadnienie, bo polskie koźlę nie podglądało wilka przez szparę, tylko wiernie wypełniało rozkaz matki, która pozwoliła otworzyć - dopiero, gdy da „znak kopytkiem”. Ale są to sprawy drugorzędne. Zasadnicza różnica między bajką polską i francuską polega: 1. na specjalnej stylizacji u Mickiewicza, nadającej utworowi polskiemu zupełnie odmienny sens; 2. na wprowadzeniu pierwiastków satyry obyczajowej, o której nie może być mowy u La Fontaine'a.

Naprzód pierwsza sprawa. O ile w bajce średniowiecznej i w bajce francuskiej chodzi o niebezpieczeństwo pożarcia kózki przez wilka, to Mickiewicz celowo tuszuje tę sprawę,

aby za pomocą odpowiedniej stylizacji podkreślić sens alegoryczny, przenoszący nas w inną sferę stosunków i niebezpieczeństw. Cała bajka jest żartobliwą powiastką o niebezpieczeństwach, które grożą „młodym osobom pod niebytność matki”. Stąd od pierwszej chwili stylizacja idzie w kierunku stworzenia atmosfery spraw erotycznych. Koza, która mieszka tylko z córką, ale bez męża, przedstawiona zostaje jako „rozwódka”. W dalszym ciągu dowiadujemy się, że jest jednak osobą dość trudną w stosunkach erotycznych, skoro „nie da lada wilku brać się do podbródka”. Rozstając się z kózką, świadoma niebezpieczeństw, które grożą młodym osobom, nakazuje: „nie ruszać mi za próg nogą i nie przyjmować nikogo, nikogo”. U autora francuskiego żadne ruszanie za próg nogą w ogóle nie wchodziło w rachubę, a sprawa niedopuszczenia wilka do mieszkania nie mogła być sformułowana w słowach: „nie przyjmować nikogo, nikogo”. Koza francuska wyraźnie mówi o niebezpieczeństwie, które zagraża życiu jej koźlęcia, tymczasem koza polska ani słowa o to nie zatracą, określając złe zamiary wilka za pomocą dyskretnego niedomówienia: „mam go w podejrzeniu, że zamyśla o czymś brzydkim”. Jest oczywiście dla niej rzeczą krępującą wyjaśniać bliżej naturę swoich podejrzeń bardzo młodej i niewinnej córeczce. Wreszcie najbardziej drastyczną pointą dla podkreślenia erotycznej atmosfery w bajce jest końcowa reakcja wilka, który „odszedł, klnąc Bebę i mać jej z ruska brzydko”.

Pierwiastek satyry obyczajowej, włączony do bajki o kozie, kóźce i wilku, polega na wyśmianiu manii francuszczyzny u kobiet ówczesnych. Wyraża się to naprzód w nadaniu kóźce pretensjonalnego imienia Bebe (jest to zarazem kapitalny dwuznacznik, bo słowo to może być tak samo onomatopeją koziego beczenia) oraz w końcowych wierszach już po zamknięciu fabularnego wątku:

*Ta bajka jest po całym świecie znana z treści;  
Lecz żeby ją dać poznać polskiej płci niewieściej,  
Udawajmy, że wzięta z francuskiej powieści.*

Udawajmy, bo w przeciwnym razie polska płeć niewieścia nie zechce jej przeczytać. Pamiętamy przecież ową damę z *Salonu Warszawskiego* w *Dziadach*, co to choć umie po polsku, ale polskich wierszy nie rozumie.

Tak więc opracowanie bajki średniowiecznej o wilku i koźlęciu jest nowym dowodem całkowitej samodzielności Mickiewicza jako bajkopisarza.

### *Żaby i ich króle*

Rzeczpospolita żabska wodami i lądem  
Szerzyła się od wieku, a stała nierządem.  
Tam każda obywatelka,  
Mała czy wielka,  
Gdzie chciała, mogła skakać,  
Karmić się i ikrzyć.  
Ten zbytek swobód w końcu zaczynał się przykrzyć.  
Zauważyły, że sąsiednie państwa  
Używają pod królmi rządnego poddaństwa:  
Że lew panem czworonogów,  
Orzeł nad ptaki,  
U pszczoł jest królowa ula;  
A więc w krzyk do Jowisza:  
«Króla, ojczy bogów,  
Dajże i nam króla, króla!»

Powolny bóg wszechzabstwu na króla użycza  
Małego jak Łokietek Kija Kijowicza.  
Spadł Kij i pluskiem wszemu obwieścił się błotu.  
Struchlały żaby na ten majestat łoskotu.  
Milczą dzień i noc, ledwie śmiejąc dychać.

Nazajutrz jedna drugiej pytają: «Co słycać?  
Czy nie ma co od króla?» Aż śmielsze i starsze  
Ruszają przed oblicze stawić się monarsze.  
Zrazu z dala, w bojaźni, by się nie narazić.

Potem, przemogłszy te strachy,  
Brat za brat z królem biorą się pod pachy  
I zaczynają na kark mu włazić.  
«Toż to taki ma być król? Najjaśniejszy Bela?  
Niewiele z niego będziem mieć wesela.  
Król, co po karku bezkarnie go gładzim.  
Niechaj nam abdykuje zaraz niedołęga.  
Potrzebna nam jest władza, ale władza tęga.»

Bóg, gdy ta nowa skarga żab niebo przebija,  
Zdegradował króla Kija,  
A zamianował węża królem żabim.  
Ten pełzacz, pływacz i biegacz,  
Podśluchiwacz i dostrzegacz,  
Wszędzie wżiera: pod wodę, pod kamienie, pod pnie  
Wszędzie szuka nadużyć i karze okropnie.  
Arystokracja naprzód gryziona jest żabia,  
Że się nadyma i zbyt się utłuszcza;  
Gryziony potem chudy lud, że nie zarabia  
I że się na dno biedy opuszcza;  
Gryzione są krzykacze, że wrzeszczą namiętnie;  
Gryzieni cisi, że śmia siedzieć obojętnie.

Tak gryząc je swobodnie, wąż do dziś dnia hula;  
A Rzeczpospolita żab bolesnymi skwierki  
Do dziś dnia woła o innego króla.  
Lecz bóg nie chce się więcej mieszać w jej rozterki. [1832- 1834]

**Żaby i ich króle.** Temat tradycyjny opracowany przez Mickiewicza w sposób bliższy Ezopa, niż La Fontaine'a. Początek bajki polskiej znów bardzo rozbudowany w stosunku do poprzedników. Ezop mówi krótko, że żaby miały dosyć anarchii, w której żyły, i zażądały od Zeusa króla. La Fontaine podobnie zbywał tę sprawę zwięzłą informacją, że żaby, zmęczone ustrojem demokratycznym, wymogły krzykiem na Jowiszu poddanie ich władzy monarchicznej. Mickiewicz rozwija to w następujący urywek:

*Rzeczpospolita żabska wodami i lądem  
Szerzyła się od wieku, a stała nierządem. (...)*

Co nowego wnosi to ujęcie? — Przede wszystkim wyraźny koloryt lokalny przez użycie dobrze znanego z polskiej tradycji historycznej zwrotu, że Rzeczpospolita „stała nierządem”. Ale wyliczenie w dalszym ciągu, na czym ów nierząd miał polegać, prowadzi do wniosku, że nie było tam żadnego nierządu, tylko prawdziwa wolność. U Ezopa i La Fontaine'a informacja o anarchii czy zmęczeniu ustrojem demokratycznymi może sugerować, że żaby miały trochę słuszności, gdy domagały się króla i silnego rządu. Tymczasem żaby polskie są po prostu znudzone własnym szczęściem i pragnienie ich, aby mieć króla, jest idealnym przykładem snobizmu wzorującego się na stosunkach zagranicznych. W świetle tego kara ich jest o wiele lepiej umotywowana. Prócz tego autor *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa* oraz artykułów politycznych „Pielgrzymka Polskiego” (zwłaszcza artykułu o Konstytucji 3 maja) przemyca tu satyryczną strzałę pod adresem tych żywiołów emigracyjnych, które nie doceniając wolności założeń dawnego ustroju Polski, pragnęły jej przyszły ustrój oprzeć na wzorach zagranicznych.

Ale przejdźmy do dalszego ciągu bajki. Ezop i La Fontaine informują, że Jowisz (czy Zeus) rzucił żabom z nieba kawałek drewna, kij, czy kloc (xylon, soliveau). U Mickiewicza żaby dostają na króla „małego jak Łokietek Kija Kijowicza”. Gdy nowy monarcha okazał się do niczego, żaby greckie domagają się innego władcy, bo pierwszy wydał im się zbyt gnuśny; u La Fontaine'a zaś proszą o takiego, co by się ruszał. (...)

W odpowiedzi na to Zeus u Ezopa posyła żabom węża wodnego (hydros), który je napada i pożera. U La Fontaine'a jest to żuraw. (...)

Motyw, ten został znów rozwinięty przez Mickiewicza we wspaniały obraz satyryczny drakońskich poczynań despotycznej monarchii. Zesłany przez Jowisza wąż... (...)

Ezop kończy bajkę morałem, że lepiej być rządzonym przez ludzi dobrych, choćby i powolnych, niż przez niespokojnych i złośliwych. La Fontaine rozwija ten morał w dłuższe pouczenie, które Jowisz kieruje do skarżących się żab. Mickiewicz nie daje morału żadnego ani bezpośrednio, ani pośrednio, tylko powiedziawszy nam o rozpaczach żab i nowych próbach do Jowisza, kończy bezlitosnym stwierdzeniem, że „Bóg nie chce się więcej mieszać” w sprawę rzeczpospolitej żabskiej.

*Chłop i żmija*  
(*Bajka z Lafontaine'a*)

W pamiętnikach bestyjograficznych Ezopa  
Jest wzmianka o uczynku miłosiernym chłopca  
I o pewnego węża postępkach łajdackim.

Chłop wyszedł zimnym rankiem po chrośniak do sadu.  
Aż tu pod bramą wąż mu do nóg pada plackiem:  
Przeziębły, wpół skostniały, przysypany szronem,  
Już zdychał, już ostatni raz kiwnął ogonem.  
Chłop zlitował się nad tą mizeryją gadu,

Wziął go za ogon, niesie nazad w chatę;  
Kładzie go na przypiecku,

Podściela mu kożuszek jak własnemu dziecku  
(Nie wiedząc, jaką weźmie od gościa zapłatę),

Póty dmucha, póty chucha,

Aż w nieboszczyku dobudził się ducha.

Nieboszczyk wąż jak ożył, tak się wnet nasrożył:

Rozkręcił się, do góry wyprężył się, syknął

I całym sobą w chłopca się wycela,

W swojego dobrodzieja, w swego zbawiciela

I wskrzesiciela!

«A to co się ma znaczyć — zdziwiony chłop krzyknął —

To ty w nagrodę dobrego czynu

Jeszcze chcesz mnie ukąsić? A ty żmii-synu!»

I wnet porwawszy dubasa,

Tnie węża raz pod ucho, drugi raz w pół pasa.

Odleciał ogon w jeden, a pysk w drugi kątek;

Rozpadło się żmiisko na troje żmijątek...

Darmo drgają

I biegają

Ogon za szyją, za ogonem szyja:

Już nie zmartwychwstanie żmija.

Przytrafia się to często, że dobry człek jaki

Niewdzięcznika przygarnie;

Ale trafia się częściej, że niewdzięcznik taki

Przepada marnie.

[1832—1834]

*Chłop i żmija.* Bajka ta została ogłoszona za życia poety jako przekład z La Fontaine'a i stosunkiem jej do wersji francuskiej zajęła się szczegółowo Zofia Gąsiorowska (Szmydtowa) („Pamiętnik Literacki” 1920), stwierdzając, że nie jest to właściwie przekład, tylko bardzo nie ma uznania dla dobroci chłopca, dyskwalifikuje go za głupotę, o tyle tylko bardziej miłosierny dla swego bohatera, że nie każe mu zginąć od ukąszenia żmii, jak to uczynił Ezop. U Mickiewicza nie ma mowy o takiej ocenie postępków chłopca; sympatia poety jest po stronie miłosierdzia, choćby ono naraziło człowieka na niebezpieczeństwo. W dodatku La Fontaine traktuje zachowanie się węża jako naturalną konsekwencję jego natury, gdy u Mickiewicza indywidualizacja zwierzęcego bohatera pozwala na wniosek, że mamy tu do czynienia ze sporadycznym, wypadkiem niewdzięczności, nie zaś z prawami przyrody. Jest to więc znów antropomorficzna stylizacja, widna zwłaszcza, w rozwinięciu szczegółów opisowych. Wystarczy porównać u obu poetów odtworzenie sceny, gdy chłop zabija żmiję... (...)

A więc nawet tam, gdzie poeta przystępował do pracy z zamiarem, że będzie przekładać utwór obcy, skręcał bardzo szybko na drogi własne, zgodne z jego stosunkiem do świata i z jego arcyzmem bajkopisarskim.

### *Osieł i pies*

«Jeśli chcesz, osie, by pies kochał cię,  
Kochajże ty psa» — słowa są Lokmana.  
Rozumiał je nasz osieł, boć już nie był źrebię,  
Ale z nich drwił. Ta lekkość jak była skarana,  
Opowiem dla was, bydłat potomnych, nauki.

Ten osieł, niosąc jak zazwyczaj juki,  
Szedł w ślad za panem; a za nimi z tyłu  
Mający nad jukami i bydłociem dozór,  
Ledwie widny w kłębach pyłu,  
Biegł pies, wywiesiwszy ozor.  
Bogdaj takich dozorców! Przez drogi czas wszytek  
Nie tknął się swego podwładnego łytek;  
Owszem, bawiąc go to z boku hercuje,  
To się naprzód wysforuje,  
Ogonem wciąż dla zachętu  
Krętu-wętu.

Szli tak aż do południa.  
Pan na skwar narzekał,  
Siadł pod drzewem i zasnął.  
Tegoć osieł czekał.  
Obejrzał się i naprzód darń przy drodze siekał,  
Potem podstrzygać zaczął czubek między;  
Na koniec — przez rów hopsasa —  
Widzi się w łące,  
Jakoś mimo wiedzy.  
Nie znalazł-ci tam przysmaków,  
Chwastowiska ni bodziaków,  
Lecz koniczyny do pasa.

«Będziesz się miała z pyszna!  
Tylko ty, człowiecze,  
Zmiłuj się, śpij!» — Tak westchnął i siecze a siecze.



Psu oskoma i pokusa:  
 «Mój osłosiu, od rana jestem na czczo, mdli mię;  
 Ty masz wędzonkę w jukach, aż stąd czuć po dymie:  
 Pozwól, że dam jej całusa.  
 Wiesz jak zrobim? — Ja stanę na dwie łapy dębkiem,  
 A ty przyklęknij na jedno kolano.»  
 Nasz egoista, jakby do muru gadano,  
 Siecze a zuje milcząc. Aż wreszcie półgębkiem  
 Wypchanym koniczyną: «Co się tu wałasasz?  
 Poszedłbyś, psie, do nogi! Jak jegomość wstanie,  
 Da ci się śniadanie!»  
 Odpowiedzi nie czekał  
 I obuszczak znowu  
 Tak zarwał trawy,  
 Że aż wygryzł w ziemi dołek,  
 Klnąc psa, że mu przeszkadza.  
 Wtem nagle, zza rowu,  
 Błysnął ku niemu parą krwawych świec wilkołek,  
 Biorąc go na cel i na tuj.  
 Wtedy do psa: «Bracie, broń, ciuciu, na tu, ratuj!»  
 A pies: «Ja nie twój Ratuj ani twój pan Broniec,  
 Nie wrzeszcz i łąki nie tratuj!  
 Czekać, aż jegomość wstanie  
 Na waści obronienie i poratowanie.»  
  
 W tejsze chwili wilk osła dorznął.  
 Ot i koniec.  
 [1832—1834]

**Osiół i pies.** Bruchnalski zestawiając tę bajkę z La Fontaine'a *U Âne et le Chien*, wyraził pogląd, że obaj poeci czerpali fabułę ze średniowiecznego bajkopisarza Abstemiusa, wobec czego bajka polska nie jest tylko przeróbką francuskiej. Niestety, nie udało mi się mimo poszukiwań dotrzeć do tekstu Abstemiusa i sprawdzić twierdzenia Bruchnalskiego, muszę więc poprzestać na zestawieniu bajki Mickiewicza z opracowaniem francuskim i tą drogą ustalić oryginalność opracowania polskiego.

Otóż pierwsza rzecz, która się rzuca w oczy, to zupełna odmiennność zasadniczego problemu. La Fontaine od początku stawia tezę o konieczności wzajemnego pomagania sobie w życiu: morał ten wygłasza w pierwszym wierszu bajki i nawraca do niego w zakończeniu. Tymczasem u Mickiewicza chodzi o sprawę wdzięczności. Dlatego u La Fontaine'a nie ma mowy o żadnych awansach, które by czynił pies pod adresem osła. Autor informuje, że obaj bohaterowie wędrowali w towarzystwie ich wspólnego pana; ten ostatni wreszcie zasnął i osiół zabrał się do jedzenia trawy. U Mickiewicza cała sytuacja przedstawia się zupełnie odmiennie. Pies jest dozorcą, pilnuje bydłęcia i niesionych przez niego juk, ale sprawuje swój urząd z wyraźną życzliwością w stosunku do osła. (...)

Zaśnięcie pana umotywowane jest uprzednią informacją, że w godzinach południa pan na skwar narzekał, siadł pod drzewem i zasnął. Zaczyna się teraz moment radosny dla osła: dorwanie się do pastwiska. Sformułowanie tej sytuacji u obu poetów, francuskiego i polskiego, wykazuje znów duże różnice. Mimo podobieństwa niektórych szczegółów (podkreślenie, że osiół nie znalazł na pastwisku ulubionego przysmaku w postaci ostu) sytuacja u Mickiewicza kładzie nacisk na szczęśliwą pozycję osła, który miał w łące koniczyny do pasa, co było aż nadto wielkim odszkodowaniem za brak ostów, podczas gdy u La Fontaine'a konieczność zadowolenia się wyłącznie trawą na łące brzmi jak rezygnacja z marzeń. W ten sposób pławienie się osła w koniczynie uwypukla pokrzywdzenie psa, który nadaremnie marzy o jakimś pożywieniu.

W następnej scenie, gdy pies poprosił osła o pomoc w dostaniu się do pachnącej drażniąco wędzonki (pies francuski chce się dostać tylko do koszyka z chlebem), osioł w bajce francuskiej odpowiada mu po dłuższym milczeniu w sposób protekcyjny, ale jednak grzeczny, pozbawiony grubiaństwa, tymczasem osioł polski pozwala sobie na ordynarną połajankę:

«Co się tu wałęsasz?  
Poszedłbyś, psie, do nogi! Jak jegomość wstanie,  
Da ci się śniadanie!»

Na dobitkę słowa te wypowiedziane zostały z irytacją i „półgębkiem wypchanym koniczyną”, co podnosi ich obraźliwy charakter. Słowem pies ma podwójną rację, żeby czuć żal do osła: po pierwsze ze względu na uprzejmości, które mu czynił podczas marszu, a po drugie ze względu na wybitnie grubiańską i lekceważącą odpowiedź. Jak zwykle, widzimy tu u Mickiewicza niezmierną dbałość o psychologiczną motywację postępowania bohaterów.

Przechodzimy do zakończenia. Obie bajki formułują odpowiedź psa na rozpaczliwe wołanie osła o ratunek w sposób analogiczny. I tu i tam pies odpowiada, powtarzając słowa osła o obudzeniu się pana, który pośpieszy na pewno z ratunkiem. W bajce francuskiej pies dodaje ironicznie różne rady, w jaki sposób osioł ma wilka pokonać, natomiast pies polski przemawia opryskliwie i z widoczną pogardą, przestrzegając osła, żeby nie deptał łąki. Mickiewicz nie nawraca do początkowego morału, jak to uczynił La Fontaine, tylko kończy bajkę bezlitosnym stwierdzeniem, że „w teje chwili wilk osła dorzwał, ot i koniec”.

Spróbujmy teraz podsumować wyniki powyższego zestawienia bajek Mickiewicza o tematyce tradycyjnej z opracowaniami jego poprzedników. **Oryginalność i samodzielność ujęcia Mickiewiczowskiego wyraża się w punktach następujących:**

1. przekomponowanie całej fabuły (np. *Król chory i lisy*),
2. odmienne ujęcie sytuacji czy morału,
3. wprowadzenie wielu nowych motywów szczegółowych,
4. opuszczanie niektórych motywów fabuły tradycyjnej,
5. rozwijanie opisów sytuacyjnych, monologów i dialogów.

Innowacje wymienione w punktach 2 — 5 dadzą się zilustrować tekstem niemal każdej z 10 tradycyjnych bajek Mickiewicza.

Wynika stąd nieodparty wniosek, że bajki te należy uważać nie za przekłady czy naśladowania kogokolwiek bądź, lecz za utwory oryginalne w tym znaczeniu, w jakim mówimy o oryginalności bajek opartych na tematyce, która jest wspólnym dobrem literatury powszechnej od wielu tysięcy lat.

Zanim przejdziemy do charakterystyki bajkopisarskiego artyzmu Mickiewicza, **trzeba będzie parę słów poświęcić publicystycznym aspektom jego tematyki.** Tendencje aktualne umiał poeta wpleść nawet do bajek tradycyjnych, jak to wyżej mieliśmy możliwość stwierdzić. Tym bardziej uwypukliły się one w bajkach o fabule całkowicie wymyślonej przez Mickiewicza. Wyrażają się te tendencje w postaci satyry politycznej lub obyczajowej.

