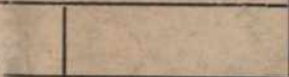


354c





Paul



posu do 184088.



G. F.





JÓZEF KORZENIOWSKI.

ŻYCIORYSY SŁAWNYCH POLAKÓW.

JÓZEF KORZENIOWSKI

Jego życie i działalność literacka.

ZARYS BIOGRAFICZNY

PRZEZ

PIOTRA CHMIELOWSKIEGO.

Z PORTRETEM J. KORZENIOWSKIEGO.

~~~~~  
Cena 30 kop.  
~~~~~

PETERSBURG.

NAKŁADEM KAZIMIERZA GRENDSZYŃSKIEGO.

1898.

Kazimierz
1916.



70843

3545

UP - Kraków BG



1050228068

CZĘŚĆ PIERWSZA.

(1813—1831).

I.

Korzeniowski należał do tegoż samego pokolenia, co Mickiewicz, od którego był starszy blisko o dwa lata (ur. 19 marca r. 1797) i którego przeżył o lat ośm. Wpływy zatem ogólne, jako to: wielka epopeja Napoleońska, atmosfera duchowa, wykształcenie literackie oddziaływały i na niego, a jednak ani popchnęły go w szeregi stanowczych, zdecydowanych romantyków, ani też nie wywołały w nim chęci do stawienia oporu nowemu duchowemu ruchowi. Ani gwałtowne, namiętne wybuchy lub nadobłoczne wzloty fantazyi, ni też z drugiej strony chłodne wymuskane formy wyrażania uczucia i pomysłów poetyckich nie miały w nim zwolennika. W dobie walki romantyków z klasykami zajmował on niezbyt wybitne wprawdzie, lecz samodzielne stanowisko.

Przyczyn tego faktu szukać należy w przyrodzonym usposobieniu pisarza i w trybie jego indywidualnego kształcenia się.

Korzeniowski był synem zubożałej rodziny szlacheckiej, w której jednakże płynęło już trochę krwi mieszczańskiej, i to niemieckiego pierwotnie pochodzenia. Nie będzie nadużyciem wywodów biologicznych, jeżeli matce jego, Klarze z Winklerów, przypiszemy wpływ w utworzeniu jego temperamentu w którym popędliwość i porywczność połączyła się z sentymentalnością, nie wykluczającą bynajmniej zdrowego rozsądku i praktycznego zmysłu. Zarówno w życiu jak w pismach tem-

perament ten odbił się bardzo wyraźnie; znajdziemy na to dowody w całej jego twórczości; tu przytoczę tylko dwa przykłady dla objaśnienia.

Wiadomo wszystkim, jak usposobienia uczuciowe przetwarzają materiał wzięty z rzeczywistości, jeżeli się on do nich samych odnosi, jak ozłaczają to, co miłe, jak pogardliwie patrzą na to, co im wstrętne. Zwłaszcza wspomnienia dzieciństwa stają się dla nich przedmiotem uwielbień lub ironii, stosownie do panującego w nich w danej chwili nastroju, lub stosownie do ogólnego kierunku ich życia duchowego. I u Korzeniowskiego można widzieć rys ten bardzo wyraźnie.

Miejscowość pod miastem Brodami w Galicyi, gdzie nasz autor lata dziecinne przepędził, tak nam opisuje człowiek który patrzył na nią trzeźwo, nie mając żadnego interesu ani jej ganić, ani się nad nią unosić: „Folwarczek, *po Korzeniowskim* zwany, leży okolony kilkunastu bardzo starymi wierzbami na północno-wschodniej granicy włości Smulno, na zupełnej płaszczyźnie, w niskiem położeniu gleby piaskowej, nad bagnistemi łąkami od północy, które łąki na parę tysięcy sążni w dali okalają ciemne i duże sosnowe bory. Na południe o ćwierć mili za bagnistemi łąkami i za szarymi wydmuchami piaskowymi, widać miasto Brody, a z którejby strony w cokolwiek wilgotną porę dążąc ku temu folwarkowi, mimowoli ciśnie się do myśli znany opis podróży ks. biskupa warmińskiego do Ryczywołu, którego opisu rymów nie pamiętam, ale treść jest mniej więcej następująca: piasek a potem lasek; za laskiem stawek i znowu to piasek, to błoto, to lasek“ ¹⁾.

Jednakże inaczej ten tak pospolity zakątek odbił się w sercu, przypominającem sobie w 63 cim roku życia chwile swobody dziecinnej w nim spędzone! „Co później było — pisze Korzeniowski w r. 1860 do księdza Barącz — widzę jak przez mgłę; co wówczas, w tej epoce pierwszego dzieciństwa, widzę tak żywo, tak jasno, jakby to było wczoraj. Ten folwarczek, w którym wychowałem się, rysuje się w pamięci ze wszystkimi budynkami, ze wszystkimi drzewami ogrodu, z całym obejściem, otoczonem laskiem, gdzie się tyle nabiegał i naswywolił!... Było to śliczne i wygodne mieszkanie szlacheckie,

¹⁾ List Izzydora Kędzierskiego z Fulsztyna w „Dzienniku literackim“ lwowskim r. 1868, nr. 6.

z ogrodem dużym, pełnym drzew fruktowych, mającym wielką szparagarnię i mnóstwo specyałów w różnych fruktach i jagodach, na których wspomnienie i teraz ślinka mi do ust przychodzi. Zabudowania gospodarskie były obszerne i wszystkie na nowo przez ojca mego wystawione. Wszystko to otaczał śliczny lasek, z prawej strony sosnowy, a za ogrodem dębowy, zielony, pełen woni i głosu ptaków. Z trzech stron lasek ten otoczony był naszymi polami, a z jednej, gdzie był widok na wzgórze, należące do Ponikwy i okryte bukowym lasem, była dość obszerna łąka, gdzie nieraz do potu gromadził siano i ścinał je w kopy. Możesz pan sobie wyobrazić, co to był za raik dla dzieci żywych i zdrowych, prowadzonych nie grozą, ale miłością, mających wszystko, czego dziecinna duma zapragnęła: opiekę rozumną, a nie ciężką, wygodę i dostatek wszelkich łakoci, pole do biegania i swywoli w lasku, który był tuż za bramą, gdzie była swoboda, gdzie był cień i tyle ptaszków, które uczyły mię zawczasu śpiewać i za dary życia dziękować Dawcy wszystkich darów, jakimi człowiek cieszy się na ziemi“.

Tak więc bagniste łąki i szare wydmuchy piaskowe zamieniły się we wspomnieniu na „raik“ pełny powabu i wdzięku. Zauważyć jednak należy, że i w tem uczuciowem zidealizowaniu zachował Korzeniowski miarę, a zmysł praktyczny i pewna trzeźwość widoczne są w ścisłem złączeniu zabaw, śpiewów i figlów z pracą, kiedy to najwyżej 8-letni chłopak „do potu gromadził siano i ścinał je w kopy“.

To samo skojarzenie uczuciowości z trzeźwym rozsądkiem widzimy jeszcze dobitniej wyrażone w listach 25-letniego młodzieńca do narzeczonej, wybranej — dziwną analogią ze stosunkami we własnej rodzinie z pośród mieszczan warszawskich niemieckiego pochodzenia. Monika Vogel była córką profesora architektury w uniwersytecie warszawskim. Na jednym z wieczorków tanecznych podobała się ona Korzeniowskiemu w walcu, w którym poruszała się zgrabnie i z wdziękiem. Poznawszy ją trochę bliżej, wkrótce oświadczył się o jej rękę i został przyjęty. „Romans“ młodej pary „trwał tylko dni kilka“, jak się sam Korzeniowski wyraża — szybko przeszli „od oczekiwania do pewności, przyjaźni i tkliwości i jednoś serc wkrótce dojrzały“. Szczerłość, serdeczność i głębokość uczucia ze strony Korzeniowskiego nie mogą ulegać wątpliwości; kiedy listy

Moniki czytał, jako narzeczony: „trząsł się cały“, a w twarzy i oczach malowały się jego pełne tkliwości wrażenia; późniejsze długoletnie pożycie zaświadczyło, że uczucie owo było trwałe, na silnym fundamencie szacunku i przyjaźni oparte. A przecież jakże bladymi, niemal chłodnymi wydają się listy, w owym czasie narzeczeństwa do Moniki pisane, zwłaszcza gdy je sobie zestawimy w myśli z tymi płomiennymi wybuchami, jakie z serca swego na papier Mickiewicz właśnie w tymże roku 1822 wylewał! Prawda, że miłość Korzeniowskiego była szczęśliwa, żadnych nie doznawała przeszkód, a więc nie potrzebowała się wyrażać w słowach namiętnych, egzaltowanych; — ale komu wiadomo, jak nawet wśród najpomysłniejszego składu okoliczności, natury nerwowe, gwałtowne lubią dręczyć samych siebie urojonemi nieszczęściami, ten odczytując spokojnie, pełne nauk i ostrzeżeń listy Korzeniowskiego, z łatwością dojdzie do wniosku, że ma przed sobą objawy temperamentu refleksyjnego, który nawet nad wyrazem uczuć swych zapanować potrafi, który nie upaja się chwilą obecną, lecz myśli o przyszłości, który nie oddaje się rozkoszy szczęścia, lecz stawia sobie i narzeczonej przed oczy — obowiązki. „Cała miłość gminnych ludzi — zdaniem Korzeniowskiego — jest momentalnem pijaństwem zostawiającem niesmak po otrzeźwieniu“; jego miłość „pijaństwem“ być nie mogła; on panował nad sobą, rozmyślał nad swoim do ukończonej stosunkiem, widział w niej nie tyle kochankę, ile raczej przyszłą żonę i matkę jego dzieci, i już naprzód czcił ją za to.

„Jesteśmy teraz — pisał między innemi do narzeczonej — na takim stopniu przywiązania, na jakim będziemy za lat trzydzieści, jeżeli nam Bóg żyć pozwoli. Jak żałuję tych ludzi, którzy w przywiązaniu, w miłości szukają takich ukontentowań, jakich w niej niemasz! Imaginacya dodaje ich żądzom świetnych farb, gdy w czarownym wystawia je oddaleniu; lecz wkrótce przekonywa ich skutek, że niemasz takiego wdzięku w rzeczywistości, jaki był w nadziei. Spodziewali się anielskich rozkoszy — znajdują tylko ludzką przyjemność; ten zawód oziębia ich i studzi... Jakżeby się zinnemi te uwagi wydały zawróconym i rozmarzonym głowom!“ Dla Korzeniowskiego powaby ciała nie stały wyżej nad przymiotami duszy; dobroć cenił wyżej nad piękność.

„Czemże jest piękność — wykladał Monice — przy twojej dobroci? Któryż majątek zastąpi twoją szczerą i prostą miłość, twoją czystą i jasną duszę? Nie wart byłbym szczęścia, które mi przyniesiesz, gdybym się za tak przemiennymi, za tak niebezpiecznymi powabami zapędział. Nie, moja przyjaciółko, wdzięki nie trwają przez wiek cały, pieniądze stracić można, a szczęścia na całe życie potrzeba. Oszczędność przyczyni nam dochodu, a przestawanie na małym jest najpewniejszym źródłem bogactw. Jakże cieszę się z tego, że to piszę z *rozmysłem* i z mocnego przekonania! Nie myśl bowiem, aby mię *miłość zaślepiła*. Kocham cię bezwątpienia, lecz widzę dobrze wszystkie skutki, które stąd wyniknąć mogą... Już ci to nieraz, moje życie, mówiłem, że miłość prędko zniknie, a przyjaźń jej miejsce zastąpi. Miłość nie uważa na różnicę stanu i usposobienia; przyjaźń nie uważa także na różnicę stanu, ale szuka równości moralnej. Jeżeli więc małżeństwo ma być szczęśliwe, potrzeba, aby przez całe życie w każdym punkcie rozumieć siebie mogło“. Troszczy się więc o to, aby go przyszła żona rozumiała, dowodzi jej potrzeby nauki dla kobiety, przeciwko czemu „była trochę uprzedzona“.

Zakres tej nauki, wedle wymagań Korzeniowskiego, był niewielki, jak na dzisiaj, ale na owe czasy, kiedy naukę poczytywano tylko za „ozdobę“ umysłu kobiecego, wybiegł on poza granice, w wychowaniu domowym przyjęte. „My, moje życie — pisał do narzeczonej — którzy najczęściej będziemy tylko z sobą, idąc nieodmieniającą się koleją jednostajnego życia, będziemy musieli szukać pomocy w nauce, w myślach, które nam ciągly w nich postęp nastreczy, w dziełach gustu i imaginacyi, w wydarzeniach przeszłych całej ludzkości. Albowiem stan mój nie jest takim, abym ci mógł zawsze coś nowego przynieść, jak to może sędzia, urzędnik, żołnierz; gospodarstwo twoje nie będzie tak rozległem, abyś mogła coraz mojej rady i wsparcia potrzebować. Dlatego poznanie przeznaczenia ludzkiego, człowieka, społeczności i jej rozmaitych stanów; rozpatrzenie się w ciekawszych wydarzeniach natury, dzieła poezyi i jej rozważna znajomość, historia i geografia: oto są wiadomości tak tobie, jak i każdej kobiecie potrzebne, która chce być nie tylko gospodynią męzowskiego domu, ale miłą towarzyszką życia. Nie jest to tak szeroki zawód, jaki ci się napozór zdawać może, a jeżeli początkowe w nim kroki

wydadzą się pracą, praca ta stanie się wkrótce miłą i konieczną potrzebą, ponieważ jest to cechą umysłu naszego, że się potrzebuje doskonalić, gdy raz zacznie... Wreszcie nim nabierzesz gustu, niech ci przywiązanie do mnie stanie się pobudką, miłość niech cię prowadzi na piękne pole, na którym rozum ludzki tyle plonów zdobył... A jeżeli wszelka przyjemność podwaja się podziałem, pomyśl, jak szczęśliwym będę, gdy nie tylko w domu, lecz i w krainie imaginacyi i rozumu będę mógł być z tobą... Nie chcę ja sam z ciebie zrobić kobiety uczonej, bo to są nudniejsze stworzenia od ciężko uczonych mężczyzn, ale wielka zachodzi różnica między kobietą uczoną, a oświeconą. Pierwsza o niczem nie chce mówić, tylko o tem, co przeczytała w książkach i czego dobrze nie zgłębiła; druga stara się rozjaśnić tylko nauką swój umysł, aby wznieść duszę i poznać lepiej obowiązki żony i matki, stara się wykształcić swój gust w sztukach, aby się stać milszą sobie i drugim i podzielać ukontentowanie wszystkich światlejszych ludzi; a nie popisując się nigdy, aby nie być w czasie potrzeby lalką malowaną i milczącą statuą... Moje życie, twój umysł — zdolny i wart doskonalenia; moje serce uczciwe jest warte, abyś je tak czuć nauczyła, jak sama czujesz. Będę ci pisał, będę wybierał dla ciebie takie rzeczy, które kobietę interesować, zająć i podnieść mogą. Znam ja całą ważność obowiązków kobiety... nie myśl więc, abym wymagał od ciebie zapomnienia tych świętych powinności... Nieznośną jest w kobiecie sama nauka bez czucia; czułość bowiem jest jej najpiękniejszym zaszczytem; ktoby chciał ją odjąć, odjąłby farbę kwiatom, śpiewanie słowikowi“.

Myśl o przyszłym ojcowstwie wraca ciągle w tych listach; i ten sam człowiek, który wyznawał narzeczonej otwarcie, że jego miłość nie jest gorączką, ani zawrotem głowy, że nie szalałby za jej włosami, ani rzuciłby się z okna na jej rozkaz, dobiera najczulszych w swoim słowniku wyrażen, gdy o niej jako o matce swoich kiedyś dzieci wspomina. „Jeżeli kiedy przyjdzie ten czas — powiada — na którego myśl samą całe serce się moje trzęsie od radości i szczęścia, jeżeli przyjdzie ten czas, że nie sami już z sobą pieścić się będziemy, o wtenczas, moja droga, moja kochana żono! wtenczas wszystko nam się stanie niepotrzebnem dla nas samych; oddamy wtenczas naszym dzieciom to, co teraz sami zyskamy... Czuje,

mocno przekonany jestem, że będziesz najlepszą matką; czuję, jak ja twoje dzieci kochać będę. Oby nam Bóg tylko tego szczęścia nie odmówił. O moja duszo! ty nie uwierzysz, jak ty szacowną dla mnie jesteś istotą! Dom nasz będzie takim, jaką ty jesteś, będzie to świątynia, w której wszystko to, co w sercu jest najszlachetniejszego, co w życiu jest najszacowniejszego, znajdzie przybytek“.

Któż w tych wynurzeniach poufnych nie uzna serca czułego, ale zarazem i rozumu praktycznego, który nie pozwala ani na chwilę ludzi ukochanej majakami szczęścia wymarzonego, w fantazyi tylko wytworzonego. Świadczą one wymownie o zacnym charakterze 25-letniego młodziana i dowodzą zarazem, że w uczuciu jego samo tylko serce i rozum, nie zaś fantazyja brały udział.

II.

Ten szczery i serdeczny, ale umiarkowany nastrój uczuciowości, zostający pod ścisłą kontrolą trzeźwego rozumu i będący naturalną podstawą usposobienia Korzeniowskiego, wzmocnił się i utrwalił wskutek wychowania i wykształcenia, jakie odebrał nasz autor w dzieciństwie i młodości.

Pożycie rodzinne skromne, wypełnione pracą, przeplatane prostemi rozrywkami, nie rozkołysywało pragnień, nie wzniecało trudnych do osiągnięcia pożądań. Od najwcześniejszego dzieciństwa słyszał Korzeniowski przestrogi o potrzebie pracy i widział najlepszą tych przestróg ilustracyę w przykładzie rodziców.

Ojciec i matka sami nauczyli go czytać i pisać, a potem przygotowywał go do szkół niejaki Filipowicz, którego fizyognomia wryła mu się w pamięć na zawsze. Był to młodzieniec, który skończył kursa filozoficzne we Lwowie, ale zakochawszy się w córce pewnego mularza z jurydyki brodzkiej, „rzucił w kąt filozofię austryacką, dał za wygraną pedagogii i dla miłości dziewczyny został sam mularzem, gdyż inaczej dostać jej nie mógł“ — i wyszedł na tem dobrze.

W ósmym roku życia oddany został do 1-szej klasy normalnej w Brodach, naturalnie w duchu i języku niemieckim prowadzonej, pod kierunkiem niejakiego Fontany, człowieka energicznego i surowego, którego bali się uczniowie niezmier-

nie, a którego potężny nos i górne zęby, jedno na drugich leżące i wystające tak, że ust dobrze zamknąć nie mógł, utkwiły w pamięci Korzeniowskiego. Umieszczony był na stancyi u ziemczalego Krakowianina, kupca Lahety, mającego trzy podrastające córki i będącego w przyjacielskich stosunkach z rodzicami Korzeniowskiego. W tem towarzystwie mieszczańskiem przebył malec trzy lata. Przy końcu pierwszego roku doznał bolesnego upokorzenia. Ucząc się dobrze, zawsze chwalony i na pierwszym miejscu w klasie siedzący, spodziewał się napewno nagrody, zaprosił więc córki gospodarza swego na egzamin, upewniając je, że dostanie order na szerokiej żółtej wstędze, z napisem z jednej strony, a z drugiej — z ogromnym orłem austriackim. Tymczasem order dostał jakiś drymbłas Łoziński dwa razy starszy od Korzeniowskiego, a on sam — tylko pochwałę. Panny żartowały sobie z jego przechwałek, a jemu serce się ścisnęło na tę niesprawiedliwość. Order wszakże dostał mu się w roku następnym, gdy był w drugiej klasie: z fantazją już tedy prowadził ordynek uczniów ze szkoły do kościoła, mając na szyi żółtą wstęgę na trzy palce szeroką, z wielką kokardą na piersiach, na której leżał tom-bakowy medal z orłem i napisem. „Dziś — dodaje Korzeniowski, opowiadając o tem na trzy lata przed zgonem — błękitna wstęga i gwiazda brylantowa mniejby mnie ucieszyły“.

Po ukończeniu szkoły „normalnej“, odwieziony został w r. 1806 do Zbaraża, gdzie przez rok uczył się łaciny w „infimie“ otwierającego się tamże gimnazjum, pod ks. Daszkiewiczem, bernardynem, którego twarz i dyscyplinę zapamiętał dobrze, choć tylko parę razy za myłki w „okupacyach“ na dłoni jego boleśnie legła.

Podczas wakacyi r. 1807 przybył do domu rodziców Korzeniowskiego bratanek jego matki, bezdiety a zamożny, zamieszkały na Bukowinie, i zabrał malca ze sobą, zapewniając mu całkowite utrzymanie bezpłatne. Przejeżdżając przez Lwów, zaprowadził go do teatru. Pamięć kilku przedstawień, tu po raz pierwszy widzianych, niezatartą została w umyśle Korzeniowskiego „i żadna późniejsza uciecha, jakiej w życiu doznał, nie była już ani tak wielka, ani tak stanowcza“. Drugą klasę gimnazyalną odbył w Czerniowcach. Przy końcu roku szkolnego, za namową ziemczalej żony swego krewniaka i opiekuna, posłał matce na imieniny powinszowanie w języku nie-

mieckim, oraz list do rodziców w tejże mowie. Stary Korzeniowski tak się tem obruszył, że wyrzekając się i dalszej edukacyi i widoków na przyszłość, kazał synowi natychmiast wracać do domu.

Głośnem już wtedy stawało się gimnazyum wołyńskie w Krzemieńcu, otwarte za staraniem Czackiego, według planu opracowanego wspólnie z Hugonem Kołłątajem w roku 1805. Język wykładowy polski oraz duch obywatelski, ożywiający tę szkołę, pociągnęły ku sobie jak innych, tak i starego Korzeniowskiego. Nie zawahał się przed kosztami i wyprawił syna w r. 1808 do Krzemieńca, będącego tak blizkim granicy austriackiej.

Przebył tu Józef całych lat jedenaście; biografie nie wyjaśniły dotychczas, dlaczego tak długo; zwykły kurs nauk trwał tu najwyżej lat dziesięć: a ponieważ Korzeniowski już ukończył dwie klasy w Galicyi, pozostawałoby mu jeszcze lat ośm. Wypadnie chyba przypuścić, że żądny wiedzy młodzieniec nie poprzestał na wysłuchaniu trzech wykładów w „kursach“ dwuletnich, na które rozpadały się wyższe klasy gimnazyum wołyńskiego, lecz oddawał się jeszcze specjalnie przez dwa lata jakiejś gałęzi nauk, prawdopodobnie literaturze, zarabiając już od 15-go roku życia na swe utrzymanie jako „dozorca“ czyli korepetytor młodszych studentów.

Charakter szkoły krzemienieckiej jest znany. Łączono tu naukę z wyrobieniem towarzyskiem; dbano zarówno o uposażenie głów wiadomościami jak i o przygotowanie praktyczne do stosunków życiowych; studia nie wykluczały zabaw, zawsze odbywanych pod kierunkiem i nadzorem nauczycieli, co wytwarzało serdeczny, niemal rodzinny związek pomiędzy uczącymi i nauczanymi, a zarazem strzegło od obłąkań i nadużyć, do jakich samopas puszczona młodzież bywa skłonna.

Trafił Korzeniowski na najświetniejsze czasy rozwoju gimnazyum wołyńskiego.

Blizko pięć lat przebył w niem jeszcze za życia jego twórcy, Tadeusza Czackiego. Były to lata, w których gorąca a hartowna dusza tego „jalmużnika“ oświaty wykazały się najdobitniej wśród nader trudnych warunków istnienia i działania, gdy zawiść z jednej strony, a z drugiej wojny napoleońskie na ciągle niebezpieczeństwa wystawiały instytucję tak ważną i tak ukochaną. Pełne godności i rozumu zachowa-

nie się Czackiego w r. 1810 i 1812 przemówić mogło nawet do niedoświadczonych umysłów małoletniej młodzieży, a serdeczność prawdziwie ojcowska, z jaką się on zwracał ku uczniom, przejmowała ich serca czcią i miłością. I w sercu Korzeniowskiego cześć ta i miłość osiadła głęboko; Czackiego zasługę przypisywał on wszystko, co mógł dobrego w życiu swem dokonać, jak to sam wyraził w zakończeniu „Ody do pióra“.

A i dalsze lata, już po śmierci wielkiego „jałmużnika“ w Krzemieńcu przebyte, mogły w duszy młodzieńca zostawić jak najlepsze wspomnienie; żyła wtedy jeszcze silnie tradycja założyciela szkoły, która teraz właśnie zbierała dojrzałe owoce jego gorliwości. Dążność zacna i podniosła, zapał wśród nauczających i uczących się, potężne uczucie koleżeństwa i przyjaźni: wszystko to musiało dobroczynnie oddziaływać na rozważny umysł młodego Korzeniowskiego.

Wypadki współczesne na wielkiej arenie świata, zwyciężki pochód „boga wojny“ Napoleona, tak ściśle natenczas łączony z losami naszego społeczeństwa, podtrzymywały i wzmacniały w duszy młodzieży nauki i uczucia wszczepiane w szkole. W późnej starości przypominał sobie Korzeniowski z rozkoszą jedną chwilę z owych czasów tak obfitych w wielkie wypadki. Było to w r. 1809. Książę Józef Poniatowski zajął tryumfalnie Galicyę. Wakacye szkolne jeszcze trwały. Młodziutki student gimnazjum wołyńskiego przyleciał do domu rodziców, by zobaczyć ułanów; trafił na uroczysty obchód imienin Napoleona 15-go sierpnia. „Był wówczas — opowiada Korzeniowski — w Brodach pułk Adama Potockiego, był nowo sztyftowany pułk Rzyszczewskiego, był szwadron szaserów konnych Przebendowskiego w ogromnych bermycach. Łatwo pojąć, jak to wszystko ineresowało, jak rodzice nie mogli nas w domu utrzymać, jak pieszo lataliśmy do Brodów, aby widzieć mustry i egzercycye nowego żołnierza; jak żałowałem, że miałem dopiero lat dwanaście, jak przynajmniej z drewnianym pałaszem i w papierowych, własnego wyrobu ułańskich czapkach i ładownicach uwijaliśmy się z bratem po naszym lasku, ścinając paproć, która nam wyobrażała szlapaków...”

Zapalonym atoli napoleonistą, jak wielu z jego współczesnych, jak między innymi zwłaszcza Mickiewicz, Korzeniowski się nie stał; żywił zapewne przez lat kilka nadzieje związane ze zwycięstwami Napoleona, lecz rychło się po jego

upadku z nich otrząsł i z nowym porządkiem rzeczy, zaprowadzonym po kongresie wiedeńskim, pogodził. Nie lżył wprawdzie pokonanego, nie uragał mu, jak niektórzy z dawniejszych wielbicieli, owszem uznawał jego wielkość nawet w dobie zgnębienia, ale nie żałował, że już go w Europie nie było.

Tak się odbił w umyśle rozważnego młodzieńca największy ówczesny wypadek, który niejedno serce rozgrzał lub goryczą napelnił, niejedną wyobraźnię zapalił.

Żadna zresztą inna, bardziej osobista okoliczność nie przyczyniła się do nadmiernego rozrostu uczucia czy wyobraźni w młodzieńcu oddanym nauce. Jest wprawdzie jedno miejsce w jego dziełach (XII, 164)¹⁾, dotychczas przez biografów nieuwzględnione, a wskazujące, że i w duszy studenta krzemienieckiego silne, płomienne gościło uczucie „pierwszej miłości“. Mówiąc w poemacie „Pan Fortunat“ o „brylantowej, niepowrotnej chwili młodzieńczego uniesienia, za którą gotów oddać wszystkie późniejsze bogactwa, hołdy i oklaski“, powiada:

I jam miał taką. O ty! coś młodzieńca
Sercu czuć dała jej słodycz, jej czary,
Mój ideale i gwiazdo Krzemieńca!
Tyś już dziś stara, dziś i jam już stary,
Jednak czas z głowy twojej nie zdjął wieńca,
W który cię moje ustroiły mary;
Jeśli cię wspomnień przywołuje siła,
Taką cię widzę, jakąś wówczas była.