**Satyre na monarchię despotyczną** spotykamy więc w bajkach: *Król chory i lisy* oraz *Żaby i ich króle*. W obu wypadkach poeta podkreśla zgoła bandycki stosunek królów do rządzonych przez nich narodów, stosunek maskowany obłudą praworządności, karność obywatelskiej i rzekomego porządku. **Tchórz na wyborach** wymierzony jest znów przeciw bezwartościowym jednostkom po drugiej stronie barykady. Bohater bajki jest karykaturą demagoga, który pragnie zrobić karierę na hasłach demokratycznych, a własne niepowodzenia przypisuje nie zupełnemu brakowi jakichkolwiek wartości osobistych, lecz rzekomym przesądom na temat jego społecznego pochodzenia. **Trójka koni** uderza w nasze spory plemiennie-dzielnicowe i społeczne, które milkną dopiero wtedy, gdy się znajdziemy pod obcym batem. Bajka nawiązuje świadomie do tradycji literackiej przez utożsamienie końskich bohaterów z końmi, o których była mowa w *Furmanach* Antoniego Góreckiego.

W ten sposób przez odesłanie czytelnika do „barda Antoniego” jeszcze raz zostaje podkreślone, że **owe konie są alegorią narodu polskiego**.

Z poglądami Mickiewicza na niektóre grupy emigracyjne wiąże się *Przypowieść emigracyjna*. Ryzykowną rzeczą byłoby jednoznaczne wskazanie, które grupy poeta miał na myśli. Pewnym komentarzem mogą tu być te rozdziały *Ksiąg pielgrzymstwa* (np. XIX), gdzie autor potępia dyskusje na temat przyszłego kształtu, jaki posiadzie odrodzona Polska, ponieważ ułożenie się nowego porządku rzeczy w Europie będzie oparte na zasadach nie mających nic wspólnego z doktrynami politycznymi dawnego świata. W „nowym domu”, który ludzie budują „na czystym polu”, nie będzie miejsca dla sów i ropuch, tj. ludzi rozkładającego się w naszych oczach starego porządku europejskiego. *Pies i wilk* ze swoją pochwałą wolności może być interpretowany w sensie politycznym, ale nie musi; morał bajki ma znaczenie ogólniejsze. *Lis i koziół* miał w autografie dodatek, pozwalający się dopatrywać aluzji politycznych do Francji Ludwika Filipa i jej stosunku do powstania listopadowego, ale w ostatecznej redakcji poeta zrezygnował z tego pomysłu.

**Momenty satyry obyczajowej** zawierają *Koza, kózka i wilk, Żaby i ich króle*. W obu bajkach chodzi o **snobizm wzorowania się na zagranicy**, w pierwszym wypadku jest to snobizm francuszczyzny, w drugim pogoń za obcymi wzorami w zakresie życia politycznego. Pierwiastka satyry o charakterze wolteriańskim można by się dopatrywać także w bajce *Pchła i rabin*. Kleiner słusznie zaznaczył, że chodzi tam o problem bezkarności wielkich łotrów, którzy obłudnie grają rolę karzącej sprawiedliwości w stosunku do łotrów mniejszych i słabszych od nich (Mickiewicz, I. 490); w tym sensie jest to problem ogólnoludzki. Ale dlaczego jako przedstawiciel tej obłudnej przemocy występuje właśnie rabin? O tendencji antysemitycznej — jak wiadomo — nie może być u Mickiewicza mowy, więc pozostaje wniosek, że jest to spóźnione echo młodzieńczego wolterianizmu poety, wyrażającego się tu w ataku na przedstawiciela duchowieństwa, mniejsza o to, jakiego wyznania.

Osobne miejsce pod względem tematyki zajmuje bajka *Dzwon i dzwonki*, którą jako utwór o podłożu lirycznym można postawić obok *Ptaszków w klatce* Krasickiego. W bajce biskupa warmińskiego oddany został smutek człowieka, który po pierwszym rozbiórce Polski znalazł się poza granicami ojczyzny, w pruskiej klatce, a w bajce Mickiewicza bolesny los poety, który na ziemi wygnania czuł się jak ów dzwon oniemiały przez wdeptanie go do piasku.

*Dzwon i dzwonki* oraz *Przypowieść emigracyjna* poważnym charakterem swego nastroju odbijają zresztą od pozostałych bajek i do tych dwu apologów nie będzie się stosować syntetyczna charakterystyka bajek Mickiewicza, którą poniżej zamierzam przedstawić.

Bez względu na to, czy bajki Mickiewicza zawierają jakiś pierwiastek satyry politycznej lub obyczajowej, czy go nie zawierają (jak *Przyjaciele, Zajęc i żaba, Osioł i pies*), w obu wypadkach **są one produktem czystego humoru, igraszką swobodnej wyobraźni** lubującej się w komicznym efekcie zwierzęcej przebieranki. **Pierwiastek moralu i alegorii** ustępuje tam na plan ostatni; na czoło wysuwa się **komizm antropomorfizacji świata zwierzęcego**, mającej przede wszystkim **cel humorystyczny**.

Głównym celem artystycznym, do którego dąży poeta, jest **osiągnięcie nastroju wesołości i pogodnego humoru**. Wiodą ku temu dwa rodzaje środków: 1. **specyficzna metoda ujęcia fabuły**, 2. **efekty językowe**.

Metoda owa sprowadza się do następujących sposobów artystycznych: bardzo daleko posunięta **stylizacja antropomorfizująca stosunki zwierzęce**, **mistyfikacja**, że bajki, skoro mówią o zwierzętach, to są przeznaczone również dla audytorium zwierzęcego, **mityzacja fabuły**, wreszcie **indywidualizacja postaci zwierzęcych**.

Niektóre z tych środków są nowe, inne — spotykane u dawniejszych bajkopisarzy, ale u nikogo w tym nasileniu, jak u Mickiewicza.

(...)

Tak by się przedstawiały w ogólnych zarysach główne sposoby ujęcia fabuły dla wywołania efektu humorystycznego. Drugą kategorią tych sposobów są **środki językowe**, do których omówienia teraz przystępujemy. Wyrażają się one w następujących metodach:

1. rozkonspirowanie zwierzęcej przebieranki (znaczenia słów),

2. trawestacja znanych przysłów,
3. gra słów (efekty dwuznaczności),
4. komiczne słowotwórstwo,
5. tworzenie nowych przysłów,
6. użycie zwrotów przysłowiowych dla osiągnięcia stylu gawędy,
7. stylizacja parodystyczna.

(...)

Przyjrzyjmy się naprzód metodzie pierwszej. Występuje ona głównie wraz ze stylizacją parodystyczną, gdy poeta daje urywki pełne niby to namaszczenia, powagi, uczuciowego napięcia i niespodziewanie rozkonspirowuje całą sytuację za pomocą jakiegoś słowa humorystycznie kontrastującego ze stylem całości. Świetne przykłady w tym zakresie daje zwłaszcza *Król chory i lisy*. Punkt pierwszy najwyższego ukazu dotyczy wysyłania poselstw od wszystkich „stanów”, punkt drugi zaś precyzuje bliżej, jakie osoby należy na posłów wybierać.

(...)

### *Dzwon i dzwonki. Bajka*

Dzwonki razu jednego świegotały z wieży  
 Do dzwona, który w piasku pod kościołem leży:  
 «Widzisz, bracie, choć mniejsi, jak śpiewać umiemy;  
 Cóż tobie po wielkości, gdyś głuchy i niemy?»  
 «O głośni braciszku — dzwon smutny zaszeptał -  
 Dziękujcie plebanowi, że mię w piasek wdeptał.»

[1825]

### *Trójka koni*

Z naszych poetów Litwy jeden bard Antoni  
 Miał trójkę koni.  
 Pamięć ich na ówczesnym została Parnasie  
 Tak żywa, że dziś mógłbym skryślić ich rysopis.  
 Nie dziw tedy, że gdy się wczora rozgadało  
 O dawnych rzeczach i o owym czasie,  
 Zapytałem: «Co się też z tymi końmi stało?»  
 Na to mi odpowiedział w te słowa Bajkopis:  
 «W przeznaczeniach tych koni była jakaś tajnia.  
 Postawiono je razem na obroku,  
 A po roku  
 Jeden drugiego nie mógł znieść ani widoku.  
 Chociaż złób długi i przestronna stajnia  
 Wszędzie im ciasno, wieczne parskania i bitki.  
 Musiałem w końcu sprzedać każdego z osobna.  
 Ale cóż stąd? Wyroków zmienić niepodobna!  
 Znowu kacap jeden sprzął je do swojej kibitki.  
 Zaledwie z miejsca, znowu pełno krzyku.  
 „Hej — zarżał Lezgin — ty w lewo, kucyku,  
 Precz z pyskiem, wiedz, że nie dam sobie dąć w wędzidło!”

A Heciak: „Wej, ciarachy! dyć i my nie bydło;  
Nie targajta, bo żgniema, że będzieta chramać!”  
Wtem Kozak: „Ciszej, Lachy, wara dyszel łamać! -  
Nie buszujcie, niechaj no zejdzem się przy żłobie,  
Oj, dam ja wam!” A oni: „Oj, damyż my tobie!”  
Nuż wierzgać jak w najlepsze. Kacap do batoga  
I z góry wzdłuż jak świśnie naprzód w Zaporoga,  
Potem z boków raz po raz po Lezgu, po Chłopie,-  
Nie było czasu brykać. Rwą w pełnym galopie  
Trzy mile ukraińskie ku pocztowej szopie.

Rade, że w końcu, zatrzymawszy sanki,  
Kacap dał im odetchnąć i wsypał trzęsianki,  
Jadły razem, o kłótniach nie było ni wzmianki.  
Tak się tajnia tych koni odkryła przed światem:  
Kłóca się nad obrokiem, godzą się pod batem.»

*Roku 1832.*

### *Tchórz na wyborach*

Po owej porażce zwierząt  
Wszczął się w ich armiji nierząd.  
Zwołana wojenna rada,  
Z rady zwada.

Każdy każdemu się zali,  
Każdy przed każdym się chwali  
I każdy winę na każdego wali,  
Tchórzowi tylko wszyscy pokój dali.

Obywatel tchórz w rządzie nie zasiadał  
Ani wojskowo nie służył,  
Więc w politycznym życiu się nie zużył.  
Ufny w niepokalaną swą przeszłość, tak gadał:  
«Obywatele, czas jest przystąpić do kwestii:  
Czemu przypiszem klęski tej kampanii?  
Czy że na wodza brak nam zdolnej bestii?  
Nie! ale my ulegli przesądów tyranii.

Grzesznym przodków obyczajem  
Nie tym buławę oddajem,  
Których zasługa i talent wyniosą,  
Ale tylko mamy w cenie:  
Ci drapieżne urodzenie,  
Tamci rogate znaczenie,

A owi socyjalne tłuste położenie.  
Otóż dowódcy nasi, przypatrzcie się, k t o są:  
Lew prezes, istny pańskich ideał nałogów.  
Radca żubr, już dziad, ledwie goni resztką rogów.  
Niedźwiedź mruk, niech no stanie przed wojskiem, co powie?  
Z lamparta byłoby coś, ale mu pstro w głowie.  
Że pułkownik wilk sławny, toć tylko z rabunków  
I z procesu, co zrobił owemu jagniątku.

A o kwatermistrzu lisie  
Lepiej przemilczeć, zda mi się,  
Niżli zazierać do jego rachunków:  
Sam się nie tai, że skory do wziętku.

Pominiemy odyńca: pan ten tylko pragnie  
Skarbić żołądziej i spoczywać w bagnie,  
Przywyklejszy doń niż do marsowego kurzu.  
Co się zaś tyczy osła, ten był i jest błaznem.»

Gdy tchórz tak gadał, rada, wrąc entuzjazmem,  
Gotowa za krasomowstwo  
Dać mu naczelne wodzowstwo,  
Odezwała się nagle w jeden głos: «Żyj, tchórz!»  
On, stropion krzykiem tym wśród perory,  
Zmieształ się, owszem, dał czuć najwyraźniej,  
Że był w gwałtownej bojaźni.  
Dopieroż rozruch: «Precz z nim! fe, tchórz, a do nory!»  
Szczęściem tuż była; wskroś sarkań i śmiechu  
Wpadł w nic i rył bez oddechu.  
Aż gdy na sążeń czuł się pod podwórzem,  
Rzekł do siebie z ironią czystego sumienia:  
«Ot, proszę, co też to jest przesąd urodzenia,  
Obrano by mnie wodzem, żebym nie był tchórzem.»

r. 1832.

Konrad Górski

#### ZAGADNIENIE WARTOŚCI WŁASNEGO NARODU W TWÓRCZOŚCI ŻEROMSKIEGO

W powieściach Żeromskiego dwukrotnie zdarza się scena, podczas której ktoś recytuje wybitny utwór z doby romantycznej. W *Szyfowych pracach* mamy recytację *Reduty Ordona* przez Zygiera — fakt, który decyduje o zupełnym przewrocie duchowym wśród uczniów klerykowskiego gimnazjum. W *Urodzie życia* zaś, kiedy Rozłucki podsłuchuje tajne zebranie uczniów na strychu nad jego mieszkaniem, stwierdza, że po kilku referatach ekonomicznych i historycznych zebranie zostaje zakończone recytacją: wysmukły brunecik, „piękny jak panienka”, mówi z pamięci wiersz Słowackiego *Grób Agamemnona*. Wybór takiego utworu dla podniesienia ducha zebranych na strychu konspiratorów wywołuje poważne zdziwienie. Nie chodzi nawet o to, że wiersz ten z trudem mógłby budzić tak pozytywną w skutkach reakcję, jak *Reduta Ordona*, bo młodość może ulegać irracjonalnemu czarowi poezji i wtedy, kiedy jej nie rozumie; chodzi raczej o chronologię zobrazowanego epizodu i prawdopodobieństwo takiej popularności *Grobu Agamemnona* w gronie uczniów ze stacji Kozdroja.

Kiedy to się dzieje? W zimie pierwszego roku akcji powieściowej, a więc w jakieś siedem miesięcy po skończeniu przez Rozłuckiego szkoły wojskowej. Żeromski nie dał ani jednej wskazówki pośredniej, która umożliwiłaby ściślejsze oznaczenie roku, ale wychodząc z założenia, że Rozłucki w chwili rozpoczęcia opowiadania ma najwyżej 21—22 lata i że w okresie śmierci swego ojca (1863) miał mniej więcej lat pięć, trzeba będzie zebranie uczniowskie na strychu datować na rok 1880 lub 1881. Otóż w tym czasie taka popularność Słowackiego, żeby uczniowie gimnazjum rosyjskiego w małej prowincjonalnej mieścinie, docierający do literatury polskiej drogą mozolnego samouctwa, odkryli na własną rękę *Grób Agamemnona* i mogli się nim entuzjasmować, wydaje się na pierwszy rzut oka mało prawdopodobna. Prędzej można by w to uwierzyć, gdyby chodziło o *Kordiana* lub *Lillę Wenedę*, ale nie o *Grób Agamemnona*. Przecież najznakomitszy ówczesny znawca Słowackiego, autor pierwszej monografii o nim, odkrywający na nowo poetę dla polskiego ogółu, Antoni Małecki, w swym trzytomowym dziele, nie mówi o *Grobie Agamemnona* ani słowa, choć przy analizie *Lilii Wenedy* mógłby się przecież zająknąć o tym wierszu, co jest „niby chór ostatni śpiewany przez poetę”.

O *Grobie Agamemnona* wówczas albo milczano, albo jeśli się już o nim zgadało, mówiono bardzo źle. Dowodem polemika Krzemińskiego z córką Mickiewicza, Marią Górecką, w związku ze wspomnieniami Zofii Komierowskiej, która twierdziła, jakoby Mickiewicz w jej obecności deklamował *Grób Agamemnona*, czemu Górecka z najwyższym oburzeniem zaprzeczyła. Polemika ta odbyła się jeszcze w 1889 roku.

A jednak wszystkie te refleksje muszą odpaść w świetle *Dzienników* Żeromskiego. Co mogło być mało prawdopodobne w warunkach życia bardzo wielu ówczesnych miasteczek polskich, działo się rzeczywiście w rodzinnych Kielcach Żeromskiego dzięki nauczycielowi, któremu pisarz tak wiele zawdzięczał, a mianowicie Antoniemu Gustawowi Bemowi. To on, jak się okazuje, zwrócił uwagę swych uczniów na *Grób Agamemnona*, on sprawił, że pierwsze usłyszenie tego utworu w recytacji Bema wywarło na późniejszym pisarzu druzgocące wrażenie, on pośrednio przyczynił się do tego, że Żeromski nauczył się *Grobu Agamemnona* na pamięć i wielokrotnie go recytował na różnych zebraniach koleżeńskich i towarzyskich. Wzmianki o tym utworze lub cytaty z niego pojawiają się na kartach *Dzienników* 13 razy.

Pisząc więc *Urodę życia*, Żeromski przeniósł na karty powieści jedno z najsilniejszych wspomnień swojej młodości. Ale na tym sprawa się nie kończy. Problematyka utworu Słowackiego odżyła w pamięci pisarza z wielką siłą w latach bezpośrednio następujących po rewolucji 1905 roku. **Pojęcia anielstwa i rubaszości jako dwóch biegunów duszy polskiej** stały się w pewnym okresie twórczości Żeromskiego podstawą oceny własnego narodu.

Aż do wypadków 1905 roku **zagadnienie wartości własnego narodu**, jako grupy posiadającej odrębne cechy charakteru zbiorowego, nie istniało dla Żeromskiego. Jeśli spotkamy w jego dziełach wcześniejszych pewne uogólnienia, to dotyczą one tylko poszczególnych warstw czy ośrodków życia polskiego, ale nigdy narodu jako całości. Mamy więc ostrą i nieubłaganą krytykę ziemiaństwa, demaskowanie filisterstwa i oportunistów inteligencji miejskiej, bolesne obserwacje na temat niskiej kultury chłopów i robotników, ale z tych wszystkich stwierdzeń nigdy i nigdzie nie wynikają żadne wnioski dotyczące polskiego charakteru narodowego, żadne tendencje do rozciągania cech dostrzeżonych w poszczególnych grupach na całą zbiorowość plemienną.

Dopiero przeżycia rewolucyjne 1905 roku postawią to zagadnienie przed świadomością Żeromskiego. Bliskie zetknięcie się z ludźmi, którzy byli właściwymi aktorami ówczesnego rewolucyjnego dramatu, dostarczyło pisarzowi wielu powodów do najwyższego entuzjazmu i uwielbienia (*Sen o szpadzie*), ale zarazem i wielu rozczarowań. Krytyczne spojrzenie, które kierowało się dawniej tylko w stronę warstw uprzywilejowanych, przeciwników rewolucji, objęło teraz ludzi po obu stronach barykady. W rozmowach Anzelma z Bożyszczem (Prolog *Róży*) padają z ust Anzelma straszliwe oskarżenia przeciwko całemu narodowi, a kierowniczym kołom rewolucji w szczególności, a choć Bożyszcz demaskuje niskie pobudki tych oskarżeń, pochodzących od człowieka, który zarówno naród, jak i rewolucję zdradził, to jednak i Bożyszcz musi przyznać, że w słowach Anzelma są jakieś „strzępy prawdy”. Korne uwielbienie dla żołnierzy rewolucji i rozszerzony zasięg krytycyzmu umożliwił dokonanie syntezy charakteru narodowego, a synteza ta zbliżyła się do ideologii ostatnich strof *Grobu Agamemnona*.

Obserwacje z okresu rewolucji dostarczyły materiału do wniosków, ale konieczność zdania sobie sprawy z wartości własnego narodu podyktowana została okolicznościami historycznymi. Aż do 1905 roku idea walki o wolność własnego narodu, idea ojczyzny należały do pojęć tak oczywistych, że się ich nie poddaje rewizji. Ale w ogniu walki rewolucyjnej okazało się, że to nie jest takie proste. Rewolucję głosili i prowadzili nie tylko ludzie, którzy chcieli wolności zarówno ludu, jak i Polski, ale także ci, co wystąpili pod hasłem wyłącznie walki klasowej i dyktatury proletariatu. Literackim reprezentantem tego odłamu rewolucji jest u Żeromskiego Zagozda w *Róży*. W rozmowie z Czarowicem, który akcentuje wartość idei narodu, odrzuca on stanowczo jakąkolwiek myśl o solidaryzmie narodowym. Mówi jasno: „Nie chcę należeć do narodu, jeżeli do niego należy prawo tyranii i gwałtu nad ludem ... Pod jakąże to chorągwią mam stanąć ze stańczykiem, ugodowcem, ugado-endekiem?... Co mnie oprócz języka z nimi łączy?... Nie chciałbym widzieć dyktatury żołdatów z białymi orłami na kaszkietach!”

Żeromski umiał się zdobyć w stosunku do tego odłamu rewolucjonistów na pełną wewnętrzną lojalność, oceniał czystość ich pobudek ideologicznych i wielkość ich bohaterskiego poświęcenia. Wymownym tego dowodem jest scena następująca bezpośrednio po wspomnianej rozmowie Zagozdy z Czarowicem, gdy Bożyszcz strząsa na piersi śpiącego Zagozdy rozkwitłą szkarłatną różę,

co w symbolice tego utworu oznacza gloryfikację bohaterstwa i ofiarności. Ale towarzysząca aktowi temu wymiana zdań o Zagrodzie między Czarowicem i Bożyszczem dobitnie świadczy, że sympatie ideowe samego autora są tam, gdzie sprawa dobra ludu i wolności narodu jest rzeczą jedną i nierozdzielalną. Tak było zresztą w całej poprzedzającej twórczości Żeromskiego, poczynając od *Mogily*, i jej symbolicznego finału. Skoro jednak w gronie bojowników o wyzwolenie ludu znaleźli się ludzie czysti i ofiarni, dla których idea narodu nie przedstawiała wartości, należało odważnie podjąć ten problem i zdać sobie sprawę, czy jest o co walczyć. Zagadnienie posiadało dwa aspekty: **wartość życia narodowego** w ogóle i **specyficzna wartość Polski jako narodu**. W dziełach Żeromskiego pisanych pod wrażeniem rewolucji 1905 roku po prostu roi się od refleksji związanych z tym zagadnieniem w obu jego aspektach.

Wartość samego życia narodowego ujmuje Żeromski jako coś, co się nie da udowodnić abstrakcyjnymi argumentami, podkreśla tajemniczą niepojętość uczucia miłości dla własnego narodu. Ustami Czarowica głosi jakąś **mystykę życia narodowego**:

*„Naród jest tym, co w zbiorowiskach ludzi na globie ziemskim jest najbardziej istotnego, najściślej prawdziwego. Bytowanie narodu jest najistotniejszą prawdą i najgłębszą tajemnicą”.*

Wobec tego patriotyzm musi się stać udziałem każdego człowieka, który z pojęciem człowieczeństwa wiąże jakiś **ideał moralny, ideał życia wartościami wyższymi**. Niedwuznacznie zostaje to podkreślone w stosunku Sułkowskiego do Agnieszki. Chcąc rozbudzić w niej duszę, Sułkowski próbuje rozpalic jej włoski patriotyzm:

*„Pani: Powinnaś nosić w sercu Rzym, który jęczy i wzdycha pod gruzami. Gdybym był z twego plemienia, jakżebyś zdołał znieść widok cmentarza wielkości, Rzymu, który przywaliły śmiecie i obsiadła nikczemność, a dziki bluszcz zapomnienia osnuł nowym weselem! Ojczyzna — to samo życie. Jak krew bije w tętnach, jak serce w piersiach uderza, jak myśl w mózgu przepływa, — tak w nas żyje ojczyzna”.*

Ale Żeromski czuł, że na terenie, gdzie **wartość idei narodu**, w ówczesnym pojęciu, została **zakwestionowana na rzecz idei międzynarodowego proletariatu** — trudno się ograniczyć do irracjonalnej idealizacji patriotycznego uczucia. Trzeba było związać organicznie naród z celami walki rewolucyjnej i to zrobił wielokrotnie, sięgając przy tym do romantycznego pojmowania ojczyzny jako idei. Sformułowanie poetyckie podsunął mu Krasiński, bardzo daleki, jeśli chodzi o poglądy społeczne, bardzo — jak się okazało — bliski, gdy chodziło o znalezienie „czarownego słowa”, które by wyrażało myśl Żeromskiego. Czterowiersz z *Przedświtą*:

*Ty nie jesteś mi już krajem,  
Miejscem — domem — obyczajem,  
Państwa skonem — albo zjawem,  
Ale Wiarą — ale Prawem!*

powróci jako refren w ówczesnej twórczości Żeromskiego. W całości zacytuje go pisarz w *Słowie o bandosie*, w charakterystyczny sposób zastępując słowo *wiara* wyrazem *cnota*, powtórzy ten sam cytat w *Dziejach grzechu* i dwukrotnie jeszcze sparafrazuje tamże, raz w słowach: „*Ojczyzna to nie tylko ziemia, ustrój jej przyszły, nie tylko groby a ludzie, lecz także cnota i prawo*”, drugi raz krótko a dobitnie: „*Ojczyzna jest to przyszły ustrój społeczny*”. Tą samą myślą wypełniona jest rozmowa Sułkowskiego z żołnierzami polskimi w I akcie dramatu: ukazywanie perspektywy przyszłej Polski, jako zrealizowania sprawiedliwości społecznej, jako kraju, gdzie nie będzie więcej przemocy człowieka nad człowiekiem.

Ale wysunięcie takiego postulatu, utożsamiającego przyszłą, wolną Polskę z krajem sprawiedliwości społecznej, stawiało przed oczy ów drugi aspekt problemu narodowego w obliczu walki rewolucyjnej, a mianowicie — sprawę **wartości narodu polskiego**. Czy stać go będzie na zrealizowanie takiej ojczyzny, jaka w oczach autora *Dziejów grzechu* zasługiwałaby na samodzielny byt i szacunek innych narodów? Tu tkwiło sedno problemu i tu *Grób Agamemnona*, wbrew swemu pesymistycznemu wydzwiękowi, miał podsunąć formułę prowadzącą do optymizmu.



Zagadnienie wartości własnego narodu przewija się dlatego przez całą twórczość Żeromskiego owej doby. Spotykamy się z nim w *Dziejach grzechu*, *Słowie o bandosie*, w *Róży*, *Sułkowskim*, *Urodzie życia*, w drobnych szkicach jak *Sen o szpadzie* i *Nokturn*, ale centralnym dziełem, niemal całkowicie poświęconym tej sprawie, będzie *Duma o hetmanie*. Na refleksje o charakterze narodowym i jego możliwościach złoży się zarówno namiętna, nie przebiegająca w słowach krytyka, jak i nie znający granic entuzjizm, apoteoza wysiłków moralnych godnych uczczenia jakimś symbolicznym orderem szkarłatnej róży.

**Naprzód krytyka.** Zjawia się ona od pierwszych kart *Dumy o hetmanie*. Nie lęka się Żółkiewski druzgocącej przewagi wroga, cofa się przed inną groźbą:

*„Ciebie się nie tylko boję, lecz lękam, o wolna, o kresu nie znająca duszo polska... Och, polskiego wyuzdania duchu, wrosły w serce, ojcowski, własny, — a obcy, rodzimy, — a wrogi!...”*

Samowola i prywata, egoizm i pycha, lekkomyślność wymagań i bezmyślność oskarżeń, zazdrość i niewdzięczność! Bolesnie snuje się nic hetmańskich rozmyślań:

*„Okrutne jest plemię polskie: Jak wilk rozwścieczony, jak źmija wyhodowana na piersi, niewdzięczny jest ten świat. Żaden mu inny na ziemi w niewdzięczności nie sprostą... Kocha się człowiek nasz nade wszystko w widowisku strącenia wielkości z jej stolicy. Nie znosi człowiek nasz dla wielkości zachwytu...”*

Ale to jeszcze nie wszystko. Gdybyż w tej zbiorowości był instynkt samozachowawczy nakazujący zgodę i solidarność w obliczu wspólnego niebezpieczeństwa! Jak wygląda polska zgoda?

*„Zgoda nasza narodowa jest w tym wszystkim, co ani jednemu z nas w niczym nie wadzi, ani jednego z nas na nic nie naraża, a wszystkim nam korzyść przynosi. Na to jest nasza pospolita zgoda...”*

Ale

*„wszystko, z czego wyrastać ma poświęcenie, wszystko, co się będzie sprzeciwiało któregokolwiek z nas korzyści, wszystko, co by stanowić miało wielką odmianę starodawnego dopasowania każdego wygody do wszystkich zgody, — to my zdeptujemy tłumnym pospólstwa naszego krzykiem i niszczymy ze zdrową pasją”.*

I na tym nie koniec. Jest to naród, w którym wszystko „nie samo swoje, niewłasne”, zuchwała w nim tylko dzikość, jak w morzu, w lesie tatrzańskim i w szczerym polu. Zbliżyliśmy się znów do sformułowań *Grobu Agamemnona*. Nie jest przypadkiem, że Czarowic wspomina o polskim pawiopapugizmie europejskości”, a cytat z Potockiego:

*Nikt do nas, my na wszystkie posyłamy światy  
Po trunki, po korzenie, szkiełka i bławaty...*

tylokrotnie wraca na kartach dzieł Żeromskiego.

Albowiem *Duma o hetmanie* nie jest tylko przekrojem psychicznym dawnej Polski szlacheckiej. Obraz wyższych warstw społeczeństwa w *Róży* (scena balu maskowego) i obszerne utyskiwania na martwość duchową masy chłopskiej w *Dziejach grzechu*, na chłopski egoizm stanowy i krótkowzroczność (utyskiwania te datują się dopiero od r. 1905) — to transpozycja wszystkich zarzutów, jakie można by robić Polsce dawnej, na rzeczywistość narodową współczesną pisarzowi. Są to objawy tych samych wad bezmyślności i ociężałości ducha w nowych warunkach dziejowych. A jeśli Słowacki wytykał swemu pokoleniu małość duchową („*Żeby też jedna pierś była zrobiona nie podług miary krawca, lecz Fidasza*”), to Żeromski uważał się za uprawnionego do zarzutu nie-równie cięższego, do stwierdzenia „samoniewoli” polskiej, płynącej ze spodlenia narodu. „*Pół serca polskiego zgniło od skira*” — mówi Czarowic, a Rozłucki obecny na procesie księdza Wolskiego w Krakowie ma w owej chwili „naoczne wrażenie podłości w Polsce”.

Czy jest rzeczą możliwą udźwignąć świadomość tak wielkich braków we własnym narodzie i nie stracić w niego wiary? — Czy w chwili, gdy pisarz chce się przeciwstawić ideologicznie tym,

co przechodzą do porządku nad hasłem narodowości, nie jest rzeczą nazbyt ryzykowną snuć podobne refleksje? — Czy przedstawiając powrót do polskości zrusyfikowanego Polaka, Żeromski nie osłabił psychologicznego prawdopodobieństwa takiej ewolucji, jeśli kazał swemu bohaterowi tak żywo odczuwać braki naszej zbiorowości? — Otóż fakt, że się pisarz przed tak drastyczną krytyką polskiego charakteru narodowego w takim momencie dziejowym nie cofnął, jest pośrednim stwierdzeniem i miarą, jak wielką doniosłość miały w jego oczach wartości pozytywne, na które jednocześnie z całym naciskiem wskazał.

Sprawa została wyraźnie powiedziana już w *Dziejach grzechu* podczas rozmowy Bodzanta z Malinowskim. Bodzanta mówi:

*„Za ideami polskimi, które były najbardziej utopijne, jednostkowe i przegrane od samego początku do samego końca, szło wielu. Szło wielu wybrańców. A „wybrańcami” i dawna Polska zawsze stała. Wspomnij pan jeno „listy przypowiednie” i „wybrańców”. Toż to jest nasza historia, którą znać warto. Kiedy Stanisław Żółkiewski, hetman samotny na dzikim polu stał listy przypowiednie, był właśnie tak śmieszny dla szlacheckiego świata, jako i ja chudeusz. Ale posyłam we świat szlachecki mój „przypowiedni list”... Wybrańcy tchną w lud polski ducha”.*

W tym urywku mamy już całą koncepcję *Dumy o hetmanie* i tych momentów pozytywnych, które mają zrównoważyć wszystkie ujemne obserwacje na temat narodu polskiego. To, czego zrobić nie zdoła bezmyślna, ociążała, pogrążona w tępy egoizm i goniąca za blichtrzem masa, zostanie dźwignięte i dokonane wysiłkiem bohaterskich jednostek, wybrańców, anielskich dusz. Gdy syn Żółkiewskiego podsuwa mu łatwą pokusę wzgardzenia nieokiełznaną zgrają, hetman odrzuca to słowami:

*„Do podłego kruszcu pogardy lada dorobkiewicz i prędko dokopać się zdoła, lecz do złota wyborowego, którym za zniewagi my płacimy, jeno przez głębokie, twarde, skalą zamurwane wnętrzości ziemi ryć się trzeba. Głęboko leży polski skarb”.*

Tym skarbem są właśnie moralne wartości dusz wybranych. Mówiąc o nich, Żeromski w *Dumie o hetmanie* świadomie nawiązuje stylistycznie do *Grobu Agamemnona*, jako do źródła swego ujęcia Polski:

*„Jest w orszakach ludzi polskich geniusz lotny, jest od przemocy zamęczona czcigodna wola. — Są ludzie nowotnej Polski o duszy niebiańskiej, motyle cudnoskrzydłe rodu człowieczego, kwiaty cudowne w rubasznym pustkowiu. — Przez trud tych dusz w Polsce samotnych przysięgam, iż wydzwignie się anioł jej wewnętrzzną mocą swoją z cielesnej poczwary”.*

A gdybyśmy zapytali, jak to się realnie może stać, żeby „trud tych dusz w Polsce samotnych” przemógł bezwładność „cielesnej poczwary” rubasznosci, odpowiedź Żeromskiego ułożyłaby się znowuż w schemat myślowy przejęty ze Słowackiego, tym razem z *Testamentu mego*. **Siła anielstwa jednych ludzi przerabia duchowo innych, potrzebujących owego pchnięcia wzwyż czy odrodzenia.** Dlatego to Rozłucki, mimo wszelkich odstręczających stron naszej ówczesnej rzeczywistości, zostaje zaprowadzony do polskości przez cień jego rozstrzelanego ojca, dlatego w promieniach miłości Czarowica dokonywa się sublimacja moralna Krystyny, dlatego w późniejszej twórczości siła moralna promieniująca z takich postaci, jak Jasiołd i Nienaski, przerabiają cynicznego i upadłego człowieka w rodzaju Granowskiego w męczennika idei. — Nie przesądzam sprawy, czy zobrazowanie tych przemian moralnych jest dla nas przekonywające; chodzi tylko o wniosek, jaki wypływa z ciągłego nawracania pisarza do określonego pomysłu literackiego.

**Anielskość to nie znaczy widoczna dla całego świata wielkość i wybitność duchowa danego człowieka.** Podstawą wiary Żeromskiego nie są konieczne ludzie typu Żółkiewskiego, czy Sułkowskiego, głośni bohaterowie, skarb dla pisarza, jakby powiedział Słowacki. Żeromski patrzył z bliska na poświęcenie rewolucjonistów 1905 r., na prostych szeregowców ruchu wolnościowego i o nich myśląc włożył w usta hetmana takie słowa:

*„W barłogu często rodzi się dusza wybrana. A jak człowiek nigdy tak mocno nie nienawidzi cudzoziemca, jak nienawidzi podłego rodaka, tak znowu cześć dla cichych a wielkich w Polsce dusz za wszystko na szerokości ziemskiej starczy. — W nich to mieszka ojczyzna. Bywa tu w Polsce zamurowana dozgonna wierność dla przegranej sprawy, nieznaną nigdzie na świecie obszarze, uniesienie prawego serca, które jedynie w wielkim czynie widać, niesplamiony honor, sam siebie niczym, głodem ducha karmiący w podziemnych lochach nędzy bytu”.*

A literacką ilustracją tej myśli jest scena w *Róży*, gdy chłop Oset jest torturowany podczas badania w carskiej ochranie. Czarowic ścierając z podłogi jego krew chustką, pokazuje ją Naczelnikowi ze słowami: „Patrz pan: czerwona róża”. Akcent dostatecznie więc wyraźny.

I że **czym innym jest w oczach Żeromskiego wielkość, a czym innym anielskość**, o tym przekonywa rozmowa Żółkiewskiego z Colleonim. Ten ostatni jest dowodem, że może istnieć wielkość mająca na celu tylko własne egoistyczne wyniesienie. W tym świetle postaci takie, jak Żółkiewski i Sułkowski, obracający wielkie możliwości własnego geniuszu na służbę dla ogółu, **łączy wielkość z anielskim poświęceniem, otwierają przed nami perspektywy moralne na najwyższe możliwości ducha ludzkiego.**

Dotykamy tu nowego zagadnienia. Dawny humanitaryzm Żeromskiego wstąpił w okresie porewolucyjnym w fazę nacechowaną wyraźnym wpływem Shelley'a. Intrygujący Żeromskiego już dawniej problem świętości skojarzył się z shelleyowską koncepcją boskości, która tkwi w duszy ludzkiej i musi być z niej wydobyta. Motyw stworzenia nowego człowieka, który zdobywa naturę bogów i to, co było ich dziedziną, zabiera na swoją własność — to marzenie zarówno Sułkowskiego, jak i Czarowica. Na czele utworu pomieszczony zostaje cytat z Shelley'a, powracający później jako program moralny w ustach Bożyszczka:

*„Niech żyje wolny człowiek! Spójrzcie w czarne lustro moje i wzmóście się obrazem tego, czym człowiek być może, czym nie jest, czym był niegdyś i czym być musi”.*

Innymi słowy, **w spalaniu się owych anielskich dusz dla dóbr ponadindywidualnych w postaci ojczyzny zostają wytworzone najwyższe wartości moralne, ukazujące człowiekowi boskość jego własnej natury.** Na odwrót, nienawiść do własnej ojczyzny jest niechybnym dowodem moralnej degeneracji, czego jaskrawym przykładem jest nienawiść do Polski buchająca z każdego słowa zdraycy Anzelma. Tak więc **poprzez problematykę polskiego charakteru narodowego prowadzi nas Żeromski do zagadnień wartości moralnej człowieka i ostatecznych celów moralnych, które człowiek powinien osiągnąć.**

W świetle tych perspektyw wyłaniają się podstawowe różnice, jakie zachodzą między Słowackim i Żeromskim. Mimo przejścia z *Grobu Agamemnona* myśli o dwoistości duszy polskiej, o jej dwóch biegunach: **anielskim i rubaszości**, obce są Żeromskiemu zasadnicze intencje utworu Słowackiego. Nie chodzi mu o żadne zatarganie trzewiami narodu, nie stawia Żeromski żadnych warunków przyszłego odrodzenia, nie grozi ani nie postuluje niczego. Po prostu stwierdza, jak jest, i wysnuwa optymistyczny wniosek o ostatecznym zwycięstwie anioła nad cielesną poczwara. Bożyszczka mówi:

*„Nienawidzę złego, które w was jest, aczkolwiek przez wieki patrzenia w złe zrozumiałem, ja, lekarz waszej natury, że jest ono twardym i grubym nasieniem, z którego, gdy minie długa zima i wiosna wasza nastanie, dobro wypuści kły”.*

Słowa te odnoszą się do całego rodu ludzkiego, ale w kontekście wszystkich utworów pisanych w tym okresie są adresowane przede wszystkim do narodu polskiego.

## LITERATURA POLSKA

część I. Historia literatury i języka polskiego

Do użytku I kl. liceów zawodowych dostosował Zygmunt Leśnodorski  
Książnica Atlas Lwów - Warszawa 1939

### Polski język literacki i jego pochodzenie

Wszystkie **języki tzw. żywe są tworam zmiennymi** zarówno w przestrzeni jak i w czasie. W poszczególnych epokach istnienia swego jako mowy żywej, używanej w codziennym, powszednim bycie przez jakiś naród, język każdy dostosowuje się do bieżących potrzeb życia, skutkiem czego **zmieniają się jego zasoby słowne, jego formy gramatyczne, jego budowa składniowa** i dorobek utartych zwrotów. Obserwujemy też zróżniczkowanie języka w tej samej epoce jego rozwoju, ale w różnych miejscach, gdzie tym językiem ludzie mówią. Różne postaci tego samego języka posiadające własne odrębne cechy lokalne, nazywamy **gwarami** albo **dialektami**. O ile dany szczep plemienny nie stwarza samodzielnego życia kulturalnego, utrwalonego w pomnikach pisanych, wówczas gwary różnicują się coraz więcej i z biegiem czasu stają się odrębnymi językami wyrosłymi z tego samego pnia. Ale **jeśli zaczyna się w jakimś narodzie życie umysłowe, wówczas wytwarza się stopniowo język literacki**, otrzymujący stanowczą przewagę nad dialektami. Ów język literacki nie jest tylko językiem pisanim, ale także mową żywą wyższych, wykształconych i kierowniczych warstw danego narodu.

**Wytworzenie się języka literackiego bywa rezultatem wielu przyczyn historycznych, czasem związanych nie tylko z umysłowym, lecz i z politycznym życiem narodu.** Najczęściej podstawą języka literackiego staje się dialekt tej dzielnicy, która zaczyna przodować pozostałym częściom narodu czy to pod względem politycznym, czy umysłowym. **Dialekt, który przekształca się w język literacki**, zazwyczaj ulega różnym wpływom dialektów pozostałych i w ten sposób, nie tracąc swego zasadniczego oblicza, wzbogaca się i rozwija dzięki wzajemnemu oddziaływaniu na siebie poszczególnych części danego kraju.

**Jakież jest pochodzenie naszego języka literackiego?** — Sprawa to, jak dotąd, niezupełnie wyjaśniona i wywołująca spory między polskimi uczonymi. Przez długie lata uchodziło za rzecz pewną, że kolebką polskiego języka literackiego jest Małopolska. W czasach, gdy powstały najwcześniejsze utwory w języku polskim (*Bogurodzica, Kazania świętokrzyskie, Psalterz floriański*), a więc w wieku XIII — XIV, Kraków odgrywał już dominującą rolę w naszym życiu. W stuleciu następnym znaczenie Krakowa i Małopolski, jako centrum życia politycznego i umysłowego, jeszcze bardziej wzrosło, a w wieku XV, gdy wystąpiły na arenę literacką potężne indywidualności pisarskie, dzielnica ta bezwzględnie przodowała innym na wszystkich polach. A więc cóż bardziej naturalnego, jak przypuszczenie, że polski język literacki jest dialektem małopolskim, wzbogaconym przez różne wpływy języków obcych i dialektów innych dzielnic.

Sprawa ta jednak przestała się wydawać tak prostą, gdy zwrócono uwagę, że nasz język literacki nie posiada pewnej cechy, którą obserwujemy w dialektach wielu dzielnic Polski z wyjątkiem Wielkopolski. Cechą tą jest **tzw. mazurzenie**, czyli wymowa spółgłosek *sz, cz, ż, dź* jako *s, c, z, dz* (*syja, capka, zaba, jezdze*). Zjawisko to błędnie nazwano mazurzeniem, skoro jego zasięg obejmuje nie tylko Mazowsze, ale również inne dzielnice, a wśród nich przede wszystkim Małopolskę. Gdyby więc język literacki narodził się w Małopolsce, to wśród podstawowych cech swoich musiałby posiadać i mazurzenie.

Biorąc pod uwagę tę okoliczność, jeden z uczonych polskich (**Kazimierz Nitsch**) **postawił hipotezę, że właściwą ojczyzną polskiego języka literackiego jest Wielkopolska, która nie zna mazurzenia**. Należałoby więc sądzić, że utworzenie się języka literackiego wiąże się u nas nie z faktem powstania pierwszych zabytków pisanych (bo te powstały w Małopolsce), lecz z faktem

powstania zawiązków naszego państwa. Jeszcze za Chrobrego, gdy ośrodkiem twórczym rodzącej się potęgi państwowej była Wielkopolska, zaczął się tworzyć pewien dialekt kulturalny, używany przez ludzi stojących na czele państwa i grupujących się koło dworu. Jako język elity przetrwał on i wówczas, gdy głównym ośrodkiem życia państwowego stał się Kraków. Dzięki temu, że był to język dworu i warstw wyższych, stał się językiem literackim w chwili, gdy zaczęły powstawać pierwsze polskie utwory pisane.