Tyś dla mnie zawsze rumiana i młoda;
Słodko się do mnie śmieją twoje oczy,
Lśni czoła twego białość i pogoda
Przy kraczym blasku miękkich twych warkoczy;
Miga mi twojej kibici uroda,
Kiedy ją taniec unosi ochoczy;
Sukienki twojej poję się szelestem,
I zdaje mi się, że przy tobie jestem.

Kto była ta „gwiazda Krzemieńca“, która tak trwale w wyobraźni pisarza zostawiła ślady, powiedzieć nie potrafię; ze sposobu jednak, w jaki Korzeniowski o niej się wyraża,

¹⁾ Wszystkie cyfry w nawiasach, jeżeli innego objaśnienia przy nich nie będzie, są to wskazania tomów i stron w zbiorowym wydaniu Dzieł Korzeniowskiego, ogłoszonym w Warszawie r. 1871—73 nakładem S. Lewentala.

widać, że to była osoba w stosunkach towarzyskich niedostępna, że to był tylko „ideał“ studencki całkiem platonicznie uwielbiany i strojony we wszystkie wdzięki i czary, jakimi fantazyja młodzieńca rozporządza. Rozstanie się z takim „ideałem“ nie wywołuje ostrego cierpienia, bo obraz jego uniesiony w duszy, tem jaśniejszy i świętszy, że żadna ziemską żądza go nie zbrudziła, zastępuje rzeczywistość oczyma ciała widzialną. Taki ideał nie przeszkadzał Korzeniowskiemu kochać się niebawem bardziej po ziemsku w Monice Vogel i ożenić się z nią, gdyż tkwił raczej w wyobraźni, niż w sercu i zmysłach.

I ten więc niewyjaśniony dokładnie szczegół w dziejach ducha Korzeniowskiego nie przeczy pojęciu jego usposobienia i charakteru, jakie tu rozwinąć się staram. Nie szalał on niewątpliwie, nie rozpaczał jak Gustaw w „Dziadach“; dusza jego nie była podobna do lasu, po którym pożar przeszedł, jak dusza Mickiewicza po ostatecznem zerwaniu się stosunku z Marylą; znajdowała tylko w czci dla swego „ideału“ pobudkę do coraz większego doskonalenia się w nauce i twórczości.

III.

Przy takim nastroju duchowym, Korzeniowski nie mógł czuć najmniejszego naturalnego wstrętu do pojęć literackich, jakie mistrz wymowy i poezyi w Krzemieńcu, ksiądz Alojzy Osiński wszczepiał w umysły słuchaczy. Zabawny ten z powodu mocno rozwiniętej próżności i dziecinnego prawie samochwalstwa profesor, ale dobry, łagodny, serdeczny i kochany przez uczniów człowiek, był naturalnie wyznawcą i głosicielem t. z. „klasycznych“ poglądów, zalecał wszystkim pragnącym próbować sił swoich w literaturze wzory starożytne, zwłaszcza łacińskie, a przy nich także francuskie, dla których jako wychowaniec „wieku oświeconego“ miał cześć i uwielbienie. Rozwoju nowszego literatury niemieckiej ani angielskiej nie znał, a więc oczywiście i słuchaczom swoim wskazywać go nie mógł; lecz zarazem nie odstręczał od zapoznania się samoistnego z utworami tych piśmiennictw, gdyż z charakteru swego żadnej zaciętości ku nim nie żywił.

Temu to mistrzowi powierzał Korzeniowski do oceny swe „najpierwsze rymowania“, przyznając się otwarcie do tru-

dności, z jakimi walczyć mu przychodziło, gdy chciał ubrać wiersz w „dźwięki mocno brzmiące“. Jeżeli jeszcze i w latach późniejszych biedził się nieustannie z „niesfornemi słowy“, przyprzegając myśl do rymu; jeżeli mazał, przepisywał, palcami szukał środka i zgłoski rachował; jeżeli „piłował wyrażenia z bolem się rodzące“, to niewątpliwie w czasie terminowania wierszopisarskiego te potyczki z opornym językiem musiały być daleko uciążliwsze i nieraz zniechęcały do pióra, tłumiąc w sercu „nieszczęsną chęć pisania“. Podziwiał swego nauczyciela Korzeniowski, widząc, jak on „myśl ważną, czerstwą, urodziwą przenosząc w mowę gładką i wolną i żywą, bez tortur i niedbalstwa, bez braku i zbytku, przez dowcip i zabawkę“ wnosił „do pożytku“. A idąc niewątpliwie za jego wskazówkami, puszczał się na „okazałą niwę“ literatury rzymskiej, szukając zasilku dla swojej twórczości tam, gdzie tyle już geniuszów uczyło się, jak łączyć moc dowcipu z czarodziejstwem stylu“.

Z tem uwielbieniem dla klasycyzmu, zarówno w formie jego łacińskiej jak francuskiej, jednoczył naturalnie Korzeniowski cześć dla poetów ojczystych, którzy natenczas za najznakomitszych byli uważani: dla Ludwika Osińskiego, Alojzego Felińskiego, Ludwika Kropińskiego, a zarazem dla tego, co im wszystkim w artyzmie słowa przodkował dla autora „Zofjówki“, Stanisława Trembeckiego.

Koledzy szkolni (Tymon Zaborowski, Karol Sienkiewicz, Stefan Witwicki, Teodozy Sierociński, Piotr Chlebowski, Adolf i Erazm Dobrowolscy, Jerzy Zakrzewski, Antoni Tylman, Michał Fryczyński), przez tegoż mistrza i w tej samej atmosferze duchowej kształceni, mogli tylko umacniać Korzeniowskiego w zamięłowaniach klasycznych wskutek swej najzupełniejszej na nie zgody. Z kolegów tych najwcześniej rwali się do pióra Sienkiewicz i Zaborowski; do ich gronka przyłączył się zaraz i nasz przyszły autor. Zapewne dużo wprzód musiał poprzemazywać lub podrzeć kawałków, nim się zdecydował posłać do druku ten, który natenczas uznał za najlepszy.

Ponieważ w najbliższej okolicy nie było czasopisma literackiego, musiał się z utworem swoim zwrócić do Wilna. Wychodziły tam od r. 1815 dwa wydawnictwa peryodyczne, pomieszczające poezye: „Dziennik wileński“ i „Tygodnik wileński“. Pierwszy był organem profesorów uniwersytetu; dostać

się do niego przedstawiało pewną trudność; drugi, założony przez młodego naówczas Lelewela, otwierał swe karty autorom młodym, zupełnie nieznanym. Do „Tygodnika“ zatem rymujący w Krzemieńcu studenci adresowali swoje produkcje. Zrobił tak i Korzeniowski, jak we dwa lata potem miał zrobić Mickiewicz: przesłał swoją „Ode na rok 1815“, a „Tygodnik“ umieścił ją w 30 numerze z dnia 13 sierpnia r. 1816, zaznaczając tym sposobem pierwsze wystąpienie na arenie piśmienniczej autora, który przez lat czterdzieści kilka miał na niej niezmordowanie pracować.

Oda ta jest wyrazem zarówno spokojnego usposobienia poety, jak i ogólnego wtedy nastroju, przyjmującego pokój dziękczynnie po zmęczeniu długotrwałymi wojnami. Młody student z rozważą człowieka dojrzałego kreśli, naturalnie w stylu klasycznym, obfitującym w urozyste wyrażenia i figury retoryczne, okropności walk krwawych, spowodowanych głównie przez „władzcę losu i jeńca“, Napoleona, po wylądowaniu z wyspy Elby, który „podobny do czarnej chmury“ zmienił „dzień jasny w noc straszną“, i zmusił ziemię, która zwykła była przed nim klękać, do ponownego podziwu; w ostatnich zaś dwu strofach składa hołd cesarzowi Aleksandrowi I., „co wyrwał ze zniszczenia mocy — naddziadów naszych siedliska“, i pokój Europie zapewnił..

Nowości pomysłów ani nawet śmiałych oryginalnych wyrażen w odzie tej nie znajdziemy; autor posługiwał się zwrotami powszechnie wtedy w odach używanymi; nie ubiegał się nawet o niezwykle rymy, owszem zbyt często może słabych używał; ale całość jest gładka, poprawna, potoczysta i jasna zauważyć się nawet daje tu i owdzie pewna energia wyśłowienia.

Przypuszczaćby można, że wydrukowanie pierwszego utworu powinno było stać się zachętą do pisania. Tymczasem Korzeniowski przez całe trzy lata milczał zupełnie. Dlaczego? trudno powiedzieć na pewno, nie mając żadnych wyraźnych wskazówek. Pilniejsze zajęcie się naukami szkolnemi i obowiązkami „dyrektora“ mogło mieć zapewne niejakię znaczenie w sprawie pohamowania żądzy pisarskiej, ale nie zdoła wyjaśnić długiego jej wyrzeczenia się. Prawdopodobniejszą jest rzeczą, iż autor nie był zadowolony sam z tego, co pisał, że

coraz więcej musiał „piłować wyrażenia z bolem się rodzące“, a ta praca obrzydziała mu chwilowo wierszopisarstwo.

Był nawet w tym czasie moment, kiedy Korzeniowski, lubiący trzeźwość, jasność i umiarkowaną temperaturę uczucia, powiedział sobie, że „poezya rozpala namiętności i psuje ludzi“ i zamierzył oddać się naukom moralnym.

Tem sobie tłumaczymy, choć w części, dziwny fakt, iż w czasopiśmie, wydawanem r. 1818 w Warszawie przez byłych wychowalców szkoły krzemienieckiej, p. n. „Ćwiczenia naukowe“, nie znajdujemy ani jednego wiersza Korzeniowskiego, ani jednej jego pracy. Dopiero w roku następnym, kiedy „Ćwiczenia“ zmieniły się na „Pamiętnik naukowy“, Korzeniowski, ulegając przemożnej sile skłonności, przesłał do niego swe utwory. Znamiennej jednak jest rzeczą, iż więcej dał prozy niż wierszy. Widocznie zajmował się wtedy pilnie studyowaniem teorii estetycznych, ale ciągle jeszcze w zakresie klasycyzmu. Dał więc częścią przekład, częścią streszczenie głośniejszej pracy retora greckiego Longina „O górności“ a prócz tego własną rozprawę „o patetyczności“. Pomijając pierwszą, jako prosty wynik zajęć szkolnych, widzimy w drugiej przejęcie się poglądami klasycznymi. Autor powołuje się nieraz na Horacego, Longina, Homera, Wergilego, Kornela, Rasyna, Woltera, nigdzie ani jednym słowem nie okazując, żeby mu znane były dzieła i rozprawy nowszych niemieckich estetyków. Podejrzewając z późniejszych Korzeniowskiego zamiłowań, że przynajmniej z Schillerem był wówczas zaznajomiony, porównywałem tę rozprawę z artykułami niemieckiego poety, dotyczącymi tej samej kwestyi, ale nigdzie nie znalazłem najmniejszego nawet podobieństwa pomiędzy nimi ani w sposobie zapatrywania się, ani w sposobie wyrażania tych zapatrywań. Wspólne myśli są oczywiście, bo obaj autorowie o tym samym traktują przedmiocie, lecz nietylko zależności od Schillera, ale nawet wpływu jego poglądów nie napotykamy u Korzeniowskiego. Dążność moralna przemaga nad estetyczną u naszego autora; ciekawą rzeczą jest widzieć, jaką formę przybrało tu owo mniemanie, że poezya rozpala namiętności i psuje ludzi. Korzeniowski mówiąc o patetyczności, nie powtarza tego twierdzenia, lecz stara się wykazać, że największą patetyczność wywołują uczucia szlachetne, „co równie do bohaterskich poświęceń się prowadzą, jak umiatają drogę życia

tylu nasterczoną przeciwnościami“, i że „namiętności okropne“, jakoto: zemsta, nienawiść, zazdrość i t. p. winny być wprowadzane do poezyi tylko „dla wystawienia w większem świetle“ uczuć szlachetnych. Dlatego też ceni i za pożyteczne uważa takie tylko tragedye, w których wznioślejsze uczucia odnoszą zwycięstwo nad niższymi, w których miłość np. dwojga osób ulega przywiązaniu względem rodziców, miłości całego narodu lub też religii. „Pokonana bowiem — dodaje Korzeniowski — lub do wielkich prowadząca zbrodni, lubo wreszcie okropnych zbrodni i męczarni stająca się przyczyną, okazując całą okropność swoich skutków, przejmując serce litością i nie tylko (jest) prawdziwie patetyczną, ale nawet bardzo nauczającą“. Chciał tedy, żeby tragedye były „prawdziwą szkołą moralności“; a ten nacisk na moralność widocznie pochodził z obawy, ażeby poezya nie popsowała ludzi.

Dwa utwory poetyckie, pomieszczone r. 1819 w „Pamiętniku naukowym“, różnią się od siebie znacznie. Jeden: „Oda do pióra“ był prawdopodobnie napisany wcześniej, może nawet poprzedził „Ode na rok 1815“; jest w nim trochę chaotyczności w dotykaniu różnych stron pięknych, jakie są dziełem pióra, a właściwie poezyi, jest niezręczność w zaczęciu, która zamiast patetyczności może wywołać uśmiech („powietrznych stworzeń cząstko znakomita... w skrzydłach wybawców Kapitolu skryta“), gdy treść duchową, wzniosłą jednoczy ze wspomnieniem pochodzenia pióra od gęsi. Drugi wiersz „Ernestyna“ zdaje się świadczyć, że jeżeli Korzeniowski nie znalazł jeszcze wówczas prozaicznych dzieł Schillera, musiał już czytać jego liryki. W „Ernestynie“ bowiem dopatrzeć można pewnego podobieństwa z „Rycerzem Toggenburgiem“, tylko że role są zmienione; u Schillera rycerz wpatruje się w okno celi, w której osiadła jego ukochana, dopóki śmierć nie zabrała go z tego świata; u Korzeniowskiego Ernestyna spogląda aż do zgonu na dolinę, gdzie spoczęły zwłoki rycerza Alfonsa, który ją obraził wyznaniem swojej miłości jako człowiek niższy rodem. Pod względem formy „Ernestyna“ jest słabą, ale widać w niej większą lekkość i swobodę wiersza, aniżeli w „Odzie do pióra“; w nastroju nie jest tak uroczysta i zbliża się do utworów sentymentalnych.

Z rozprawy o „patetyczności“ wniesć wolno, że Korzeniowski jeszcze jako student rozmyślał głęboko o poezyi dra-

matycznej. Świetne przedstawienia „Barbary Radziwiłłówny“ Felińskiego i „Ludgardy“ Kropińskiego, których wprawdzie wówczas nie widział, ale o których z rozgłosu dobrze był poinformowany, oraz powszechne wśród literatów życzenie, żeby się dramaturgia polska wydoskonalić mogła, — stanowiły zapewne i dla Korzeniowskiego bodziec niemały do wypróbowania sił swoich w tym kierunku. Możemy więc wierzyć jego opowieści, że po skończeniu szkół r. 1819, pojechawszy do kolegi swego na wsi w okolicach Żytomierza, „wolny od wszelkiego zajęcia i kłopotu, patrzący z zachwyceniem na pogodne niebo, na rozległe pola, na których w nieogarnionych okiem obszarach złota dojrzewała pszenica, galopujący na dzielnym koniu o rannej godzinie, gdy słońce tylko co wychylało się nad oddalony horyzont, gdy rosa połyskała brylantami na kłosach łąnów, na kwiatkach łąk zielonych, na liściach tych dębowych lasków, które tam jakby ręka przemyślnego ogrodnika posadzała“, — oddychał całemi piersiami, marzył cudne opisy natury; układał „rozpędzoną myślą“ dramata i epepeje (V, 6, 7). Łatwo też nam zrozumieć, że mu wtenczas snuły się po głowie „wielkie, klasyczne i pełne gwałtownych tyrad tragedye“ (V, 33). Niewątpliwą atoli zdaje się rzeczą, że na papierze chyba jeszcze wtedy żadna tragedia nie była spisana. Dopiero po przyjeździe do Warszawy w drugiej połowie roku 1819, zabrał się on do tej pracy.

IV.

Korzeniowski objął posadę guwernera przy młodziutkim, a już wtedy wielką rzutkość umysłu okazującym Zygmuncie Krasińskim; ale na tem stanowisku wytrwał zaledwie kilka miesięcy, bawiąc to w Warszawie, to w majątku Krasińskich, Opinogórze. Stosunek z matką wychowawcą, traktującą wszystkich wyniosłe, nie lubiącą mówić po polsku, był dla niego przykry; ustąpił więc swego miejsca koledze szkolnemu, Piotrowi Chlebowskemu, a sam otrzymał zajęcie w bibliotece Zamajskich w tak zwanym „pałacu błękitnym“, zachowując zresztą z ojcem Zygmunta, generałem Wincentym Krasińskim, najlepsze porozumienie. W Warszawie poznał swą przyszłą żonę, Monikę Vogel, Kazimierza Brodzińskiego, Franciszka Morawskiego i całą grupę młodszych literatów, drukujących

swe prace w „Pamiętniku Warszawskim“, w „Tygodniku polskim“ (później „Wandzie“), w Sybilli nadwiślańskiej, „Dekadzie polskiej“ i t. d.

Większość ówczesnych literatów warszawskich hołdowała wyobrażeniom klasycznym, ale wiadomości o nowym ruchu poetyckim, który ogólnie pod nazwą „romantyzmu“ znano, już się rozpowszechniały i budziły pewne zajęcie. Rozprawa Brodzińskiego z r. 1818 „O klasyczności i romantyczności“ wywołała, jak wiadomo, gromkie ostrzeżenie Jana Śniadeckiego przed „zarazą“ romantyczną, co znowu spowodowało w „Pamiętniku Warszawskim“ r. 1819 replikę, stającą w obronie potępionych przez niego poetów niemieckich. To starcie się opinii musiało podziałać na młodsze umysły i zaronić w nie myśl, że przecież nie można poprzestać na wzorach w szkole zalecanych, lecz należy też zajrzeć do innych, należy szerszy widnokrąg literacki wziąć pod uwagę. Znający język niemiecki rzucili się do pilniejszego studyowania nowszych poetów; zaczęły coraz częściej pojawiać się przekłady z Schillera, który najwięcej przypadł do smaku ówczesnej młodzieży naszej, zarówno z powodu swej uczuciowości, jak i patetycznego sposobu jej wyrażania. Dążności rozszerzenia widnokręgu pojęć literackich starała się czynić zadość założona w roku 1821 i przez dwa lata wychodząca „Gazeta literacka“, pod redakcją Chłędowskich, z Galicyi rodem, którzy pragnęli zaznajomić czytelników ze stanem bieżącym literatury europejskiej. Jednym z jej współpracowników był i Korzeniowski.

Zazwyczaj wyobrażamy sobie całkiem fałszywie, że Warszawa ówczesna była siedzibą zakamieniałych klasyków, którzy nie dopuszczali do rogatek miejskich dopływu świeżych pojęć estetycznych i bronili zacięcie twierdzy klasycyzmu. Dziś, gdy wiemy na pewno, że nawet taki arcy-klasyk, jak Ludwik Osiński, powoływał się w prelekcyach swoich uniwersyteckich o literaturze powszechnej na powagę krytyka romantycznego A. W. Schlegla, musimy to wyobrażenie odrzucić. W Warszawie był ruch umysłowy znaczny, była wymiana pojęć żywa; istnieli zwolennicy różnych poglądów estetycznych; brakło tylko genialnego talentu, któryby tak jak Mickiewicz w Wilnie, mógł wywołać zapal i pociągnąć za sobą masy. Koźmian i Osiński prawit zupełnie zaprzestali od r. 1820 ogłaszać utwory swe poetyckie; Brodziński, głoszący hasło samodzielności na-

rodowej w literaturze, zamknął się w zbyt szczupłym i zbyt spokojnym obrębie sielankowego pojęcia o charakterze narodowym, a prócz tego nie posiadał siły i entuzjazmu; inni, mniej utalentowani, mogli tylko iść za jakimś prądem, ale sami go wytworzyć nie zdołali.

I Korzeniowski nie należał do umysłów dających inicjatywę wielkim przewrotom, tem bardziej, że sam jeszcze w sobie staczał walkę co do kierunku, w którym miał swe zdolności zużytkować. Wychowany w pojęciach klasycznych, zapatrzony we wzory rzymskie i francuskie, zasmakowawszy w Schillerze i innych poetach niemieckich, nie mógł od razu otrząsnąć się z przyzwyczajęń, które odpowiadały jego usposobieniu, a jako człowiek rozważny nie poczytywał nawet za rzecz właściwą wyzbywać się pojęć dawniejszych, i sądził, że dadzą się one pogodzić i zharmonizować z nowymi, jakie mu teorya romantyczna i wzory poetów niemieckich nasuwały.

Stąd też w twórczości Korzeniowskiego podczas pobytu w Warszawie widzimy ciągle jeszcze wahanie się pomiędzy dwoma prądami, ale zawsze z wyraźniejszym przechyleniem się ku kierunkowi klasycznemu.

W utworach poetyckich wtedy powstałych widzimy dwa typy, które już zaznaczyłem przy „Odzie do pióra“ i „Ernestynie“. Jeden jest poważny, uroczysty; drugi miększy, sentymentalny. Formą pierwszego są: listy poetyckie i ody; formą drugiego: dумы i ballady.

Kiedy pisze „List do księdza Alojzego Osińskiego“, składając mu hołd uznania, jako swemu mistrzowi, naśladuje Felińskiego, który podobny list do Trembeckiego niegdyś wystosował, idąc znowu wiernie za wzorem francuskim. Kreśląc wiersz „do Franciszka Morawskiego“, z którym się ściśle zaprzyjaźnił, poznawszy go w domu Krasieńskich, stara się zwięzłością, doborem wyrazów i rymów dorównać Trembeckiemu, nie wspomina już o mozolnem piłowaniu wierszy, lecz twierdzi, że to „najczęściej najlepsze, co wyjdzie odrazu“ z pod pióra i radzi przyjacielowi, by „w poprawach nie przebierał miary“, gdyż „dojrzałem fruktowi soków czas nie nada, wysycha, gdy prześcignie, i zepsuty spada“. Woli on, choć z wadami, dzieła tych poetów, „gdzie życie tchnie i ogień talentu się żarzy, niż te pracowitości dzieci wyprężone, wśród boleści poczęte, chłostaniem kształcone, w których wszystko popra-

wne, z prawidłami zgodne, polerowne, jak marmur, lecz jak marmur chłodne“. W myśl Brodzińskiego protestuje przeciwko naśladownictwu Francuzów czy Niemców, i pragnie, by duch narodowy w poezyi polskiej się odzwierciedlał. „Dopókiż — woła z oburzeniem — będziem kwiaty w obcym polu zbierać i Francuzów i Niemców w kontusze ubierać?“ — dopókiż mamy „jak żebraki bez siły żyć o cudzym chlebie? (XII, 252, 253).

W odzie p. n. „Chwała poety“, ogłoszonej roku 1821 w „Wandzie“, a potem nigdzie, o ile wiem, nie przedrukowanej, przerabia Korzeniowski swe pomysły w „Odzie do pióra“ potracane, starając się im nadać uroczystsza formę i szersze rozwinięcie. Pisze wielkimi, „olbrzymowatymi“, że użyje własnego jego wyrażenia, okresami, zapewne w przekonaniu, że to najlepszy środek wywołania silnego, podniosłego wrażenia. Treść ody, malującej znaczenie poezyi w życiu narodów, nasuwa nam na myśl wspaniałą „pieśń wajdeloty“ w „Konradzie Wallenrodzie“, ale porównanie z sobą tych dwu utworów posłużyć może do wskazania nie tylko różnicy talentu, lecz także różnicy usposobienia i nastroju obu poetów. U Mickiewicza pieśń nie tylko przechowuje pamiątki przeszłości, lecz ma także w swem łonie zarody życia przyszłego; Korzeniowski poprzestaje jedynie na wysławianiu jej nieśmiertelności i wzlotu ponad poziom spraw codziennych i przemiennych; jej zasługi widzi w pochwie dla cnoty i bohaterstwa i w żalu nad cierpieniami narodów. Poeta —

Puszczając umysł do uniesień zdolny,
Nie czuje ziemskich kajdan, nie widzi jej panów,
Jak wiatr na morzach, tak wolny;
A dokąd tylko wzrok zanoszą oczy,
Tam żyje myślą w locie nieścignioną
I duszę wielką, nieograniczoną
Po gwiazdach wiesza, za światami toczy...

W dniach pomyślności i chluby wieszcz „z pod ręki czasu świetne imiona wydiera i sądem wieków przemawia“; a gdy na gruzach... ptak barbarzyństwa rozsiewając pomrokę, i uczucie i mowę przytłumia:

Wtenczas myśl niepodległa, wygnana, zhańbiona,
Znajdując w sercu wieszczą ostatnie schronienie,
Nim z duszą jego wróci do wieczności łona,
W żałosne, w niesłychane przelewa się pienie;

Wtenczas samotnej arfy grzmiące niegdyś strony
Wiatr lekki przylatując z grobów wielkich ludzi,
Jakby technienie przeszłości, potrąca i budzi,
A błędne i niezgodne wydobywa tony.

Na potwierdzenie swego poglądu, przypomina dolę Grecyi starożytnej, zanik całej świetności dawnej w życiu fizycznym, a jej nieśmiertelność we wspomnieniu, w poezyi jej wieszczów:

Nie milkną te pieśni wzniosłe i radosne,
Świat Greków będzie zawsze teraźniejszym światem,
Ołtarze jego wiecznym usypane kwiatem
I ziemia przystrojona w nieskończoną wiosnę.

W związku ze wspomnieniem o Grecyi, daje drugi przykład unieśmiertelnienia przez poezyę: losy Troi. Odmalowawszy śmierć najdzielniejszego jej obrońcy, Hektora, woła do płaczących nad jego zgonem:

Ach! wstrzymajcie łzy wasze, córy Ilionu,
Nie ściskaj, stąrcze, w żalu bohatera dłoni;
Upadł obrońca twego narodu i tronu,
Lecz nie spadnie laur chlubny z jego świętych skroni.
Bo duch poety lecąc od wieków do wieków,
W żyjącej myśli i ognistej mowie
Ostatnim czasom klęski te opowie
I zrówna waszą chwałę z wielką chwałą Greków.

I jakież stąd wnioszek? Nie potrzebujemy go się dopiero domyslać; Korzeniowski jest jasny i wypowiada go wyraźnie: „W marzeniach nieśmiertelnych szukajmy pamiątek; żyje chwała przeszłości w oszczędzonej księdze“. I na tem kończy się funkcya poezyi. Jakże to różne od wezwania wajdeloty u Mickiewicza! jak tu się wybornie maluje refleksyjny charakter jednego, a czynny drugiego poety! Takie myśli, jak Korzeniowski, wypowiadało przed nim wielu; taka, jaką wyraził Mickiewicz, miała cały powab świeżości, chociaż się opierała na przykładach rzeczywistych z wieków dawnych i nowszych.

To jest jedna grupa poezyi Korzeniowskiego z czasów pobytu w Warszawie. Druga, bardziej sentymentalna, przedstawia się nieco szczuplej. Należy do niej „Drzewko złamane“, „Światelko“, „Tren Omnii“ i „Ostatnia praca“.

Najbardziej sentymentalną, najwięcej retoryki mieszczącą jest duma p. n. „Drzewko złamane“, której treścią — boleść

matki, rojącej o przyszłości dziecka, usymbolizowanej w zasadzonym przez tęż matkę drzewie. Tuląc dziecinę do łona, idzie matka do owego drzewka, ażeby je podlać i widzi z przerażeniem, że je wiatr złamał; ale przerażenie zamienia się w cichą rozpacz, gdy spostrzega, że i dziecię umarło. Jest w tym wierszu niewątpliwie dużo uczucia, ale niestety! uczucie to w ułomną formę zostało ujęte i wywołać wrażenia nie może.