Hipoteza powyższa wywołała zrazu ostrą krytykę (Aleksander Brückner), a choć z biegiem czasu biegunowo różne oświetlenia tej sprawy przez jej zwolenników i przeciwników uległy poważnym zmianom w kierunku zbliżenia wrogich stanowisk, jednak i dziś nie można uważać zagadnienia tego za rozwiązane. Zwolennicy wielkopolskiego pochodzenia dialektu kulturalnego uznają, że język literacki rozwinął się wprawdzie w Małopolsce, którą uznają wobec tego za kolebkę naszej kultury umysłowej, ale podkreślają, że różnice między dialektem małopolskim a językiem literackim należy położyć na karb wpływów wielkopolskich, działających od zarania naszej państwowości.

Jak widać, sprawa ta wywołuje jeszcze spory samych uczonych. Toteż nie dochodząc, skąd powstał dialekt kulturalny wyższych warstw polskich w średniowieczu, a tylko pytając, gdzie i jak powstał polski język literacki, trzeba będzie ograniczyć się do stwierdzenia, którego nikt z uczonych naszych nie podaje w wątpliwość, że **polSKI język literacki utworzył się w Małopolsce. Jest to mianowicie język piśmienny z przełomu wieku XIII i XIV**, utrwalony w ówczesnych zabytkach i posiadający już zasadnicze cechy budowy gramatycznej, które obserwujemy w dalszym rozwoju literackiej polszczyzny.

## Wpływy obce w średniowiecznej polszczyźnie

Z chwilą przyjęcia chrześcijaństwa Polska weszła w krąg cywilizacji i kultury europejskiej i stopniowo dociągała się do poziomu świata, który jej przyniósł nowe wartości duchowe. Musiało się to odbić na języku przez wessanie wielu słów obcych, oznaczających nowe pojęcia, instytucje, godności, przedmioty itp. — **Pośrednikami naszymi w tej asymilacji europejskiej kultury byli Czesi**, toteż przejęte przez nas w średniowieczu **słowa łacińskie, greckie czy niemieckie**, wiążące się ze sprawami wiary i organizacji kościelnej, mają najczęściej postać czeską. Tu należą takie słowa, jak *papież*, *biskup*, *proboszcz* (łac. *praepositus*, niem. *Propst*, czesk. *proboszt*), *kapłan* (łac. *capellanus*, czesk. *kapłan*), *kościół* (łac. *castellum* — zamek, ponieważ łączenie kościoła z warownią albo budowa *po prostu warownych kościołów była w średniowieczu rzeczą zwykłą*; czesk. *kostet*), *klasztór* (łac. *claustrum*, zamknięcie, ogrodzenie, niem. *Kloster*, czesk. *klaszter*), *oltarz* (łac. *altaria*, czesk. *oltarz*), *msza* (łac. *missa*, czesk. *msze*), *szkoła* (łac. *schola*, czesk. *szkoła*), *bakalarz* (łac. *baccalaureus*, czesk. *bakalarz*) i wiele innych z tego samego zakresu.

**Pośrednictwo czeskie** oddziało również na przyswojenie i strawestowanie **imion własnych** (*Jerzy z Georgius*, *Wawrzyniec z Laurentius i in.*), **pojęć prawnych** (*szlachta* z czesk. *szlechta*, a to znowu z gockiego *slehta* — ród; *herb* z czesk. *erb*, a to z niem. *Erbe* — dziedzictwo; *rzęsa* z czesk. *rzisze*, niem. *Reich*; *berło* — czesk. *berla* — łac. *ferula* — różga), wiele nazw **przedmiotów z zakresu gospodarstwa (nazwy roślin, jarzyn ogrodowych), strojów i budownictwa**, słowem, pojęć związanych z rozwojem cywilizacji materialnej.

**Wpływy czeskie i łacińskie za pośrednictwem czeskim** były wyrazem przenikania kultury religijnej i państwowej, szły więc niejako poprzez bardziej wykształcone warstwy społeczeństwa. Natomiast bardzo **silne wpływy języka niemieckiego**, z którego zaczerpnęliśmy około półtora tysiąca wyrazów, były następstwem silnego napływu kolonizacji niemieckiej, która ześrodkowała się w miastach i stworzyła zarówno organizację życia miejskiego jak również rzemiosło i handel. Nie brak więc pierwiastków niemieckich naprzód w niektórych **nazwach miejscowości**, jak *Lanckorona* (*Landeskrona*), *Łañcut* (*Landeshut*), *Szymbark* (*Schönberg*) itp. Następnie dali nam Niemcy **nazwy wszelkich godności i urzędzeń miejskich**, a więc *gmina* (*Gemeinde*), *wójt* (*Vogt*), *sołtys* (*Schultheiss*), *ratusz* (*Rathaus*), *rynek* (*Ring*), *plac* (*Platz*), *ortel* (*Urteil*), *pręgierz* dawniej *pręga* (*Pranger*) — słup kaźni, do którego przywiązywano zbrodniarza), *czynsz* (*Zins*), a poza tym **mnóstwo słów, oznaczających monety, miary i wagi, materiały na ubrania, części stroju, uzbrojenie, potrawy, napoje, zabawy, tańce, różne rzemiosła, części**

**budowli**, różne **terminy techniczne** z zakresu sztuki wojennej i organizacji wojska, górnictwa, wreszcie **wiele słów oderwanych** (*szanować — schonen; — wieszować — wünschen; rachować — rechnen* itd.).

O ile słowa czeskie przejmowaliśmy często bez żadnych zmian, o tyle słowa niemieckie ulegały w ustach Polaków silnym przekształceniom, albowiem obcy pień zmieniał się pod wpływem innej artykulacji i odmiennych praw polskiej głosowni. Dlatego też pożyczki z języka niemieckiego upodobniały się tak silnie do pozostałych dźwięków języka polskiego, że często nie zdajemy sobie sprawy z ich obcego pochodzenia (*wójt, soltys, żołnierz, spichlerz, gwałt*). Nawet wśród przyrostków polskich liczymy jeden, który z niemieckiego wzięto, mianowicie **-unek** (dawniej *-unk*): *ratunek* (*Rettung*), *rachunek* (*Rechnung*), *sprawunek*.

Bardzo wiele tych słów przejętych należy dziś wyłącznie do historii języka, ale duża liczba pozostała i weszła do żelaznego kapitału polszczyzny, która mimo wspomnianych zapożyczeń nie straciła swego charakteru, szczęśliwie upodobniwszy obce pierwiastki do słów rodzimych.

Wpływy języków jednych na drugie nie ograniczają się do zwykłego przejścia obcych słów i zasymilowania ich według praw głosowych języka pożyczającego. Bardzo często tworzymy słowa nowe z pierwiastków rodzimych, ale wzorując się na obcym słowotwórstwie, albo też pod wpływem obcym nadajemy słowom rodzimym nowe znaczenia. Tak więc słowo *zamek*, które oznaczało pierwotnie tylko zamknięcie u drzwi, zaczęto pod wpływem niemieckiego *Schloss* używać także w znaczeniu warownego grodu. Tak samo pod wpływem niemieckiego *Gewölbe* polski *sklep* (sklepiona piwnica) stał się składem towarów na sprzedaż, a pod wpływem *Gemach* polski *pokój* nabrał znaczenia nie tylko spokoju, ale i komnaty, izby. Ogólnie jednak biorąc trzeba stwierdzić, że mimo wielu zapożyczonych słów z języków obcych, nie ulegliśmy głębszemu wpływowi ich ducha. Stosunkowo najwięcej znalazłoby się w polszczyźnie słów wzorowanych na łacinie.

Obraz naszego języka średniowiecznego nie byłby pełny, gdyby nie wspomnieć, że **wiele jego słów bezpowrotnie zaginęło**, a wśród nich niektóre bardzo charakterystyczne, np. *bydlić* — mieszkać, przebywać, oraz rzeczownik *bydlenie* (istniejące do dziś dnia słowo *bydło* — trzoda — najlepiej świadczy o pasterskiej jeszcze tradycji tego wyrazu, gdy trzoda była podstawą bytu materialnego; por. *pecunia* — pieniądze i *pecus* — bydło, albo u Homera, gdzie się oblicza wartość zbroi określoną ilością wołów); *soczyć* — oskarżać, spotwarzać; *domieścić* — doprowadzić, przenieść; *lelejać się* — chwiać się, kołysać; *chwaścić* (*faścić*) — kłamać, łgać; *wielić* — rozkazywać (por. *wola*); *gorze* — nieszcześnie (por. *gorszy*); *kromie* — oprócz (por. *okrom*).

## Rozwój polszczyzny literackiej w XVI wieku

**Rozwój języka literackiego** idzie w parze tylko z obfitą twórczością piśmienniczą, a ta ostatnia rozkwita wówczas, gdy istnieje w społeczeństwie na nią popyt. Jak wiadomo, u nas nastął popyt na książkę polską dopiero w XVI wieku, na co wpłynęły czynniki dostatecznie omówione w niniejszej historii literatury polskiej. Dodać tu jedynie należy, że **walka o usamodzielnienie języka polskiego w literaturze**, którą trzeba było toczyć w pierwszej połowie owego stulecia, nie była zjawiskiem wyłącznie polskim, lecz europejskim. Dzięki humanizmowi łacina nabrała nowego autorytetu jako język warstw wykształconych i wykwinnych, tak że byli np. we Włoszech humaniści, którzy ubolewali (w XV wieku) nad „obłędem” Dantego, Petrarcki i Boccaccia, piszących w języku narodowym swoje poezje. Jeszcze w pierwszej połowie XVI w. pisano we Włoszech obrony języka narodowego w poezji, a to samo działo się i we Francji, gdzie Ronsard i poeci tzw. Plejady walczyli o prawa języka ojczystego w literaturze.

U nas **wielkie zasługi dokola rozprzestrzenienia się języka narodowego położyli krakowscy drukarze** w pierwszej połowie XVI wieku, puszczający na rynek książki polskie, nieraz opatrzone przedmowami, zachęcającymi Polaków do kultywowania własnego języka (**Wietor, Ungler, Haller, Scharfenberger**). Czytamy nieraz w tych przedmowach wyrazy zdziwienia, że gdy inne narody swój język miłują, tylko Polacy własną mową gardzą, chociaż pod względem obfitości i piękności da się ona porównać z wszelkimi innymi.

To znów w innej przedmowie można wyczytać ubolewania, że polski język „tak sławny, tak dawny, tak święty” został zaniedbany i przyszedł do upadku, a pamiętać o tym należy, że nieraz „przez obcy język w obce ręce państwa zachodziły”.

W tej zbożnej pracy budzenia ambicji narodowej na punkcie własnego języka sekundowali dzielnie **krakowskim drukarzom** (Niemcom z pochodzenia!) różni magistrowie i bakałarze krakowscy, pochodzący z ludu lub ze sfer mieszczańskich, jak **Jan z Koszyczek, Baltazar Opeć, Biernat z Lublina** i wreszcie jedyny wśród nich szlachcic parający się piórem — **Marcin Bielski**. A że przełamywanie ludzkich uprzedzeń i bezwładu duchowego nie jest łatwe, więc do połowy XVI w. przeważna ilość kart tytułowych w drukowanych po polsku książkach nie posiada nazwiska autorów, wstydzących się snadź swej pracy. Dopiero w drugiej połowie stulecia dumny dwuwiersz Reja:

*A niechaj narodowie wždy postronni znają,  
Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają...*

stanie się wyrazem przeważających w tej mierze myśli i uczuć.

**Zaslugi drukarzy krakowskich** dokoła rozwoju czytelnictwa i języka polskiego nie ograniczają się do propagandy polszczyzny. Drukowanie większej ilości książek po polsku zmusiło do rozwiązania wielu narzucających się zagadnień z zakresu ortografii, ogromnie jeszcze płynnej i nie ustalonej w średniowieczu. Język polski posiada znacznie więcej dźwięków niż łacina i gdy trzeba było wyrazić łacińskimi literami takie dźwięki, jak *ł, sz, ś, c, dź, dż, rz, q, ę*, piszący byli w wielkim kłopotcie. Teksty średniowieczne są charakterystycznym dowodem wielkiego chaosu i bezradności pod tym względem ludzi piszących po polsku. Weźmy dla przykładu jakikolwiek urywek z późnego stosunkowo utworu, jakim jest *Rozmowa mistrza ze śmiercią*; w ortografii z odpisu zachowanego z końca XV w. będzie to wyglądać tak:

Chvda blada szolthe lyczce,  
lsczysza yako myethnycza,  
upathl czy gyey konyecz nosza  
Szoczv plynye krvaua roszą...

co ma znaczyć w dzisiejszej ortografii:

Chuda, blada, żółte lice,  
Leści się jako miednica,  
Upadł ci jej koniec nosa,  
Z oczu płynie krwawa rosa.

W stosunku do tego ortograficznego chaosu druki z pierwszej połowy XVI wieku ukazują już bardzo wielki postęp w kierunku uproszczenia i ujednostajnienia naszej pisowni. Skarży się wprawdzie jeden z drukarzy ówczesnych na wielkie trudności w znalezieniu odpowiednich znaków dla polskiego języka, bo „nie podobno barzo wiele słów czcionkami albo literami łacińskimi, których pospolicie używamy, wypisać”, ale wytrwała praca w kierunku pokonania różnych trudności doprowadziła szybko do poważnych wyników. Oto próbka ortografii z powiastki, drukowanej w 1524 r. pt. *Fortuny i cnoty różność*:

*Daymy królom ijch królewstwa,  
Butę Hardym, ijch szlachectwa,  
Daymy pieniądze Łakomym,  
Perly, odzienije Roskosznym.  
Pyszniej czo chcecie to mieycie  
Nam Pokornym Cznotę daycie.*

**Praca nad udoskonaleniem pisowni** trwała do połowy XVI stulecia, przy czym trudno byłoby ustalić zasługi poszczególnych drukarzy w tym zbiorowym wysiłku. Autorowie ówcześni, jak świadczą o tym zachowane autografy, pisali bardzo rozmaicie, a dopiero drukarz ustalał ortografię. Często bardzo pisma jednego i tego samego autora wykazują poważne odchylenia nie tylko w ortografii, ale i w formach gramatycznych, o ile były tłoczzone u różnych drukarzy. Na ogół jednak **w 1. 1550—1570 ustala się pisownia polska**, identyczna w swych najważniejszych zasadach z pisownią współczesną. Świadczy to najlepiej o ogromnym postępie, jakiego wówczas dokonano.

Wspaniały **rozwój języka literackiego w XVI w.** musiał z konieczności pociągnąć za sobą jego zróżnicowanie u poszczególnych pisarzy. Toteż możemy już mówić w owej epoce o języku Reja, Górnickiego, Kochanowskiego czy Skargi, bo ten kształt, jaki przybiera w ich pismach język polski, nosi wyraźne piętno indywidualnego artyzmu.

**W wieku XVI** daje się poza tym zauważyć **wyraźne ustępowanie wpływów czeskich**, co jest zjawiskiem zupełnie zrozumiałym wobec kulturalnego usamodzielniania się Polski. W średniowieczu Czesi byli naszymi pośrednikami w przejmowaniu dorobku umysłowego Europy; panowanie przez pewien czas w Polsce króla czeskiego Wacława (1300—1305) ugruntowało wpływ czeszczyzny na dworze polskim, język czeski był zawsze uważany za coś lepszego i bardziej wykwintnego od polszczyzny, na co się jeszcze Górnicki skarży, więc nie dziw, że do czasów renesansu ulegaliśmy tak silnie oddziaływaniu pobratymczego języka. Ale w XVI wieku nie potrzebowaliśmy już Czechów jako pośredników kultury, a nawet zaczęto ich unikać ze względu na rozpowszechnione od czasów Husa sekciarstwo. Toteż na długo przed bitwą pod Białą Górą (1620), która położyła koniec rozwojowi narodowej kultury czeskiej na jakie dwa stulecia, **rozluźnia się nasz związek z tym narodem i niknie wpływ czeskiego języka.**

**Zjawia się natomiast łacina, której znajomość w ciągu renesansowego stulecia ogromnie wzrosła.** Następuje więc teraz **wielki napływ słów łacińskich**, żywcem do polszczyzny przejętych, a nawet wpływ końcówek łacińskich, doczepianych do słów o rodzimym pierwiastku (*slugus, lizus, obdartus, chudeusz*). Obok **terminów, związanych z życiem kościelnym i przejętych już w średniowieczu**, zjawiają się słowa, które przejęła **szkoła** (*atrament, kałamarz, bibuła, linia, kanikuła*), **środowisko prawnicze** (*prokurator, adwersarz, patron*) czy **medyczne** (*humor, flegma, likwor, dieta*). Poza tym rozpowszechniło się wiele słów oderwanych, rzeczowników, przymiotników i czasowników, jak np. *fortuna, modestia, gust, afekty defekt, koncept, tumult, ruina, honor, foremny, subtelny, desperować, traktować* itd.

**Wpływ łaciny na prozę**, szczególnie w **listach, traktatach czy polemikach**, ujawniał się w skłonności do wplatania poszczególnych słów czy całych zdań łacińskich, co miało oczywiście świadczyć o umysłowej ogładzie piszącego albo było skutkiem niemożności znalezienia odpowiedniego wyrażenia w języku polskim. Nawet pisarze reformacyjni, którzy celowo wprowadzali tematy teologiczne do polskich pism w celu propagowania religijnych nowinek, często nie mogli znaleźć (mimo wielkich wysiłków) odpowiednich słów w języku polskim **dla oddania scholastycznych terminów łacińskich** i wobec tego żywcem przenosili słowa łacińskie do polskiego tekstu, np. *substancja, persona, relacja, esencja, natura* itp.

Wreszcie wspomnieć trzeba o **zaczynających się już wpływach włoskich**, których rozsądnikiem był nie tylko dwór królewski od chwili, gdy Bona stała się królową Polski, ale i liczna rzesza tych, co jeździli po rozum do włoskich uniwersytetów. Na razie jednak te wpływy przedstawiają się skromnie; nasiąknę nim dopiero język następnego stulecia.

## Język Reja

Język Reja **uderza jeszcze znaczną ilością archaizmów.** Zachowuje on wiele form, które zginęły pod koniec stulecia, a także wiele słów, które stopniowo zaginęły lub zmieniły nieco swą postać, np. *sjem* (później *sejm*), *kropia* (kropla), *barzo*, *czyść* (czytać), *przepierować* (śpiewać) i wiele innych. Naleciałości łacińskich, mimo braku humanistycznego



wykształcenia, jest dużo, niemieckich jeszcze więcej, co się zresztą doskonale tłumaczy tradycją średniowieczny.

Przechodząc do cech języka Rejowego jako narzędzia artystycznego trzeba podkreślić przede wszystkim jego **plastyczność i obrazowość**. Rej używa niewielkiej ilości słów oderwanych, o czym z łatwością można się przekonać analizując pierwszy lepszy urywek jego pisma. Jeżeli nawet rozpoczyna jakiś rozdział od wywodów ogólnych, to natychmiast przechodzi do konkretnych obrazów, czy to używając przysłowiowych zwrotów, czy porównań, czy wreszcie śmiałych a obrazowych przenośni.

Jako moralista Rej przeprowadza ostrą linię graniczną między sprawami, które pochwała, a tymi, które gani. Służy mu do tego bardzo **bogata skala epitetów**, wyrażających uznanie, pochwałę, zachwyt, zalecenie lub też ostrą naganę i potępienie. Są to, jeśli chodzi o pochwałę: *nadobny, poćciwy, ślachetny, naprzędniejszy, wdzięczny*, a jako wyraz potępienia: *sprośny, obrzydły, szpetny, plugawy, głupi*. Z wymienionych tu epitetów do najczęstszych należą: *nadobny* i *sprośny*, jakby dwa bieguny uczuciowości pisarza.

Znanym i bardzo częstym sposobem wyrażania dodatnich uczuć Reja w stosunku do jakiegoś przedmiotu są **zdrobnienia**, których szczególnie w *Żywocie człowieka poczciwego* nie tylko wiele użył, ale i nadużył. Gdy mówi o szczęściu domowym człowieka, co się dobrze ożenił, roztkliwia się nad *domkiem, sadkiem, ogródkiem, błazenkami* (dziećmi), *kącikiem*, ale za chwilę przenosi to wzruszenie i na *obrusek, kureczki, krupeczki, jarzynki*, a wszystko to *bieluchne, tuściuchne, drobniuczko usiane* i *kąseczek* jest smaczno uczyniony.

Nie był Rej intelektualistą i trudno oczekiwać w budowie jego prozy zdań, które swoim skomplikowaniem składniowym byłyby odbiciem subtelności myśli. **Szczególne upodobanie ma Rej do rozpoczynania zdań od spójnika a**, często z jakimś dodatkiem: *a tak, a wszakoż, a na koniec, a zwłaszcza, a właśnie*.

## Język Kochanowskiego

**Znaczenie Kochanowskiego, jako twórcy polskiego języka artystycznego w poezji**, jest na ogół znane, aczkolwiek zbyt mało mamy szczegółowych badań, które ten fakt mogłyby w sposób drobiazgowy zilustrować. Kiedy przyjrzeć się z bliska jego językowi, widać, że **Kochanowski stoi na granicy między archaicznym i nowożytnym językiem polskim**. Zjawiska głosowni i morfologii (nauki o formach odmiany) wskazują wyraźnie, że w tekście Kochanowskiego **spotykamy równocześnie dawną i nowszą postać języka**. Poeta operuje ginącymi i rodzącymi się formami gramatycznymi, wyzyskując całe bogactwo współczesnego mu języka w najrozmaitszych jego możliwościach, używając to tej, to tamtej formy, zależnie od charakteru stylowego danego utworu lub celów artystycznych, w szczególności ze względu na potrzeby rytmiki wiersza. Przykładem może być tutaj **stara forma celownika człowieka**, występująca u Kochanowskiego obok formy nowszej: *człowiekowi*:

O błędzie ludzki, o szalone dumy:  
Jako to łącno pisać się z rozumy,  
Kiedy po wolej świat mamy, a głowa  
*Człowieku zdrowa. (Tren XVI).*

Z podobnych przyczyn **sięga Kochanowski do rzeczownikowej postaci przymiotnika**, zwłaszcza jeżeli chodzi o mianownik l. p. rodzaju męskiego. Spotkać można u niego wielką liczbę przymiotników takich, jak *mądr, praw, silen, mocen, mił, bezpieczen*.

Ciesz mi ten rym: Polak *mądr* po szkodzie:  
Lecz jeśli prawda i z tego nas zbodzie:  
Nową przypowieść Polak sobie kupi.  
Że i przed szkodą, i po szkodzie *głupi*. (Pieśni).

Albo:

A jeślim ja *praw* i przed tobą *czysty* (Psałterz).

Dla ekspresji artystycznej i potrzeb wiersza (rytmika i rym) **zachowuje również Kochanowski niekiedy dawne formy trybu rozkazującego** w postaci nieskróconej: *pomni, wejźrzy, gardzi, karzy*. Zastosowanie ich widne jest od razu z zestawienia następujących przykładów:

Ale ojcowskim nas *karz* obyczajem (Treny).  
A ty tak srogą nie bądź, ani mię tym *karzy*,  
Bych długo nie miał widzieć twojej pięknej twarzy. (Pieśni).

Dalszą właściwością języka Kochanowskiego jest **upodobanie do tworzenia złożonych przymiotników**, pełniących rolę epitetów w poetyckim stylu. Są wśród nich takie, które przyjęły się w języku (choć trudno z całą pewnością twierdzić, że pierwszy Kochanowski ich użył), jak *wielkooki* (strach), *złotowłosa*, *niebotyczny*, *prędkonogi* (koń), ale są i takie, których sztuczność raziła i wobec tego nie znalazły rozpowszechnienia: *morzolutny* (okręt), *prędkopióry* (strzała), *ślawnodawny*, *różanoreki* (jutrzenka), *wszytkorodny*, *wszytkokrotny*, *noworodny* (dziecko).

Osobną klasę wśród **złożonych przymiotników** u Kochanowskiego stanowią **te, które zostały utworzone przy pomocy przeczenia nie**. Wszystkie one są znamienym dla stylu poety sposobem oddania przeżyć silnych lub charakterystyki przedmiotu, połączonej z podziwem, zachwytem, grozą. Np. *nieutulony* (płacz), *niewysłowiony*, *niezmierzony*, *nieskończony*, *nieużyty* (śmierć), *nieobłudny*, *nieobeszły* (o ziemi, której obejść nie można). Najwięcej tych epitetów w *Psałterzu*, gdzie są one najczęściej wyrazem uwielbienia modlitewnego dla wielkości dzieł Bożych lub atrybutów Boskich.

Poza tym spotykamy u Kochanowskiego **użycie przymiotnika w roli rzeczownika**, gdy chodzi o określenie ludzi o najrozmaitszych cechach. Zamiast mówić „*ludzie smutni*”, „*ludzie ubodzy*”, **poeta użyje samego przymiotnika** i częstość tego sposobu wyrażania się stanowi rys znamieny stylu *Psałterza*. Przykładów na to można zacytować wielką mnogość:

Obrońco *smutnych*, a twierdzo *ubogich*.  
On *skromne*, On *pokorne* na górę sadza.  
Przeciw Tobie *szaleni* buntować się śmieją.  
Pan ma na pieczy *skromne* i *stateczne*.

Tak częsta cecha języka Reja — **zdrobnienie występuje u Kochanowskiego rzadko**. Spotykamy ją obficie tylko w *Trenach* i to jedynie tam, gdzie poeta mówi bezpośrednio o osobie Urszulki lub przedmiotach z nią związanych. Dzięki wyjątkowości tego użycia zdrobnień robią one bardzo wielkie wrażenie; są zupełnie naturalne, skoro się mówi o dziecku, i są wzruszającym wyrazem ojcowskiego rozdzierającego smutku, jak np. w *Trenie VII*:

*Gieźteczkoć* tylko dała, a lichą *tkaneczkę*  
Ociec ziemi *bryłeczkę*  
W *główki* włożył: niestetyś i posag, i ona  
W jednej *skrzynce* zamkniona.

Badaczom twórczości poetyckiej Kochanowskiego rzuciła się oczy jedna cecha, świadcząca o jego wysokiej kulturze antycznej, mianowicie **staranny dobór słów, zdumiewająca czystość języka**. O przemyśleniu w doborze słów świadczy **wielkie bogactwo synonimów**, których poeta używa z wielką trafnością, umiejętnością wycieniowania każdej myśli, jaką pragnie wyrazić. Ile np. odcieni uczuciowych zawarł Kochanowski w synonimach, mających wyrażać cierpienie, na początku *Trenu I*:

Wszystki *placze*, wszystki *lzy* Heraklitowe,

*Ilamenty, i skargi Simonidowe,  
Wszystki troski na świecie, wszystkie wzdychania,  
I zale, i frasunki, i ręk łamania itd.*

Przykładów tej obfitej synonimiki dostarcza poezja Kochanowskiego na każdym kroku, co świadczy, że poeta dobierał słów starannie i znał dobrze bogactwo swego ojczystego języka. Tym się tłumaczy tak samo **nadzwyczajna czystość polszczyzny** Kochanowskiego. Obecności wyrazów obcych (nie chodzi oczywiście o całkiem zadomowione) nie czuje się w języku poety i trzeba je raczej mozolnie wyławiać z bogatego dorobku jego twórczości.

W dobie, gdy Kochanowski pisał poezje, język polski — jak każdy język mało wyrobiony — posiadał ogromną przewagę słów konkretnych nad oderwanymi. Na kilku przykładach z poezji Kochanowskiego można stwierdzić, że wiele słów, których on używa w znaczeniu konkretnym, nabrało z biegiem czasu wyłącznie oderwanego znaczenia. Tak np. słowo *naśladować*, które dziś znaczy „wzorować się na kimś”, u Kochanowskiego znaczy „iść po czyichś śladach, iść za kimś”. Do Urszulki przemawia poeta:

Nie lza, nie lza, jeno się za tobą gotować,  
A stopeczkami twymi ciebie *naśladować*.

Słowo *niezłomny* stosowane bywa jako epitet tylko przy określeniu wartości duchowych: „niezłomny charakter”, „niezłomne postanowienie”. U Kochanowskiego w podobnym zastosowaniu słowa tego nie spotykamy, natomiast mamy *niezłomne żelazo*.

Słowo *nieślychany* jest dziś synonimem „niezwykły”; Kochanowski odczuwa to najzupełniej konkretnie: „taki, o jakim nie słyszano”. Mamy u niego więc: *nieślychany wicher ognisty, nieślychany ogień niebieski*. Konkretność znaczenia ogromnie podnosi hiperboliczność obrazu, bo nie chodzi tu już o niezwykłość, lecz o cudowność, przewyższającą wszelkie ludzkie wyobrażenie.

Kochanowski używa jednak pewnych słów, które za jego czasów miały przede wszystkim konkretne znaczenie, w znaczeniu przenośnym, stosując je do świata pojęć duchowych. Aczkolwiek szczegółowe badania nad stylem poety wykazały, że **używa on stosunkowo niewielkiej ilości przenośni** i że **nie odznaczał się plastyczną wyobraźnią**, niemniej te przenośnie, których użył, świadczą o śmiałym rozszerzaniu znaczenia dotychczasowych słów. Oto parę przykładów: „gniew Twój rozdał morza”; „słońce miece strzały”; „naród po różnych kąciach świata miał być rozstrzelany”; „proste promienie ściągają pod swoje drzewa rozstrzelane cienie”; „jako wieniec, tak się miłość jej zieleni”.

**Niejednokrotnie Kochanowski rozwija jakąś przenośnię w cały obraz alegoryczny.** Przedwczesna śmierć Urszulki nasunęła porównanie z rośliną, która nie doczekała zniwa: poeta rozwija to dalej:

Kłósie mój jedyny,  
Jeszcze mi się był *nie zstał*, a ja twej godziny  
Nie czekając, znowu cię w *smutną ziemię sieję*,  
Ale po społu z tobą *grzebę i nadzieję*.  
Bo już nigdy *nie wznidziesz*, ani przed mojema  
Wiekom wiecznie *zakwitniesz* smutnymi oczema.

Analogia między pogrzebem i siewem wynika z faktu, że obie czynności polegają na wkładaniu czegoś do ziemi, ale olbrzymia różnica w nastroju uczuciowym obu tych aktów pozwala dopiero na wydobycie bolesności sytuacji uczuciowej, którą poeta chciał oddać. Jest to siew, po którym ziarno nie wszędzie i oczekiwana roślina nie zakwitnie, a więc siew, który jest równoznaczny z pogrzebaniem nadziei, a ziemia, która taki siew w siebie przyjmuje, jest smutna. W tych paradoksach poetyckich maluje się cały artyzm Kochanowskiego, stwarzający nowe możliwości wyrazu przeżyć w języku. Zwrot o pogrzebaniu nadziei jest dziś bardzo pospolity w naszym języku i należy do utartych

przenośni. Czy Kochanowski go użył po raz pierwszy? Trudno jest taką rzecz z całą pewnością stwierdzić, ale wydaje się bardzo prawdopodobne, że dzięki *Trenom* ten zwrot został spopularyzowany i wszedł do żelaznego kapitału języka literackiego. Na tym przykładzie można by ocenić znaczenie dla rozwoju języka takich twórców, jak Kochanowski. Oni nadają słowom nowe znaczenia, oni stwarzają nowe zwroty i wydobywają z języka nieprzeczuwane skarby wyrazu naszej treści duchowej. Po przejściu przez jakąś literaturę wielkiego talentu język wzbogaca się o mnóstwo nowych zwrotów, a ludzie wieki całe mówią słowami genialnego poety, sami nie wiedząc o tym, komu zawdzięczają obfitość sposobów w wypowiedaniu swoich przeżyć i myśli.

## Język Skargi

Co uderza w prozie Skargi, to jej **nadzwyczajna czystość, brak barbaryzmów**. O ile w poezji częściej to można spotkać w XVI w., to w prozie unikanie obcych słów i całych zdań łacińskich, wtrącanych dla większego szyku, jest wielką zasługą. W na wskroś polskim słownictwie Skargi spotykamy poza tym **bardzo niewiele wyrazów przestarzałych**, co powoduje, że język tego pisarza jest dziwnie bliski współczesnemu czytelnikowi.

Jak o tym była mowa przy charakterystyce pisarskich zasług Skargi, **dba on nadzwyczajnie o jasną i kunsztowną budowę zdań**. Okresy jego, wzorowane na stylu Cycerona, stanowią chlubę sztuki polskiej prozy XVI wieku. Oto np. wieloczłonowy okres, w którym poprzednik składa się z szeregu zdań warunkowych:

Jeśliśmy uczniowie jego,  
jeśliśmy chrześcijanie,  
jeśliśmy z jego chrztu jednego urodzeni,  
jeśliśmy jedną męką jego i krwią jego odkupieni,  
jeśli w Chrystusa wierzym,  
jeśli go za Pana i głowę naszą znamy jako wierna czeladka jego,  
jeśli do dziedzictwa jego spólnie należym,  
jeśli skarbów w jego domu i dostatków zażywamy,  
jeśli pod jego obroną i cieniem odpoczywać chcemy:  
targać tych łańcuchów tak mocnych nie możemy,  
zgadzać się i w jedności żyć, i o sobie w zgodzie radzić musim.

**Zestawiając ze sobą zdania długie i krótkie, związane antytezą myśli**, dając po sobie szereg zdań zbudowanych w sposób analogiczny, operując gradacją lub przeciwstawieniem, Skarga osiąga niezrównane efekty stylistyczne, nieznane zupełnie dotychczasowej prozie polskiej. Oto np. dwa po sobie następujące zdania, mające podkreślić kontrast między bogactwem obywateli polskich i ubóstwem samej Rzeczypospolitej. Pierwsze:

Patrzcie,  
do jakich dostatków  
i bogactw  
i wczasów  
ta matka was przywiodła,  
a jako was ozłociła  
i nadała,  
iż pieniędzy macie dosyć,  
dostatek żywności,  
szaty tak kosztowne,  
sług takie gromady,  
koni, wozów,

takie koszty,  
dochody pieniężne  
wszędzie pomnożone.

Drugie:

Sama tyło matka mało ma.

A bezpośrednio po tym urywku **idzie szereg zdań anaforycznych** (rozpoczynających się od tego samego słowa i podobnie zbudowanych):

Pierwej rzadki miał piwo w domu,  
a teraz winem piwnice wasze woniąją.  
Pierwej samodziałki boki nasze pokrywały,  
a teraz aksamity i jedwabie.  
Pierwej proste rydwany i rzadkie,  
częstsze siodła zamiast poduszek,  
a teraz złote kolebki i karety.  
Pierwej proste potrawy,  
a teraz ptaki i kapłony.  
Pierwej jedna misa wszystkim,  
a teraz półmisków kiladziesiąt.

Tak przedstawivszy **antytezę** dawnych i nowych czasów, wybucha Skarga wspaniałą **apostrofa**:

O namilsza matko,  
już zbytują dzieci twoje,  
źle tych dostatków używają,  
na grzechy,  
na sprośności,  
na utraty,  
na próżności.

Na przykładach tych widać, że w **rozwoju naszej prozy Skarga był tym, czym Kochanowski w wierszu**: artystą, umiejącym wyzyskać całe bogactwo współczesnego mu języka dla osiągnięcia zamierzonego literackiego wyrazu przeżyć i myśli.

## Język literacki w XVII wieku

Wiek XVII jest okresem, gdy dbałość o czystą postać języka narodowego, tak wyraźna u Kochanowskiego i Skargi, zagubiła się po manowcach naszego wykolejającego się stopniowo życia umysłowego. Obserwujemy więc obecnie **nowy napływ słów obcych, łacińskich, włoskich** i wreszcie **wschodnich** za pośrednictwem ruskim. Do nowego najazdu łaciny przyczyniły się szkoły jezuickie, w których nauka języka łacińskiego odgrywała dominującą rolę. Wystarczy otworzyć którąkolwiek stronicę *Pamiętników* Paska, aby z łatwością wynotować (poza zwrotami i słowami łacińskimi wplecionymi w tekst) najrozmaitsze abstrakcyjne terminy: *konkurent*, *intencja*, *subiekt* (osobistość), *sesja*, *perora*, *egzorta* (napominanie), *funkcja*, *dyrektor*, *okazyja*, *kolligacja*, *agitować*, *materia* (przedmiot), *nominacja*, *cyrkumstancja* (okoliczność), *splendor*.

**Wpływy włoskie** wyraziły się głównie w dziedzinie cywilizacji materialnej i obyczajowości. Epoka baroku lubowała się w zewnętrznym przepychu, wielkim geście, okazałości. Polska była w XVII w. poważną odbiorczynią towarów włoskich, obliczonych często na prymitywny, lubujący się w zewnętrznych błyskotkach gust polskiej szlachty.

Dały nam więc ówczesne Włochy upodobanie do *grandecy* (okazałości), co się w słynnym wjeździe Jerzego Ossolińskiego, jako ambasadora Polski, do Rzymu w 1633 r. okazało. Włochom zawdzięczamy więc w owym czasie wiele słów, które przetrwały w języku lub zaginęły wraz z przejściową modą. Są to słowa następujące: *sufit, flota, barka, bat* (statek), *dzianet, kareta i karoca, forteca, fosa, szpada, kapelusz, kapa, draperia, manela* (bransoletka), *maniera, padwan* (nazwa tańca), *dziardyn* (ogród), *impreza, birbant, bankrut, kancona, kurant, poczta, kredens, szpaler, serweta* i wiele innych, odnoszących się do strojów, tańców, instrumentów muzycznych, potraw, win, ogrodnictwa (nazwy jarzyn) i różnych przedmiotów zbytku. Ten napływ słów włoskich jest bardzo ciekawą ilustracją faktu, jak wiele sprowadzaliśmy wtedy obcych towarów dla zadowolenia powierzchownego gustu naszej szlachty. Nic bardziej charakterystycznego niż wyrażenie, które istniało wówczas we Włoszech: *roba per Polonia*, oznaczające tandetę, wyrabianą specjalnie dla eksportu do Polski. Nic dziwnego też, że Wacław Potocki mógł narzekać w *Wojnie chocimskiej*:

Nikt do nas, my na wszystkie posyłamy światy  
Po trunki, po korzenie, szkiełka i bławaty;  
W tym kmiotków naszych poty, w tym płoną ich prace:  
Kuchnie żółcić, a winem oblewać pałace!  
Nie znanoż dawno pieprzu, kanaru, cymentu;  
Apetyt był każdemu miasto kondymentu.

A w innym miejscu:

O wszeteczne pieszczoty! o sromotne fochy,  
Jużeśmy wyrównali delikackie Włochy!

Ostatnia wreszcie sfera wpływów językowych, którym uległa polszczyzna w XVII w., to **wyrazy wschodnie**, które się przedostały **skutkiem kontaktu z Turkami i Tatarami** w nieustannych, przez cały XVII w. toczonych wojnach. Miało to również i swój odpowiednik w **modzie tureckiej**, która u nas kwitła np. za czasów Jana III; zjawisko w dziejach kultury dość pospolite i zrozumiałe — przejmowanie różnych cech i pierwiastków kultury przeciwnika. Wiele tych słów wschodnich przychodziło już po przekształceniu ich w języku ruskim i można by je w wielu wypadkach traktować jako objaw wpływów ruskich. Są to słowa takie, jak *wataha, semeni, ataman, haracz, opończa, mierzyn* (gatunek konia), *rumak, bachmat, kulbaka, juki, wojłok, temblak, kajdany, nahajka, kańczuk, korbacz* (bat), *demeszka* (szabla damasceńska), *karabela, sajdak, kołczan, majdan, burka, kilim, derka, czuha, czambuł, jasyr, bazar, buzdygan, buńczuk, turban, musztuluk* (nowina), *janczar, sagan, buklak, szarańcza, dzuma, tuman, kindzał*. Jak widać, są to wszystko wyrazy, związane z życiem wojskowym, obozowym i stepowym, terminy, oznaczające różne rodzaje sprzętu wojennego, stroju wojskowego, broni, organizacji wojska itp. — Używano ich w XVII w. bardzo wiele, a tu przytoczone zostały tylko najbardziej znane i utrwalone w języku do dnia dzisiejszego.

Kończąc ogólną charakterystykę języka polskiego w XVII w. zauważyć należy **duże różnicowanie się języka literackiego** zależnie od indywidualności pisarskiej i środowiska, z którego autor pochodzi. Istnieje wielka rozpiętość między **językiem wykwintnym, dworskim, pełnym kunsztowności Andrzeja Morsztyna, językiem sfery żołniersko-ziemiańskiej, reprezentowanym przez Potockiego, Kochowskiego**, i wreszcie **językiem komedii rybałtowskiej**, stwarzanej przez autorów bezimiennych, pochodzących ze sfer małomieszczańskich, różnych bakalarzy, rybałtów itp.; ten ostatni język objawia wiele form archaicznych, które zaczęły wychodzić z użycia w polszczyźnie literackiej, ale trwały nadal w dialektach ludowych, a poza tym pełen jest słów wulgarnych i wyrażeń mowy potocznej, których by nie używał wykształcony i dbający o czystość języka pisarz.

Prócz tego **właściwą dziedziną twórczości językowej i rozwoju językowego jest wówczas poezja**, bo proza, ograniczona w swojej tematyce i zachwaszczona olbrzymią ilością łacińskich wtrętów, staje się coraz bardziej gałęzią literatury artystycznie zaniedbaną i wyrodniejącą.

## Rozwój języka literackiego w XVIII wieku

Historia języka w XVIII wieku idzie po linii najzupełniej równoległej do historii literatury. **Czasy saskie są okresem cofnięcia się polszczyzny w rozwoju i wielkiego zaniedbania kultury językowej.** Ideał czystości języka narodowego nie tylko zanika, ale ustępuje miejsca ideałowi wprost przeciwnemu. Słynny autor *Nowych Aten* (rodzaj encyklopedii), ks. Benedykt Chmielowski, zaleca po prostu używanie różnych łacińskich słów i zwrotów zamiast odpowiednich polskich, uważając to za dowód ogłady i wykuintu. **Kiedy w połowie stulecia wyższe warstwy społeczeństwa zaczęły nasiąkać wpływami kultury francuskiej,** język polski, zubożały i doprowadzony do stanu barbarzyństwa przez zwyrodniałą tradycję barokową, znalazł się ponownie w sytuacji języka na dorobku, zmuszonego wywalczać sobie prawo obywatelstwa w literaturze i w dobrym towarzystwie. Ten proces emancypacji miał potrwać bardzo długo, bo nie tylko Brodziński będzie się jeszcze musiał upominać o prawa języka polskiego, ale i Mickiewicz umieści w III części *Dziadów* w salonie warszawskim taką damę, co się otrząsa na myśl o słuchaniu polskich wierszy i oświadcza:

*Choć umiem*

*Po polsku, ale polskich wierszy nie rozumiem!*

**Czasy stanisławowskie** stały się jednak epoką, gdy język polski dzięki wysiłkom szerokiego grona ludzi pióra odnalazł na nową siłę twórczą i przygotował wspaniały wzlot poezji w dobie romantycznej.