„Ostatnia praca“ wystawia człowieka steranego życiem, który po stracie wszystkich ulud serca, sam drżącemi rękoma, roniąc łzy obfite i wydając jęki, kopał sobie mogiłę i w niej się ułożył.

„Tren Omnii w dolinie Beder“ powstał oczywiście pod wpływem upodobania w tematach orientalnych, rozpowszechnionego w owych czasach w literaturze europejskiej. Niema w nim ani siły, ani barwy wschodniej, a słowa jakby z ust filozofa XVIII. wieku wyjęte i głoszące potępienie fanatyzmu religijnego, włożone w usta Araba, brzmią dziwnie. Omnia, przypominając orszakowi, iż na dolinie Beder Mahomet po raz pierwszy na poparcie nauki swojej podniósł oręż i wielu synów Mekki wygubił, woła:

Dla kłamstw ubranych w natchnienie,
Własne źródło krwi zamąca;
Dzikim mieczem w wieczne cienie
Ziomków zasyła, braci wtrąca.
W imię Boga stacza boje;
Nim w pierś wleje wiarę swoją,
Wprzód sztyletem ją otwiera.

„Światelko“ wreszcie jest przeróbką „Ernestyny“ w sposób bardziej balladowy, z większą tajemniczością wypadków, z pozostawieniem większego pola domysłnej fantazyi czytelnika. Forma tej ballady jest niewątpliwie daleko lepsza, aniżeli w dawniejszym wierszu; ale zaciemnienie pomysłu nie wyszło bynajmniej na dobre utworowi. Już tu okazuje się, że swobodne bujanie wyobraźni nie było właściwem talentowi Korzeniowskiego, który przywykł jasno i trzeźwo rzecz każdą sobie wystawiać i wobec czytelników rozwijać.

V.

Jeżeli w powyższych poezyach dydaktycznych i lirycznych nie odstępował właściwie Korzeniowski od klasycznego

trybu tworzenia i tylko ubocznie potępiał albo zbyt wielką dbałość o gładzenie formy ze szkodą żywości uczucia, albo też wprowadzał wątek bardziej fantazyjny, niż zwykł on bywać u klasycznych pisarzy francuskich, to nie trudno zrozumieć, że w zakresie dramatu jeszcze ostrożniej poczynać sobie musiał. Nie były u nas wprawdzie tak silnie wkorzenione, jak we Francyi, pojęcia o potrzebie zachowania reguły trzech jedności, lub też — wprowadzania długich patetycznych tyrad; ale bądź co bądź, wśród grona literatów, nadających ton ówczesnemu życiu umysłowemu w Warszawie, w całej pełni uznawano wyższość dramaturgii francuskiej nad wszelką inną, i stosowanie się do niej poczytywano za rzecz niezbędną dla każdego, kto chciał dramatem literaturę naszą zbogacić. Toż wiadomo, że Towarzystwo przyjaciół nauk odrzuciło rozprawę Franciszka Wężyka, swego członka, z powodu, iż tenże ośmielił się krytykować „Atalię“ Rasyna, a zachwalać utwory Schillera i Szekspira. Co większa, wiadomo, że Węzyk do pewnego stopnia uznał słuszność porobionych sobie uwag, gdyż rozprawy na własną rękę za życia swego nie ogłosił i cofnął bardzo niedaleko zresztą idące projekta reformy kompozycji dramatycznej, żądające przedłużenia czasu akcji do tylu dni, ile w tragedyi jest aktów, i wolności tyleżkrotnego zmieniania miejsca.

Korzeniowski widział już niewątpliwie wówczas ciasnotę wymagań dramaturgii francuskiej, rozumiał, że ten stopień swobody, jaką wskazywały utwory Schillera, zapewni dramatowi więcej żywotności i prawdopodobieństwa; lecz zdecydować się stanowczo w duchu reformy nie mógł, wahając się pomiędzy jedną formą a drugą, tłómacząc to „Zaire“ Woltera, to „Intrygę i miłość“ Schillera. We własnej twórczości rozpocząć zapewne musiał od tragedyi w stylu francusko-klasycznym, jeżeli nawet w latach późniejszych wracał do tej krępującej formy.

Niebawem wszakże musiał uczuć, że tragedia o wielkich i gwałtownych namiętnościach, o głośnych historycznych czy mitycznych bohaterach, nie była odpowiednią jego refleksyjnemu usposobieuiu, o uczuciach głębokich, ale spokojnie się wyrażających. Porzucił więc ją na czas długi, a zwrócił się do innego rodzaju, którego twórcami byli pierwotnie Anglicy, ale który dopiero przez Francuza, słynnego Diderota, a następnie jeszcze bardziej przez Niemców został rozpowszechn-

niony, znalazłszy licznych przedstawicieli. Mówię tu o tak zwanym dramacie „mieszczańskim“, albo inaczej „tkliwym“, „płaczliwym“, gdzie występują ludzie pospolici ze swymi powszednimi smutkami i radościami, gdzie nie idzie o obudzenie grozy, lecz rzewnego współczucia dla nieszczęśliwych i cierpiących.

Kiedy Korzeniowski wskutek osobistego doświadczenia nabrał przekonania, że nadmierne unikanie akcji podrzędnych w tragedii francuskiej sprawiało, iż w utworach scenicznych pojawiały się same rezultaty, bez rozwinięcia ich przygotowań i przyczyn, że ograniczenie się co do miejsca i czasu zmuszało do nienaturalnego skupiania wypadków i prowadziło do mnóstwa nieprawdopodobieństw, że staranie się o przesadzoną godność stylu tragicznego odjęło język indywidualny osobom: postanowił zerwać krępujące twórczość więzy i pójść drogą utorowaną przez Niemców.

Przedewszystkiem więc uważając wiersz rymowany za walną przeszkodę w zbliżeniu się do dykcji naturalnej, ponieważ zmuszał do zachowania pewnej uroczystej pompy stylu, porzucił go i odwołał się do „Odprawy posłów“ Kochanowskiego, który wiersza białego w dramacie swym użył. Odwołanie się to było dla naszego autora tem łatwiejsze, że już od r. 1816 w Warszawie ponownie wzięto się do rozpatrywania wartości wierszy miarowych w poezji naszej, a prace Tymowskiego, Brodzińskiego, Elsnera i Królikowskiego wykazały jego potrzebę w zastosowaniu do muzyki, a zatem i jego zalety nawet w poezji lirycznej, która najwięcej zdawała się rymu potrzebować. Nie można więc przeceniać zasługi nowatorstwa Korzeniowskiego w tym względzie, chociaż uznać wypada, że wskrzeszeniem przykładu, zostawionego przez Jana z Czarnolasu i Książnina w poezji dramatycznej, zaprotestował przeciwko jednostronnemu w niej rozpanoszeniu się rymowanych aleksandrynów. Nie udoskonalił on wprawdzie tego jednastozgłoskowego niby jambu, jakiego użył Kochanowski; zostawił go prawie takim samym, rachował tylko zgłoski i liczbę akcentów w wierszu, ale nie pilnował jednakowego tych akcentów następstwa; zaczynał więc wiersz, jak się zdarzyło, zarówno od jambu, jak od trocheju; w każdym jednak razie dbał więcej o zachowanie średniówki.

Ze zmianą wiersza łączyła się i zmiana stylu. Napuszo-
ność i deklamacyjność ustąpiły miejsca pewnemu stopniowi

prostoty. Mówię wyraźnie: „pewnemu stopniowi“, gdyż rzeczywistej prostoty, jakiej my dziś domagamy się, niema tu jeszcze. Korzeniowski do końca życia zachował niejaką sztywność i zamięłowanie w pełni wyrażenia; a cóż dopiero w samych początkach przejścia od stylu tragedii francuskiej do dramatu mieszczańskiego. Sentencyonalność i uroczystość w rozmowie jest w tych początkach stałą cechą dramatów Korzeniowskiego. Dobrzy znajomi przemawiają do siebie całkiem seryo: „Pocciwy starcze! Szanowny starcze!“ Dzieci sześćioletnie mówią tak rozsądnie i tak płynnie, choć tylko w zakresie wyobrażeń właściwych sobie, jak osoby dorosłe i dobrze ćwiczone w mowie. Wszyscy wogóle mają na zawołanie albo jakieś porównanie, albo jakieś zdanie moralne, albo jakąś antytezę. Dbalność o zachowanie „indywidualnego języka“ osobom rozmawiającym jest tu jeszcze w stopniu minimalnym, tak, że często dostrzedz się nie daje. Korzeniowski z umysłu nie chciał natenczas zniżać się do prozy życia rzeczywistego i poetycką konwencyonalność dyalogu w dramatyce poczytywał za rzecz nieodłączną od jej zadania.

W tej poetyczności przemaga jakaś mroczna, lecz łagodna melancholia; ludzie nawet boleśnie dotknięci nie krzyczą i nie oburzają się, tylko co najwyżej skarżą się i używają oręża ironii. Mocy, energii wysłowienia niema tu wcale, jakby autor pragnął co najdalej pozostać od deklamacyjności francuskiej, a nie umiał jej jeszcze czemś odpowiedniejszem zastąpić, i dlatego wołał już być mdłym, ale pełnym umiarkowania.

W teorii wyrobił sobie zapewne już wtedy Korzeniowski trafne pojęcie o naturze dyalogu dramatycznego, ale w praktyce bardzo długo jeszcze walczył z opornością języka, nim do czystego metalicznego dźwięku się dobrał.

Pozwolę tu sobie zrobić małe chronologiczne odstępstwo i zacytować z „Kursu poezyi“ Korzeniowskiego, ułożonego w r. 1823, a wydanego drukiem w r. 1829, ustęp odnoszący się do zajmującego nas przedmiotu. Rozwija tu autor myśl, że dyalog dramatyczny różni się od opowiadania nie samą tylko formą. „Można sobie wyobrazić — powiada — że działanie lub przemiany zewnętrznego lub wewnętrznego stanu albo już się stały i minęły, albo się dopiero w tejże chwili dzieją. W pierwszym razie będzie zawsze opowiadanie, choćby forma była dyalogowa; lecz jeżeli przemiany powstają i roz-

wijają się w czasie rozmowy i przez nią, wtenczas dopiero jest dyalog dramatyczny“. Nie słusznieszego nad takie określenie; i przyznać należy, że już od najpierwszego dramaciku napisanego w nowym kierunku, Korzeniowski wprowadził dyalog istotnie dramatyczny. Można mu zarzucić sztywność lub rozwlekłość, ale niepodobna odmówić własności posuwania akcji, choćby bardzo powolnego, naprzód. Dalsze natomiast wywody teoretyczne Korzeniowskiego już mniej w początkach dramatach znajdują zastosowania. „W każdym dyalogu — mówi on — powinien się wyraźnie objawiać sposób myślenia i stan umysłu osób działających, powinny się okazywać właściwości, przechodzące prawie w naturę człowieka, a wynikające z wpływu wieku, stanu, wychowania i t. d. Stąd wynika to правило dla poety, *iżby każda osoba po swjemu się wyrażała*; co nadaje dyalogom nietylko różnaitość, ale też indywidualność, a zatem wyraz prawdy i życia. Takie dyalogi zastępują dla czytelnika miejsce doświadczenia, i jakby rzeczywiste obcowanie z ludźmi uczą poznawać ze sposobu mówienia sposób myślenia i kierunku woli. Dlatego o wartości dyalogów dramatycznych nie należy sądzić podług celniejszych miejsc czyli *oratorskich tyrad*, ale podług stosowności do całej akcji, do uczuć, do charakterów i do chwilowego położenia osób rozmawiających. Od tegoż usposobienia i położenia osób, tudzież od gatunku dramatu, zależy panujący ton, czyli dykcya dyalogów. Najważniejszem zaś ich przymiotem jest naturalność i prostota. Tok i postęp rozmowy w życiu jest zapewne najlepszym wzorem. A gdy w dramatach bardziej działa imaginacya i uczucie, niż rozum, tak też *wyrażenia obrazowe* nie tyle się przeciwia ich naturalności, ile sztuczne deklamacye, częste wtrącanie sentencji, peryodyczna dokładność i umyślne używanie figur retorycznych“ (XII, 93).

Idąc za temi przekonaniami, Korzeniowski starał się wprowadzić o nadanie indywidualnego charakteru dyalogom, starał się o prostotę i naturalność, ale starania te długo pozostawały mało owocnemi.

W kompozycyi dramatycznej widzimy u naszego autora toż samo powolne i stopniowe oswabadzanie się od tradycyjnych reguł, co i w przemianie dyalogu. Najpierw odrzucił правило jedności miejsca i w najkrótszym swym jednoaktowym dramacie czterokrotnie zmienił dekoracye, ażeby nadać akcji

więcej prawdopodobieństwa. Z odrzuceniem jedności czasu zatrzymał się, i dopiero pod koniec pierwszego okresu swojej twórczości, z początku w sposób nieokreślony, potem wyraźnie i dobitnie, pozwolił sobie swobodniej rozporządzać trwaniem działania dramatycznego. Tym sposobem Korzeniowski chronologicznie pierwszy z naszych pisarzy przełamał szranki dramaturgii francuskiej bez wywołania najmniejszego hałasu ani protestów, jak to się działo we Francyi, gdy Wiktor Hugo przeciw tymże ograniczeniom wystąpił. Przyznając atoli Korzeniowskiemu to chronologiczne pierwszeństwo, nie można mu równocześnie wyznaczyć jako reformatorowi dramatu miejsca wybitniejszego w naszym piśmiennictwie. Niezależnie bowiem od niego, a z niepospolicie większym talentem, Juliusz Słowacki w „Mindowem“ i „Maryi Stuart“ śmiało zniósł zapory starej poetyki: następni zaś nasi dramaturgowie pociągnięci zostali jego wpływem, nie zaś wpływem Korzeniowskiego, a to tem bardziej, że te dramata jego, które były zupełnie oswobodzone od pęt jedności czasu i miejsca, lubo napisane wcześniej, niż Słowackiego, wyszły z druku później od nich; w tych zaś utworach, które przed rokiem 1830 były wydrukowane, zniesioną wprowadzić została jedność miejsca, ale jedność czasu jeszcze bywała zachowywana.

Co do charakterów dramatycznych, wyróżnić potrzeba pierwsze trzy utwory, w nowym duchu napisane, od następnych; tam są osoby wyłącznie szlachetne, tu — mieszane.

Najdawniejszy, w Warszawie r. 1820 skreślony, dramat „Klara“, stanowi jakby oddźwięk „Ernestyny“ i „Światelka“. Starcie się uczucia z przesądem rodowym i zwycięstwo uczucia — oto motyw jedyny, rozproszony powolnie, spokojnie, ale umiejętnie i z zachowaniem znacznego stopnia prawdopodobieństwa. Klara, uwiedziona przed sześciu laty przez hrabiego, nosiła się z myślą odebrania sobie życia, miała nawet przy sobie ciągle truciznę, ale myśli tej nie wykonała ze względu na synka. Przeciw uwodzicielowi nie żywi nienawiści, gdyż go kocha, ból w sobie zamyka, starając się wszczepić w dziecię szlachetne uczucia, a zwłaszcza wstręt do robienia krzywdy nie tylko ludziom, lecz i zwierzętom. Jest to istota głęboko uczuciowa, lecz nie lubiąca miłości swej na jaw w słowach wyrażać; cierpi w milczeniu, i mimowolne tylko oznaki bólu zdradzają nam stan jej duszy cichej, łagodnej, zrezygno-

wanej, o przyszłości tylko dziecka myślącej. Ojciec jej Albert, człowiek niezamożny, ale widocznie ukształcony, jest rodzajem filozofa, który wie, że w ówczesnym ustroju społecznym krzywdy przez możliwych biednym uczynione, z wielką trudnością pomszczone być mogą; dlatego tylko w ostateczności, t. j. gdyby pokorna prośba za synkiem Klary nie poskutkowała w sercu hrabiego, postanawia wołać publicznie o sprawiedliwość. Do szukania zadośćuczynienia w osobistej interwencji nie ma on dosyć energii ani siły; co najwyżej umie się posługiwać tylko bronią ironii. Szczęściem do energicznego wystąpienia nie zmusiła go konieczność. Dusza hrabiego była w gruncie szlachetną; przez sześć lat nie mogła się uspokoić, nie mogła przytłumić wyrzutów sumienia, i tylko potrzebowała sposobności, ażeby krzywdę nagrodzić. Sposobność taka się nadarza. Albert wraz z córką powraca do miejsc dawniej zamieszkiwanych w pobliżu zamku hrabiego; powrót ten nie jest wprawdzie dostatecznie usprawiedliwiony, ale bądź co bądź rzeczywistość jego przypuścić można. Hrabia, prowadzony przez poczciwego Łowczego, który szanował Alberta i bolał nad losem jego córki, spotyka w lesie swego syna; budzi się w nim z całą siłą przywiązanie ojcowskie; waha się jeszcze ze stanowczem zadośćuczynieniem, stacza krótką dyalektyczną walkę z Łowczym o obowiązki rodu, lecz wreszcie szlachetność nad przesądem bierze górę; hrabia oświadcza gotowość zaślubienia Klary. Skołatana cierpieniem i tak silnemi wrażeniami, bohaterka omdlewa, wszyscy już myślą, że umarła, gdy hrabia nachyliwszy się do jej twarzy, przekonywa się z radością, że odetchnęła.

Niepodobna zaprzeczyć, że wrażenie wywołane tym obrazem dramatycznym, jest mdłe, zarówno z powodu elegijnego nastroju wszystkich osób, jakoteż ze względu na dykcję, trzymaną w jednostajnym stopniu umiarkowanej podniosłości, bez żadnego żywszego, z serca idącego wyrazu. Ale jako robota stylowa, harmonijnie przeprowadzona, jako pierwszy nasz utwór dramatyczny XIX. w., wolny od deklamacyjnej patetyczności, a dający próbki charakterów refleksyjnych, w których myśl i uczucie przemagają nad wolą — ma on swoje w dziejach piśmiennictwa znaczenie, któreby porównał do znaczenia „Wiesława“ w poezji wogóle, gdyby „Klara“ doznała była takiego rozgłosu, jak sielanka krakowska Brodzińskiego. Że roz-

głosu nie miała, jedną z najważniejszych przyczyn musiał być brak w niej wyraźnego pierwiastku narodowego; ani hrabia, ani Albert, ani Klara, ani Łowczy nie mają w sobie temperamentu polskiego, są to jacyś rozważni i sentymentalni zarazem kosmopolici.

Drugi z kolei dramat w nowym kieranku, napisany był już w Krzemieńcu, dokąd Korzeniowski, ożeniwszy się, wyjechał w r. 1823 dla objęcia katedry wymowy i poezji po Alojzym Felińskim w tamecznej szkole, przemienionej wtedy na liceum. Na napisanie „Anieli“, którą autor nazwał sam „tragedyą“, wpłynęły już nietylko wzory niemieckie, lecz i Szekspir, widocznie w tych czasach przez Korzeniowskiego studyowany. Dwa motywa tu się ścierają; z jednej strony kolizya uczucia i przesądu rodowego, z drugiej niezdecydowanie woli w głównym bohaterze. Charaktery wszystkie szlachetne; kilka z nich ma rodowe podobieństwo z osobami występującymi w „Klarze“. Albert zmienił tylko imię na Hermana i dostał określone zajęcie lekarza; ale duchowo pozostał takimże samym filozofem refleksyjnym, niezdolnym do energicznego czynu, śmielszym tylko cokolwiek w słowach. Aniela, jego córka, to znów Klara, pełna szlachetności, uczuciowości, tylko ponieważ nie potrzebuje zachowywać życia swego dla syna, zażywa truciznę, którą Klara jedynie przy sobie nosiła. Siostra jej, Zofia, to synek Klary, Henryk. W Gustawie hr. Przeworskim poznajemy także hrabiego z „Klary“, szlachetnego i uczuciowego, tylko, że ów brak decyzji, trwający przez lat sześć, u Gustawa zamienia się w chroniczną chorobę woli, nawianą zapewne od Szekspirowskiego Hamleta. Helena, wdowa po kasztelanie bełzkim, jest nową figurą mającą więcej śmiałości, energii i stanowczości od Anieli, zapowiada ona te silne rysowane charaktery kobiece, które w późniejszych utworach Korzeniowskiego miały zająć tak wydatne miejsce. Nową też, ale słabą figurą jest Wilhelm Stański, wytrwale, ale cicho i pokornie kochający Aniele. W Ludwiku Stężycu, powierniku Gustawa chciał widocznie Korzeniowski przedstawić antytezę trzeźwości i zdrowego rozsądku wobec uczuciowego rozmarzenia bohatera. Grabarze, występujący pod koniec sztuki — naśladowani z Szekspira.

Akcya tej „tragedyi“ zbyt była szczupłą, ażeby mogła wypełnić dużych pięć aktów; toczy się więc rozwlekłe i nie

budzi żywszego zainteresowania. Dwie szlachetne kobiety, które niezdecydowany Gustaw miał zaślubić, odrzucają jego miłość: jedna idzie do klasztoru, druga truje się; bohater zabija się. Oto i wszystko; styl uroczysty nie przyczynia się wcale do wywołania tragicznych efektów, chociaż przedstawia tragiczne zdarzenia.

Te dwie sztuki ogłosił Korzeniowski drukiem roku 1826 w Poczajowie, dawszy im skromny nadpis „Próby dramatyczne“ (str. 199). Mickiewicz zwrócił na niego uwagę; jedną z nich (zapewne „Anielę“) nazwał „próbą wcale dobrą i wiele obiecującą; interesował się dalszym rozwojem talentu i wiele nań liczył (zob. „Korespondencyę“, t. IV, str. 101, 104, 106). W druku pojawiła się dłuższa ocena dopiero w roku 1829 w „Gazecie Polskiej“, będącej wtedy jednym z organów romantycznych (NN. 70, 71, 72). Autor jej (kolega Korzeniowskiego z Krzemieńca, Stefan Witwicki), bardzo sympatycznie dla dramaturga naszego usposobiony, pochwalił wprowadzenie do dramatu wiersza nierymowego, wytknął podobieństwo „Klary“ do sztuki Kotzebuego „Syn nieprawy“, rozszerzył się nad niektórymi wadami w wystawieniu charakteru w „Anieli“, którą zestawił z dramatem Schillera „Intryga i miłość“; ale talent w ogólności uznał, a nawet wysoko postawił. „Klarę“ za nisko oszacował, nazywając ją „przydłuższą sceną liryczną“, do której sam autor „zapewne mniejszą wartość przywiązuje“. O „Anieli“ wyraził się w zakończeniu po szczegółowym rozbiórce, jak następuje: „Autor swego talentu użył nie tyle na zawiązanie węzła intrygi i oddanie charakterów, ile raczej na malowanie uczuć; i ten cel sobie naznaczywszy, w całym ciągu dzieła okazuje się poeta uposażonym bujną wyobraźnią, głęboką myślą i rzewną tkliwością. Często jednym wierszem, kilku słowy umie łązy wycisnąć. Szlachetność i godność zanego, tkliwego serca, na wszystkie myśli i czucia rozlana, szczególny powab utworowi jego nadaje. A chociaż w nim znajdują się niektóre uchybienia i skazy, wszakże wysoki talent p. K., tak obficie i oczywiście w dziele jego wyrażony, szczere dla siebie budzi uwielbienie: i bardzo życzyć należy, aby szanowny autor, dla wzbogacenia literatury, dla rozkoszy swych ziomków, jak najczęściej chciał go używać“. Porównując zaś „Anielę“ z „Intrygą i miłością“, powiada: „Położenie, stosunki i los głównych osób są w obu podobne.

W dramie niemieckiej, mianowicie w poczwarnych rolach prezydenta i sekretarza, znać jeszcze świeżego autora okropnych Zbójców; sztuka polska ma mniej od tamtej zapału i charakteru, ale więcej rzewności. P. Korz., pracując nad podobnym, jak Schiller przedmiotem, pracował swoim własnym talentem i jest niezmiernie daleki od tych pisarzów, którzy pożyczając myśli i uczucia innych, udają one za własne i tym sposobem puszczają się na niegodny rodzaj literackiego zarobkowania. Wszakże w obudwóch dziełach, tak poety niemieckiego, jak polskiego, przebija się w wielu miejscach duch i koloryt Szekspira. Zapewne przypisać to należy mocnemu wrażeniu, jakie utwory tego wielkiego autora sprawują na każdej żywszej wyobraźni“ („Gazeta Polska“, 1829, N. 72). „Aniela“ miała wogóle szczęście: Słowacki marzył o niej z lubością, a Przerdziński jeszcze w roku 1844, a więc po ukazaniu się wielu innych dramatów Korzeniowskiego, ją tylko uważał za *jedyny* dramat naszego autora, „a może i dotychczasowej sceny polskiej...”⁷

VI.

Nim mógł Korzeniowski odczytać zachęcające o swej „tragedyi“ wyrazy, nie ustawał pracować i bez zachęty. Jakkolwiek zajęcia pedagogiczne w liceum pochłaniały mu sporo czasu, przecież uporawszy się z ułożeniem kursu wymowy i poezyi, zabrał się do pisania dramatów, gdyż ten rodzaj twórczości najwięcej mu do smaku przypadał, a liche wyroby ówczesnej muzy tragicznej zachęcały go do ich prześcignięcia.

Po „Anieli“ napisał „Mnicha“, obierając już wyraźnie temat narodowy, którego ówczesna krytyka i publiczność się domagały¹⁾. W „Anieli“ były nazwiska polskie, ale stosunki tam odmalowane nader mało posiadały cech polskości. I w „Mnichu“ wprowadzie cechy te nie występują dobitnie, ale w każdym razie osobistość głośna w dziejach krajowych, bardzo pociągająca swoim losem tragicznym, zwracała myśl ku przeszłości ojczyznej. Nie chciał rywalizować Korzeniowski z Wężykiem, który jeden z pierwszych u nas w r. 1822 postać Bolesława Śmiałego obrał za bohatera tragedyi; nie chciał więc

¹⁾ Najlepszy rozbiór „Mnicha“ podał p. A. Bełcikowski w książce: „Ze studyów nad literaturą polską“, str. 570—576.

wystawiać go, jako króla, dokonywającego zabójstwa na biskupie, lecz przeciwnie — jako człowieka pokonanego, który w ciszy klasztoru Osyackiego pragnął zagrzebać i pamięć świętości minionej, i boleść upadku, i wyrzuty sumienia. Ponieważ kolizya dramatyczna tkwi prawie całkiem wewnątrz, tak, że zewnętrzne wypadki (ogłoszenie ekskomuniki w klasztorze) nie wywierają wpływu na treść zasadniczą, forma misteryum, z chórami i duchem św. Stanisława, nie ma w sobie nic rażącego, owszem pod pewnym względem silne, przejmujące wywiera wrażenie. Autorowi chodziło o harmonijne przeprowadzenie walki duchowej w hardem sercu Bolesława, który i pod kapturem mnicha nie stracił swej dumy i popędliwości. W tym celu wprowadził postać Szreniawity, który niegdyś był podżegaczem do zbrodni, a teraz przybył naumyślnie do klasztoru, by wyjednać od króla przebaczenie. Bolesława wyrzeczenie słów przebaczenia kosztuje wiele; ale je wreszcie wypowiada; a to zwycięstwo nad sobą odniesione wyjednywa mu łaskę nieba; duch św. Stanisława wprowadza go do kościoła, od którego do owej pory odpychała go jakaś moc niewidoma. Pojednany z Bogiem i sumieniem, Bolesław umiera. Idea wyrozumiałości i tolerancyi, przeciwstawiona fanatycznemu rygowi, duch — literze Pisma, nadaje podniosłość tej pracy, której słusznie przyznano nazwę „poematu“ dramatycznego. Jest w niej istotnie dużo poezyi i dużo myśli pięknych, obrazowo wyrażonych, dla których łatwo się wybaczają zbyt długie niekiedy przemowy.