**Wiek XVIII przyniósł skutkiem oparcia się naszego o kulturę francuską nowy potok słów obcych,** tym razem — **francuskich.** Wraz z modą paryską przyszły nowe wyrazy **dla oznaczania strojów:** *fontaż, kornet, falbana, tiul, tużurek, gorset, kamizelka, liberia, woalka, toaleta, fryzować, peruka,* **przedmiotów zbytku, mebli, naczyń stołowych:** *lustro, parawan, żaluzja, nesoser, sosjerka, bombonierka, tabakierka,* **gier karcianych i terminologii karcianej:** *trefl, pik, kier, karo, atu, walet, dyska, pamfil, pikieta, mariasz,* różnych szczegółów i **pojęć wiążących się z życiem wielkiego świata:** *fiakier, komfort, szyk, feta, kinkiet, hazard,* a wreszcie nawet wielce **ujemnych określeń** dla pewnych typów ludzkich: *kanalia, filut, szarlatan, fanfaron, farmazon.* To słowo ostatnie farmazon jest przekręceniem francuskiego *franc-maçon* — „wolnomularz, mason” i nabrało znaczenia ujemnego o dość jednak rozciągliwej treści pojęciowej (niedowiarek, zły człowiek, oszust).

Przejęliśmy też bardzo **wiele słów oderwanych,** jak *żenować się, szykanować, imitować, inwencja, fikcja, intryga, impresja, entuzjazm.* Oczywiście przejmowaliśmy wtedy z Francji nie tylko zbytki i świecidełka, ale również pierwiastki rzetelnej kultury. Czasy stanisławowskie są okresem utworzenia się teatru narodowego, a choć łacińskie słowo *teatrum* dawno już w języku naszym było używane, ale wyraz *teatr* i wiele terminów, związanych z techniką życia teatralnego, przejęliśmy wtedy z Francji, jak np. *parter, kulisy, scena, spektakl, balkon, loża, kurtyna, galeria, paradyz, farsa* itp.

Okres stanisławowski miał jednak dla rozwoju języka polskiego ogromne znaczenie z dwóch względów. Po pierwsze — **ideał klasyczny prowadził do nadzwyczajnie starannego doboru słów,** co sprzyjało zarówno czystości języka, jak i wykuintowi. Barbarzyństwo czasów saskich **ustępuje miejsca jasności, prostocie, elegancji, zwięzłości.** Po drugie — kultura oświecenia, przeniknięta duchem racjonalizmu, zmuszała do tworzenia języka, który by mógł nade wszystko oddawać myśl we wszystkich jej subtelnościach. Dzięki temu **język w dobie stanisławowskiej stwarza ogromną ilość słów oderwanych i umożliwia wspaniały rozwój polskiej prozy,** tak zaniedbanej i zachwaszczonej łacińskimi zwrotami w dobie baroku. Ta proza ogarnia teraz bardzo szeroki zakres tematów, bo nie tylko powieść, wtedy dopiero rozpoczynającą swój oryginalny żywot na gruncie naszej literatury, ale również publicystykę polityczną, krytykę literacką, historię, filozofię, nauki przyrodnicze i ekonomiczno-prawne. We wszystkich tych dziedzinach autorowie polscy stwarzają mnóstwo nowych terminów dla wyrażenia przebogatej nowej treści duchowej, którą żył odradzający się umysłowo naród.

Przyjrzyjmy się np. obfitej **terminologii, jaką wówczas stworzono w zakresie teorii**

**i krytyki literackiej**, rozwijającej się wtedy wraz z nową twórczością pisarską. Nie wszystkie słowa, którymi operowano w tym zakresie, były nieznane w dotychczasowej polszczyźnie, ale nadano im jednak nowe znaczenia, co miało wielką doniosłość dla dalszego rozwoju języka. **Są to słowa następujące:** *literatura, literat, krytyka, krytyk, kunszt, sztuka, rymotwórca, twórczość, geniusz, dowcip, imaginacja, gust, smak, rozbiór, osnowa* (fabuła dzieła literackiego), *akcja* (działanie w utworze literackim), *rytm* (w znaczeniu wiersza), *figura* (stylistyczna), *ironia, przenośnia, romans, epopeja, widowisko, poetyka* i wiele innych.

Jak wspomniano wyżej, niektóre z tych terminów istniały już w języku polskim, ale znaczenie ich nowe różniło się czasem bardzo od starego. **Krytyk** — oznaczał dawniej złośliwego przyganiacza, teraz przybrał znaczenie znawcy literatury, powołanego do wydawania fachowego sądu o dziele. Słowo *sztuka* staje się odpowiednikiem łacińskiego *ars* i francuskiego *l'art*, ale bywa i przekładem franc. *la pièce* — sztuka teatralna, utwór dramatyczny. Staropolski wyraz *dowcip*, który znaczeniowo odpowiadał łacińskiemu *ingenium* — talent, wrodzona zdolność, stał się teraz polskim równoważnikiem francuskiego *esprit*, co przyczyniło się do dalszego rozwoju znaczeniowego, ogromnie zwężającego pierwotną treść tego słowa. Przez *dowcip* zaczęto oto wówczas rozumieć błyskotliwą inteligencję, chętnie operującą żartem, ironią, zręcznym efektem, co stało się przyczyną, że z biegiem czasu słowo to (już w dobie romantyzmu), zaczęło oznaczać nie głębsze wartości umysłowe (por. Kochanowskiego: „Komu dowcipu równo z wymową dostaje, niech szczepi między ludźmi dobre obyczaje”), lecz jedynie zdolność do żartowania i bawienia, aż wreszcie i sam żart, efektowny kawał *dowcipem* przyzwyczajono się nazywać.

Tak samo **nową treścią nabrzmiewają wówczas liczne wyrazy z dziedziny życia publicznego**, jak *obywatel, towarzystwo, społeczeństwo*. **Obywatel** w dawnej polszczyźnie to tylko mieszkaniec, teraz staje się członkiem narodu jako zbiorowości tworzącej państwo; **towarzystwo** w terminologii XVIII w. odpowiadałoby dzisiejszemu pojęciu społeczeństwa jako zorganizowanej zbiorowości ludzkiej, natomiast **społeczeństwo** w ówczesnym języku — znaczy najczęściej to samo, co dziś towarzystwo w sensie jakiejś grupy, związanej potrzebą wzajemnego obcowania ze sobą.

## Język poetycki Mickiewicza

A jednak Śniadecki nie miał racji w swoich obawach o przyszłość języka polskiego; przełamanie szablonu językowego, stworzonego przez pisarzy stanisławowskich i doprowadzonego do bezdusznej poprawności przez klasyków warszawskich, miało zbawienne skutki dla dalszego rozwoju literatury i języka. Dokonało się owo przełamanie szablonu dzięki poecie, który pochodząc z terenu zawojowanego przez polszczyznę, ale nie rdzennie polskiego, i ze środowiska żyjącego silną tradycją lokalną, **wniósł do języka literackiego bardzo wiele pierwiastków prowincjonalnych**, a przez to wskazał innym drogę do swobody ruchów w dziedzinie językowej. Nie byłoby zresztą ściśle, gdyby wszystkie **odrębności języka Mickiewicza** kłaść na karb prowincjonalizmów. Pod kierunkiem Borowskiego Mickiewicz dobrze zapoznał się z pisarzami XVI, a częściowo i XVII w. (Piotr Kochanowski), do czego zresztą namawiali młodych pisarzy zarówno klasycy jak i Brodziński.

Otóż **rozczytanie się w pisarzach staropolskich** utrwaliło w Mickiewiczu niejedną cechę języka prowincjonalnego, przechowującego — jak to się zwykle dzieje — formy archaiczne, zarzucone już w języku literackim. **Próbował przeciw archaizować świadomie w Grażynie, naśladować język Piotra Kochanowskiego**, przejmował wyrażenia tegoż Kochanowskiego i w innych utworach, starając się w ten sposób wzorem Trembeckiego wskrzeszać wyrazy niesłusznie zapomniane i nawiązywać do tradycji złotego wieku.

Hołdując nowym ideałom artystycznym **poeta nie wahał się wprowadzić również słów zupełnie obcych** tam, gdzie mu to było potrzebne **dla oddania kolorytu lokalnego**. Odnosi się to szczególnie do *Sonetów krymskich*, gdzie roi się od słów tureckich i tatarskich: *chylat, namaz, izan, farys, gaur, chalif, rnenar*, nie mówiąc o imionach własnych z zakresu wschodniej mitologii i muzułmańskich wyobrażeń religijnych. Nie mogli zrozumieć tego postępowania klasycy, dla których w *Sonetach* wszystko było „krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie”. Ten sam **cel artystyczny możliwie**



**wiernej charakterystyki środowiska i postaci** będzie przyświecać Mickiewiczowi i w *Panu Tadeuszu*, gdy wprowadzając **indywidualizację mowy** poszczególnych osób poeta włoży w usta Rykova słowa rosyjskie, a w usta Telimeny i Hrabiego — francuskie ; podobnie uczyni i w III części *Dziadów*.

Znaczenie Mickiewicza dla rozwoju języka literackiego nie polega oczywiście na operowaniu archaizmami, prowincjonalizmami czy słowami obcymi, wprowadzonymi dla oddania kolorytu lokalnego. Są to rzeczy stosunkowo drobne w porównaniu do **mistrzowskiego opanowania językiem jako narzędziem artystycznego wyrazu**. Gdy śledzić rozwój Mickiewicza, widać, że to się stało nie od razu, aczkolwiek od najwcześniejszych utworów przejawia się **skłonność do śmiałych zwrotów, konkretności obrazów i dosadności wyrażen**.

Nabieranie rozmachu poetyckiego zaczyna się u poety od **ballad**. Mickiewicz wiązał ich akcję z terenem doskonale sobie znanym i dając opis konkretnych miejscowości, z którymi żył się od dzieciństwa, przełamywał z łatwością szablony klasycznych ogólników i oderwanych epitetów, aby zamiast nich dawać **opisy proste, plastyczne, oddane słowami języka codziennego**, na pewno bogatszego w ustach poety niż anemiczny język oficjalnej książkowej poezji klasycznej. Do tego dołączyła się akcja utworów, pociągająca za sobą konieczność oddawania ruchów, gestów, dialogu, a to wszystko dawało nową okazję do wprowadzania słów konkretnych, plastycznych, dalekich od abstrakcji.

Ale **język ballad** nie świadczył jeszcze o **przełomie zachodzącym w artystycznych metodach poety**. Świadectwem tym jest dopiero **liryka programowa** z końca 1820 r.: *Oda do młodości*. Na języku szczególnie *Ody* widać, jak nowe wino rozsadza stare statki klasycznego języka. Niewątpliwie *Oda do młodości* operuje wielką ilością słów abstrakcyjnych i zagadnienia tego utworu mają charakter oderwany; chodzi przecież o cechy duchowe młodości, starości, o dobro powszechne, sławę, doskonalenie się moralne, nową erę w życiu ludzkości, zwycięstwo ducha nad materią itp. Otóż poeta stara się możliwie jak najbardziej skonkretyzować te pojęcia przez tworzenie alegorycznych obrazów i rozwijanie tej strony obrazowej do najdalszych konsekwencji. Młodość wlatuje na skrzydłach, nowość potrząsa kwiatem, do grodu sławy, zdobywanego przez młodych, wiedzie droga stroma i śliska, gwałt i słabość bronią wchodu, ziemia pchnięta na nowe tory pozbędzie się opleśniałej kory, noc głucha panuje w krajach ludzkości, miłość ogniem zionie, pryskają nieczułe lody, ukazuje się jutrzienka swobody i słońce zbawienia.

Dość uprzytomnić sobie, ile wyrażen *Ody do młodości* weszło do naszego języka w charakterze obiegowych, sztandarowych zwrotów, żeby zrozumieć, **jak rewelacyjnie nowym, mimo wszelkich klasycznych tradycji, był język tego utworu**. Element obrazowy przesłonił w niektórych miejscach alegoryczny sens utworu i trzeba dopiero wysiłkiem refleksji go odcyfrować, jak np. w wielkim porównaniu homeryckim między stworzeniem świata materii i świata ducha.

Upodobanie Mickiewicza do tworzenia alegorycznych zwrotów, składających się z konkretnego rzeczownika wraz z dopełniaczem rzeczownika abstrakcyjnego (*gród sławy, obszar gnuśności, jutrzienka zbawienia, morze zjawisk, korab żywota, gwiazda ducha*) należy do bardzo charakterystycznych cech języka poetyckiego, wyzwalającego się z pęt abstrakcjonizmu ku wyrazowi nowych przeżyć. Zachowa poeta tę cechę i w *Sonetach krymskich*, gdzie spotkamy wiele analogicznych wyrazów: *hydra pamiętek, owady pamiętek, winnica miłości, morze uciech i szczęścia, koncha wieczności, zasłona czasu i niepamięci, liście wstydu, janczary strachu, drogman stworzenia, toń zapomnienia*. Ale uderzającą różnicą między stylem *Sonetów krymskich* i wierszy lirycznych z czasów *Ody do młodości* będzie stanowcza **przewaga nad wymienionymi zwrotami takich przerośni poetyckich, gdzie obydwa rzeczowniki są konkretne i stwarzają niezmiernie plastyczny obraz: fala łak szumiących, powódź kwiatów, warkocz żagli, piersi okrętu, ryk wód, morze lodu, karawana gwiazd, dzioby potoków, gardła rzek, harem niebios, pustynia błękitu, wyspa śniegu** i wiele, wiele innych.

Dodajmy do tego całe **mnóstwo epitetów, pełnych plastyki lub silnego akcentu uczuciowego** (*rozjaśniona woda, złowieszcze jęki, namiętna burza*), **bogactwo czasowników**, odtwarzających plastycznie ruchy przedmiotów zewnętrznych (por. drugą strofę sonetu *Żegluga*: „Dąsa się okręt, zrywa się z wędzidła itd.), **wspaniałe przerośnie**, oddające w konkretnym obrazie przeżycia duchowe (*wzdyma się wyobraźnia, hydra pamiętek, gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony, słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei, serce ucieka w okolice dalekie*), albo na odwrót podstawianie przeżyć duchowych zjawiskom konkretnym (*zawstydzilo się licem rubinowym zorze, budzi się błyskawica i pędem farysa przelatuje milczące pustynie błękitu, rannym szumi namazem niwa złotokłosa*),

a wreszcie **niedościgle pod względem poetyckim przerośnie, oparte na kojarzeniu ze sobą wrażeń różnych zmysłów** (*Powietrze, tchnące wonią, tą muzyką kwiatów*) — a zrozumiemy, że **Mickiewicz stworzył nowy język poetycki** o nieprzeczuwanych dotąd możliwościach.

Skok od liryków z okresu *Ody do młodości* do *Sonetów krymskich* nie został wykonany od razu. Po drodze znajduje się dzieło, gdzie poeta mógł rozwinąć potęgę oryginalnego wyrazu uczuć właśnie dlatego, że te uczucia były tak silne. **Język IV części *Dziadów*** przejmuje wprawdzie wiele wyrażeń i terminów z tradycji sentymentalnej, ale ożywia starte już słowa i przerośnie napięciem wyrażanego w nich przeżycia. Dawne tradycyjne porównanie miłości do ognia staje się źródłem następującego wybuchu uczuciowego:

Nie wiesz, jaki tu żar płonie;  
Mimo deszczu, mimo chłodu,  
Zawsze płonie!  
Nieraz chwytam śniegu, lodu,  
Na gorącym cisnę, łonie —  
I śnieg tonie, i lód tonie...  
Z piersi moich para bucha,  
Ogień płonie!  
Stopiłby kruszce i głązy...  
Gorszy niż ten, tysiąc razy,  
Milion razy!  
I śnieg tonie, i lód tonie  
Z piersi moich para bucha,  
Ogień płonie!

**To samo napięcie w innych wyrażeniach i zwrotach**, w ciągłej antytezie piekła i raju, czułości i oziębłości, w powiedzeniach takich, jak: *ogień i lzy Wertera, bujałem po zmyślonym od poetów niebie, młodości mojej niebo i tortury, łańcuch uroku, szata niewinności, tchnienie zapachu, boska kochanka, cielesna żaloba, umarli dla świata* i wiele podobnych, w których literatura polska otrzymała pierwszy prawdziwy, przełamujący konwenanse język miłości.

Omówione dotąd cechy stylu Mickiewicza, wskazujące na wytwarzanie się nowego języka poetyckiego, dotyczyły użycia słów i zwrotów. Ale **rewolucja językowa romantyków dotyczyła w poważnym stopniu i budowy składniowej tekstu poetyckiego**, szczególnie w stosunku do rytmicznego rozczłonkowania wiersza. Weźmy np. początek sonetu *Burza*:

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,  
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki...

Po dwóch zdaniach prostych, rozpoczynających pierwszy wiersz, poeta rzuca szereg podmiotów bez żadnego orzeczenia, jak w pośpiesznej notatce, gdy zaznaczamy tylko główne punkty jakiejś sprawy, nie mając czasu na rozwijanie każdego zdania. Żaden klasyk nie pozwoliłby sobie na taką swobodę językową, tak że **tu stoimy przed ważną nowością języka poetyckiego w zakresie składni**. Podobnie żaden klasyk nie zacząłby wiersza od słów: „Wiatr! wiatr! —” jak to uczynił Mickiewicz w drugiej strofie *Żegluga*.

**Oceniając całokształt zmian, które wprowadził romantyzm do języka literackiego** w pierwszym okresie swego rozwoju, trzeba stwierdzić **wyzwalanie się z językowej tradycji klasycznej, wzbogacenie słownictwa**, rozluźnienie surowych reguł, kępujących stosunek budowy składniowej do budowy wiersza. W dziełach takich, jak *Sonety krymskie*, nowy język poetycki osiągnął już wspaniałe tryumfy artystyczne, ale pełną dojrzałość osiągnie język romantyków dopiero w dziełach, które powstały po r. 1831.

LITERATURA POLSKA. Część I. Historia literatury i języka polskiego

Do użytku I kl. liceów zawodowych dostosował Zygmunt Leśnodorski  
Książnica Atlas Lwów - Warszawa 1939

*Z literatury polskiego baroku*

Charakter ogólny literatury XVII wieku

**Wiek XVII** ukazuje nam **zupełnie inne oblicze duchowe niż czasy Zygmunta i Batorego**: zmienione warunki polityczne i kulturalne, nowe wpływy zewnętrzne na naszą twórczość literacką, ostateczne zwycięstwo języka narodowego nad łaciną całkowicie przeobraziły umysłowość publiczności i poetycką produkcję. — Zaczniemy od obrazu warunków politycznych.

**Bezustanne wojny** ze Szwedami, z Moskwą, z Kozakami, Tatarami i Turkami osłabiły kraj ekonomicznie i kulturalnie. Jeszcze na początku stulecia widzimy dość wysoki poziom umysłowy elity społeczeństwa, ale od połowy wieku można obserwować coraz większy **upadek wykształcenia i wyrobienia myślowego** w tej samej sferze szlacheckiej, która przed stu laty wydała Frycza, Orzechowskiego, Kochanowskiego i Zamoyskiego. Ekspansja państwa polskiego na wschodnich kresach, głównie na Podolu i Ukrainie, doprowadziła do wytworzenia się wielkich fortun magnackich, a przez to do oligarchii możnowładców przy jednoczesnym zatracaniu ambicji politycznych w masie szlacheckiej.

Już przedstawiciele średnio zamożnej szlachty nie starają się tak pilnie o wykształcenie, nie jeżdżą gromadnie do wyższych uczelni zagranicznych ani krajowych, zadowolając się nauką w kolegium jezuickim. **Szkolnictwo jezuitów** przedstawiało początkowo ostatni wyraz pedagogicznego postępu; łącząc katolicyzm ze zdobyciami umysłowymi humanizmu i sprężystą organizacją odniosło łatwe zwycięstwo nad wszelkimi innymi typami nauczania i wychowania młodzieży, ale czując już pewny triumf przestało się rozwijać i zaczęło ulegać zacieśnieniu horyzontów i wypaczeniu metod. Duch religijny zwyrodniał w bezmyślny fanatyzm, poznanie rzymskiej literatury w obkuwanie kilku autorów i naśladowanie ich stylu w makaronicznych przemówieniach — słowem, kultura duchowa narodu, osłabiona przez ciągłe wojny i wycieńczenie ekonomiczne kraju, kurczyła się jeszcze bardziej skutkiem niedomagań szkolnictwa. Doprowadziło to wreszcie do **pełnej umysłowej stagnacji mas szlacheckich w czasach saskich w XVIII wieku**, ale w XVII zemściło się widocznie w postaci stopniowego wyjąłwienia literatury.

W zakresie wpływów czysto literackich można zaobserwować obok trwającego nadal **oddziaływania poetów i pisarzy rzymskich**, szerzonych zresztą przez szkołę, **wzorowanie się na ówczesnej literaturze włoskiej** (Ariosto, Tasso, Marino), a **nawet przenikanie pierwszych wpływów francuskich**. Oddziaływanie poezji włoskiej doprowadziło do wytworzenia się nowego stylu poetyckiego, zwanego **barokowym**, na podobieństwo baroku w architekturze. Wyraża się on w upodobaniu do wymyślnych konceptów, ozdób, silnych akcentów uczuciowych, osiągniętych za pomocą efektownych antytez, paradoksów i gradacji, w posługiwaniu się imionami bóstw mitologicznych jako symbolami zjawisk i rzeczy, w retorycznej szumności wyrażań.

Niezależnie od tego **poeci nasi XVII wieku wzbogacają język literacki słowami i zwrotami mowy codziennej**, skutkiem czego styl ich odtwarza całą barwność i rozmach ówczesnego życia; nie ma wśród nich ani jednego artysty tej miary, co Jan Kochanowski, ale to, co piszą, ma często niezrównany urok bezpośredniości i prawdy. W stosunku do literatury XVI wieku pisarze siedemnastowieczni wnoszą do swoich dzieł znacznie **więcej subiektywizmu**. Bardzo wielu ludzi pisze nie myśląc o rozgłosie, nie starając się o kunszt pisarski; utrwalają na piśmie własne przeżycia, aby uczynić zadość wewnętrznej potrzebie. Stąd też wiele dzieł ówczesnych nie ukazuje się wcale w druku i nie wpływa zatem na bieżące życie literackie.