„Mnich“ został ogłoszony drukiem w Warszawie z datą r. 1830, ale w kołach literackich znany był o wiele wcześniej, gdyż Mickiewicz już w pierwszej połowie r. 1829 oń się dopytywał Odyńca.

W „Mnichu“ mamy już człowieka występnego, nie tak jak w „Klarze“ i „Anieli“; lecz i ten występny, ukarany strasznym upadkiem, oczyszczony cierpieniem i zwycięstwem nad sobą, doznaje ubłogosławienia. Pomiedzy zakonnikami znajdują się formalisci, którzy po usłyszeniu wyroku Rzymu odsuwają się od wyklętego, ale i ich oskarżać jeszcze nie można; spełniają tylko to, do czego się zobowiązali; wśród nich jasnieje postać Adalberta, pełna zapалу, wyrozumiałości na grzechy ludzkie i wyższego poglądu na zadanie religii.

W roku 1826 napisał Korzeniowski „na prośbę jednej

damy, niby odpowiedź na wyzwanie, w którem wynoszono tragedję klasyczną nad romantyczną dla trudności formy¹⁾ pięcioaktową sztukę w formie zupełnie klasycznej p. t. „Pelopidowie“. Była ona przedstawiona w teatrze warszawskim 28 stycznia 1830 roku, ale wielkiego powodzenia nie miała; odegrano ją potem dwa razy tylko²⁾. Treść i dwa wyjątki z tej tragedyi pomieścił „Pamiętnik sceny warszawskiej“ na rok 1840 (str. 66—72), redagowany przez Karola Wittego. Osnowa mieściła w sobie dużo okropności i zbrodni. Jedność czasu, miejsca i akcyi zostały tu zachowane jak najskrupulatniej, a długie, retoryczne tyrady, antytezami wypełnione, miały być jej ozdobą.

Oto jej treść, jak ją „Pamiętnik“ podał: Na fałszywą wieść, że król Pelops w wyprawie przeciw nieprzyjaciółom zginął, Hippodamia, jego żona, z dwoma synami, Atreuszem i Tyestem, lękając się, aby Chryzyp, syn Pelopsa z pierwszej żony, nie posiadał tronu ojca, postanowiła zmusić go do ustąpienia z domu. Przybywa Pelops i dowiaduje się o niktzemnym zamiarze żony i własnych dzieci, od Kratynusa, nauczyciela niegdyś Chryzypa. Stąd zapala się wojna domowa. Pelops skazuje na wygnanie Atreusza i Tyesta. Ci pewni, że oskarżenie pochodziło od Chryzypa, uknuli spisek na jego życie i dokonali czynu, a miłość Atreusza do Europy, przeznaczonej Chryzypowi, zaostrzyła jeszcze sztylet bratobójców.

Charakter dykcyi i nastrój ogólny można poznać dostatecznie ze sceny ostatniej, w której Kratynus woła: „Ojcze, godny litości!“ a Pelops odpowiada:

..... O chwilo straszliwa!

Niktzemny, kto cię dożył i śmierci nie wzywa!

I na cóż mi się przyda i życie i chwała,

Na którą lat trzydzieści ta dłoń pracowała?

Dla szczęścia dzieci moich walczyłem z zapalem

I tę ziemię imieniem swem zaludnić chciałem.

¹⁾ Zob. artykuł M. Gawalewicza: „Korzeniowski o sobie — z nieznanых materyałów“ (w *Bibliotece Warszawskiej*, 1897, zeszyt marcowy, str. 509).

²⁾ Zob. Dr. Bronisław Czarnik: „Korzeniowski i teatr lwowski, 1822—1844“. (Lwów 1896, str. 63).

O! fałszywe nadzieje! płonne urojenia!
Jeden piorun te gmachy w pustynię zamienia;
I ja straciwszy laury i nadzieje swoje,
Wśród tej ciszy ponurej, jak dąb zeschły, stoję.

Taki sam charakter deklamacyjny miała niewątpliwie i druga 5-aktowa, w smaku klasycznym napisana, tragedia p. t. „Bitwa nad Mozgawą“, którą razem z poprzednią miał w rękę F. H. Lewestam, przygotowując do druku zbiorowe wydanie „Dzieł“ Korzeniowskiego, ale ich tu nie pomieścił, nie tylko dlatego, że autor zabronił stanowczo je ogłaszać, lecz także dlatego, że przez ich ogłoszenie „lichą tylko jego sławie“ wyrządziłoby się przysługę. „Nie chcemy przez to powiedzieć — dodaje Lewestam — żeby i w tych utworach nie widniał gdzieś talent autora; lecz niemniej widocznie pozostawał talent ten wówczas w krępujących więzach klasyczności francuskiej, a znowu dość jeszcze nie był spotężniał, iżby się mimo pęt tych na przebój wydobyć zdołał na jasną swobodę ducha“ (XII, 366).

W dwu innych dramatach, napisanych w Krzemieńcu, także występują ludzie źli i przewrotni; także się pojawiają uczucia nienawiści i zbrodnie. Korzeniowski rozszerzył widnokrąg dramatyczny, i nie uchybiając celowi moralnemu, o który mu w rozprawie „o patetyczności“ tak chodziło, większą rozmaitość charakterów wprowadził do swych utworów.

Dwa te dramata, to: „Dymitr i Marya“ (r. 1827), oraz „Piękna kobieta“ (r. 1829). Oba wyszły z druku dopiero w drugim okresie twórczości Korzeniowskiego, ale z wewnętrznych cech zarówno, jak z czasu napisania, należą do pierwszego.

W „Dymitrze i Maryi“ mamy odtworzony wątek „Maryi“ Malczewskiego, z zachowaniem imienia bohaterki, godności ojca bohatera, z przemianą Wacława na Dymitra, miecznika na „Szlachcica“, którego Wojewoda nazywa w pasyi „żebrakiem“, „nędzarzem“; z dodaniem postaci Stefana, faworyta Wojewody, rywala Dymitra co do Maryi, człowieka przewrotnego, mszczącego się za rekuzę, ale umierającego mężnie, oraz Cyganki, występującej jako wszechwiednie i wszędzie obecne bóstwo, które doznało niegdyś krzywdy od Wojewody, a teraz nasycy się widokiem jego nieszczęść. W charakterze Maryi uwydatniona łagodność, czułość, skłonność do smutnych przeczuć, determinacya w chwilach stanowczych. Dymitr to

młodzieniec namiętny, energiczny, pod koniec dopiero staje się jakimś dziwnym melancholikiem. Wojewoda, ambitny, gwałtowny, ledwie uhamować się mogący, jest może najżywszą, najplastyczniejszą, najprawdziwszą figurą. „Szlachcic“ bardzo niewyraźny, przeczuciami smutnemi dręczony (rys powtarzający się w jego córce), w końcu łagodnie obłąkany, czyni przykre wrażenie. Pomimo, że sytuacje są tragiczne, nie robią efektu tragicznego; zamała jest głębia namiętności w Dymitrze i za mało siły posiadają jego słowa. Akcja idzie równo i dobrze; za mało tylko jest gradacyi w natężeniu stopnia niebezpieczeństwa. Widocznie rzecz była starannie opracowana, lecz brak jej technienia talentu wyższego oraz głębszego uczucia, brak tej bezpośredniości artystycznego wrażenia, któraby czytelnika porywała. Utwór ten został napisany wierszem rymowanym jedenasto-zgłoskowym; jest on poprawny, ale jakby spętany, nie toczy się gładko. Styl pełen godności; czasami bardzo nienaturalny, niekiedy nawet w swym uroczystym nastroju śmieszny.

Może świadomość tych ujemności dykcyi, które wywołane były, jak się zdawało, wymaganiami wiersza, skłoniły Korzeniowskiego do nowej próby w zakresie dramatu, do skreślenia prozą „Pięknej kobiety“. Użycie prozy w dramacie było względną tylko nowością, bo Niemcewicz jeszcze w roku 1792 w ten sposób swego „Kazmirza W.“ napisał. Ale Korzeniowskiemu szło głównie o większą swobodę wyrażenia i o zbliżenie się do prawdy i naturalności w odtwarzaniu powszednich stosunków życia, w których się przecie wierszem w rozmowie nie posługujemy. Prócz tego autor pragnął wystawić namiętności silniejsze, niż dotychczas przezeń malowane, oraz wyobrażenia i postęпки, które daleko od ideału moralności pozostawały. Obrął w tym celu otwarcie obce życie, z polskiem żadnego nie mające związku. Rozczytywanie się w Szekspirze wpłynęło zarówno na kompozycję, jak na wybór osób, tryb prowadzenia akcji, rodzaj porównań i wystowienia wogóle. Wątek „pięknę kobiety“ jest ten sam, co i dramatu Roberta Greena, współczesnika Szekspira, p. n. „Mnich Bacon“ (*Friar Bacon*), tylko nazwiska są różne, sposób sprowadzenia katastrofy i zakończenie odmienne. U Greena książę Walii, późniejszy Edward I., pokochawszy córkę leśniczego Małgorzatę, wysyła do niej hrabiego Lincolnu, z listem i podarkiem, by ją

nakłonić ku sobie. Hrabia, ujrawszy dziewczynę, rozkochał się w niej, i stoczywszy walkę wewnętrzną, poprosił ją o rękę dla siebie. Scenę tę widzi książę w czarnoksiężskim zwierciadle Bakona, pośpiesza na miejsce, robi wyrzuty hrabiemu, zamierza go zabić, ale usłyszawszy, że Małgorzata nie przeżyje śmierci tegoż, przebacza hrabiemu, wyrzeka się Małgorzaty i oddaje mu ją dobrowolnie. U Korzeniowskiego książę Walii nazywa się królem angielskim Edgarem, hrabia Lincolnu jest hrabią Etelwoldem, Małgorzata jest Elfrydą, synowicą Olgara hr. Devonshiru; o czynie Etelwolda dowiaduje się król nie z czarnoksiężskiego zwierciadła, ale od Lesley'a, jednego ze swych wodzów, człowieka przewrotnego i nikczemnego. Elfryda nie jest tak nieposzlakowaną, jak Małgorzata, daje się unieść zalotności i kokietuje króla; dopiero gdy Etelwold poległ z ręki zbójców za wiedzą króla, budzą się w niej wyrzuty, odtrąca Edgarda i gardzi nim.

Prawdopodobną jest rzeczą, że Korzeniowski dramatu Greena nie czytał i osnuł swój utwór na jego streszczeniu w jakiejś historii literatury, albo też na anegdocie poznanej w zbiorze podań z dziejów angielskich. W każdym jednak razie dramata Szekspirowskie oddziaływały silnie na całą robotę, nadały jej cechę brawurowej niemal śmiałości, uzuchwalały skromnego poetę do odtwarzania rozpustnych rozmów dworaczych, a stylowi przypawiły skrzydła, których jeszcze autor należycie użyć nie potrafił.

W zakresie dramatycznym nie doszedł tedy Korzeniowski w pierwszym okresie twórczości swojej do zupełnego zapanowania nad kompozycją i dykcją, próbował tylko ciągle różnych środków celem jak najlepszego wypowiedzenia swych pomysłów; od deklamacyi pseudo-klasycznej w poważnym aleksandrynie, doszedł stopniowo aż do gorączkowej prozy, zuchwałemi przenośniami przetykanej; od skrępowania prawidłami trzech jedności — do zupełnego od nich wyswobodzenia się: ale nie stworzył takiej całości artystycznej, którą mogła całkowicie zadowolić wymagania smaku; a w charakterystyce postaci obracał się ciągle w szczupłym jeszcze zakresie, chociaż go powoli rozszerzał.

Rychlejš doszedł do harmonii z sobą samym w dziedzinie poezyi epiczno-lirycznej. Dwa fragmenta poetyckie, ogłoszone w noworoczniku „Melitele“, wydawanym przez Odyńca

w Warszawie na rok 1829 i 1830, dały poznać Korzeniowskiego, jako władcę słowa zwięzłego i wyrażającego dokładnie to tylko, co autor chciał wypowiedzieć. Nie miały one przymiotu porywania, entuzjasmowania czytelników, bo talent Korzeniowskiego refleksyjny, skupiony w sobie, nie buchał płomieniem zapалу; ale dla rozważnych wielbicieli piękna przedstawiały zwięzłe, ześrodkowane umiejętnie i kształtnie uczucia i myśli, silnie pobudzające do zastanowienia nad duszą ludzką. Fragment, mówiący o losach dwu młodzieńców, z których jeden pragnął pola szerokiego do czynów, drugi — dla myśli, jak zmarnowali swe szczęście i szczęście kobiet, które im zaufały, mniej jest skoncentrowany, mniej też oddziaływa na wyobraźnię. Ale fragment, w którym zakonnik opowiada młodzieńcowi o swych nieszczęściach, o poświęceniu dla przyjaciela, o ciężkich dniach przepędzonych z tego powodu, o wydarciu mu serca żony przez tegoż przyjaciela i o zemście na obojgu wymierzonej, — należy do najdoskonalszych w swoim rodzaju opowiadań i wzrusza głęboko. Żadne tu słowo nie jest zbyteczne, żadne porównanie naciąganiem lub niewłaściwem nazwać się nie może, a wiersze, jakkolwiek nie należą do najświetniejszych, są jednak płynne, poprawne i dźwięczne. Tu rodzaj uczucia, właściwego Korzeniowskiemu, głębokiego, lecz w swych objawach małomównego, najlepsze znalazł uzewnętrznienie; forma zupełnie odpowiadała treści.

* * *

Roztoczone tu szczegóły wyjaśniają, jak mi się zdaje, dostatecznie, dlaczego Korzeniowski nie stanął w szeregach bojowników romantyzmu, dlaczego nie puścił cugli wyobraźni i uczuciowości, lecz je trzymał w silnej garści rozsądku. Gdyby posiadał talent genialniejszy, mógłby był zająć stanowisko wybitne wśród walczących z sobą stronnictw literackich; ale że skala jego zdolności nie sięgała tych wyżyn, mógł tylko swoją własną samoistość indywidualną zachować, i to jeszcze z niezupełną pewnością siebie, objawiającą się w ustawicznym szukaniu ideału formy, która by jego usposobieniu najlepiej odpowiadała.

CZEŚĆ DRUGA.

(1832—1850).

I.

Od końca r. 1831 położenie i nastrój piśmiennictwa naszego ogromnej uległy zmianie. Najznakomitsi, najbardziej wpływowi pisarze zamieszkali za granicą i rozwinęli tam tę świetną działalność, która stanowi najpiękniejszy okres w dziejach naszej twórczości. Wówczas to wyszły na świat po raz pierwszy dzieła, będące najcenniejszymi jej nabytkami; kto przejrzy choćby pobieżnie bibliografię z czasu, o którym mówię, łatwo znajdzie potwierdzenie wypowiedzianego tu zdania. Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Bohdan Zaleski, Goszczyński, Garczyński, Pol, Trentowski, Lelewel, społecznie lub jedni po drugich ogłaszali utwory coraz podnioslejsze pod względem myśli, coraz doskonalsze pod względem formy.

Z pierwiastkową, naiwną romantycznością, od której rozpoczęło się odnowienie literatury, wielcy poeci zrywają mniej lub więcej stanowczo, podejmując najżywotniejsze zagadnienia życia współczesnego, które musiało się naturalnie wyrażać w sposób sobie właściwy, od fantastyki ludowej daleki, a zbliżony do wymagań umysłów nowożytnych. Polityka i socyologia wchodzi do poezji jako nieodzowne, składowe jej pierwiastki i czynniki, nadając twórczości poetów interes głęboki, z ruchem cywilizacyjnym najściślej związany.

Powstają, nieodbitą koleją rozwoju pojęć, wprost sobie przeciwne przekonania i poglądy, które wytwarzają stronnictwa: arystokratyczne, demokratyczne i religijno-mistyczne.

Z stronnictw tych do roku 1850 najwięcej znaczenia popularności i wpływu ma demokratyczne, które pozyskawszy

gorliwych i namiętnie do sztandaru swego przywiązanych wyznawców i apostołów, opanowuje umysły młodzieży i rzuca pewną lekliwość w szeregi starszego pokolenia, nie śmiejącego częstokroć wyjawić swoich odmiennych zapatrywań. Wyzwolenie ludu ze wszystkimi jego konsekwencyami, a więc między innemi i z obniżeniem a nawet zaprzeczeniem stanowiska „klas uprzywilejowanych“, staje się hasłem tego stronnictwa, hasłem jednajacem mu najwięcej sympatyj i dającym wybitne stanowisko społeczne. Z tem hasłem łączy się zaraz drugie: emancypacja kobiet, i trzecie — najogólniejsze: bezwzględna swoboda myśli, rozbioru krytyki z pominięciem wyobrażeń i form tradycyjnych we wszystkich dziedzinach życia społecznego. Filozofia niezależna od teologii była najświetniejszą tej swobody myśli wyobrazicielką. Kto chciał uchodzić za postępowca, musiał hasła te wyznawać i głosić, stosując do nich swe słowa i pisma.

Tymczasem w samym kraju, opuszczonym przez pisarzy genialnych, i nie mogącym wypowiadać głośno i wyraźnie życzeń i pragnień swoich, musiała literatura poprzestać na tematach powszednich, na przerabianiu myśli i obrazów, które jej romantyka z przed roku 1831 pozostawiła w spadku, albo też na kreśleniu sytuacji, następczanych przez stosunki codzienne, kręcące się w nader szczupłym kółku. Do roku 1841 panuje w niej apatya, cisza albo miernota. Brodziński, słaby i znękan, ledwie daje znaki życia duchowego w „Jutrzence“ i „Magazynie Powszechnym“, i w r. 1835 umiera; Fredro, żrąony krytyką, milknie około tegoż samego czasu. Gdyby nie Kraszewski, który z młodzieńczą werwą i nieopatrznością rzucał paradoksy lub jaskrawo oświeślał lichotę i niedołęstwo społecznego sobie pokolenia na wsi i w miastach; gdyby nie Goszczyński i grono poetów galicyjskich (Bielowski, Siemieński, Borkowscy), oraz K. Wł. Wójcicki, którzy silnym zwrotem do ludowo-narodowego pierwiastku w twórczości poetyckiej budzili uspione umysły; gdyby nie Michał Grabowski, który rozbiorami krytycznymi do zastanawiania się nad duchem piśmiennictwa zmuszał; — nie byłoby w owej dobie nic do powiedzenia o literaturze pięknej w kraju. Dopiero od r. 1841 ożywia się twórczość. Rozrost czasopiśmiennictwa, wystąpienie na widowni literackiej całego szeregu młodzieńców i kobiet z wrącym talentem i wielce entuzjastycznym uspo-

sobieniem, przejęcie się ideami za granicą wyrobionemi, skupienie sił w pewnych oznaczonych kierunkach wywołało ruch myśli znaczny. Nie wydał on wprawdzie takich utworów, któreby można było porównać z dziełami wielkich poetów, za granicą piszących; ale do rozszerzenia oświaty, do wstrząśnięcia umysłów i zainteresowania ich ważnemi zagadnieniami przyczynił się potężnie. Powstały i w kraju dwa stronnictwa: zachowawczo-arystokratyczne i postępowo-demokratyczne. Na czele pierwszego stała t. z. „pentarchia“, zgrupowana około „Tygodnika petersburskiego“, t. j. Henryk hr. Rzewuski, Michał Grabowski, ks. Ignacy Hołowiński, Józef E. Przecławski i Ludwik Sztyrmer. Drugie nie miało tak ściśle ze sobą związanych przewodców; ale było liczniejsze i rozporządzało większą ilością organów: „Tygodnik literacki“ w Poznaniu, „Dziennik mód paryskich“ we Lwowie, „Przegląd warszawski“, „Nadwiślanin“, „Przegląd naukowy“, a po większej części i „Biblioteka Warszawska“ w Warszawie. „Gwiazda“, wydawana naprzód w Petersburgu a potem w Kijowie przez t. z. „tryadę“ t. j. Jakóba Jurkiewicza, Zenona Fisza i Antoniego Marcinkowskiego — stały otworem dla pism postępowców, liczących niewątpliwą większość wśród ówczesnych literatów.

Jakież stanowisko zachował Korzeniowski wobec tego nowego ustosunkowania się sił duchowych w społeczeństwie? Znając już jego zasadnicze usposobienie, łatwo przewidzieć, że do żadnego stronnictwa wyrażnie i bez zastrzeżeń się nie przyłączył, lecz jak wśród walki romantyków z klasykami, tak teraz wśród walki postępowców z zachowawcami utrzymał pośrednie, nie wybitne wprawdzie, nie wpływowe bynajmniej, lecz samoistnie wyrobione sobie miejsce.

Jego religijność, lubo nie formułkowa, lecz wcale nie lekceważąca form, oddalała go od postępowców, którzy czcili i wielbili chrześcijaństwo, ale pojęte duchowo tylko, wykładane nieraz symbolicznie i allegorycznie, a w każdym razie indywidualnie; równocześnie jednak nie zbliżała do grupy konserwatystów z „Tygodnika petersburskiego“, gdyż miała w sobie zbyt dużo wyrozumiałości i tolerancji, podszyta była umiarkowanym liberalizmem. Ten właśnie liberalizm, zastosowany do oceny wartości różnych warstw społecznych, odpychał go od zachowawców, którzy w arystokracji jedynie widzieli filary narodowości i dobrego porządku; ale nie mógł zjednoczyć

z demokratami, którzy szlachtę i klasy uprzywilejowane w czambuł potępiali, na zagubę skazywali, gdy tymczasem Korzeniowski, chociaż ostro wytykał błędy i nikczemności t. z. „wyższego“ towarzystwa, nie myślał upatrywać jedyne go zbawienia w ludzie, a sam osobiście daleko chętniej lubił przebywać w gronie ucywilizowanem.

Stąd to Goszczyński, kreśląc w r. 1835 swoją pamiętną „Nową epokę literatury polskiej“, przepowiadał Korzeniowskiemu, że próby jego dramatyczne „nie rokuja pisarza; który ma stworzyć dramat naszemu *ludowi* właściwy“, tak jak lekceważąc talent Fredry oceniając, nazwy poety narodowego mu odmówił. Stąd też w dalszych latach postępowcy te tylko utwory Korzeniowskiego podnosili wysoko, które z ich dążnością harmonizowały, inne mianując miernotą. Więc „Karpaccy Górale“ wywoływali wśród nich okrzyki uwielbienia; szczególnie zaś „Żydzi“. Edward Dembowski, najbardziej krańcowy z krytyków demokratycznych, bez ogródki powiedział, że komedią tą Korzeniowski się „unieśmiertelniał“, a w motywach wskazał, co mu właściwie w niej się podobało tak dalece, że nawet wady kompozycji przesłoniło. „W niej — powiada — wystawia mistrzowsko *szachrajstwa magnatów wołyńskich*, których dla ich niecnosci żydami nazywa. Pod względem techniki scenicznej, żywości dyalogu i skreślenia charakterów Żydzi nie do życzenia nie pozostawiają i są bez zaprzeczenia najlepszą dotąd napisaną polską komedią“ („Piśmiennictwo polskie w zarysie“, 1845, str. 367). Za Dembowskim powtórzył też opinię o „Żydach“ Jan Majorkiewicz, chociaż był to umysł znacznie umiarkowańszy. Korzeniowski — mówi on — „pierwszy pokazał, co to jest komedia ze *znaczeniem społecznem*, pierwszy się podniósł odrazu i śmiało na stanowisko komiki wyższej“ („Historia, literatura i krytyka“, wydanie 2-gie 1850, str. 343).

Zajmowanie się światem salonowym z zaniedbaniem ludu wyrzucali Korzeniowskiemu postępowcy jako grzech nie do przebaczenia. Ażeby poznać atmosferę, wśród której autor nasz tworzył, trzeba odczytać choć jeden z tych głosów oburzenia. Zapomniany dziś prawie, lecz w swoim czasie dość głośny publicysta, Józef Bohdan Dziekoński, pisząc recenzję „Spekulanta“, wółał: „Tło tej powieści, duch w niej wiejący nie są nasze. Ten świat konwencyonalny, bogaty i na jedną

skalę ukształcony, chłodny i egoistyczny, wszędzie dziś jest jednostajny! wszędzie jednostajnie spekuluje i przeżywa swoje szczęście i nieszczęście. Nie odpowiada on ani potrzebom czasu, ani położeniu naszemu; zatarta już w nim przez połowę krajowa indywidualność i dlatego nie wzbudza silnie naszej sympatii. Świat ten bardzo przecież, na naszą pociechę, jest nie-liczny i w końcu zawsze znajdzie w dostatkach i kupionem szczęściu odrętwienie. Całe społeczeństwo nasze należy się biedniejszej, ale jakże liczniejszej kasty, czysto naszej, miejscowej; — ale tego nie napotykamy i śladu w stiukowych ścianach i kobiercami wybitych posadzkach salonów powieści p. Korzeniowskiego“ („Dzwon literacki“, 1846, t. II, 163).

I jeszcze jedno pojęcie głęboko różniło entuzyastycznych postępowców od Korzeniowskiego: był to mianowicie pogląd na miłość i emancypację kobiet. Autor nasz, zgodnie ze swoim temperamentem i wyobrażeniami, w których wzrastał chociaż wysoko stawiał uczucie miłości, nie był jednak jego romantycznym bałwochwalcą, nie przypuszczał, ażeby ono mogło być jedynym drogowskazem życia, jedynem prawem, któremu ludzie bezwarunkowo zawsze posłuszni być powinni; nie sądził też, żeby niepodobna było uczucia tego pokonać w sobie, gdy względy wyższe, obowiązki np., tego wymagają; nie godził się również na doktrynę, że pierwsze uczucie jako instynktem wskazane jest zarazem najprawdziwsze, najgłębsze, którego złamanie pociąga za sobą zwichnienie życia całego. Otóż pod tym względem postępowcy nasi owocześni byli wprost przeciwnego przekonania; będąc w tym punkcie najzupełniejszymi romantykami, wyznawali kult miłości i zawzięcie, fanatycznie bronili jej całkowitej swobody i nienaruszalności. Że miłość podzielana prowadzi na szczyty zasług i chwały, stając się pobudką najszlachetniejszych czynów; miłość zaś zawiedziona strąca ludzi w otchłanie bez wyjścia — stanowiło to dla naszych entuzyastów-romantyków dogmat, w którego obronie walczyli nieustraszenie, pewni uznania najzupełniejszego ze strony płci pięknej.

To też gdy Korzeniowski przedstawił w „Spekulancie“ omyłkę serca Klary i rozwinął myśl, że rodzice lepiej częstokroć widzą warunki rzetelnego szczęścia swych córek aniżeli one same, uwiedzione poszeptem budzącego się po raz pierwszy serca i nie umiejące jeszcze odróżniać wdzięcznych pozo-

rów od przerażającej prawdy, wystąpili przeciwko tej tendencji entuzyaści warszawscy w ostrych, potępiających słowach. Wzmiankowany już Józef Bohdan Dziekoński streścił ironicznie „sens moralny“ powieści Korzeniowskiego, powiadając, że ma ona dowodzić, „jak dalece miłość na świecie jest niepotrzebną, ponieważ zawodzi, a posłuszeństwo bezwarunkowe uszczęśliwia, bez względu na uczucie nawet odrazy“, i żałował mocno, że nie zyska ona „serca czytelników“, któregoby mogła być pewna, gdyby zgodniejsza była z dążeniem „wyzwolenia słusznych żądz ludzkiego ducha od ciężących na nim odwiecznych praw niesłuszności“.

Równocześnie głośna już wtedy i wielbiona przez młodzież Gabryela (Narcyza Żmichowska) przesłała z Podlasia list do redakcyi „Przeglądu naukowego“ (r. 1846, t. III, str. 828 do 836), w którym z właściwą sobie ironią, przenikniętą poważnemi spostrzeżeniami, uderzyła również na sposób traktowania miłości przez Korzeniowskiego. Nie wychodząc bynajmniej ze stanowiska emancypacyjnego, ażeby nie komplikować sprawy, lecz owszem, powołując się niby na pojęcia tradycyjne, pisała: „Mama powiada, że uczucie jest najwyższą niezależnością, przysięga świętością najwyższą, że jak mama ani kochać sercem svojem, ani przysięgać ustami swemi za dzieci nie będzie, tak też na ich wolę zdaje kochanka i ślub; bo mama z dzieciństwa kształciła w nas córkach wszystkie ku dobremu skłonności, rozwijała władze sądzenia i ocenienia; a teraz gdy czas użycia tych władz i skłonności już nadszedł, mama utrzymuje, że jej pozostał tylko współudział w złym lub dobrym losie naszym, nierozdzielność szczęścia lub niedoli, ale że prawo samolubnego zabezpieczenia się o naszej przyszłości według pewnych sobie wiadomych warunków odpadło od niej. To utrzymuje mama nasza bardzo godna, bardzo szanowana, bardzo moralna osoba, któraby pewnie dziecka swojego z postronną miłością w sercu pod obcy dach męża nie wyprawiała, choćby ten mąż był jeszcze lepszy niż pan Marszałek“. A czyniwszy inne nadto uwagi o Klarze, jej matce i panu Marszałku, zakończyła stanowczem zdaniem, że „autor nie zna kobiety matki, nie zna kobiety córki, nie zna kobiety żony i kochanki“, poczem dodała: „Autor dla dowcipnego słówka poświęcił nie raz godność naszego charakteru, autor sobie z nas żartuje: w ideał przybrał uległość Chorażyny dla głupiego męża, w zdro-

żność wolne uczucie Klaruni dla człowieka, o którego niegodziwości bez przekonania na słowo jej wierzyć każą, a na koniec przymieszał jeszcze dwa grana próżności miłującej wystawność i trzy uncye nudów, żeby wesprzeć jej drugie szlachetniejsze, małżeńskie kochanie — och! to musi być złośliwy człowiek ten pan Korzeniowski!“

Dzisiaj, chociaż można również obok spóźnionych ech romantycznych usłyszeć z całkiem innych motywów wypływającą obronę „wolnego uczucia“ czyli inaczej „instynktu“; większość przecież gotowa stanąć po strofie Korzeniowskiego, i nie pochwalając bynajmniej przymuszania córek do małżeństwa, zaprzeczyć nieomyłności pierwszego wrażenia czy popędu, choćby już tylko z uwagi, iż społeczeństwo dzisiejsze wskutek swego życia cywilizacyjnego, opartego na wzroście refleksyjnej strony umysłu, nie może liczyć na trafność instynktu zwierzęcego. W czasach atoli, o których mówimy, lubo nie brakowało ludzi trzeźwo myślących, lubo i w belletrystyce pojawiały się niekiedy poglądy na miłość, zgodne z myślą Korzeniowskiego, jak np. w psychologicznych powieściach Sztyrmera; hasła przecież romantyczno-entuzjastyczne zbyt były potężne, ażeby dać możność wydobycia się na jaw w literaturze owym zapatrywaniom chłodniejszym i rachującym się ściślej z rzeczywistością. Korzeniowski tedy w opinii młodzieży nie mógł się wybić na stanowisko wydatne; patrzano nań z nieufnością, jako na zacofanego w pojęciach, a gdy się ukazały takie powiastki, jak „Panna postępową“, w której potępiał poświęcanie się kobiet spekulacyom filozoficznym, jako wysuszającym uczucie, lub jak „Ksiądz gwardyan“, gdzie opowiadał cudowne nawrócenie się niedowiarka — to nieufność wśród postępowców wzrosnąć tylko mogła.

Tym sposobem się stało, że Korzeniowski, który od lat już tyłu pracował, będąc rówieśnikiem twórców nowego kierunku w literaturze, nie mógł uzyskać przewodniczącego wśród rzeszy piszącej w kraju stanowiska, a o wiele młodszy od niego, że tylko o Kraszewskim nadmienię, daleko rychlej rozgłośną sławę i wpływ pozyskali.

Jak umysł twórczy powoli się w nim rozwijał, tak i znaczenie jego w piśmiennictwie zwiększało się zwolna, mozolnie, ulegając czystym przemianom opinii, które go to wynosiły, to spychały na dół. W tej drugiej dobie twórczości swojej

musiał Korzeniowski wypracowywać sobie uznanie i nie zdołał go niewzruszenie ustalić nawet przed rokiem 1850. Jest to tedy okres usilnej pracy, wśród której nieraz opanowywało go zniechęcenie, gdyż oprócz zarzutów ze względu na stanowisko filozoficzno-społeczne, spotykały go bardzo surowe oceny ze strony czysto artystycznej. Nie występuje więc tu jeszcze Korzeniowski jako pewny i siebie i wpływu na społeczeństwo działacz, lecz jako pisarz, w trzech dziedzinach: dramatu, komedyi i powieści *dobijający się* usilnie wydatnego w literaturze miejsca.

II.

Warunki, wśród których wypadło Korzeniowskiemu po raz już drugi wywalczać sobie uznanie w literaturze, były obecnie przez kilka lat bardzo niepomysłne. Zaledwie się wywikławszy ze sprawy studenckiej, w którą jako profesor wizytujący z obowiązku mieszkania uczniów w Krzemieńcu był wciągnięty, ujrzał niebawem zamknięcie liceum i przelanie jego funduszków i zbiorów do nowo tworzącego się uniwersytetu w Kijowie. Przeniesiony na posadę profesorską do tegoż uniwersytetu, wykładał w nim z początku ten sam przedmiot co w Krzemieńcu, to jest wymowę i poezję, wkrótce jednak musiał przygotowywać sobie kurs całkiem inny, mitologii klasycznej i starożytnościom rzymskim poświęcony. Gdy się już cokolwiek zżył z nowymi stosunkami, gdy myśląc o dłuższym pobycie w Kijowie, wybudował sobie skromny domek przy ulicy Lipki, na pomieszczenie rodziny wystarczający, otrzymuje rozkaz wraz z kilku innymi profesorami b. liceum krzemienieckiego, opuszczenia uniwersytetu św. Włodzimierza i przeniesienia się do Charkowa na posadę dyrektora gimnazjum. Po tylu latach, pełnych zmian i niepewności, dopiero ośmioletni pobyt w Charkowie (1838—1846) dał autorowi naszemu odetchnąć trochę swobodniej i, jakkolwiek bynajmniej nie zadawał na pragnień serca, pozwolił przecie pracować fantazyi na ulubionej dziedzinie.

Oczywiście dramat był u niego na pierwszym planie. Myśli jego krążyły najchętniej w tej sferze, tem bardziej gdy widział, że rodzaj ten literacki uprawiany był z coraz większą usilnością w literaturze europejskiej. Do dawniejszych wzorów,

na których się kształcił, a które wielbił i teraz, przybywały z rokiem każdym dramata francuskie Wiktora Hugo, Aleksandra Dumasa (ojca) i wielu innych. Z powodu niezbyt łatwej komunikacyi, nowe te dzieła nie mogły przybywać rychło do Kijowa czy Charkowa, lecz przybywały w końcu i budziły w umyśle dramaturga pomysły żywszej akcji, oryginalnej, lub przynajmniej świeższej intrygi, niespodziewanych efektów i żywego, dowcipnego dyalogu. Temperament naszego autora nie pozwalał mu przyswoić sobie namiętnego sposobu malowania uczuć, lecz w udoskonaleniu techniki dramatycznej niewątpliwie szukał wskazówek w utworach francuskich, a w pomyślach spotykał się z nimi dość często.

W literaturze polskiej jedynym natenczas prawdziwie genialnym przedstawicielem dramatu był tylko Juliusz Słowacki, gdyż wielkie nadzieje, jakie na Dominiku Magnuszewskim pokładano, nie ziszczały się. Ale sławy Juliusza nie należy sobie wyobrażać w takiej mierze, jakiej dosięgła ona w czasach nowszych; przeciwnie, szczupłe wtedy tylko grono młodzieży unosiło się nad autorem „Maryi Stuart“, „Mazepy“, „Balladyny“ i „Lilli Wenedy“; ogółowi zaś pisma jego po większej części obce nawet były.

Że Korzeniowski czytał utwory Słowackiego, przynajmniej niektóre, mamy na to świadectwo wyraźne we własnem jego zeznaniu, ale zeznanie to świadczy zarazem, że ich bardzo wysoko nie stawiał, umieszczając je na tym samym, co własne, poziomie. Ciekawy ten dokument wart jest przejrzenia, jako bardzo mało znany, a odsłaniający nam pogląd Korzeniowskiego na literaturę jemu współczesną.

W lutowym zeszycie „Biblioteki Warszawskiej“ z r. 1844 ukazały się „Sceny w różnych miejscach“ przez Ambrożego Ambrożkiewicza. Pseudonimem tym osłonił się Korzeniowski dla wypowiedzenia w formie rozmowy z redaktorem i współpracownikami „Biblioteki“ spostrzeżeń swoich o piśmiennictwie w ogóle a o komedyi Fredry „Mąż i żona“ w szczególności.

Nie był on ślepy na braki ówczesnych wydawnictw, wiedział, że dzieła naukowe u nas nie wychodziły, ale dodawał, że wychodzić nie mogły „dla dwudziestu czterech przyczyn“; uznawał, że w literaturze pięknej są słabizny, ale uważał, że to, „co się drukuje, jest swojskie i samorodne“, poczytując to

za „krok olbrzymi i najpiękniejszą wróżbę nadal“, bo, jak objaśniał, „niemałego potrzeba było wysilenia, żeby odrzucić cudzoziemskie paski, żeby wyleźć z francuskich i niemieckich pieluszek“.

Jedną wielką dostrzegął przeszkodę, tamującą prawidłowy rozwój piśmiennictwa, a mianowicie brak sumiennej i bezstronnej krytyki, gdyż my „umiemy tylko albo przechwalić bez miłosierdzia, albo zganić bez miłosierdzia“. Proszony przez rozmówców swoich, wypowiedział sąd o wszystkich piszących, oparty na ponownem odczytaniu ich dzieł, jak zapewniał. Na pierwszym miejscu postawił dwu wielkich poetów (Mickiewicza i Krasińskiego, a może Bohdana Zaleskiego) i „najznakomitszą a godną uwielbienia kobietę“ (niewątpliwie Klementyną z Tańskich Hofmanową). Na drugim miejscu: Aleksandra Fredrę, Goszczyńskiego, Słowackiego („autora *Żmii*“), Witwickiego i... siebie. Trzecie miejsce w sądzie naszego autora otrzymali: Grabowski, Kraszewski, Rzewuski, Hołowiński, Chołoniewski, Czajkowski, Olizarowski, Placyd Jankowski, Chodźko, Przecławski, Tyszyński, Bujnicki, Ziemięcka, Sztyrmer. Inni, jak Odyniec, Siemieński, Bielowski, byli przezeń uważani za tłumaczy przeważnie, a o niektórych świeżo wtedy w piśmiennictwie występujących radził wstrzymać się ze zdaniem, dopóki w całości talentu swego nie rozwiną.

Ugrupowanie powyższe nie może zapewne rościć sobie prawa do nazwy zupełnie trafnego; zestawione w niem osobistości są bardzo różnej miary talentu; ażeby jednak właściwie je ocenić, trzeba wiedzieć, że druga i trzecia grupa chronologicznie tylko były od siebie oddzielone; w drugiej mieszczą się pisarze, którzy już przed rokiem 1831 pisać zaczęli, a w trzeciej ci, którzy na widownię literacką po tej dopiero dacie wystąpili. Uwzględniwszy te uwagi, będziemy więc mieli dwie tylko kategorie pisarzy: pierwszo- i drugorzędnych. Wśród drugorzędnych nie chciał robić Korzeniowski podziałów, unikając drażliwości osób żyjących.

Równocześnie z tem ugrupowaniem wypowiedział nasz autor kilka uwag o utworach dramatycznych, w różnicy od wszelkich innych dla wskazania trudności, które dramaturg zwalczyć musi. W innych utworach poetycznych nie bardzo, zdaniem Korzeniowskiego, „obrażamy się niedostatecznością

planu: czego odrazu nie pojmujemy, domyślamy się, bo mamy czas“; przeciwnie „w dramacie każde słowo, każdy ruch jest znaczącym, jest ogniwnikiem łańcucha, który się ciągnąć powinien bez najmniejszej przerwy“. Plan w dramacie musi być nadzwyczaj starannie obmyślany, gdyż „falsz w charakterze, falsz w położeniu jednej z osób odbije się wszędzie i szczegółami z największym talentem oddanymi zagładzić się nie da“. To też zwracając się do swoich rozmówców, poetów i romanistów, wołał: „O, nie uwierzycie, panowie, jak tam ciasno na tych pochyłych deskach, wśród tych ścian płóciennych; jak zreźnego potrzeba woźnicy, aby ciągłym klusem pędząc i wykręcając się w tak szczupłych szrankach, nigdzie nie zaczepił i nie wywrócił...“

Uwagi te były oczywiście wynikiem własnych doświadczeń w dziedzinie tak mało natenczas uprawianej, za reprezentanta której w kraju, po zamknięciu Fredry, mógł z zupełną słuszością podać samego siebie. Reprezentacya nie przychodziła mu łatwo, gdyż obok chwiejności warunków życia codziennego, nie doznawał długo najdzielniejszej zachęty, jaką dla dramaturga jest przedstawianie utworów jego na scenie.

Jeżeli pomnimy „Pelopidów“, przedstawianych w Warszawie r. 1830; to zaszczytu reprezentacyi na scenie pierwszy dostąpił dramat: „Dymitr i Marya“, grany czterokrotnie we Lwowie r. 1831 i wznawiany w latach późniejszych. Następnie również we Lwowie odegrano w r. 1834 cztery razy „Piękną kobietę“, czyli „Piękność zgubą“. W dwa lata potem (1836) ukazuje się tamże „Piąty akt“, napisany w Kijowie r. 1833, a w latach następnych dość często pojawia się w repertoarze i ugruntowuje się rozgłos Korzeniowskiego jako dramatyka scenicznego.

Sztuka ta nosi na sobie cechy silnego wpływu niemieckiego, a mianowicie dramatów Lessinga, lubo w sposobie prowadzenia akcji można tu już odczuć lekkie oddziaływanie teatru francuskiego. Z dramatami poprzedniej doby, mianowicie najdawniejszymi, łączy się węzłem powinowactwa wyraźnym, gdyż wszystkie w niej charaktery, aczkolwiek błędzą, są w gruncie najszlachetniejszymi. Zarówno Wacław, który jako sierota znaleziony na ulicy, nie zaznawszy w życiu „głosu ojca, uśmiechu matki, pieśczęt siostry“, pokochał Elizę z całej duszy „przywiązaniem dziecka, przyjaźnią brata, miłością

kochanka i męża“, jak i ta Eliza dobra, przywiązana do męża, kochająca go, a przedewszystkiem głęboko szanująca nawet wówczas, gdy mimowolne, silniejsze od jej rozsądku uczucie wdarło się do jej serca; jak wreszcie hrabia Henryk, będący rzecznikiem potęgi namiętności i nie chcący się cofnąć od podjętego zamiaru poślubienia Elizy, dlatego, że nie samby tylko cierpiał, lecz i ona także, proszący o przyjaźń męża Elizy w chwili, gdy sądzi, że się z życiem rozstaje, — wszystkie te trzy główne osoby dramatu jak i poprzednie (Doktor i służący) są ludźmi zasługującymi na współczucie serdeczne, bo tylko siła wyższa, nieprzeparte uczucie ciągnące ku sobie Hrabiego i Elizę otworzyło przed nimi przepaść, wywołało kolizyę, której usunąć czy zażegnać było niepodobieństwem. Ta właśnie kolizya stanowi węzeł dramatyczny ściśle psychologicznej natury. Hrabia proponuje rozwód, ale Wacław, który całe uczucie swe ześrodkował w osobie żony, nie może nawet pomyśleć o takiej możliwości i wyzywa Hrabiego na pojedynek amerykański; los miał rozstrzygnąć o śmierci jednego z dwu współzawodników. Los okazał się dla Hrabiego przychylnym, ale nie potrafił go uszczęśliwić, wola ludzka okazała się nadeń potężniejszą; Eliza chcąc dowieść, że nie myśli samolubnie korzystać ze śmierci męża, wypija podaną sobie truciznę, a wyznając w ostatniej godzinie Henrykowi, że go kochała, powierza mu opiekę nad swemi dziećmi.

Za dużo tu jest niewątpliwie, jak na jeden akt, wstrząśnień i scen gwałtownych; widz musi być niemi ogłuszony, nie może spokojnie rozważać motywów powodujących nagłe czyny, i w końcu czuje się zmęczony i trochę zdziwiony tym zwikłanym kłębkim uczuć, który sprawia, że Eliza pije truciznę dla zawdzięczenia mężowi ufności w jej cnotę, a wyznaje miłość Henrykowi. Psycholog nie może zaprzeczyć, żeby takie powikłanie w duszy ludzkiej nie istniało; ale krytyk estetyczny musi zrobić zarzut autorowi, że za dużo liczył na refleksyę widza a za mało się rachował z wrażeniami bezpośredniemi. Dyalog jędrny przez zbyteczne ubieganie się za zwyciężnością i ciętością stając się naprężonym, lubo pod względem literackim wychodzi bez nagany, na czytelnika i widza działa przytłumiająco. Wolałoby się usłyszeć prawdziwy okrzyk namiętności, niż choćby najlepsze o niej rozumowanie; wolałoby

się, żeby bohaterowie i ich służący mniej dbali o literacką poprawność stylu, a więcej głosowi serca folgowali.

Pierwsze swoje przedstawienie zawdzięczał „Piąty akt” aktorowi Benzie, z którym Korzeniowski w długiej poufnej zostawał korespondencji. Odbyło się ono we Lwowie r. 1836 i podobno nie zyskało zbyt wielkiego uznania wśród publiczności. Nie zniechęciło to jednak teatru lwowskiego, który dał niebawem „Dymitra i Maryę” oraz „Piękną kobietę”. W Warszawie wystawiono „Piąty akt” w r. 1838.

Opinie ówczesnej publiczności i krytyków znamy dość szczegółowo, dzięki Karolowi Wittemu, niegdyś uczniowi Korzeniowskiego w liceum krzemienieckim, który właśnie w tym czasie zaczął wydawać swój „Pamiętnik sceny warszawskiej” i z przykrością widział, że dramat jego mistrza (a w kilka lat potem teścia) nie doznał przyjęcia, na jakie zdaniem jego utwór „najznakomitszego u nas dramatycznego poety” zasługiwał. „Obecni na przedstawieniu — opowiada on — słyszeliśmy godne pamięci o dramacie tym wyroki, z komiczną gestykulacją objawione; np. „To byłoby dobre na poezję, ale nie na scenę”, albo: „Jakiś styl górny jak dla filozofów”, albo: „Ktoby to dzisiaj był tak nierozsądnym, żeby nie przyjął pół miliona za żonę, a wolał umrzeć”, lub nakoniec: „Byłoby to bardzo dobre do literatury”. Z tych zdań — mówi dalej Karol Witte — „nie chcemy nawet żadnego wyciągać wniosku; wyrzekły je usta ludzi bardzo spokojnych na sumieniu. Nie należy przecież sądzić, aby tylko same podobnie głębokie uwagi dawały się słyszeć; nie; — były bardzo gruntowne i godne pięknego dzieła, ale niestety, przeszły z ust do ust lekko a pisma ich nie powtórzyły. Wogóle uskarżano się na poezję, że jej wiele, a oni nie lubią poezyi, mając gust czysto spekulacyjny. Zjawiało się wszakże w czasopiśmie kilka recenzyj, obok wielkich pochwał z uwagami w niektórych miejscach może trafieniami, lecz nie bardzo wczesnemi; wspomniano w „Kuryerze”, „Muzeum Domowem”, „Gazecie Porannej”, oddając znowu zasłużone i należne pochwały autorowi, o niezupełnem rozwinięciu dramatu. We wszystkich rozbiórach odgadywano jakąś myśl ukrytą w dramacie. Jedni spodziewali się rozwinięcia kiedyś tej myśli w następnych dramatach; inni twierdzili, że jest początkiem czegoś, inni — końcem, którego początku nie znali; a wszyscy w twierdzeniach swoich zdawali się z niejakąś trwogą

i skromnością przystępować do obowiązku; dotknawszy zaś kilku scen, usuwali się w głąb jak najprędzej, zostawiając na straży i w odwodzie kilka ogólnych frazesów: piękne sceny, wyrażenia, myśli i t. p. Dlaczego tak było: czy nie mieli chęci, czy zamiaru, czy humoru do zgłębiania; czy też może nie cenią poezyi, ale czyste, foremne wiersze? nie wiadomo“. Sam sprawozdawca nie dostrzegał w „Piątym akcie“ żadnych wad; wszystkie charaktery uznawał za prawdziwe, pełne naturalności, a w prowadzeniu akcji — prawdopodobieństwo bez naciągania faktów. O Elizie wypowiedział trafne spostrzeżenie: „Ktoby chciał zarzucić niestosowność i nienaturalność jej charakteru, możeby się mylił; zdaje się, że takich kobiet z wyższem wykształceniem i pięknymi zasadami, ale zawsze kobiet — codzień wiele chcący szukać, znajdzie: jako żona i matka ceni honor swój i honor dzieci wyżej nad miłość dla kochanka i nad życie nawet; lecz jako kobieta nie unika sidła; pragnie zapomnieć o Henryku, gdy mogłaby była nigdy go nie mieć w swojej pamięci“ (Pamiętnik sceny warszawskiej na rok 1838“, str. 154—161).

Jakiegokolwiek zresztą wygłaszano zdania o „Piątym akcie“, zajmowano się nim przecie, a to bądź co bądź lepsze było od obojętności i milczenia, które Korzeniowskiemu wielce dolegliwe być musiały, gdy widział, że tytuł młodszych od niego i wiekiem i okresem pracy autorskiej, rozgłosu już nabyło.

III.

Bezpośrednio po „Piątym akcie“ napisanym dramatem, również w Kijowie, była „Dziewczyna i dama“, budząca pomimo luźnej budowy, zajęcie niemałe i obfitująca w wiele żywych, rzetelnie dowcipnych dyalogów. Dwa są w nim charaktery dzielnie skreślone, wzbogacające naprawdę zasób postaci dramatycznych o realnych zarysach: Hrabiego i pani Adamowej. Hrabia to człowiek brzydki fizycznie lecz nie moralnie. Będąc bogaczem miał sposobność poznania ludzkich słabości, stał się złośliwym szydercą, ale nie utracił całkowicie wiary w uczciwość; umie odczuć prawdziwe cierpienie i ceni honor prawdziwy. Pani Adamowa to pierwszy u Korzeniowskiego typ kokietki, igrającej uczuciami, która zawikławszy się zarówno moralnie jak majątkowo, zmuszona jest przyjąć rękę Hra-

biego i znieść niewątpliwie najwyższe upokorzenie, gdy hrabia ukazując jej biedną ekonomównę, uwiedzioną przez panicza Kasię, która żoną milionera zostać nie chciała, powiedział do tejże: „To miejsce, któregoś ty nie przyjęła, ta pani przyjąć raczyła“. Efekt to silny zapewne, ale nie mający cech prawdopodobieństwa; upokarzać żonę dopiero co poślubioną wówczas tylko mógłby Hrabia, gdyby z nią zgola żyć nie zamierzał. Wogóle, chociaż w tym dramacie jest dużo ruchu, a mianowicie zmian miejsca — dramatycznego napięcia jest niewiele. Akcja tu nie wypływa, jakby się po scenie początkowej, zakładu wśród lekkomyślnej młodzieży, spodziewać należało, z usiłowań Hrabiego celem ubieżenia Alfreda i Karola w otrzymaniu ręki pani Adamowej, lecz raczej jest wynikiem kapryśnego i ambitnego w zakresie podbojów miłosnych charakteru kokietki, pragnącej usidlić Karola, który swą względem niej obojętność w liście do Alfreda wyraził. Hrabia umie tylko z zawikłania, wynikłego wskutek tych projektów oraz wskutek skandalicznej sceny, wyprawionej przez Alfreda w domu pani Adamowej, skorzystać i tym sposobem z owego wyzwania młodych wyjść zwycięzko. Zakończenie dramatu odpowiada początkowi: jest to konsekwencya lekkomyślnego, hulaszczego; zgorączkowanego życia. — Inne charaktery, prócz owych dwu, albo są niewyraźne, albo mało mają prawdopodobieństwa, jak np. charakter Kasi melodramatyczny, zaopatrzony w słowa pełne refleksyi i literackiej zwięzłości.

Jeszcze większy stopień efektowności, jeszcze obfitszą dozę salonowo-uszczypliwego dowcipu, ale też równocześnie jeszcze większe pochylenie się w stronę melodramatu w smaku francuskim znajdujemy w utworze, mogącym zrobić teatralne wrażenie, t. j. w „Umarłych i żywych“, napisanym w Charkowie r. 1839. Trzy pierwsze akty tego dramatu są bardzo żywo prowadzone; rozmowy nieraz — subtelnie dowcipne, szczególnie gdy przemawia poeta Fabio; charaktery silnie zarysowane i dobrze utrzymane: rozszalały namiętnością Leonardo, zimna a zręczna Dyana, drugi u Korzeniowskiego typ kokietki, nie tylko już lekkomyślnej i ambitnej jak pani Adamowa, lecz nadto zbrodniczej; uczuciowy, ukształcony, utalentowany i wytworny poeta Fabio; wierny i przezorny sługa domu Gonzago, uczony lekarz-alkemik Gianozzi; a mianowicie prześliczna, jedna z najsympatyczniejszych i najlepiej narysowanych przez drama-

turga kobiet, Lucya, serdeczna, wyższym umysłem obdarzona, kochająca męża swego Leonarda namiętnie, widząca jego zaślepienie w Dyanie, robiąca delikatne i ładnie sformułowane alluzye do tego stosunku i do swego „niepotrzebnego“ życia, lecz nigdzie nie wpadająca ani w sentymentalną płaczliwość, ani w patetyczną deklamacyę; cierpiąca jednym słowem z prawdziwą godnością. Scena, kiedy prosi męża, żeby jej dał lekarstwo, które tenże poczytuje za truciznę, a które Lucyi nalewa Dyana, należy niewątpliwie do szczupłej liczby tych, jakie mogą być nazwane najwyższymi pod względem dramatycznym. Późniejsze akty, w których Lucya po śnie letargicznym czuje się całkiem uspokojoną, idzie na bal maskowy wyprawiony przez Leonarda, dręczonego wyrzutami sumienia, — w których następują niespodziewane przemiany pod wpływem wyobrażenia o duchach — to już fantasmagorya, w której prawdziwość czytelnik uwierzyć jakoś nie może, poczytując ją za proste bawidełko dramatyczne.

Krytyka owoczesna, oddając należne pochwały charakterom i dyalogom, nie dopatrywała w „Umarłych i żywych“ świeżej inwencji; wskazywano powszechnie co do uśpienia Dyany za pomocą cudownego eliksyru odpowiedni pomysł w „Romeo i Julii“; a plan „zbyt sztucznie ułożony“ nie podobał się. Końcowy frazes dramatu, gdzie powiedziano, że mąż występny może się opamiętać i powróciwszy do żony zapewnić jej szczęście i pokój, lecz że kobieta, która się zbłąka, nie ma już drogi do powrotu, — nie znalazł uznania nietylko u płci pięknej, lecz i u wielu mężczyzn, w imieniu których zaprotestował przeciwko niemu świeżo wtedy do literatury naszej wchodzący Fryd. Hen. Lewestam. „Nie wiemy — powiedział on przy końcu swej recenzji, mówiąc o tym frazesie — czyli tu więcej dziwić się pobłażaniu, czyli nietolerancji“; dodał atoli zaraz i to bardzo słusznie: „Tyle przynajmniej pewna, że p. Korzeniowski przy poetycznem poczęciu swego przedmiotu nie miał na myśli — idei tak prozaicznej“. („Roczniki krytyki literackiej“, r. 1842, Nr. 89).