Zmienione warunki życia i twórczości wywołują pojawienie się zupełnie nowych gatunków literackich. Najwięcej związku z epoką poprzednią wykazuje rozwijająca się pięknie **s i e l a n k a**,

albowiem pierwsze próby tego rodzaju literackiego uczynione były już w XVI wieku. Nowością zupełną jest **rozkwit epiki historycznej**, której pokojowy, kłótniami religijnymi i politycznymi zajęty wiek XVI stworzyć nie umiał. Żywioł osobisty wyraża się także w rozwoju **liryki i pamiętnikarstwa**. Niespokojne czasy wojen i chłopskich rewolucji spowodowały tę potrzebę zanotowania własnych, niezwykłych przeżyć u codziennych, nie myślących wcale o literaturze ludzi. Piszą też pamiętniki i ówczesni wodzowie, dyplomaci, mężowie stanu, piszą diariusze wypraw wojennych zwykli żołnierze i oficerowie. Prócz bogatego działu pamiętników proza XVII wieku reprezentowana jest przez wybitnych moralistów, których pisma wiążą się niekiedy z zagadnieniami, dyskutowanymi gorąco i w zachodniej Europie.

## Szymon Szymonowicz

Pierwszym autorem, który **stworzył sielankę polską** na podobieństwo sielanek starożytnych, był Szymon Szymonowicz (1558—1629).

Twórczość jego szła zrazu w kierunku poezji łacińskiej, co mu zjednało sławę nie tylko w Polsce, ale i za granicą. Ale znaczenie jego w naszej literaturze polega przede wszystkim na stworzeniu **artystycznej sielanki**. W 1614 roku ukazały się w Zamościu **Simona Simonidesa Sielanki**, pisane w okresie, gdy poeta po zorganizowaniu Akademii w Zamościu osiadł w Czernięcinie nad Purem i zetknął się bliżej z życiem wiejskim i z ludem. Dwa pierwiastki głównie złożyły się na temat i formę tych utworów: wspomniany kontakt ze wsią oraz wpływ literacki Teokryta i Wergiliusza. Obaj poeci starożytni traktowali sielankę jako utwór konwencjonalny. Strój pasterski często nie licował z treścią dialogów, dotyczących nieraz spraw np. literackich lub jakichś aktualności, o których prawdziwi pasterscy zapewne by rozmawiać nie mogli.

Szymonowicz w **dwudziestu swoich sielankach** częściowo naśladuje obu starożytnych pisarzy, częściowo zdobywa się na realistyczne potraktowanie tematu. Niektóre sielanki są po prostu przeróbkami Teokryta i Wergiliusza. Szymonowicz przejmuje nie tylko temat i jego rozwinięcie, ale również imiona osób z sielanek starożytnych (np. Thyrsis, Mopsus, Titirus). To łączenie ze sobą dwóch tak różnych kultur i światów częste było w owej dobie, nie rozumiejącej istoty tzw. kolorytu lokalnego. Toteż w dwóch tylko sielankach, a mianowicie w *Kolaczach* i *Żeńcach* **mamy konsekwentnie utrzymany koloryt polskiej wsi** i obyczajowości, co nadaje obu tym utworom szczególną dla nas wartość.

*Kolacze* są zobrazowaniem wesela w szlacheckiej zagrodzie, *Żeńcy* realistyczną scenką z życia polskiego ludu. Jest to niewątpliwie największe arcydzieło polskiej muzy Szymonowicza. Typy dziewcząt wiejskich, znących zboże w skwarze południa, starosta, czyli po prostu ekonom, dozorujący żeńców i gotowy ciągle napędzać ich biciem do pracy, różne szczegóły ówczesnego życia i stosunków we dworze wiejskim, echa i motywy pieśni ludowej — wszystko to składa się na niezmiernie barwny, choć niewesoły obraz bytu naszych wieśniaków.

Zasadniczym rysem arcyzmu *Sielanek* Szymonowicza jest ich **forma dramatyczna**; mamy tu nie tylko dialog, lecz często i pewną akcję. Dialog prowadzą zazwyczaj pojedyncze osoby, ale bywają partie mówione przez chóry. W *Kolaczach* mamy dwa chóry: panien i pań; chór panien jest właściwie opowiadaniem naoczego świadka o faktach, dziejących się aktualnie przed naszymi oczyma, mianowicie o przyjeździe pana młodego i przebiegu ślubu oraz wesela, chór pań wypowiada uwagi i refleksje o stanie ducha nowożeńców. Bardziej dramatyczny charakter mają *Żeńcy*, bo tu osoby mówiące są nie tylko świadkami pewnych działań, o których słyszymy z ich ust, ale i aktorami, biorącymi udział w scenie. — O wyborze tej formy zdecydowały wzory starożytne, umiejętne jej zastosowanie do tematów polskich było własną zasługą naszego sielankopisarza.

## Charakter epiki XVII w. — Wacław Potocki

Wiek XVII — jak zaznaczyliśmy — był przede wszystkim **wiekem epiki**, która rozwinęła się w dwóch kierunkach; z jednej strony mamy silnie rozwinięty **epos historyczny**, z drugiej — **romanse wierszowane**, które były ulubionym gatunkiem poetów barokowych. W zakresie epiki historycznej **poeci nasi mieli przed oczami dwa wzory**, według których kształtowali swoje poematy. Jednym

z nich była *Farsalia* rzymskiego poety Lukana, drugim *Jerozolima wyzwolona* Torquata Tassa, przyswojona językowi polskiemu przez **Piotra Kochanowskiego**, który był bratankiem Jana z Czarnolasu.

Utwór Lukana opowiadał o walce Pompejusza z Cezarem, zakończonej bitwą pod Farsalos. Miał on charakter wierszowanej kroniki historycznej, okraszanej opisami poetyckimi, retoryką i wprowadzeniem pierwiastka cudownościowego. Natomiast **poemat włoski** przynosił syntezę różnorodnych pierwiastków duchowych i artystycznych, niezmiernie znamiennej dla epoki baroku. Z jednej strony treść głęboko religijna, duchem średniowiecznej wiary i rycerstwa tchnąca, z drugiej — ujęcie tematu według wzorów greckiej i rzymskiej epepei, a więc z artystycznym ideałem humanizmu zgodne. Trzeci pierwiastek — historia Armidy i jej zaczarowanych ogrodów — jest echem renesansowej bujności życia, oświetlonej już negatywnie ze stanowiska religijnych ideałów epoki. Dla rozwoju polskiego języka poetyckiego i wersyfikacji **przekład *Jerozolimy wyzwolonej*** miał ogromne znaczenie, ponieważ tłumacz pozostał wierny strofie oryginału — oktawie i dzięki temu wprowadził tę trudną i muzykalną strofę do naszej poezji.

Znakomitym epikiem był również najpłodniejszy autor polski w dawnej literaturze **Wacław Potocki (1625—1696)**. Wyszedł ze środowiska ariańskiego i dopiero pod wpływem edyktu 1658 roku przyjął katolicyzm, aby nie być z Polski wygnanym. Z biegiem czasu zbliżył się i wewnętrznie do katolicyzmu, choć obcy był zawsze religijnemu fanatyzmowi naszej szlachty XVII wieku. Wykształcenie otrzymał zapewne w szkole ariańskiej i drogą samouctwa znacznie je rozszerzył. Ze współczesną jednak literaturą włoską i francuską nie zaznajomił się, poprzestając na literaturze starożytnej i humanistycznej. Pomimo ciągłej chętki pisania, mało miał w sobie „literackości”: tworzył samorzutnie, dzieł swych kunsztownie nie wyglądał, po napisaniu często pozostawiał w rękopisie. Stąd też najlepsze jego rzeczy nie były znane współczesnym.

**Twórczość jego odznaczała się obfitością i różnorodnością tematu.** Pisał utwory religijne: pieśni, misteria i poematy, liczne wierszowane powieści i epepeje, moralistyczne przypowieści, fraszki, anegdoty, satyry itp. Utworów drobnych ostatniego wymienionego tu typu napisał liczbę ogromną, ujmując je w dwa wielkie zbiory: ***Ogród nieplewiony*** oraz ***Moralia***. Kanwą dla stworzenia *Moraliiów* były dlań Erazma z Rotterdamu *Adagia*, zbiór potocznych wyrażen greckich i rzymskich o charakterze przysłów, które Potocki rozwijał i wierszowanymi przypowieściami ilustrował. Wartość tego niesłychanego w swym ogromie dorobku poetyckiego jest bardzo nierówna i polega nie na oryginalności pomysłów, bo Potocki nieraz innych autorów tłumaczy, przerabia lub cudzą myśl we własne słowa ubiera, lecz przede wszystkim na świetnym języku, bogactwie szczegółów obyczajowych i wyrazie ducha i pojęć epoki.

Najznakomitszym jego utworem jest **poemat *Wojna chocimska***. Napisana była w latach 1669—1670 i przeleżała w rękopisie aż do połowy XIX wieku, gdy ją pierwszy raz wydrukowano i to omyłkowo pod nazwiskiem Andrzeja Lipskiego. Źródłem najważniejszym, które poeta w tytule nawet wymienia, były **pamiętniki Jakuba Sobieskiego**, w których autor dzieje wojny 1620—1621 roku opisywał, sam bowiem jako komisarz Rzeczypospolitej do zawarcia pokoju z Turkami w wypadkach tych pewną rolę odegrał. Prócz tego Potocki wymienia „różne manuskrypty, diariusze i relacje ludzi starych”, uczestników tej wyprawy, jako dalsze źródła swych informacji o wypadkach, które opisuje. **Treść dzieła jest wyłącznie historyczna**; o fikcji poetyckiej, która by spletała się z akcją historyczną jako tłem zasadniczym, nie ma mowy. Inwencja twórcza poety wyraziła się jedynie w artystycznym opisie wypadków i ideologii moralno-politycznej dzieła.

Ta **strona ideowa utworu zasługuje na dokładniejsze omówienie**. Potocki nie wznosił się umysłowo ponad poziom szerokich mas szlacheckich, które okazywały w XVII wieku coraz to mniejszą orientację w zagadnieniach politycznych, chociaż decydowały swym głosem na sejmie i sejmikach o kierunku rządzenia państwem. Strach przed wprowadzeniem absolutnych rządów króla i niechęć widzenia własnych wad i egoizmu stanowego rozstrzygały o poglądzie szlachty na zadania i kierunek polityki państwowej. Nieszczęśliwe rządy Wazów wyrobiły w szlachcie tęsknotę do monarchii polskiej krwi, ponieważ uważano, że wojny szwedzkie miały wyłącznie podłoże dynastyczne. Bano się też wpływów francuskich, gdyż one kojarzyły się w umysłach szlachty z widmem absolutyzmu. Pod wpływem tych tęsknot i obaw politycznych obrano królem Michała Wiśniowieckiego, splecając w ten sposób dług pamięci uwielbianego przez szlachtę ojca jego

Jeremiego. Potocki przyjął ten wybór z zachwytem i snuł w wyobraźni najradośniejsze wizje przyszłości w związku z wprowadzeniem na tron króla-Piasta.

Nadziejom swym i oczekiwaniom dał wyraz w *Wojnie chocimskiej*, która **przesycona jest w dygresjach lirycznych uwielbieniem dla króla Michała**. Drugi czynnik ideologiczny *Wojny* — to **apoteoza rycerskiej przeszłości i dzielności przodków w zestawieniu ze zniewieściałością ludzi współczesnych poecie**. Dziwi nas trochę to stanowisko wobec pokolenia, które pokazało, co umie, pod Zbarażem, Beresteczkiem, Warką, i w Danii pod wodzą Czarnieckiego, ale nie trzeba zapominać, że to samo pokolenie miało na sumieniu Piławce. Toteż nie do owej garstki najdzielniejszych, **lecz do zniewieściałego ogółu przemawia ostro Potocki, stawiając za przykład pokolenie wyprawy chocimskiej**. Ożywiona tymi ideami historia wojny 1621 roku rysuje się w poemacie Potockiego niezmiernie plastycznie i żywo. Autor okazuje się w swoim stylu niewątpliwym dzieckiem epoki baroku, ale w porównaniu z innymi autorami jemu współczesnymi więcej ma prostoty. Uczoność stylu nie rzuca się tu w oczy; język potoczny, oddający bezpośrednio uczucia i wizję plastyczną autora, zwycięża nad „literackością”. Dlatego też Potocki jest niezrównaną skarbnicą żywej mowy polskiej XVII wieku.

### Język Potockiego.

Wacław Potocki łączy w swej twórczości **pierwiastki wojenne i ziemiańskie**, wizerunek obyczajów współczesnych i w umiarkowanym stopniu modę literacką w zakresie upodobań stylowych. — Mimo dość **dużej ilości słów obcych**, łacińskich, włoskich, francuskich (są to początki wpływów tego języka), tatarskich, ruskich, węgierskich, mimo wyrażen i słów z języka pospolitego, przyznać trzeba Potockiemu stosunkową **czystość polszczyzny**, bogactwo zwrotów rodzimych, które powodują, że i Potocki do klasycznych mistrzów staropolskiego języka winien być zaliczony. Archaizmów w jego mowie już niewiele; w zakresie używania wyrazów obcych widzimy pewien umiar. Np. w tym samym urywku, **gdzie daje mowę Chodkiewicza i opis pierwszej bitwy**, spotykamy następujące **słowa łacińskie**, zresztą powszechnie wówczas używane: *oracyja, okazyja, wiktoria, kauza, animować*; **z wyrazów wschodnich** spotykamy: *janczar, basza, martauz* (zbój), *bonczuk* (buńczuk), *czaprag* (czaprak). Słowa te nie mają charakteru barbaryzmów używanych przez lenistwo w poszukiwaniu słowa rodzimego, tylko są organicznie związane ze światem, który poeta opisuje; one stwarzają koloryt lokalny środowiska i epoki i dlatego wiele z nich zadomowiło się w polszczyźnie jako wiecznotrwały ślad pewnych stron polskiego życia i kultury.

**Poeta życia obozowego, ziemianin**, który obcował z ludem i nie przywykł do tego, żeby słowa obwijać w bawełnę, Potocki sięga nieraz po **zwroty bardzo dosadne i mocne**. Stąd też spotykamy takie wyrażenia, jak *psia pogańska jucha, marna szewska smoła* (o żołnierzach tureckich), *nikczemna posoka, Osman pod się chwostem* (odszedł jak niepyszny).

Potocki **tworzy często nowe czasowniki**, jak *odpaszczać* (przebłagiwać postem za grzechy), *uzłocić, uskrzydlić*.

Wreszcie zasługuje na uwagę jego **metaforyka**, silnie tracąca barokiem, ale rzadko kiedy w złym guście. **Ciekawe przerośnięcie zawiera wspomniana przemowa Chodkiewicza do rycerstwa**. Artyzm Potockiego ujawnia się wyraźnie, gdy zestawiamy poetycką parafrazę tej mowy z jej oryginałem, zacytowanym w *Pamiętnikach o wojnie chocimskiej* Jakuba Sobieskiego. Wyrażenie Chodkiewicza (w przekładzie Syrokomli): „Nie stworzyła mię przyroda na wielomówcę” Potocki przekształca:

Ani mnie *ust natura formowała z miodu*.

A dalej:

...*Bóg, Ojczyzna i Pan swoje składy święte*  
W *archiwie piersi* waszych chowają zamknięte.

Klasztorów płci obojej, kędy świecką tuczą  
Wzgardziwszy, w *nabożnych łzach* grzechy nasze płuczą.

...czeka mnie *żyzne wiecznej sławy żniwo*.

...stąd serca przodkom waszym rosły.

Odbierzmy *należyte szablom swym obroki*.

Racz *podrzeć wielkich grzechów naszych katalogi*.

Wszyscy *wrzących łez rzuca gorące granaty*  
*Na Turków przed wielkiego Tworce majestaty*.

Uderza w tych przenośniach z jednej strony daleko posunięta **animizacja** (szabla ma otrzymać obrok), z drugiej — **niesłychana konkretyzacja pojęć i spraw oderwanych**, należących do dziedziny ducha. Odpuszczenie grzechów dokonywa się przez *plukanie* w łzach lub przez *podarcie katalogu* występków, *wrzące łzy są granatami*, które Polacy *rzucają* na Turków przed Bogiem, uczucia przywiązania do Boga i ojczyzny przechowywane są w *archiwum piersi* naszych; trudno o bardziej materialną i namacalną symbolikę dla aktów o charakterze duchowym. Toteż epoki, w których panuje upodobanie do tego rodzaju sformułowań poetyckich, przekazują stosunkowo mało zdobyczy językowych wiekom następnym. Tam, gdzie wyrażenie jakieś oparte jest na zbyt dalekim skojarzeniu, żeby mogło trafić do wyobraźni szerszych mas, najwymyślniejsza przenośnia nie utrwała się w języku literackim i ginie wraz z epoką, która ją stworzyła. Z przytoczonych tu przenośni Potockiego tylko dwie istnieją nadal w języku: *serca rosły*, ale to istniało już za Kochanowskiego („Serce roście patrząc na te czasy”), oraz: *żniwo sławy*, co musiało być też znane w dobie Potockiego, przetrwało bowiem wcale nie dzięki *Wojnie chocimskiej*, nieznaney ogółowi do połowy XIX w., lecz dzięki innym utworom literackim i mowie potocznej.

## Jan Andrzej Morsztyn

Zupełnie odrębne miejsce w plejadzie naszych poetów doby barokowej zajmuje **Andrzej Morsztyn (1613—1693)**, uważany przez pewien czas za największego, najbardziej oryginalnego twórcę liryki w XVII wieku. Jego poezja miłosna, wyrażająca na pozór ogromną potęgę i żar namiętności, wzbudziła przekonanie w niektórych krytykach XIX w., że mamy do czynienia w osobie Morsztyna z jakimś poprzednikiem romantycznej uczuciowości. Dopiero badania porównawcze dorobku **lirycznego Andrzeja Morsztyna z twórczością poetów włoskich i francuskich XVI i XVII w. udowodniły, że nasz poeta jest przeważnie zręcznym naśladowcą lub tłumaczem autorów obcych**, hołdujących pewnej określonej manierze literackiej. Koryfeuszem owej manieri we Włoszech był **Jan Chrzciciel Marino** i jego to głównie parafrazuje Morsztyn w swoich poezjach. Głównymi cechami **marinizmu**, jako określonego stylu literackiego, są: wyszukane metafory, uderzające nowością i nieoczekiwanymi skojarzeniami pojęć; dalej **konceptyzm**, tj. silenie się na niezwykłość pomysłów, umieszczanych zazwyczaj w zakończeniu wiersza w charakterze tzw. puenty (franc. *pointe* — zaostrzony koniec); wreszcie upodobanie do symetrycznej kompozycji całego utworu lub poszczególnych strof i wierszy w celu efektownego wyzyskania kontrastu lub podobieństwa obrazów poetyckich i myśli. Ponieważ ten typ artyzmu dąży do olśnienia czytelnika zewnętrznymi efektami, operując hojnie błyskotliwością i przesadą, imponując dowcipem i elegancją zwrotów, więc mimo gorących słów jest to poezja chłodna i sztuczna, którą możemy czasem podziwiać, ale która nie może nas wzruszać.

Andrzej Morsztyn jest twórcą dwóch zbiorów lirycznych, a mianowicie: *Kanikuła, albo Psia gwiazda* oraz *Lutnia*. Poza tym dał pierwszy w Polsce przekład *Cyda* Corneille'a.

W lirykach Morsztyn **uprawia głównie poezję miłosną, a niekiedy chwyta się i tematów religijnych**. W wyrazie uczuć miłosnych króluje u niego wyszukany **konceptyzm**. Już dawne porównanie miłości do ognia i płomienia nie może wystarczyć: trzeba z niego wysnuć dalsze konsekwencje; stąd groźba pod adresem nieczulej kochanki:

*Tleję w wągiel, a jeśli nie spojrzysz wesołym*  
*Okiem, w malej się chwili rozsypię popiołem.*

Innym razem ten sam pomysł zostanie wyzyskany w nieoczekiwany sposób. Poeta, rozwijając skomplikowaną paralelę między zakochanym i trupem i olśniewając coraz to nowymi podobieństwami i kontrastami obu zjawisk, kończy efektownie apostrofą do trupa:

*Ty się rozsypiesz prochem w malej chwili:  
Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem  
Wiecznych mych ogniów, rozsypać popiołem.*

Tak jak spalanie się i rozsypywanie w popiół kochanka, podobnie i inne koncepty poetyckie wracają nieustannie, np. *wylewanie łez*, *omdlewanie z miłości*, refleksje, jak człowiek może żyć, *serca nie mając lub duszy* (bo je zabrała ukochana), wykwintne komplementy na temat urody kochanki itp.

**Morsztyn jest wielkim mistrzem poetyckiego języka i wiersza.** Mimo wszelkich zapożyczeń i naśladownictw, które mu wytknęła uważna erudycja badaczy, stwarza on tyle oryginalnych wartości, że jego dorobek literacki stanowi cenną pozycję w naszej poezji. Jakkolwiek dalekim może nam się dziś wydawać Morsztyn w swym braku prostoty, przesadzie, olśniewających efektach i całej w ogóle manierze literackiej, trzeba będzie stwierdzić, że w rozwoju polskiej literatury zajmuje on miejsce pokazne, jako **najwybitniejszy przedstawiciel barokowego stylu w poezji**. Nie był żadnym geniuszem, ale nikt mu nie odmówi miana wybitnego artysty.

## Wespazjan Kochowski

Zupełnym przeciwieństwem poetów „uczonych”, jak Morsztyn, jest **Wespazjan Kochowski (1633—1700)**, poeta na wskroś rodzimy, umysłowością, uczuciami i artyzmem z przeciętnością i gustem ogółu polskiego związany. Pisał i on poematy epickie religijnej i historycznej treści, ale te utwory o jego talencie najmniej świadczą. Liryki jego okazują wielką różnorodność gatunku i tematyki: obok pieśni religijnych, historycznych i politycznych mamy wiersze miłosne, pieśni biesiadne, apostrofy do przyjaciół, wspomnienia osobiste i epigramaty. Wartość tych utworów polega na ich ogromnej szczeroci i wdzięku przy jednoczesnej samodzielności artystycznej.