Korzeniowski, który w r. 1839 ogłosił był właśnie drukiem pierwszy tom swoich „Dramatów“ w Kijowie, pragnął bardzo posłyszeć o nim zdanie młodego naówczas, ale już głośnego krytyka, Aleksandra Tyszyńskiego. Zapewne parę słów pochwalnych, jakie Tyszyński w swojej „Amerykance w Pol-

sce“ o autorze „Fragmentu“ i „Anieli“ umieścić, pozwalały się Korzeniowskiemu spodziewać, że dozna od niego dobrego przyjęcia. Posłał mu więc do Mińska ów pierwszy tom „Dramatów“ wraz z listem, ażeby o nich coś napisał. A donosząc o tem Karolowi Wittemu, prosił go, żeby tę sprawę Tyszyńskiemu, bawiącemu natenczas już w Warszawie, przypomniał, przyczem dodawał: „Krytyka z pod jego pióra, choćby surowa, byłaby mi bardzo przyjemną. Proś go, niech się upomni w Mińsku i niech pisze, bo miło czytać. *Chociaż mię to nie bardzo obchodzi, co o mnie piszą*, jednak dobrze wiedzieć, i zupełnie obojętnym być nie można. Bądź-że łaskaw, powyrzynaj z gazety, co napisane, i przyslij w liście. Ja tu żadnej polskiej gazety nie mam“. (List z 19 lipca 1839 r., przytoczony przez Kaźmierza Wittego w „Tygodniku ilustrowanym“, roku 1888, Nr. 298).

Doczekał się tej pożądaney przez siebie krytyki Tyszyńskiego, ale dopiero w r. 1841, w marcowym zeszycie „Biblioteki Warszawskiej“, a treść jej niezupełnie zadowolnić go mogła. Krytyk przyznawał mu, że ma własny styl, że dramata równe tym, które on daje, byłyby „znakomitą ozdobą każdej literatury“; ale zastrzegał zarazem, że w sztuce wynalezienia mniej mu się dramaturg nasz wydawał szczęśliwym. „P. Korzeniowski — czytamy w tej krytyce — przed laty 12-tu wydał książkę o sztuce p. t. „Kurs poezyi“; w książce tej spoglądał na przedmiot ze stanowiska czasu, prawa sztuki wyłożył według uwag naczelných estetyków, ze zdań o pisarzach krajowych wybrał ówczesne najlepsze; sam jednak ani teoryi sztuki, ani teoryi sądu o jeden krok nie posunął. Toż właśnie w pewien sposób rzec można i o głównej treści dramatów tegoż autora. Dziewice sentymentalne Schillera, intrygi wodewilów francuskich, nazbyt znane cyganki, wróżki i t. p. są zwykle przedmiotem tej treści...”

Nie pomylimy się chyba twierdząc, że pochwały ogólnikowe w zestawieniu z taką charakterystyką pomysłowości nie bardzo musiały Korzeniowskiemu smakować. Odmówienie oryginalnych motywów autorowi i sprowadzenie jego twórczego talentu niemal do znaczenia dobrze wystylizowanych robót, było przykrym wielce i dotkliwym ciosem, który się jeszcze kiedyś miał właśnie z ręki Tyszyńskiego ponowić.

Kłopoty przytem finansowe i urzędowe, trudności w roz-

przedaży 1-go tomu „Dramatów“, niepomyślna, jak się zdaje, podróż do Petersburga w tymże roku 1841 i inne nieznane nam dokładniej nieprzyjemności rozgoryczyły Korzeniowskiego tak silnie, że się odezwał w owym czasie do Karola Wittego w sposób rzadki u niego, bo prawie rozpaczliwy: „Napisz, co się tam w *waszej* literaturze dzieje. Ja ci się przyznam, że mi już *wszystko obrzydło*. Walczyć z takimi trudnościami może tylko człowiek młody. Pisać będę, ale drukować nie — albo pod cudzem imieniem — albo jak mi dokuczają, to... nie kończę, bo myśl grzeszna“ („Tygodnik ilustrowany“, jak wyżej).

A my nie chcemy dobadywać się tej grzesznej myśli; trwała ona zapewne chwilę tylko; Korzeniowski ani pisać ani drukować nie przestał; to dosyć.

IV.

Jak w pierwszej dobie twórczości Korzeniowskiego po „Klarze“ i „Anieli“, wziętych ze świata ogólnoludzkiego, nastąpił „Mnich“, osnuty w części przynajmniej na podaniu i stosunkach krajowych; tak obecnie po dramatach bardzo mało posiadających pierwiastku narodowego, albo nie mających go wcale, pojawił się utwór nader wybitnie pierwiastkiem tym odznaczony. Było to arcydzieło dramatyczne naszego autora: „Karpaccy górale“, napisane w Charkowie roku 1840, wydane w Wilnie r. 1843.

Korzeniowski wyrobił sobie teoryjkę, usprawiedliwiającą go niby z wyboru osób do świata dramatycznego. W jednym ze swoich dyalogów („Panna Katarzyna w długach“), w którym wprowadził siebie na scenę, osoba skazana na przepisanie jego dramatów, uważa to za karę okropną i powiada: „To są kompozycye z jakiegoś konwencyonalnego, niemiecko-angielskiego świata, których oryginały chyba na księżycu egzystować mogą. Charakteru narodowego, miejscowego, historycznego, podaniowego zupełnie w nich brak. To też pan usiłuje zawsze utrzymywać się albo w obcych krajach i obcych dziejach, albo w kraju jakimś idealnym, który na mapie Europy nie znajduje się“. Tak zaskoczony autor przyznaje, że w zarzutach tych jest wiele prawdy, że lubi on rzeczywiście przebywać w kraju idealnym, jakiego niema na mapie Europy; ale równocześnie utrzymuje, że takie przejście od ideału ogólno-

ludzkiego do życia rzeczywistego w danym czasie i narodzie jest i powinno być naturalną koleją rozwijającego się talentu. „Trzeba być najprzód poetą — mówi — potem poetą dramatycznym i z tymi tylko warunkami można dopiero zostać poetą dramatycznym polskim, ruskim, niemieckim lub angielskim. To ostatnie jest najwyższym szczeblem sztuki, a ja jestem dopiero na początku mojego zawodu“ (X, 124).

Wartości do tej teoryjki nie przywiązujemy; może ją i Korzeniowski okolicznościowo tylko, chcąc krytykom swoim odpowiedzieć, wygłosił; bądź co bądź „Karpaccy górale“ byli pierwszym jego dramatem osnutym na tle, ściśle pod względem etnografii i warstwy społecznej oznaczonym.

Zasługuje on z wielu powodów na uwagę. Najprzód, rozgrywa się w miejscowości rzeczywistej; wielka wieś Żabie istnieje do dziś dnia. Powtórę, ma on charakter ludowy. Korzeniowski, podobnie jak Brodziński w „Wiesławie“, wierność kolorytu zasadzał głównie na utrzymaniu sfery wyobrażeń, zwyczajów i obyczajów warstwy ludowej, lecz język jej po literacku idealizował, czasami tylko jakieś znamienne wyrażenie miejscowe wtrącając. Idealizacja dykcji wyraziła się z największą dobitnością w charakterze głównym, w Antosiu Rewizorczuku, który niekiedy nawet w pojęciach przekracza tę sferę wykształcenia i uobyczajenia, z jakiej wyszedł. Po trzecie, jest ten dramat wyjątkowego w pisarzu naszym nastroju, silnie, gorąco przeciwstawia ideał swobody, choćby wychodzącej z karbów porządku społecznego, usposobieniu służalczemu, znikczemniającemu wszystko, co jest pięknem i szlachetnem. Przywiązanie do idei posłuszeństwa, uległości, karności, tak odpowiednie spokojnemu charakterowi uczuć Korzeniowskiego, nie dozwalało mu pospolicie oddawać sympatii swojej tym, którzy się wyłamywali z pod rygoru zwyczaju a tem bardziej prawa. W „Karpackich góralach“, może pociągnięty ogólnem wówczas dla ludu współczuciem, raz jeden jedyny wyzwolił się z pod nacisku swoich zapatrywań codziennych i stworzył dzieło, które pozyskało współczucie ogólne i naprawdę popularnem się stało, tak że piosnki z niego śpiewać zaczęto na podobieństwo tworów ludowych, nie troszcząc się o nazwisko ich autora. Tym jednym dramatem stanął Korzeniowski wyżej w opinii niż wszystkimi poprzednimi razem.

Kolizya dramatyczna w „Karpackich góralach“ jest silna

i oparta na prawdzie; uczuciom i namiętnościom dano tu rozwinąć się swobodnie bez lękliwych zastrzeżeń. W Galicyi, w czasach poddaństwa chłopów, mieli niby czuwać nad ich interesami wyznaczeni przez rząd austriacki mandataryusze. Zasłużyli oni sobie postępowaniem swoim na najgorsze w tej prowincyi wspomnienie; zamiast bronić lud od ucisku dziedziców, sami nowe popełniali na nich nadużycia. Mandataryusz we wsi Żabie, nakreślony przez Korzeniowskiego zapewne z natury, chociaż z pewnemi reminiscencyami kaznodziei obozowego (w „Wallensteinie“) i sędziów Schillerowskich (w „Zbójcach“), butny i groźny wobec potulnych i słabych, obrzydliwy tchórz wobec siły, zmieniający swą postać jak figurka gumelastyczna, podbudzony przez strzelca rządowego Prokopa, żywiącego nienawiść do młodego górala, Antosia Rewizorczuka, staje się głównym sprawcą całego szeregu nieszczęść wśród gromadki wieśniaczej, która pieczy jego była powierzona. Ode-rwawszy od matki i kochanki, oddawszy Antosia w rekruty wbrew przepisowi prawa, przeciw któremu znalazł łatwo kłamaną kruczek prawny: podrażniwszy tym sposobem w duszy górala miłującego swobodę stronę najdotkliwszą, wywołuje nieuniknione konsekwencye namiętności. Antoś staje się dez-terterem, mści się krwawo na Prokopie i chroni się w góry, by pędzić życie wolne jako opryszek, w ostatecznej jedynie konieczności zabijający ludzi. Nawet gdy mu wpadł w ręce mandataryusz, to po przejściu pierwszego gniewu, widząc przed sobą drżącego nikczemnika, wypuszcza go na wolność. Dobrodziejstwo to zwiększa tylko w duszy spodłonej chęć uni-cestwienia dobrodzieja. Naprowadziwszy żandarmów na obóz opryszków dokonywa zamiaru, choć doznaje znowu upokorze-nia i to ze strony tych organów władzy, które wezwał na po-moc. Antoś schwytany, szlachetnem zachowaniem się budzi współczucie w komisarzy, który pragnąłby go ocalić. Prowa-dzony koło swej chaty, widzi zmarłą matkę i dowiaduje się, że obłąkana jego kochanka znalazła już spokój na dnie Cze-remoszu, pchnięta litościwą ręką jego przyjaciela Maksyma. „Wszyscy moi są już w miejscu bezpiecznem — powiada An-toś — czas i mnie... w drogę“.

Wszystkie charaktery w dramacie są doskonale utrzy-mane; a rozwój zdarzeń jest prostym i naturalnym wynikiem swobodnie działających namiętności; żadnego tu naciągania,

żadnego nieprawdopodobieństwa; na tem polega psychologiczna wartość utworu. Pod względem artystycznym doskonałym on zupełnie nie jest; wolelibyśmy ściślejszą cokolwiek budowę niż zbyt częste przenoszenie nas z miejsca na miejsce; wolelibyśmy w słowach Antosia więcej uczucia niż refleksyi, a w słowach obłąkanej Praksedy mniej przypomnień z Ofelii, a raczej mniej literackich upiększeń. Ale ogółem wady te zbyt są drobne w porównaniu z zaletami, ażeby mogły zaciążyć w sądzie o dramacie. Wprawdzie niektórzy oburzali się na owe słowa Antosia wyrzeczone do Maksyma, po dowiedzeniu się o pchnięciu Praksedy do rzeki: „dziękuję ci, bracie“, i mówili, że „do takiej ohydy jeszcze żaden zbrodniarz francuskich dramatów nie doszedł“; lecz im można było odpowiedzieć, iż się gorszą raczej formą niż treścią, bo dla Praksedy dobrodziejstwem istotnem była śmierć, dająca zapomnienie i spokój. Słusznie też pisał z tego powodu Karol Witte: „Czyliż śmiały pomysł Maksyma, aby wydrzeć szyderstwu i pośmiewisku z boleści obłąkaną Praksedę, wydrzeć ją z jej własnych cierpień i stanu poniżającego wielkie jej miłością przepełnione serce, nie jest wznioślejszym i moralniejszym jak dozwolić (jej) tarzać się wśród bólów, nędzy, a może wzgardy? Gdzież dla niej po stracie wszystkiego lepsze, szczęśliwsze schronienie, jeżeli nie w nurtach rzeki, w przepaściach gór, które jej młodość i wiosną śmiejące się dni widziały? A z czyichże rąk dar ten miała otrzymać, jak nie z rąk przyjaciela?...“ („Biblioteka Warszawska“, 1844, t. III, 440).

Dramata, napisane przez Korzeniowskiego po „Karpackich góralach“, lubo odznaczające się niekiedy świetniejszemi scenami albo charakterami, nie dorównały im przecie jako całość. Najwydatniejszym tu jest „Andrzej Batory“. Wyborny znawca literatury dramatycznej, p. Adam Belcikowski, starał się nawet wykazać, że w nim jako w najtrudniejszym, bo historycznym rodzaju dramatu, autor nasz stanął najwyżej¹⁾. Zdaje mi się jednak, że większa tylko doniosłość poruszonych w „Andrzeju Batorym“ spraw, aniżeli w innych dramatach Korzeniowskiego, oraz pewne pokrewieństwo w usposobieniu i fakturze z własnymi p. Belcikowskiego dramataми zbyt opty-

¹⁾ Zob. dzieło A. Belcikowskiego: „Ze studyów nad literaturą polską“. Warszawa 1886, str. 576—586.

mistycznie patrzeć mu kazały na ten utwór, zawierający dużo myśli pięknych i ważnych, parę charakterów dobrze narysowanych, ale bynajmniej nie odznaczający się umiejętnem rozsnuciem akcji i uwydatnieniem głównego bohatera. Istotnie daleko szczegółowsza i lepsza dramatycznie jest tu charakterystyka słabego, próżnego, kapryśnego Zygmunta, aniżeli jego brata Andrzeja, dzielnego, rozumnego i szlachetnego; właściwości bowiem pierwszego rozwinięte są w czynie, w sytuacjach; zalety zaś drugiego poznajemy przeważnie w jego mowach lub też w opowiadaniu o nim. Tragiczności istotnej trudno tu dopatrzeć; co bowiem mówi p. Bełcikowski o idei poświęcenia się Andrzeja dla kraju nawet wówczas, gdy był przekonany, że ratować go niepodobna, jest raczej wzmówionem w dramat niż rzeczywiście w nim istniejącem. Wszak sam Andrzej mówi: „Śmierci się nie lękam. Jednak śmierć *wtenczas tylko* byłaby mi miła, gdybym miarkował, że z mogiły mojej drzewo zbawienia wyjdzie dla ojczyzny“. Nie, w losie Batorego jest jedynie wypadek dziejowy, ale tragiczności prawdziwej niema; za winę mu tragiczną poczytać ledwie ujawnioną miłość dla Maryi, żony Zygmunta, niepodobna. A i w budowie utworu są wady znaczne. Potęgującego się ruchu i zawikłania, ba, nawet jasnego obrazu sytuacji, w której się Siedmiogród znajduje, dramat właściwymi sobie środkami nie daje. Sceny poboczne, jako to: położenie Maryi poetycznej, szlachetnej, trochę dziecinnej: posiedzenia rady siedmiogrodzkiej bez rzeczywistej potrzeby, tylko raczej dla efektu dekoracyjnego i okazania dośrych zamiarów Andrzeja; knowania przewrotnego jezuitę Kariglio i t. p. — tyle zajmują miejsca, że go na właściwy dramat brakuje; pierwsze i ostatnie sceny stanowią go naprawdę. Słusznie też twierdził krytyk „Przeglądu poznańskiego“ (r. 1846, t. III, 493—497), że dramat wykonany był wprawdzie ręką wprawną, posiadał miejsca ładne, lecz że brak mu natchnienia, brak zupełny interesu dramatycznego, że charakterzy nie są w nim dostatecznie rozwinięte, a wywody historyczne zajmują miejsce przynależne „nauce serca ludzkiego“. Dykeya wreszcie rzadko kiedy bywa w „Andrzeju Batorym“ poetyczna, najczęściej chłodna, sucha, rozsądkowa.

Można się zaiste dziwić Korzeniowskiemu, że tak nierównomiernie rozdzielał piękności swego stylu pomiędzy utwory, jedne pisząc aż zanadto rozsądkowym, trzeźwym, drugie zbyt

wybujałym. Styl „Izabeli d'Avamonte“ należy do względnie najlepszych: jest jędrny, nieraz obrazowy, lubo porównania i przenośnie bywają niekiedy trochę naciągane. I pod względem ruchu dramatycznego jest „Izabella“ o wiele wyższą od „Andrzeja“; akcja potęguje się tu prawie z każdą sceną; może tylko zawiele miejsca zajmuje gadatliwa, płocha i głupia Margerita. Idea zasadnicza utworu, to znany aforyzm sformułowany przez Schillera, że fatalne skutki złego czynu nie dadzą się naprawić. Postać Izabelli kochającej, szlachetnej, mężnej, poetycznej — prześliczna, może jako kreacja dodatniego charakteru niewieściego stanąć obok Lucy z „Umarłych i żywych“, mając tę nad nią wyższość, iż do końca doskonale została przeprowadzona. Zepsucie wśród magnatów hiszpańskich, spodlonych dworaków, jaskrawo i naprawdę dramatycznie przedstawione. Rodrigo, rozpustnik nawrócony na dobrą drogę przez miłość do Izabelli, lepiej jest narysowany w pierwszej fazie, aniżeli w drugiej. Ojciec Izabelli, don Pedro ma nieco podobieństwa do ojców z „Klary“ i „Anieli“, jest trochę papierowy; brat za to, don Fernando — zapalczywy i nierozważny, zaślepiony namiętną żądzą zemsty na Rodrigu, nie pytając o żadne wyjaśnienia, a więc przez nieporozumienie tylko, sprowadza katastrofę i osłabia ogromnie wrażenie tragiczne. Ostatnia scena, w której Rodrig, po przebiciu Izabelli zasłaniającej go przed ciosem brata, ciągle powtarza, sam się nie ruszając: czemuż jej nie ratujecie?! — psuje efekt niepożądanym wcale przez autora wywołaniem śmieszności; a przebicie się Rodriga po wypowiedzeniu patetycznych frazesów, tchnie melodramatem, teatralnością; widz wołałby już chyba, żeby rozszalały Fernand wywarł na nim zemstę, choćby dlatego, że przezeń siostra zginęła.

Bardzo żywo i bardzo dramatycznie rozwija się akcja w „Sądzie przysięgłych“, ale wątek jako wyjątkowy budzić może tylko zaciekawienie. Dwu starą nienawiścią rozdzielonych przyjaciół mieszka zawsze obok siebie, gdyż jeden z nich, William Ford, chce się pomścić za krzywdę i obrazę poniesioną od baroneta Waltera Rowley, popędliwego, ale serdecznego człowieka. Tymczasem córka Williama, Anna, pokochała synowca baroneta, Henryka; żaden ze zwaśnionych nie chce wyjawić powodu, ale jeden i drugi stanowczo zabraniają młodemu myśleć o sobie. Niechęć Williama jest dla widza przy-

najmniej zrozumiała; ale dlaczego baronet nie miałby pragnąć pogodzenia przez małżeństwo, tego pojąć niepodobna; musimy sobie powiedzieć: potrzebna była autorowi obustronna zaciętość, ażeby akcyę dramatyczną przeprowadzić. Z początku rzecz trzymana jest w tonie pogodnym; dużo tu humoru, wywoływanego i popędliwością baroneta i charakterystycznem zachowaniem się jego służby, wśród której intendent Salomon, ustawicznie przytaczający słowa biblij, komicznie poważną odgrywa rolę. Dramatyczność się napręża od chwili zabicia baroneta, o które posądzonym zostaje synowiec jego. Ten przez szlachetność, nie chcąc wpłatać w sprawę kryminalną imienia Anny, z którą miał schadzkę w chwili popełnionego mordu, nie daje sądowi objaśnień w najdrażliwszych a decydujących szczegółach. Szlachetność ta przemawia do serca Williama, który sam się oskarża o zabójstwo. Dramat kończy się efektowną sceną, w której Anna, ucieszywszy się dopiero co ogłoszeniem niewinności Henryka, otrzymuje natychmiast cios bolesny, dowiadując się o zbrodni ojca.

Inne dramata z tego czasu zaledwie zasługują na tę nazwę.

„Okno na pierwszym piętrze“ ma właściwie tylko pierwszy obraz całkiem dobry i interesujący, kiedy poznajemy stosunki między mężem, żoną i kapitanem, który ma nadzieję zostania kochankiem. Drugi obraz u pasiecznika sam przez się byłby również dobrym, ale ponieważ jest wskazówką dla Hrabiego, jak ma postąpić z kochankiem żony, osłabia interes trzeciego, ostatniego obrazu, który wykonany został nie jak dramat, ale jak komedia. Niefortunna rozmowa przy zmuszaniu kapitana do wyjścia oknem („żebyśmy ręce i nogi połamał!“ — woła kapitan, IX, 15); gburowata scena z Jakóbem dla ocalenia pozorów, wreszcie lękliwe, małoduszne tłumaczenie się Hrabiny zostawiają czytelnika i widza chłodnym; możnaby powiedzieć, że zimna krew Hrabiego wśród okropnej sytuacji zmraża wrażenie; wybuch namiętności byłby niewątpliwie o wiele piękniejszy. Pomysł jednak oryginalny; a ta zasada, że dziecko ma być strażą honoru matki i odgrywać rolę niemą przy przebaczeniu żonie — była nieraz potem przez autorów naszych wyzykiwana.

„Kasztelanowa“ jest to właściwie dyalog tylko, niezbyt żywo prowadzony, z bardzo dobrze wykonaną postacią tytu-

łową (pisaną umyślnie dla Halpertowej), w której wyniosłość, lekceważenie niższych, wielka duma i dotkliwość na mniemane uchybienia zdają się nie dopuszczać żadnego serdeczniejszego uczucia, a przecież mu w końcu ulegają. Brat jej generał uosabia rozum, doświadczenie, postępowanie, wraz z doskonałymi się ideami. Rzecz cała wymierzona przeciwko przesądom rodowym; zwycięża je piękna, łagodna, poświęcająca się Terenia, uboga szlachcianeczka, która wyszła potajemnie za syna kasztelanowej, Władysława, i przy niewidomej spełniała obowiązki lektorki.

Dyalogiem także obszernym, pisanym prozą silną, ześrodkowaną, jest „Autorka“. Wszystkie charaktery w nim występujące są szlachetne, ale sylwetkowo przedstawione, jedynie z tej strony, która dla rozsnucia wątku jest potrzebna. Korzeniowski chciał tu wystawić, na jakie przykrości a nawet potwarze narażał jeszcze wówczas kobietę zawód pisarski, w takim zwłaszcza mieście jak Warszawa, „stolica plotek“. Emilia, bohaterka tytułowa, pełna talentu, wykształcenia i dowcipu, odrzucała oświadczyzny Augusta, także autora, nie widząc w nim rzetelnej miłości; kiedy z powodu uwłaczających wieści o ich stosunku, zdecydowała się wreszcie oddać mu rękę, od dawna go bowiem głęboko kochała, on zwrócił już swe uczucia ku jej kuzynce Klementynie, cichej, serdecznej sierocie. Dla wypróbowania ich, Emilia zażądała od Augusta spełnienia dawnych przysiąg. Klementyna, choć okropnie w rojeniach swych zawiedziona, nie ma do powiedzenia; August, lubo z goryczą, gotów spełnić ofiarę. Emilia, wyższa nad oboje, łączy ich dłonie na wędrówkę życiową, a sama w pracy szukać chce ukojenia. Myśli rozumne, uczucia znaczne, charaktery sympatyczne są zaletą tej sztuki, ale nie mogą jej uczynić dramatem w całym znaczeniu tego wyrazu.

Tym sposobem doszedłszy w „Karpackich góralach“ kulminacyjnego punktu w wytworzeniu dobrej całości dramatycznej, Korzeniowski w dalszych utworach nie mógł osiągnąć zharmonizowania wzmożonych sił charakterystyki, działania dramatycznego i dykcji w jakąś całość jednolitą, lecz uwydatniał tylko oddzielnie różne strony tych zalet i wytwarzał cząstkowe piękności.

Podobne zjawisko ujrzymy i w jego komedjach.

V.

Nie znamy tak dokładnie chronologii komedyi Korzeniowskiego, jak jego dramatów; rozwój zatem jego talentu w tym kierunku ujęty być musi w rysy ogólniejsze.

Niezbyt pewne podanie głosi, jakoby autor nasz w pierwszej już dobie twórczości pisał komedye; jeżeli jednak nawet tak było, musiały to być doraźne tylko próby, które dramaturg, zajęty myślami poważniejszymi, rychło zarzucił.

Wiadomo, że twórczość komiczna wymaga daleko większego zasobu obserwacji aniżeli tragiczna; stąd fakt, że dobre tragedye pisywali genialni autorowie już w bardzo młodym wieku; komedye zaś bywają zazwyczaj owocem umysłów dojrzałych. Korzeniowski wystąpił z pierwszemi znanemi nam komedjami, kiedy miał lat z górą 40.

W początkach poszedł on tą samą drogą, co w dramatach; wybierał charaktery i sytuacje ze świata obcego („Zakład“ z r. 1839), albo też konwencyonalnego, który we wszystkich krajach mniej więcej jest jednakowy („Zaręczyny aktorki“, „Mąż i artysta“); ale daleko wcześniej niż w dramatach zwrócił się na grunt swojski, malując osoby i zwyczaje prowincyi, które poznał najlepiej (Wołyń, Podole, Ukraina) i raz wszedłszy na tę drogę, już jej nigdy nie opuszczał, gdy w dramatach, jak wiadomo, często i to z pewnem upodobaniem temata obce obrabiał.

W komedjach swoich, jakkolwiek pod względem wykonania i wartości artystycznej bardzo różnych, odrazu stanął na stanowisku odmiennem od Fredrowskiego, a zbliżonem do tego, jakie zajęli komedypisarze francuscy XIX. stulecia, od Scribe'a począwszy.

U Fredry był jeszcze typ, u Korzeniowskiego pojawił się indywidualny charakter.

Zmiana to ogromnej doniosłości, a przeprowadzenie jej w naszej komedyi stanowi jedną z największych zalet i zasług Korzeniowskiego czysto literackich. Nie był on tu twórcą samodzielny, przejął istniejący już kierunek w piśmiennictwach obcych, ale go przystosował oryginalnie do stosunków i potrzeb naszych.

Różnica pomiędzy typem i charakterem — olbrzymia,

i pociąga za sobą nader ważne wyniki w kompozycji artystycznej. Można się sprzeczać o wartość estetyczną jednego i drugiego, ale trzeba uznać, iż cała dążność nowszej twórczości zwrócona jest ku kreacyom charakterów indywidualnych.

Typ skupia w sobie przymioty i właściwości różnych jednostek pewną namiętnością opanowanych; nie ma więc i mieć nie może odpowiedników całkowitych w rzeczywistości; owszem przez owo nadmierne częstokroć nagromadzenie cech w jednym tylko wyłącznie kierunku, staje się bardzo często nieprawdopodobnym; przyjmuje się go na mocy cichej umowy teatralnej, wybacza się mu przesadę, jaskrawość, byleby tylko był naprawdę komicznym i wywołał szczere i bujne wybuchy śmiechu. Akcyja, do typu zastosowana, również nie liczy się ze ścisłymi przepisami prawdopodobieństwa, a byle była rzeczywista werwa w jej przeprowadzeniu, nikt nie będzie sarkał na naiwne środki w wywoływaniu zawikłań.

Inaczej się rzecz ma z charakterem i indywidualizowanym. Tu cechy osobnika nie mogą być tak wybitne i jaskrawe, bo się chce widzieć całego człowieka, nietylko tę jego część, która w komedyi ma być wyzyskaną, a cały człowiek ma w sobie nie samą jedynie namiętność zasadniczą, lecz wiele, bardzo wiele podrzędnych. Otóż dać poznać te inne strony, a nie uszkodzić komizmu, który z cechy zasadniczej wypływa: to wielkie i bardzo trudne zadanie, znacznie trudniejsze, aniżeli przedstawienie typowych skąpców, zrządów, smakoszów, oszukiwanych mężów i t. d. i t. d. Działanie takich charakterów musi być dobrze umotywowane, a wszystkie sytuacje — prawdopodobne. Subtelność w rysunku osób i położeń nie może już zazwyczaj wywołać szerokiego śmiechu, ale budzić winna uśmiech ironii lub zadowolenia. Dykcya musi być zastosowana do temperamentu, stopnia wykształcenia i nawyknień osób do komedyi wchodzących.

Posiadać dar inwencji, obfity zasób dowcipu, fantazyę plastyczną, umiejącą tworzyć sytuacje komiczne, uczynić za-
dość wymaganiom prawdopodobieństwa i sztuki dramatycznej: to chyba dosyć warunków, ograniczających liczbę dobrych komedyopisarzy.

Korzeniowski nie posiadał tej nieprzebranej kopalni wesołości, jaką rozporządzał Fredro; a nie mając gwałtownych namiętności, nie mógł ich udzielić i stworzonym przez siebie

postaciom; ale w ciągu życia zebrał wielki zapas trafnych obserwacji i umiał się niemi bardzo umiejętnie, z wielkim nie-raz dowcipem posługiwać; do indywidualizowania charakterów przywykł przy tworzeniu dramatów; wymagania sceny znał dobrze; natomiast z umotywowaniem szczegółów, z układem sytuacji, z kompozycją oraz dyalogiem komicznym musiał dopiero odbywać próby, ażeby w nowej dla siebie sferze twórczej umieć się znaleźć.

Początkowe jego komedye, przedstawiające charaktery indywidualne na gruncie swojskim, odznaczają się obok zalet poszczególnych w kreśleniu postaci i położen oraz w dowcipie, trzema znamionami cechami: są raczej dyalogami lub szeregiem obrazów niż utworami dramatycznymi, mają bardzo wyraźny cel dydaktyczny, rozmowy w nich są zbyt często drewniane, bez polotu ni werwy.

Najśłabszą z tego szeregu jest fraszka p. n. „Panna Katarzyna w długach“, wymierzona przeciw bezmyślnemu wydawaniu pieniędzy i robieniu wszystkiego dla popisu. Brak ześrodkowania pocisków satyry, niewyraźny charakter tytułowej roli czyni tę fraszkę zupełnie mdłą dramatycznie.

„Doktór medycyny“ to satyra, niekiedy prawie karykaturalnie wykrzywiona, przeciw przesądowi szlacheckiemu o nieimaniu się pracy zawodowej, przyczem próżniacze bałagulstwo młodzieży wołyńskiej schłostane zostało surowo. Figury są tu albo bardzo ogólnikowe (Chorażyna, Pułkownik, Anna, Karol), albo jaskrawo przesadne (Marszałek powtarzający echowo słowa swojej żony, po części Marszałkowa, służący Stefan). Jedna tylko postać Podsędka, zapalonego myśliwca, dobrze scharakteryzowana — w rozmowie. Spryt dramaturgiczny autora widać w tym zwrocie, gdy Karol, który z Charkowa doktorem powrócił, nagle powiada, że próżnował, grał w karty, polował, narobił długów — i tem zyskuje sobie odrazu sympatyę Podsędka i Marszałkowej, którzy się oburzali, gdy mówił o swej nauce i chęci oddania się praktyce lekarskiej.

„Stacya pocztowa w Huleczy“ jest już trochę żywszym stylem pisana, lecz postaci w niej są również ogólnikowe z wyjątkiem oberżystki Rejci, rozsądnej, lubiącej swatać, wygadanej. Komizmu bardzo tu mało, dowcipu — trochę. Dydaktyzm na pierwszym planie; bałagulstwo młodzieży, brak czytelników książek polskich są tu przedmiotem narzekan i satyry.

W „Fabrykancie“ mamy już trochę ruchu dramatycznego, ale ten ruch oparty jeszcze na bardzo starych środkach, odpowiednich komedyi z typami, ale nie z charakterami, bo na przebieraniu się i udawaniu obcej osoby. Właściciel ziemski, wychowaniec Krzemieńca, uroił sobie zostać przemysłowcem, zaniedbał gospodarstwo, zadłużył się, by prowadzić lichą fabrykę powozów. Brat jego żony, młody wychowaniec Berlina, ledwie stamtąd wróciwszy, dowiaduje się o tem, wykupuje jego weksle, przebiera się za Niemca, zmyśla uwięzienie żony, chcąc dać domorosłemu fabrykantowi nauczkę, która jednak nie skutkuje, jak widać z zakończenia komedyi, podobnego do zakończenia satyry Krasickiego „Pijaństwo“. Autor zresztą nie jest bynajmniej przeciwnikiem przemysłowości, lecz chce, by ona istotne zyski, nie straty przynosiła, a musi powodować straty, gdy jest prowadzona przez człowieka nie znającego się fachowo na rzeczy.

I w „Starym mężu“ jest akcja, lecz słabo, rozwlekłe prowadzona. Pierwsza scena (w Warszawie) między młodymi wojskowymi jest doskonała, pełna żywości, charakterystyki i dowcipu; lecz z dalszym ciągiem słaby ma związek. Sceny na wsi mają charakter czysto konwersacyjny; przebieg czynności dramatycznej snuje się spokojnie, powoli, bez wstrząśnień; słudzy tylko, a zwłaszcza tęskniący do butelki Mateusz urozmaicają monotonię. Józia 18-letnia oddana w opiekę sędziemu Janikowskiemu, miła, dziecinna jeszcze, została jego żoną. Sędzia, wyczytawszy w gazetach wiadomość o swoim imienniku, podporuczniku, który widzowi przedstawia się jako bardzo mdły ideał młodzieńca, sprowadza go do swego domu, widzi z radością rozwijające się między młodymi uczucia, wyrabia rozwód i łączy ich. Pomysł ten, jak zapewnia Karol Witte, wzięty był ze zdarzenia rzeczywistego; zarzut więc naśladowania przez Korzeniowskiego komedyi francuskiej: „Une pensionnaire mariée“, nie ma, jak się zdaje, żadnej podstawy. Niektórzy gorszyli się treścią. Jeden z krytyków wołał: „Biada społeczeństwu, w którem taka potworność jest podobną do prawdy! Ale czyż godzi się autorowi, co chce za moralnego uchodzić, tak wyjątkowe zdarzenie za przedmiot komedyi obierać, a bardziej jeszcze wystawić szatańską usługę głupiego starca za wspańiałomyślną dobroduszość?“ („Bibl. Warsz.“, 1844, II, 126). Krytyk widocznie pominął

zupełnie istotne intencye dramaturga a podstawił swoje własne i na tej dopiero podwalinie oparł zarzut przewrotnej niemoralności.

Na końcu tego szeregu, jako w nim najlepsza, ale z niego jednak nie wychodząca, zjawia się komedia „Żydzi“ (1843). Swoje wyższe nad innemi znaczenie zawdzięcza ona śmiałości krytyki społecznej, dosadności charakterystyki osób głównych i podrzędnych i żywności a barwności rozmów; lecz bynajmniej nie kompozycji. Szachrajów z wielkopańskiego świata nazwał komedyopisarz żydami, a żyda Arona Lewe, nie fałszując jego charakteru, jako wzór dla nich postawił. Hrabia, główny przedstawiciel owego szachrajstwa, obdłużający majątek swój, swojej żony, niszczący dobra swojej wychowawicy księżniczki Zofii, twardy i nieczuły względem poddanych, korzystający nikczemnie z nieszczęścia swego dzierżawcy, nie jest oczywiście postacią komiczną, ale jest charakterem pod względem satyrycznym doskonale odmalowanym. Prezes Zadzirnowski, przyjmujący kapitałiki szlachty na 4 i 5⁰/₀, a oddający własne na 10 i 15⁰/₀, szczwany samolub i szalbierz, również komicznym nie jest, jak i szlachcie Brzydkiewicz, który prezesa przeniknął i gra z nim w odkryte karty. Baron Isajewicz wykształcony, rozsądny i szlachetny wychrzta jest prawie dodatnią figurą. Księżniczka Zofia, zacna, rozumna, energiczna, a przynajmniej rezolutna, jest całkiem dodatnią. Komornik Staroświecki, jego żona i syn reprezentują również szlachetny pierwiastek. W Aronie Lewe (którego kantor plastycznie, widocznie z natury skreślony) nastrój poważny, a nawet religijny, nie przeszkadza wcale obliczać procentów; szlachetność nie ma w sobie nic naciąganego; a owo dobrowolne ustępowanie odsetek Staroświeckiemu po 1 i 1¹/₂ w miarę nasuwających się wspomnień o dobrodziejstwach od niego odebranych, wybornie charakteryzuje przyzwyczajenie do obrotów pieniężnych, nie mogące zamilknąć nawet wśród serdecznego wzruszenia. Właściwe figury komiczne to Hrabina mówiąca z francuska i poprawiana przez Zofię, a zwłaszcza siostra Hrabiego, Szenionowa, stara elegantka i kokietka, wybornie wystudyowana, chociaż komizm jej polega więcej na słowach niż na sytuacjach, które są dla niej przykre i upokarzające. W całym utworze, złożonym raczej z luźnych scen niż ze spójnie ze sobą związanych części, panuje nastrój seryo, a cho-

ciaż dowcipu tu niewiele, nie brak przecież wyrażeń nadzwyczaj trafnych i charakterystycznych, uwag rozumnych i trzeźwych, że tylko scenę w księgarni i rozmowę o trudności zawodu autorskiego dla biednych przypomnę. Myśl, żeby uboga szlachta nie pięła się na wysokie progi pańskie, nie sięgała po rękę księżniczek, za całkiem zdrową przestrogę uznać chyba wypada, chociażby motywa przez Staroświeckiego przytoczone o czci dla krwi za zabytek staroświeckiej dworszczyzny się uważało.

Po całym tym szeregu prób, stopniujących się ciągle pod względem doskonałości, nastąpiła wyborna, jako całość dramatyczna, komedia: „Panna mężatka“, pierwszy raz przedstawiona na scenie warszawskiej w r. 1844. Czem są „Karpaccy górale“ wśród dramatów Korzeniowskiego, tem jest „Panna mężatka“ wśród jego komedyi. Ani przedtem ani potem nie stworzył lepszej całości komicznej, chociaż w charakterach i sytuacjach pojedynczych nieraz doskonalszą rzecz napisał. Ześrodkowanie wszystkich czynników komizmu: charakterów, sytuacji, dyalogu w organiczną, z zupełnem prawdopodobieństwem i niepospolitem życiem rozwijającą się akcyę nadaje temu utworowi tak wysokie artystyczne znaczenie. Cecylia jest jednym z najsympatyczniejszych, a wprost z życia wyrwanych charakterów niewieścich, w których uczciwość, rozum, dowcip, takt nie wyłącza ani głębszego uczucia, ani trzymanej w mierze zalotności, nadającej życiu towarzyskiemu ruch i powab. Jej ukochany Adolf, przezwany przez poczciwego Majora Fabiuszem Kunktatorem z powodu zwlekania w sprawie ożenienia się, jest człowiekiem, w którym refleksya przytłumia chwilowo popędy uczuciowe, każe mu się trzymać na ostrożności wobec zalet i wdzięków niewieścich, pobudza go do krytycznego zapatrywania się na panny na wydaniu, ostudza zapał i hamuje pochopność do stanowczego kroku, ale w którym uczucie bynajmniej jeszcze nie zastygło i potrzebuje tylko bodźca, by wybuchnąć płomieniem. Takim bodźcem jest właśnie podstęp Cecylii, podającej się za mężatkę i stojącej przed ukochanym jako owoc zakazany. Z tego podstępu wysnuwa się z wielką prawdą i konsekwencyą cały szereg sytuacji komicznych, którym w pomoc przychodzi dowcip słowa. Podstęp ten musi być ukaranym. Fabiusz Kunktator udaje wyleczonego z miłości do Cecylii, zwierza się jej z no-

wym swym afektem i dręczy ją szczegółami o swym niedalekim ślubie — a te udręczenia są dla widza nowem źródłem wrażeń komicznych. Poboczne figury: Major i Pułkownikowa wybornie kompletują to kółko, które sprawia nam tak wysoką przyjemność. Żaden fałszywy ton, żadna niepotrzebna lub niewczesna scena nie bruźdzą w tej świetnie pomyślanej i świetnie wykonanej sztuce. Gdy była po raz pierwszy przedstawiona, szkodziła jej trochę ta okoliczność, że przed nią dawano w teatrze warszawskim komedję z francuskiego tłómaczoną: „Panna pełnoletnia“ (*La demoiselle majeure*), w której pomysł główny był podobny; ale dziś gdy sztuka francuska poszła w zupełne zapomnienie, „Panna mężatka“ budzi obecnie żywsze jeszcze niż dawniej zajęcie. Nie podzielimy wprawdzie zdania Karola Wittego, że była ona wtenczas „jedyną i pierwszą na scenie polskiej dotąd przedstawioną komedją“, bo okazalibyśmy się niewdzięcznymi względem „Zemsty“ lub „Ślubów panieńskich“, ale twierdzić możemy bez obawy zaprzeczenia, iż była to pierwsza prawdziwie dobra komedya polska w nowym kierunku: malowania charakterów indywidualnych napisana, pełna świeżości, dowcipu i prawdy w przedstawieniu stosunków towarzyskich i uczuć.

A jednak, właśnie w chwili, kiedy Korzeniowski taką komedję złożył dyrekcji teatralnej, spotkał go dotkliwy zarzut, że w jego sztukach ani pomysłowości, ani węzła dramatycznego niema. Zarzut ten był co prawda wynikiem odwetu literackiego. Aleksander hr. Przeździecki, wchodzący wtedy do literatury, autor dramatu historycznego „Jadwiga“, jeden z opiekunów i współpracowników „Biblioteki Warszawskiej“, został w lutym zeszycie tejże „Biblioteki“ z roku 1844 dotknięty przez Korzeniowskiego, piszącego pod pseudonimem Ambrożkiewicza, w sposób mogący podrażnić mocno miłość własną. Gdy go bowiem wśród utalentowanych pisarzy nie wymienił, ktoś ze słuchaczy wprost go zapytał: „A Przeździecki?“ — na co otrzymał odpowiedź: „Z tym panem poczekamy. *Zawcześnie zrobili mu reputacyę.* Ma zdolności, ma siły, niech biegnie; meta jeszcze przed nim“. Przeździecki nie darował i zaraz w kwietniowym zeszycie „Biblioteki“ pomieścił artykuł p. n.: „O dzisiejszym stanie sztuki dramatycznej w Polsce ze względu na najnowsze w tym rodzaju utwory“, gdzie wyłącznie prawie zajął się Korzeniowskim, a przyznając

mu zalety poetyczności i stylu, oddając pochwały szczegółowym pięknościom scen, usiłował wykazać, że nie ma on zgoła pomysłowości i żaden jego dramat nie jest prawdziwym dramatem, ale szeregiem tylko scen luźnie powiązanych.

Cios ten chybił celu, gdyż był z zanadto wielkim rozmachem wymierzony. Znalazł się w Warszawie wymowny obrońca Korzeniowskiego, Karol Witte, który z powodu przedstawienia „Fabrykanta“ i „Panny mężatki“ na scenie warszawskiej umieścił w „Bibliotece“ artykuł w zeszycie sierpniowym i zbił w nim zwycięsko zarzuty Przeździeckiego. Niebawem w październiku przybył do Warszawy sam Korzeniowski, który, korzystając z wysokiej protekcji ks. Radziwiłłowej, zamierzał się starać o przeniesienie z Charkowa do Królestwa. Nadzwyczaj serdecznie przyjmowany przez koła literackie (u Łuszczewskich, w redakcyi „Biblioteki“ i t. d.), cieszył się z pięknych przedstawień „Panny mężatki“, którą grała Halpertowa, i doznał zadośćuczynienia, gdy Przeździecki starał się do niego zbliżyć i o przyjaźń prosić. Wyjechawszy z Warszawy, do której miał w dwa lata potem na stały pobyt powrócić, wspominał chwile pobytu w niej, jako „ważną i najmiłą epokę w swem życiu“.

W pisaniu komedyi nie ustawał. Prócz dowcipnego drobiazgu „Pośredniczka“, wymierzonego przeciw wychodzeniu z teatru przed końcem sztuki, napisał jeszcze w Charkowie „Młodą wdowę“, która ma dużo ruchu, mnóstwo ładnych rozmów, ale komizmu mało. Rzecz to zwrócona przeciw „lwicom“ i emancypantkom; wykazuje, jak łatwo narazić się można na plotki i potwarz, dopuszczając mężczyzn do poufałości i naśladując obyczaje męskie. Znudzona, kapryśna, śmiała, a nie mająca celu w życiu hrabina Strzalińska bawi się w lwicę, chociaż żartuje z tych mężczyzn, co jej na wycieczkach towarzyszą, a pragnie być owładniętą przez wolę i charakter wyższy. Takim charakterem jest rozważny, chłodny, ale kochający hrabinę pułkownik Ugorski, który z pomocą komisarza policyi, wsadzającego do kozy kuzynka Władysia, co się przebrawszy za hrabinę chciał ją skompromitować, dalej z pomocą wiadomości ogłoszonych w Kuryerku, oraz stanowczością swoją i zimną krwią ocalił jej honor i rękę pozyskał. Hrabina tylko w pierwszym i drugim akcie jest dobra; w trzecim traci swój

charakter. Z osób pobocznych wybornie jest skreślona plotkarka dewotka szambelanowa Widzińska.

Inne utwory komiczne w tym okresie napisane, już podczas pobytu w Warszawie, to „Majster i czeladnik“, „Okreźne“, „Narzeczone“, „Pierwej mama“ i „Dwaj mężowie“. Pierwszy ma dużo komizmu, niższego wprowadzie (bicie po twarzy, wymyślanie, sceny pijackie), ale jędrnego; ma dwie doskonałe figury pijaków: Szaruckiego szewca i Łykalskiego woźnego, wyborną szewcową, prędką i energiczną ze swoim „gadaj mi zaraz“, rezolutną Basię szewcównę, wiedzącą, że matka łatwo się uspokaja przy płaczu innych, poczciwego, czulego Kasperka. Dużo tu scen podpatrzonych, dużo realizmu w sytuacjach i wyrażeniach, ale zawsze to obrazek rodzajowy raczej niż komedia. „Okreźne“ — to farsa zręcznie przeprowadzona, ale oparta na nieprawdopodobieństwie niepoznania się Feliksa na przebraniu Tekli za chłopkę. W Feliksie wyśmiane deklamatorstwo postępowców, gadających frazeologią filozofii niemieckiej o potrzebie zbliżenia się do ludu, otrząśnięcia się z przesądów, ale w czynie daleko pozostających od tych górnych haseł. W sposobie traktowania jest dużo rozwlekłości, brak skupienia akcji przy dość znacznym personalu.

„Pierwej mama“ jest ładną, wesołą drobnostką, w której rezolutna, wygadana Zofia wydaje za mąż matkę, zanim sama wyjdzie za Stanisława. „Narzeczone“ są trochę podobne do „Ślubów panieńskich“ Fredry; zbyt wymagające panienki dostają nauczkę, że powinny szanować kawalerów. Środek artystyczny, użyty ku przeprowadzeniu tej nauczki, t. j. przebranie się jednego z kawalerów za groźnego a schorowanego majora, należał już wtedy do archeologii dramatycznej. Podobnie archaiczną pieśnią, przypominającą Zabłockiego, pokryta jest intryga i charakterzy w farsie „Dwaj mężowie“, w której ograniczone mieszcuchy, podejrzewający swe żony, zostają przez nie przekonani, iż pomimo wszelkiej baczności potrafiłyby ich oszukać, gdyby tylko chciały.

Widocznie zajęcie się w tym czasie tworzeniem powieściowem psuło Korzeniowskiemu ześrodkowanie efektów dramatycznych.

VI.

Do pisania powieści zachęciło Korzeniowskiego powodzenie, jakim ta gałąź piśmiennictwa cieszyć się u nas wówczas zaczęła, głównie dzięki Kraszewskiemu. Jak w komedyi, tak i tutaj musiał nasz dramaturg przez lat kilka walczyć z opornością nowej dla siebie formy; jak w komedyi, tak i tu dydaktyzm z początku zanadto występował na jaw, nie pozwalając się należycie rozwinąć pierwiastkowi czysto artystycznemu.

Z własnoręcznej notatki Korzeniowskiego wiadomo, że za najpierwszą powiastkę swoją podawał on: „Dobrze i to wiedzieć na te ciężkie czasy“, napisaną w Kijowie r. 1837, lecz drukowaną dopiero w „Roczniku literackim“ na rok 1843. Ponieważ jednak w tej notatce niema zgoła wzmianki o „Anilce“, to opierając się na spostrzeżeniach stylowych, wypadnie to właśnie opowiadanie poczytać za najdawniejszą dochowaną próbę pióra dramaturga i poety — w rodzaju narratorskim. Pisane jest ono t. z. prozą poetyczną, która niegdyś miała swoich zapalonych zwolenników. Słusznie zauważył już dawno Kraszewski (w „Tygodniku Petersburskim“, 1849, Nr. 42), że wszystko w tym utworze, nawet wyrażenia niektóre („co jej powiedział Książę Dymitry, tego nikt nie słyszał, tego nikt nie wie“, „a cóż się stało z Anilką? nie wiadomo“ i t. p.) przypominają poemata z 1825 roku. Dodać potrzeba, że i wybór tematu z obcych stosunków (Anilka jest córą Grecyi, książę Dymitry Wołochem, który niegdyś służył w Rosyi), przez analogię z pomysłami pierwszych dramatów i komedyi Korzeniowskiego, przemawia za tem przypuszczeniem. Próba nie była szczęśliwa; autorowi, że użyję wyrażenia Kraszewskiego, „do płomienistego obrazku zabrakło barw ognistych“.

W żadnej innej powiastce nie użył już Korzeniowski prozy poetycznej; lecz posługiwał się swym stylem jasnym, pełnym, trochę zbyt trzeźwym, choć nie pozbawionym nieraz trafnych przenośni i porównań. Wszędzie w nich przebijają się gruntowna znajomość życia ludzi żyjących w sferze mniejszego lub większego dostatku i wygody; wszędzie rysunek postaci był poprawny i dobitny. Zadanie powieściopisarza pojmował jako opowiadacza, narratora; mało więc w tych po-

wiastkach wprowadzał rozmów, o żywość akcyi się nie troszczył, lecz lubił szeroko określać charaktery, myśli i uczucia osób. Dowcipu w nich zazwyczaj niewiele, morałów za to podstatkiem. To więc zachęca autor do życia oszczędnego, bo pszenica wciąż tania („Dobrze i to wiedzieć”), albo przedstawia i zaleca zwycięstwo rozumu i uczciwości nad namiętnością („Podziękowanie”), lub karze kaprys kobiety staropanieństwem („Po latach trzydziestu”), lub też dowodzi, że nabożeństwo odprawiane za duszę zmarłego może być wynagrodzone jakąś opieką z za grobu („Egzekwie”), albo że kobieta uwiedzona nie może już zaznać szczęścia, choćby zdołała obudzić w sercu mężczyzny szlachetne i trwałe uczucie („Wtorek i piątek”); lub też podaje dowcipny środek wyleczenia młodej głowy z wybujałej miłości za pomocą przepisywania listów kochanka („Korrespondencya”).

Dopiero po takim kilkoletniem przygotowaniu zdołał Korzeniowski tworzyć powieści, które trwały w piśmiennictwie wartość zachować miały. I w nich nie zarzucił bynajmniej moralizowania; i w nich występował zawsze jako człowiek poważny, trzymający w rygorze wybuchy dobrego humoru i rozbujalej namiętności; i w nich prawie wyłącznie przebywał wśród sfer zamożnych; ale wprowadził większą żywość do opowiadania, urozmaicił je rozmowami zazwyczaj doskonale prowadzonymi, lubo niekiedy przydługimi, uświetnił dowcipem w najlepszym pospolicie smaku, wystawił wybornie pomyślane (a raczej zaobserwowane) i konsekwentnie przeprowadzone charaktery; jednym słowem artyzmem powieści zajął się usilnie i doprowadził go do wysokiego stopnia doskonałości.

Nie wywierał Korzeniowski pojedynczemi scenami tak bezpośredniego wrażenia jak Kraszewski, który działał głównie dobrymi, świetnie nakreślonymi rysami, lecz za to zyskiwał sobie czytelnika całością utworu, umiejętnie i prawidłowo rozsnutym wątkiem powieściowym. Nie posiadał tego co Kraszewski technienia poetyckiego, więc też młodzieży nie entuzjazmował; lecz przemawiał do rozważliwych swoim trzeźwym i wytrawnym sądem o stosunkach życia rzeczywistego.

Pierwszą powieścią, która zwróciła na siebie powszechną uwagę i zapewniła rozgłosne imię autorowi, był „Spekulant”, napisany w Charkowie 1845 (nie 1843, jak Korzeniowski sam

w notatce podaje, zob. list jego do Karola Wittego z 10 lut. 1846, przytoczony przez Kazimierza Wittego w „Tyg. ilustr.“, 1888, Nr. 300), a wydrukowany po raz pierwszy w Wilnie 1846 r. Treść jego potrącała zaledwie z daleka o kwestye społeczne, a całkowicie opierała się na obrazach życia towarzyskiego, zwłaszcza zaś na dziejach serca.

August Molicki zdążył zaledwie przebyć dwie klasy w Krzemieńcu; gdy szkoły zostały zamknięte, nie widząc przed sobą żadnych wyższych celów, wpadł, jak znaczna część młodzieży owoczesnej, w próżniacze bałagulstwo, grał w karty, kochał się w mężatkach i wdowach nie z istotnej namiętności, ale żeby się od współtowarzyszy nie wyróżniać i mieć się czem pochwalić. Po śmierci matki spostrzegł, że majątek jego zadłużony; zaczął się więc rachować i oszczędzać; a doszedłszy do przekonania, że tylko pieniądź ma rzeczywistą w świecie dzisiejszym wartość, został samolubem, dość zresztą układnym i towarzyskim; umiał pozyskiwać sobie względy kobiet i oszukiwać przezornych nawet mężczyzn co do swej wewnętrznej wartości; szczwanym atoli spekulantem nie był, nie więc dziwnego, że mu się noga powinęła, że zatroszczył się o wcześniejszą informację co do przyszłego posagu panny Klary i że na oporządzenie się pożyczyl sobie pocichu pieniądze należące do swego szwagra.

Pomimo tytułowej roli, nie August przecież wypełnia powieść, tylko Klara, dziewczyna ładna, rozwinięta, znająca się trochę na sztuce a bardzo — na prostej i niewinnej kokieteryi, rezolutna (przed ołtarzem odważyła się powiedzieć: nie!), uparta, lecz ostatecznie dobra pospolita natura, trafnie z rzeczywistości pochwycona. Zakochana (może zbyt nagle) w Augustcie, idzie za mąż za marszałka ze względu na błagania i cierpienia matki; dopiero przekonawszy się, że spekulant nietylko okazał się nikczemnikiem, lecz nadto zgoła już o niej nie myśli, przywiązuje się do swego męża i darzy go miłością. Przejsie to od wstretu do pokochania marszałka bardzo dobrze zostało odmalowane; może niezbyt subtelnie, ale tem chyba prawdziwiej ze względu na charakter bohaterki.