Ta zdolność Kochowskiego do wzniesienia się w swoim artyzmie do samodzielnej metody twórczej najlepiej się uwypatniła w niezwykłym i oryginalnym jego utworze pt. ***Psalmodia polska***. Wyzyskać formę *Psalmów Dawida* dla wyrażenia *nowej* treści religijnej, a przy tym zharmonizować tę treść z wieloma fragmentami, obrazami i zwrotami tychże *Psalmów*, przeniesionymi do nowego utworu, to był tryumf pisarski niemały. Dojrzałość artyzmu szła tu równolegle do wielkiej dojrzałości myśli i ducha. W latach młodzieńczych i męskich Kochowski dzielił ze swymi współczesnymi wiele lekkomyślnych poglądów i uczuć w stosunku do spraw publicznych, był uczestnikiem rokoszu Lubomirskiego i entuzjastą elekcji Michała Wiśniowieckiego, zionął nienawiścią przeciw dysydemtom i nie dostrzegał win zbiorowości szlacheckiej w niepowodzeniach kraju. Jako starzec spojrział na wiele rzeczy innym okiem, zdobył się na dokonanie rachunku sumienia własnego i narodowego, a z refleksji tej wypłynęła ***Psalmodia***.

**Składa się ten utwór z 36 psalmów** pisanych biblijnymi wersetami. Psalmody są osnute częściowo na refleksji poety o życiu, częściowo na religijnych tematach, częściowo wreszcie na rozmyślaniu o losach i sprawach ojczyzny autora. Punktem wyjścia rozmyślań ostatnich jest fakt zwycięstwa pod Wiedniem, które może się stać dla Polski punktem zwrotnym w odnalezieniu na nowo drogi, przez Boga jej przeznaczonej. *Psalmodię* ożywia myśl, podobna do tej, którą głosili później Woronicz i mesjaniści nasi, o **jakimś pakcie moralnym między Polską a Bogiem**. Przeznaczeniem Polski — bronić wiary chrześcijańskiej, jest to jej misja dziejowa; jeśli ją spełniać będziemy, Bóg nie odmówi nam swej opieki i pomocy w ciężkich chwilach dziejowych. — **Wypowiedzenie tej myśli, tkwiącej podświadomie w psychice zbiorowej narodu, było wielkim czynem poetyckim** i nadało Kochowskiemu dość wyjątkowe stanowisko w dziejach naszej literatury. Do niego nawiązywać będzie potem, jako do pierwszego ogniwa myślowej tradycji, literatura nasza XIX wieku, gdy zechce sformułować najistotniejsze wartości moralne naszej rycerskiej przeszłości.



## Jan Chryzostom Pasek

Z licznego zastępu pamiętnikarzy, ludzi małych i nieznanymi, którymi zawierucha dziejowa tak silnie duchowo wstrząsnęła, że uważali za potrzebne wspomnienia swoje spisywać, najciekawszy dokument osobistych przeżyć pozostawił **Jan Chryzostom Pasek** (ok. 1630/36—1701). Przeszedł on dość typowe dla swego pokolenia dzieje. Za młodu żołnierz, szukający nie tyle sławy, co zarobku i wzbogacenia się na wojnie, z biegiem czasu ziemianin, rozkochany w swym gospodarstwie, polowaniu i zwierzętach, ukazuje nam Pasek oblicze duchowe niezbyt ciekawe i budujące. Wykształcenie małe, ograniczające się do niezbędnej znajomości łaciny, brak zainteresowań umysłowych, rozpaczliwy poziom myślenia o sprawach publicznych, interesowność i życiowy spryt, a obok tego fanatyzm i zabobonność, niewątpliwe cnoty żołnierskie, naiwna dobroduszość, serdeczny stosunek do zwierząt — oto najważniejsze rysy duchowe autora *Pamiętników*.

Zabierając się do ich pisania Pasek nie zdawał sobie sprawy, że twórczość literacka jest sztuką: w prostocie ducha, szczerze, naiwnie i bezpośrednio, **opowiada nam rok za rokiem koleje swego życia**. W tej naiwnej postawie autora tkwi największa wartość jego *Pamiętników*, które dają świetne odbicie ducha, nastrojów i oblicza epoki. Dzięki temu, jak również dzięki niewątpliwemu talentowi narratorskiemu Paska, lektura jego *Pamiętników* sprawia dzisiejszemu czytelnikowi prawdziwą satysfakcję: rzadko kiedy otrzymujemy tak jak tu **plastyczny obraz minionego życia**, uchwyconego niemal na gorącym uczynku. W świetle tego dzieła rozumiemy umysłowość epoki, odbijającą się w twórczości innych, o wiele wyżej stojących jednostek, jak Potocki i Kochowski. Pasek, nienawidzący grupy senatorów, sympatyków Francji, uczestnik elekcji króla Michała, do końca zachwycony swoim wybrańcem, jest nadzwyczajnym okazem ogłupienia politycznego, które u takich typów, jak on, było już nieuleczalne. I dlatego refleksje, jakie napływają przy czytaniu jego *Pamiętników*, będących **niezrównanym dokumentem dziejowym**, są, mimo wszelkich mimowiednych walorów artystycznych tej książki, przykre i bolesne. Czujemy tu przedsmak zbliżającego się nieuchronnie umysłowego i moralnego zwyrodnienia szlachty polskiej w dobie saskiej!

*Pamiętniki* Paska przeleżały w rękopisie, podobnie jak *Wojna chocimska*, aż do XIX wieku. W całości ukazały się w druku po raz pierwszy w 1836 roku. Zareagował na nie od razu Słowacki i echo tego znajdujemy w *Mazepie*; nie omieszkał podnieść ich znaczenia Mickiewicz w *Prelekcjach* paryskich, a dla Sienkiewicza w okresie tworzenia *Trylogii* Pasek był jednym z najcenniejszych źródeł dla poznania struktury duchowej ludzi XVII wieku.

### Uwagi syntetyczne o literaturze XVII wieku

Wiek XVII długi czas był krzywdzony w sądach historyków literatury. Wynikało to naprzód ze słabej znajomości ówczesnego dorobku piśmienniczego. Jak widzieliśmy, dzieła często bardzo wybitne, dla epoki wielce znamienne, jak *Wojna chocimska* lub *Pamiętniki* Paska, odkryte zostały dopiero w XIX stuleciu. Drugą przyczyną niechętniej oceny naszego baroku było poczytywanie barokowego stylu, nie tylko w literaturze, ale także w sztukach plastycznych, za objaw zwyrodnienia smaku. Trzecia wreszcie przyczyna ujemnego stosunku do XVII wieku tkwiła w ujmowaniu go z perspektywy umysłowego i moralnego upadku, którym się ten okres kończy; we wszystkich objawach życia epoki dostrzegano zarodki późniejszego rozkładu i potępiano rzeczy, które na potępienie nie zasługiwały. Obecnie **sąd o wieku XVII zaczyna się kształtować nierównie sprawiedliwiej**. Uprzedzenia do sztuki barokowej należą do przeszłości, a znajomość literatury XVII wieku pogłębia się z każdym rokiem i pozwala widzieć różne zjawiska ówczesnego piśmiennictwa bez koniecznego wiązania ich z upadkiem czasów saskich.

W zakresie poezji w języku narodowym na czoło wybija się **sielanka**, pełna rysów rodzimych mimo konwencjonalnego aparatu zewnętrznego, następnie **liryka** o znacznie

większej przewadze żywiołu osobistego niż w wieku XVI, wreszcie **epika historyczna**, która stanowi chlubę ówczesnej twórczości poetyckiej.

O ile poezja XVI wieku była przeważnie wyrazem ideałów i refleksji, o tyle **poezja barokowa jest nadzwyczaj wiernym i bogatym zwierciadłem ówczesnej rzeczywistości**. Szlachcic XVII wieku jest żołnierzem lub ziemianinem, a często jednym i drugim zarazem. Poezja tej epoki staje się wiernym obrazem życia obozowego lub wiejskiego, schodzi niejako do codzienności i dba o prawdę wyrazu. Można więc mówić o **wybitnym realizmie ówczesnej poezji**, zarówno w doborze obrazów poetyckich, jak i w języku.

**Poezja dramatyczna** idzie wówczas torami bardzo swoistymi. Z jednej strony mamy **dramat szkolny jezuicki**, z drugiej — **komedie mieszczańską** (tzw. rybałtowską), pełną realizmu w kreśleniu scen i postaci, zabarwioną satyrycznie, nie gardzącą dowcipem grubym i rubasznym. Obydwa te rodzaje twórczości dramatycznej rozwijają się jakby poza nawiasem głównego nurtu literackiej twórczości i budzą nasze zainteresowanie więcej jako zjawiska ówczesnej kultury niż jako pomniki artystycznego piśmiennictwa.

Odwrotnie niż w XVI wieku **poezja w dobie baroku ilościowo góruje nad prozą**. Skurczyła się bogata niegdyś tematyka prozy. Kaznodziejstwo nie utrzymało poziomu, na który wznosił je Skarga, polemiki religijne ustały wobec zwycięstwa katolicyzmu, polityka nie pobudzała ludzi do pisania traktatów — słowem, to wszystko, co przyczyniło się do rozwoju prozy renesansowej, teraz przestało działać. Toteż na czoło prozy wybija się **pamiętnikarstwo**, będące obok epiki najlepszym źródłem do poznania epoki, i **moralistyka**, zrazu nawiązująca do myśli reformatorskiej poprzedniego stulecia, a później zwracająca myśl ku refleksji nad życiem i człowiekiem.

Literatura XVII wieku nigdy nie była opromieniona jakąś legendarną aureolą i dzisiaj doczekała się zaledwie rehabilitacji w stosunku do dawniejszego niedoceniaenia jej. Ale jako źródło do poznania ówczesnego życia narodu cieszyła się z dawna zasłużonym uznaniem. Bez Potockiego i Paska nie byłoby może *Trylogii* Sienkiewicza, a w każdym razie dzieło to nie byłoby tak wiernym obrazem epoki, jak jest.

Natomiast **maniera barokowa**, z pewnego punktu widzenia bardzo ciekawa, ale ściśle związana z tendencjami epoki, jest jedną z przyczyn, dla czego literatura XVII w. wywarła na dalsze ukształtowanie się naszego języka literackiego wpływ, który był później tępiony przez pokolenie, wychowane na klasycyzmie francuskim, i ostatecznie nie utrwalił się w mowie wykształconego ogółu. Jeżeli pisarze nasi XIX w., którzy mieli już za sobą szkołę smaku klasycznego, domagającego się prostoty i jasności, sięgali do wzorów stylu barokowego, to jedynie dla odtworzenia kolorytu dawnej kultury sarmackiej, z którą w pojęciach potomności styl ów organicznie się zróśli. Tak uczynił np. Fredro dając w *Zemście* po mistrzowsku ułożoną przemowę Rejenta do Podstoliny, jako do upatrzonej przezeń na synową:

Wielki splendor na mnie spływa,  
Moja pani miłościwa,  
I fortuna w złotej nawie  
Żagiel dla mnie swój rozpięła,  
Gdyś chętnie i łaskawie  
W twoje skarbne serce wzięła  
Najkorniejsze prośby moje.

Fredro nie prowadził zapewne specjalnych studiów historycznoliterackich dla uchwycenia tajemnic stylu barokowego, ale za jego czasów mógł się jeszcze spotkać z „ostatnimi egzemplarzami” ludzi, przesiąkniętych silnie tradycją sarmackiej kultury i widzących w takim sposobie formułowania myśli, jak to czyni Rejent w *Zemście*, prawdziwy wykwint stylu i dobrego wychowania.

Dla nas dzisiaj ten kształt, jaki nadała polskiemu językowi literackiemu epoka baroku, jest z historycznego punktu widzenia bardzo interesujący, ale zarazem stwierdzić musimy, że nie ostał się w języku na dobre i we współczesnej polszczyźnie literackiej stosunkowo niewiele jego śladów da się wykazać.

## Stanisław Leszczyński i Stanisław Konarski

Najciekawiej przedstawia się **dorobek pisarski czasów saskich** w zakresie dzieł o charakterze zdecydowanie reformatorskim. Do autorów, którzy wystąpili z projektami reformy, należą zaś dwaj wybitni ludzie tej epoki, **król Stanisław Leszczyński** i pijar **ks. Stanisław Konarski**.

**Stanisław Leszczyński** (1677—1766) wslawił się we Francji dość obfitą twórczością pisarską w języku francuskim i zasłużył sobie na miano „filozofa dobroczynnego”, tak jak dobroczynną była jego **działalność jako księcia Lotaryngii** po ostatecznym ustąpieniu z tronu polskiego. Po polsku, na użytek swych ziomków i byłych poddanych napisał dzieło pt. ***Głos wolny wolność ubezpieczający***, wydrukowane bezimiennie koło r. 1749). Licząc się z wielką trudnością narzucenia w tej epoce reform zdecydowanych i dalej idących, Leszczyński proponuje różne zmiany ustroju państwowego, które by umożliwiły ruszenie spraw państwowych z martwego punktu. Nie zwalcza więc zasadniczo *liberum veto*, które szlachta za „źrenicę złotej wolności” poczytywała, tylko żąda jego ograniczenia, następnie zaś proponuje reorganizację sejmu, domaga się odpowiedzialności ministrów, reformy podatków i skarbu oraz stworzenia silnej armii. Bardzo ciekawe są jego argumenty za uwolnieniem chłopów i zamianą pańszczyzny na czynsz. Leszczyński dowodzi, że materialnie szlachta na tym by wygrała, bo niewola rozleniwia i otepia człowieka, co się musi odbić na wykonywanej przez niego pracy. Na niewolnictwie chłopów traci szlachta, traci państwo; ucisk rodzic musi odruchy buntu, które mogą zagrozić przyszłości Rzeczypospolitej i złotej wolności.

Nierównie odważniejszym i bardziej wszechstronnym reformatorem naszego życia ówczesnego okazał się **ksiądz Stanisław Konarski** (1700 do 1773). On **zapoczątkował odrodzenie szkolnictwa polskiego** przez gruntowne przekształcenie szkół pijarskich w duchu nowych wymagań wychowawczych oraz **założenie tzw. Collegium Nobilium**; on pierwszy wystąpił przeciw zdegenerowanej tradycji literackiej baroku; on wreszcie zebrał wszystkie możliwe argumenty za zniesieniem *liberum veto* i zreorganizowaniem sejmu polskiego.

Jako reformator smaku literackiego wystąpił Konarski w dziele łac. ***O poprawie wad wymowy***. Chociaż dzieło to zwrócone było przeciw wynaturzeniom i śmiesznościom jedynie ówczesnej poezji i wymowy łacińskiej w Polsce, ale duchem swym wymierzone było przeciw zepsutemu smakowi literackiemu czasów saskich w ogólności i zadało cios śmiertelny przestarzałemu stylowi, otwierając tym samym drogi nowym prądom literackim. Przenikanie tych nowych prądów umożliwił Konarski organizując w założonym przez siebie *Collegium Nobilium* przedstawienia teatralne w języku francuskim i polskim, sam zaś napisał oryginalną *Tragedię Epaminondy* w duchu klasycyzmu francuskiego, ale z tendencją aktualną, przystosowaną do warunków politycznych, a mianowicie zwróconą niedwuznacznie przeciwko *liberum veto*.

Miarą odwagi Konarskiego jest fakt, że on jeden **ośmielił się w pismach politycznych zaatakować *liberum veto* i domagać się jego zniesienia**. Dlatego to król Stanisław August kazał wypisać na medalu, wybitym na cześć wielkiego reformatora, słowa: *Sapere auso. — Temu, co się o ś m i e l i ł być mądrym*. Decydujący atak na *liberum veto* przypuścił Konarski w dziele: ***O skutecznym rad sposobie***, wydanym w czterech tomach w latach 1760—1763. Jest to wszechstronna analiza tego dziwolągu prawopaństwowego, jakim było *liberum veto*. Konarski odrzuca naprzód wszelkie półśrodki, jakie projektowali inni chcący pozostawić zasadę *veta*, ale silnie ją ograniczyć. Podkreśla z naciskiem, że tylko całkowite i bezwzględne zniesienie tego nadużycia może uzdrowić Rzeczpospolitą. Czując, że argumenty oderwane nie wystarczą do przekonania czytelnika, popiera swoje wywody ogromnym materiałem historycznym i daje szczegółową relację o zakulisowych machinacjach, które doprowadziły do zerwania wszystkich sejmów, udaremnionych od chwili rozpowszechnienia się *liberum veto*. Dla ludzi jako tako myślących i uczciwych argument historyczny, stwierdzający, że nie interes państwowy, lecz zła wola i prywatna prowadziły zawsze do zrywania sejmów, musiał przesądzać o poglądzie na *liberum veto*. Wykazawszy zupełne przeżycie się dotychczasowego ustroju państwowego Polski, Konarski przechodzi w ostatniej części dzieła do projektu nowej organizacji sejmu i rządu. Wiele myśli zawartych w tym dziele zrealizowały dopiero uchwały Sejmu Czteroletniego i Konstytucja 3 Maja.

**W osobie Konarskiego skupiają się wszystkie najlepsze i najmądrzejsze dążenia polskiej elity duchowej czasów saskich**: reforma szkolnictwa, szukanie nowych dróg dla twórczości literackiej, praca żmudna zbieraczy i erudyty, przygotowujących materiał naukowy dla przyszłych uczonych, i wreszcie myśl naprawy Rzeczypospolitej: reformy ustroju państwowego i obyczajów politycznych. Bez tej pracy przygotowawczej, wykonywanej przez znikomą mniejszość narodu, nie byłoby jednak rozkwitu umysłowości polskiej w czasach stanisławowskich, toteż wydając ogólny sąd potępienia o epoce saskiej winniśmy jednak pamiętać, ile zawiera ona w sobie zdrowego ziarna, z którego wyrosła nowa epoka naszej literatury.

**„Głośne czytanie nocą”**  
**w roku szkolnym 2009/2010, 2010/2011, 2011/2012, 2012/2013, 2013/2014**  
**Urodzeni w niewoli – dzieciom Niepodległej.**  
**POLSCY HISTORYCY LITERATURY**

**23 października 2009 - autorzy urodzeni do roku 1830 (ZJ nr 37)**

Julian Bartoszewicz 1821 – 1870, Antoni Małnecki 1821 – 1913  
Julian Klaczko 1825 – 1906, Władysław Nehring 1830 – 1909

**11 grudnia 2009 - autorzy urodzeni do roku 1846 (ZJ nr 40)**

Stanisław Tarnowski 1837 – 1917, Józef Tretiak 1841 – 1923  
Bronisław Chlebowski 1846 – 1918

**19 lutego 2010 - autorzy urodzeni do roku 1863 (ZJ nr 42)**

Piotr Chmielowski 1848 – 1904  
Ignacy Matuszewski 1858 – 1919

**21 maja 2010 - autorzy urodzeni do roku 1863 (ZJ nr 44)**

Aleksander Brückner 1856 – 1939  
Antoni Mazanowski 1858 – 1916, Mikołaj Mazanowski 1861 - 1944  
Wilhelm Bruchnalski 1858 – 1920

**23 września 2010 - autorzy urodzeni do roku 1863 (ZJ nr 46)**

Józef Kallenbach 1861 - 1929.  
Gabriel Korbut 1862 -1936.

**25 listopada 2010 - autorzy urodzeni do roku 1863 (ZJ nr 49)**

Aureli Drogoszewski 1863 – 1943  
Stanisław Windakiewicz 1863 -1943

**10 marca 2011 - autorzy urodzeni do roku 1890 (ZJ nr 53)**

Ignacy Chrzanowski 1866 - 1940  
Wilhelm Feldman 1868 - 1919

**19 maja 2011 - autorzy urodzeni do roku 1890 (ZJ nr 57)**

Konstanty Wojciechowski 1872 - 1924, Stanisław Dobrzycki 1875 - 1931  
Eugeniusz Kucharski 1880 - 1952

**16 czerwca 2011 - nauczyciele akademicy pani Profesor Zofii Sękowskiej (ZJ nr 59)**

Bronisław Gubrynowicz 1870 - 1933, Manfred Kridl 1882 - 1957  
Józef Ujejski 1883-1937, Zofia Szmydtowa 1893 - 1977

Zygmunt Szweykowski 1894 - 1978, Konrad Górski 1895 - 1990

**20 września 2011 - autorzy urodzeni do roku 1890 (ZJ nr 60)**

Lucjusz Komarnicki 1884-1926

**15 grudnia 2011 - Ambasadorzy polskości (ZJ nr 64 i 66)**

Adam Mickiewicz 1798-1855, Manfred Kridl 1882-1957  
Czesław Miłosz 1911-2004

**19 lutego 2012 - (ZJ nr 70/200-lecie urodzin Krasińskiego)**

Adam Mickiewicz 1798-1855, Stanisław Tarnowski 1837 – 1917  
Józef Kallenbach 1861 - 1929, Henryk Galle 1872-1948

Konstanty Wojciechowski 1872-1924, Manfred Kridl 1882-1957

**17 maja 2012 - autorzy urodzeni do roku 1890 (ZJ nr 72)**

Wacław Borowy 1890-1950

**25 października 2012 (ZJ nr 78/Rektorzy Uniwersytetu we Lwowie)**

Roman Pilat 1846-1906  
Jan Kasprowicz 1860-1926

**22 listopada 2012 - autorzy urodzeni do roku 1890 (ZJ nr 80)**

Juliusz Kleiner 1886-1957

**19 stycznia 2013 (ZJ nr 81/73 rocznica śmierci Ignacego Chrzanowskiego)**

Ignacy Chrzanowski (1866-1940)

**25 kwietnia 2013: Stanisław Pigoń (1885-1968) - ZJ nr 83**

**26 września 2013: Konrad Górski (1895-1990) - ZJ nr 86**