Marszałek jest w całym znaczeniu tego wyrazu rozumnym i szlachetnym człowiekiem i obywatelem (lekarz utrzymywany przezeń we wsi, uczeń Franka, ma zaufanie u jego „chłopków“); nigdy nie deklamuje o swoich obowiązkach, ale

je spełnia. Zarzut robiony mu przez ówczesnych postępców, iż dba tylko o siebie, jest niesłuszny; autor nie ukazał nam wprawdzie, jak marszałek z poddanymi postępuje, ale pozwolił wnosić, że postępuje po ludzku w granicach ówczesnej możliwości.

Inne postacie, występujące w „Spekulancie“, mają znaczenie sylwetek tylko. Choraży, sknera wystawny, bardzo charakterystycznie mówi i rusza się; Kacper, dyabeł kulawy, znający i ostro krytykujący wszystkich, ale zacny, utrzymany jest dobrze w ciągu całej powieści. Na karykaturę zakrawa „Homer powiatowy“ pan Paweł, ale z jego powodu jest parę scen prawdziwie komicznych. Żyd Abramko, chociaż raz tylko użyty za sprężynę powieściową, wybornie został pochwycony, jako człowiek ceniący przede wszystkim pieniądze. Najślabszą w całym utworze postacią jest Chorażyna, którą Korzeniowski zapewne jako wzór dobrych żon mężów głupich i dobrych matek chciał wystawić, ale nie zdołał jej wznieść nad poziom popolitości.

Wogóle w „Spekulancie“ wprowadza nas autor do świata powszedniej prozy, ani jednym uniesieniem nie wkraczając w dziedzinę poezji, choć nawet poetę zaściankowego namalował. Do ludzi tu występujących, choć zacnych, nie przywiązujemy się, mocniejszych uderzeń serca nie doznajemy; obserwujemy ich tylko wraz z autorem, uznajemy trafność rysów po większej części; ironicznie patrzymy na tę podolską szlachtę, głupią i niezbyt ucziwą, przyjmującą u siebie takiego jak August człowieka, bo czująca w sobie skłonności podobne, którym do objawienia się potrzebna tylko odpowiednia okoliczność.

W sposobie opowiadania przeważa jeszcze cecha narracyjna; autor często i niezawsze szczęśliwie ukazuje swoją fizyognomię, wypowiadając swoje poglądy, robiąc przytyki do krytyków, przedrwiwając próżność i miłość własną swoich współbraci-pisarzów...

Bardziej dramatycznym stylem, z większą ilością rozmów a mniejszą opisów, skreślona została druga obszerniejsza powieść Korzeniowskiego: „Kollokacya“ (1847). Świat tu równie jak w „Spekulancie“ całkiem próżniczy, powszedni, z uboższych warstw szlacheckich przeważnie złożony. Z wyrazem, czasami nawet aż przykrem szyderstwem maluje au-

tor próżniactwo, głupotę, „zdartą i zszarzaną komilfowość“, niepamięć na jutro, kłótniwość, zazdrość i śmieszna pretensjonalność cząstkowych właścicieli, którzy, niestety, na małą skalę, przedstawiają cały ogół społeczeństwa szlacheckiego; obok zaś i wśród nich — dwie rodziny zupełnie odmiennego nastroju i charakteru. Prezes Zagartowski, cheiwy mienia, surowy i twardy względem sąsiadów i poddanych, obłudnik mówiący ciągle o spokojnem sumieniu i używający wykrzyknika: „Jezus, Marya!“ posługujący się wszelkimi możliwymi środkami dla zyskania gruntów i pieniędzy, opłatuje siecią zdradzieckich usług szlachtę czapliniecką, ażeby jej ziemię opanować. Dziwnym, ale zdarzającym się nieraz wypadkiem, córka jego Kamilla, która nie mogła nabrać zacnych skłonności ani od ojca-hipokryty, ani od matki, ładnej, zmysłowej kokietki, co ją wcześniej odumarała, ani od panny Beldeau guwernantki, zalotnej i całkiem powierzchownej, wyrobiła się przecieź na dziewicę, obdarzoną „dowcipem, rozumem bystrym, sercem ognistem, prawem, pełnem nieograniczonej dobroci i najszlachetniejszych popędów“. Energiczna i śmiała, poznaawszy Józefa Starzyckiego, syna jednego z właścicieli Czapliniec, i pokochawszy go całą siłą gorącego serca, pozostała wierną uczuciu swemu pomimo przeszkód stawianych przez ojca, umiała obronić Starzyckich od jego zamachów, a po jego śmierci oddała rękę ukochanemu, nagrodziwszy wprzód krzywdy wyrządzone szlachcie czaplinieckiej przez prezesa. Postać jej sympatyczna unosi się nad całością i zasłania sobą bohatera.

Dom Starzyckich pełen jest patryarchalnej prostoty; szczególnie pięknie i znamienne rysują się charaktery: dziadzi, staruszka zacnego, lecz popędliwego, zajmującego się tokarstwem i ogrodnictwem, babci serdecznej, rozumiejącej bóle i zawody uczucia, ojca poważnego i zamyślonego, Anulki szczerzej, dobrej i naiwnej. Józef zaś, bohater wątku powieściowego, jest wprawdzie zacny i rozumny, umie uczucia swoje trzymać na wodzy, ale w dziejach miłości swojej bierną tylko odgrywa rolę.

Dobry jest epizodyczny obrazek wielkiej pani, Włodzimierzowej Podziemskiej, czytającej tylko po francusku, mówiącej do oficyalistów w trzeciej osobie, kochającej po głupiemu swego jedynaka, któremu do lat 12-tu noża do rąk wziąć nie pozwoliła i na żadne zajęcia wymagające jakiegos

natężenia (jazda konna, polowanie) nie zgadzała się. Uczucie dla Kamilli obudziło w duszy młodzieńca chęć przeistoczenia się na mężczyznę; pod kierunkiem starego instruktora wojskowego (doskonały Siodłowski!) potrafił się zreformować, nabrał sił, zdrowia i pozyskał miłość ładnej kuzynki.

Oryginalną jest postać Szlomy, który do lat 16-tu był w szkołach krzemienieckich, nauczył się nieźle mówić po polsku, przyswoił sobie maniery i wyrażenia szlachetniejsze, a choć później wskutek handlarskiego zajęcia zstąpić musiał niżej, nie zatracił jednak popędów lepszych, które wystąpiły zwłaszcza z całą siłą po śmierci prezesa, korzystającego niegdyś z jego usług i pośrednictwa. Takiego charakteru żyda żaden z naszych powieściopisarzów nigdy nie wystawił, wzięty zaś on został niewątpliwie z rzeczywistości.

Scen komicznych jest dużo, mianowicie w opisie zabaw szlachty czaplinieckiej, jej kłótni, sporów, ambicyi, posiedzeń i bójek. Szkoda tylko, że autor nie umiał ich tak ozłocić promieniami łagodnej, wyrozumiałej ironii, jak Mickiewicz swój Zaścianek w „Panu Tadeuszu“.

Do innych sfer przenosi nas Korzeniowski w „Wędrówkach Oryginała“ (1848), napisanych już po przyjeździe do Warszawy i osnutych na tle życia tutejszego lubo z silnymi jeszcze refleksami dawniejszych spostrzeżeń z Wołynia, Podola i Ukrainy. Jako całość nie zadawalniają one wymagań artystycznych w tym stopniu, co dwie poprzednie powieści; ale w epizodach budzą o wiele żywsze zajęcie i głębiej w duszę sięgają. Jest to bowiem rzecz szkicowana tylko a nie wyrobiona; żaden charakter nie został tu rozwinięty, jak należy, nawet Julisi, której stosunkowo najwięcej miejsca autor poświęcił.

Julisia przedstawia znowu charakter kobiecy śmiały, energiczny, pełny determinacji, rwący się do życia samodzielnego. Bardzo ciekawe w tym względzie są jej słowa, powołujące się na przykład natury: „Kiedy skrzydła porosną młodym bocianom, rodzice wypędzają je z gniazda, bez względu na to, czy to samczyk, czy samica, aby szły w świat na złe i dobre losy, i nie zalegały miejsca tam, gdzie już zmieścić się nie mogą. Jest to przestroga dla nas, bo wszędzie w naturze, w ruchu świata, we własnościach kamieni, w kształcie roślin, w barwie kwiatów, a szczególnie w życiu i instynkcie

zwierząt, Bóg wyryl swoją myśl jawnie i czytelnie [dla oka ludzi, których przeznaczył na to, aby go pojmowali i pojmując wychowali się sami" (I, 320). Wobec takiej zapowiedzi, czytelnik słusznie spodziewać się może czynów ze strony odważnej kobiety. Tymczasem Julisia robi niewiele. Kroki jej samodzielności polegają na tem, że idzie za panną do towarzystwa w bogatym domu kasztelaństwa, a główny czyn — na poświęceniu swego uczucia i uczucia zacnego Kazimierza na rzecz roznerwowanej wnuczki kasztelaństwa, Ewuni. Umie panować nad sobą, jest wogóle bardzo rozsądna, ale jej zachowanie się, gdy chce Kazimierza do małżeństwa z Ewunią nakłonić, udawanie się do jego mieszkania kawalerskiego, nie nie świadczą o przezorności; czytelnik uważać musi te rysy za niezgodne z charakterem Julisi i posądzić autora, że je uwydatnił tylko dla spowodzenia katastrofy, wypędzenia z domu kasztelaństwa. Poświęcenie jej w gruncie rzeczy jest bezpłodne, gdyż Ewunia nie może być szczęśliwą, dowiedziawszy się, że mąż kochał i kocha inną.

Misternie z dziejami Julisi zespolona jest historia jej przyrodniego brata Karola Larysza, entuzyasty-muzyka, pokochanego serdecznie przez ładną, ślicznie narysowaną Marcję, w której powab, wdzięk naturalny, naiwność łączy się cudnie z głęboką uczuciowością, uzdolniającą ją do zrozumienia człowieka wyższej sfery umysłowej. Wprowadzenie tej figury daje Korzeniowskiemu sposobność wyrażenia swego poglądu na sztukę i na jej stosunek do społeczeństwa. Autor bardzo ładnie i rozumnie mówi o artyzmie, ma głębokie współczucie dla artystów; karci surowo publiczność naszą za jej płochosć i płytkość duchową, humorystycznie wskazuje powody niepowodzenia koncertu Karola (hrabiowie nie idą dlatego, że to swojak, obywatele dlatego, że miejsca tylko po rublu, urzędnicy — że nic jeszcze o nim nie słyszeli); ale bynajmniej nie głaszcze burzliwych lub kapryśnych aspiracji artystycznych, zachęcając młodzież poświęcającą się sztuce do ograniczania swych potrzeb, do pracy i wytrwania. Jak wszędzie, tak i w tej kwestyi staje na stanowisku trzeźwym, dalekiem od pesymistycznego roztkliwienia Kraszewskiego nad losem wybrańców muz.

W powieści tej poruszył Korzeniowski umiejętnie głębsze warstwy duszy ludzkiej niż w którejkolwiek z poprzednich,

np. miłość matki Julisi do drugiego męża, zimnego napozór, ukrywanie się jej z tą miłością przed dziećmi z pierwszego małżeństwa; dalej egzaltowaną miłość matki Ewuni, serdeczną i głęboką Marci, pełną zaparcia się — Julisi. Autor wprawdzie występuje przeciwko egzaltacji miłosnej, dowodzi, że ona wywołuje same tylko nieszczęścia; ale umiejac ją odmalować, przekonywał, że ją umiał odczuć i że nie poprzestawał na przyglądaniu się samym pospolitym figurom, jak mu to postępowcy zarzucali.

Niepodobna wreszcie nie wspomnieć o dwu doskonałych sylwetkach, epizodycznie do opowieści wtrąconych: o przełożonej pensyi, widzącej wszędzie intrygi przeciwko sobie, gadatliwej, podejrzliwej, lecz uczciwej, oraz o przepysznym narysowanym muzykusie, sponiewieranym i upadłym (I, 352).

Jeżeli do powyższych trzech obszerniejszych powieści dodamy jeszcze dwa krótsze opowiadania, napisane już w Warszawie: „Ksiądz Gwardyan“ i „Krzyż na stepie“, mających stylowe zalety niepowседневne, to będziemy mieli przed oczyma całkowity dorobek powieściowy Korzeniowskiego do roku 1850.

Czy dorobek ten zapewnił mu wysokie w tej gałęzi piśmiennictwa uznanie? Bynajmniej. „Kollokacya“, lubo była przyjęta przez publiczność bardzo dobrze, znalazła ostrą, sztyderczą krytykę, wyszłą z pod pióra tego Tyszyńskiego (w „Bibliotece Warsz.“, 1847, t. II), o którego zdanie tak bardzo się Korzeniowski przed laty dopominał. Mało kto zwrócił uwagę na to, że wychłostana w „Autorce“ krytyka jest prawie dosłownem powtórzeniem opinii Tyszyńskiego o „Kollokacyi“ dotknąć zatem musiała srodze Korzeniowskiego, kiedy uważał za potrzebne wtrącić jej gwałtowne potępienie do dramatu i umieścić ten dramat w tej samej „Bibliotece Warszawskiej“, w której się owa krytyka pojawiła. „Wędrowki Oryginała“ zostały drwiąco ocenione przez Kraszewskiego w „Tygodniku Petersburskim“ (1849, Nr. 37), a zbiór powieści pomniejszych wydanych w Wilnie 1849 r. bardzo mało co lepiej przez tegoż mistrza w tymże „Tygodniku“ (Nr. 42) osądzony. Lekko traktując powieściopisarski talent Korzeniowskiego, Kraszewski uwagi swoje zakończył radą, żeby osoby działające „niekoniecznie wybierał w tych klasach społeczeństwa, w których szuka ich zwykle“, bo „lachman, choćby go nie Murillo czarodziejskiem oblał światłem, więcej jest malowniczy od gładko wy-

prasowanej i wysznurowanej sukienki“, a „pisarzowi powieści potrzeba koniecznie wniknąć wszędzie, zobaczyć wszystko, wszystko uczuć; — świat wielki; mamyż go w swoim kółku zamykać?...“

Korzeniowski nie poszedł za tą radą, pozostał malarzem sfer wykształconych i zyskał świetne powodzenie, ale dopiero w trzeciej dobie twórczości swojej.

CZEŚĆ TRZECIA.

(1851—1863).

I.

Po stłumieniu ruchów rewolucyjnych z r. 1848 i 1849, Europa kontynentalna popadła w reakcję polityczno-religijną, która we wszystkich dziedzinach pracy duchowej wycisnęła właściwe sobie piętno.

Zwykłymi jej objawami w czasach nowszych były: ścieśnianie nie tylko swobody czynów, ale także swobody słowa, poczytywanie nauki niezależnej od teologii za niebezpieczną dla ołtarzów i tronów, protegowanie religijności, chociażby się miało wywołać tylko obłudne spełnianie form i ceremonii nakazanych przez kościół, sprzyjanie rozrywkom i zabawom a więc i takim rodzajom literackim, które do przyjemnego przepędzenia czasu przeważnie służą, podnoszenie wreszcie znaczenia zajęć i fachów praktycznych ze szkodą teorii i celów idealnych.

Zwykłym skutkiem takich dążeń było obniżenie poziomu myśli, uczucia i fantazyi, zacieśnienie sfery umysłowej do najbliższych tylko interesów i zagadnień, pewne zdemoralizowanie opinii publicznej, stępienie ostrza samodzielnego sądu, zaszczepienie w organizm społeczny warstw inteligentnych najzjadliwszej trucizny duchowej — hipokryzyi.

U nas oprócz wpływów reakcyi ogólnoeuropejskiej działały jeszcze wpływy, z położenia społeczeństwa wynikające i z dziejami jego związane.

Nie wdając się tu w szczegóły odnoszące się do sfery politycznej i społecznej, nakreślę tylko pokrótce zarys zmian, zaszłych na polu umysłowym.

Filozofia niezależna, głoszona przez Trentowskiego i Libelta, filozofia, która poprzednio gorąco zajmowała bystrzejszą młodzież, straciła od r. 1850 nie tylko wziętość, lecz wszelkie znaczenie, ba stała się postrachem dla ogółu, gdyż mu potrafiono wmówić, że prowadzi ona do bezbożności i zupełnego moralnego zepsucia. Na jej miejsce pojawia się odświeżona trochę scholastyka pod nazwą filozofii chrześcijańskiej lub katolickiej, tem się tylko różniącej od katechizmu, że nie była na pytania i odpowiedzi podzielona. Tyszyński, Ziemięcka, Maksymilian Jakubowski, ks. Serwatowski, Józef Gołuchowski, że mniej głośnych pomnę, tworzą systemy, na zasadach religijnych oparte, i znajdują czytelników i wyznawców. Co więcej, dawniejsi szermierze obozu postępowego, walczący z ciasnotą poglądów hierologicznych, jak np. Antoni Nowosielski (poprzednio Albert Gryf), opuszczają swoją chorągiew i ostentacyjnie przechodzą do szeregu „obrońców wiary“. Równocześnie z tymi objawami, jako dzielne posiłki zjawiają się przekłady popularnych wykładów teologicznych ks. Gaume, ks. Guillois, ks. Schmidta i t. d., dokonywane wspólnymi siłami głośnych autorów i autorek. Do takichże posiłków teologicznych policzyć należy ogłoszoną w tym czasie w tłomaczeniu obszerną „Historję powszechną“ Cezara Cantu, napisaną w duchu klerykalnym.

Zacięte spory o arystokrację i demokrację ustały; żadna bowiem krańcowa myśl nie mogła teraz pozyskać liczniejszych zwolenników. Doświadczył tego Henryk hr. Rzewuski, który sądząc, że nadeszła pora na jego arystokratyczno-religijne poglądy, wystąpił z nimi bez osłonek i omówień. Nie znalazł odgłosu najmniejszego; owszem wywołał powszechne oburzenie. Teraz bowiem pośrednie opinie cieszyły się uznaniem, bo nie narażały nikogo i dawały możność łatwego wycofania się, jeżeliby z jakiegoś powodu okazało się to lub owo mniemanie niedogodnem. Takim pośrednim wyrazem pomiędzy arystokracją i demokracją była t. z. „demokracja szlachecka“. W szlachcie polskiej zaczęto widzieć ideał społeczno-narodowego rozwoju; zaczęto wielbić jej dzieje nawet w tem, co na bezwarunkowe potępienie zasługiwało, zaczęto

upatrywać w niej wszystkie doskonałości wystarczające i na dziś i na jutro; zaczęto na tej podstawie wysnuwać „słowo dziejów polskich“, a autor, który pracy tej dokonał, Waleryan Wróblewski (Koronowicz), uważany był za najznakomitszego historyozofa.

Z tej czci dla zasady szlacheckiej wyniknął ciasny szowinizm, poczytujący wszystko, co nasze, za doskonałe, a prze-drwiwający wszystko, co obce. Przy takim oświeceniu nie mogły oczywiście dawniej namiętnie podejmowane kwestye: uwłaszczenia chłopów i emancypacyi kobiet, stać się przedmiotem rozpraw; załatwiano je bowiem teraz sumarycznie. Stan chłopów naszych, pod patryarchalną władzą dziedziców — powiadano — nie jest bynajmniej zły, a w porównaniu z położeniem proletaryatu europejskiego, nazwać się może szczęśliwym. Niewiasty zaś najwłaściwszem polem działania jest dom, gdyż jeżeli poza dom się wychyli, czeka ją zepsucie i zguba... Dopiero kiedy w sferach rządowych od r. 1858 poruszono sprawę włościańską, weszła ona ponownie i do rozpraw publicystycznych; a w połączeniu z nią zaczęto napowrót mówić i pisać o wyższem wykształceniu kobiet i o szerszej arenie ich działalności.

Wielcy poeci umierali jeden po drugim; a ci, co przy życiu jeszcze zostawali, nie brali żywszego udziału w ruchu literackim; stąd też tak ważna w poprzedniej dobie twórczość pozakrajowa, zachowuje w obecnej tylko polityczne swe znaczenie. Wogóle natchnienie poetów nagina się do usposobienia i stopnia wykształcenia mas, zarzuciwszy dawniejszą swą dążność podnoszenia tych mas ku sobie. Pieśniarzami popularnymi stają się ci, co jak najzrozumialej o rzeczach powszednich przemawiali (Wincenty Pol w drugiej fazie swej twórczości, Teofil Lenartowicz, Władysław Syrokomla). Powieść, popierana przez rozrosłe dziennikarstwo, dochodzi niebywałej wziętości, staje się koniecznym pokarmem rzesz czytelniczych, które nie tyle w nich myśli, ile przyjemności szukają. Dramat, jako rzecz za poważna, lubo ukazuje się sporadycznie, dopiero przecież pod koniec tej doby większe budzi zajęcie, które poprzednio podzielone było między powieścią i komedią, dodatkowo zaś obrazami historycznymi, malowniczo określonymi (Szajnocha).

Jednem słowem, przewaga rozsądku nad entuzjazmem,

obniżenie polotu myśli i fantazyi, umiarkowana temperatura uczuć, szukanie ideałów raczej w przeszłości aniżeli w przyszłości, zajęcie się powszedniemi sprawami a zaniechanie roztrząsań teoretycznych o zasadach, opieranie poglądów na religii a nie na filozofii, pewien szowinizm w uwielbieniu swojej szczyzny a wyrazowem tylko po większej części potępianiu zagranicy: oto wybitne znamiona pierwszych lat sześciu doby, o której mówimy. Od roku 1856 widać już powolne zmiany, które zwiększając się z rokiem każdym, wywołują pod jej koniec ruch nowy w zakresie wszystkich dziedzin życia, ruch pod wielu względami reformatorski.

Z powyższej charakterystyki czasu wniesć już zdoła uważny czytelnik, że Korzeniowski dopiero w tej dobie mógł stanąć w pełni swego znaczenia i zająć wybitne w piśmienictwie miejsce.

Znamionująca go od samego początku przewaga rozsądku nad zapałem, która mu nie dozwoliła zostać ani żarliwym romantykiem, ani zdecydowanym demokratą pomimo pewnych w tym kierunku sympatyj; średni stopień uczuciowości, zmysł praktyczny, silne i tradycyjnie zachowywane uczucie religijne, lekceważenie zapędów filozoficznych, chętne przebywanie myślą i fantazyą w gronie sfer inteligentnych i zamożnych, usposobienie raczej przeciwne emancypacyi kobiet aniżeli jej przychylne: oto cechy umysłu i dążeń, które w dobie reakcyjnej znaleźć musiały należyte uznanie, a autorowi, umięjącemu wypowiedzieć poglądy podobne w sposób piękny i zajmujący, zapewnić miano mistrza społecznego.

Można więc powiedzieć, że Korzeniowski nie uległ wpływom doby reakcyjnej, lecz doczekał się tylko szczęśliwej chwili, w której mógł wyrazić i jawnie, pewny uznania i poklasku, wystąpić ze swemi usposobieniami i poglądami. Stąd to pochodzi ta obfitość uwag, spostrzeżeń, nauk, dygresyj jakie w komedjach i powieściach jego z tej pory znajdujemy; stąd ta swoboda, z jaką wobec czytelników występuje, w charakterze doradcy i nauczyciela.

Lecz i doba reakcyjna wsączyła do umysłu naszego pisarza nieco ze swych teoryj i upodobań, a jakkolwiek te dodatkowe pierwiastki nie stanowią rzeczy głównej w twórczości jego, zaznaczone jednak być muszą, jako dowód oddziaływania prądów chwilowych nawet na umysły wyrobione.

Przedtem Korzeniowski podzielał widocznie poglądy reformatorów XVIII. wieku i widział wady przodków, kiedy pisał w „Kollokacyi“: „Szał nas owionął... Wszędzie obaczysz tylko chęci nad siły, zamiary nad sferę, wydatki nad możność, dumę nad stan i urodzenie, pretensye nad naukę i talent; a stąd wszędzie wstyd, upadek, klęskę i pośmiejch. To powszechne szaleństwo, tę próżność ślepą i występłą uważam za powiew tego ducha zemsty, któremu poruczono nas karać za *wielkie i ciężkie grzechy naszych ojców*“ (I, 252, 3).

Teraz, pod wpływem apoteozy przeszłości, a mianowicie kontuszowców z wieku XVIII., apoteozy wyśpiewywanej przez Rzewuskiego, Kaczkowskiego (jako Nieczui), Pola i innych, Korzeniowski, choć mało wogóle mówić lubił o odleglejszych czasach, tak samo przecie jak owi chwalcy występował przeciwko mniemanej filozofii, mniemanej cywilizacji, a nawet „mniemanemu polorowi“ francuskiemu z doby „oświecenia“, powiadając, że wpływ tego oświecenia psuł obyczaje, przewracał dobre dawne stosunki (V, 5). Tak samo jak oni i Korzeniowski stawał w obronie edukacji jezuickiej, wielbił stosunek panów do szlachty, poczytywał fraczkowych za ludzi pozbawionych miłości kraju, a kontuszowych — za jedy-nych jej cnotliwych i rozumnych obrońców; na tem przeciwieństwie osnuł całą swą komedję: „Wąsy i peruka“. I podobnie jak owi chwalcy, gdy przyszło do malowania szczegółów, mijał się i Korzeniowski z założeniem. W „Panu stolnikowiczu wołyńskim“ okazuje się, że ludzie wychowani i wykształceni według starego trybu, którzy mieli jakoby odznaczać się gorącą miłością kraju i wszelkimi innymi cnotami, byli to pijacy, tyrani względem żon i dzieci, sypiący nahaje podwładnym dla ulżenia własnemu humorowi, krótkowidzący egoiści, którzy swój interes przed publicznym kładli, jak ów stolnik, ojciec bohatera, próżny, marzący o gwiazdzie i wstędze (V, 120), oburzający się na myśl, że Wicziński, z którym się procesuje, może zostać posłem, choć ten człowiek ma rozum i „dobre dla rzeczypospolitej sentymenia“, a dodający przytem naiwnie czy obłudnie: „rzeczpospolita powinna iść *ante omnia*“ (V, 72).

Z takiego niekrytycznego uwielbienia dla kontuszowej przeszłości, gdzie i bałogi hojnie wlepiane zdawał się uznawać za rzecz zbawienną, zaczerpnął też Korzeniowski otuchy do

śmielszego i stanowczego głoszenia swoich poglądów na miłość i wogóle na wybujałe namiętności. Miłość nowszą, egzaltowaną nazwał wraz ze Stolnikowiczem „bałwochwalczą i niechrześcijańską“ (V, 75), z lekceważeniem mówił o „nierozumnym zapale kochanków“ (II, 76), a za główny warunek szczęścia każdej mężatki podał „wiarę w rozum męża“ (V, 421). Jeśli poprzednio nigdy kobieta nie była dla niego piękniejszą, „jak z igłą w rękę“ (X, 203), to teraz „nigdy ukochana kobieta nie wydaje się uczciwemu człowiekowi tak piękną i tak drogą, jak wtedy gdy się modli“ (V, 99). Świat kobiet „ogranicza się granicą ich pola; zatem ani ich myśl, ani ich serce, ani żadne najniewinniejsze z pozoru pragnienie za granicę tę wybiegać nie powinny“ (V, 421). Wszelkie namiętności gwałtowne prowadzą tylko za sobą, zdaniem Korzeniowskiego, zepsucie, upadek moralny, obłąkanie lub śmierć. Miłość rozsądna tylko, miłość małżeńska jest prawą i godną szacunku. Zbyteczne jednak namyślanie się i pedantyczne określanie sobie z góry przymiotów przyszłej żony ganił i wyśmiewał („Wyprawa po żonę“).

Idealizowanie życia szlachty wiejskiej było oczywiście w związku z czcią dla przeszłości i wielbieniem spokojnego, nienamiętnego usposobienia. Zdaniem Korzeniowskiego, jak i współczesnych mu poetów i powieściopisarzy, „w żadnym zapewne narodzie stosunki wiejskiego życia i pojęcie szczęścia domowego nie wyrobiły się tak poetycznie, jak u nas pomiędzy dawniejszą szlachtą, pomiędzy tymi drobnymi właścicielami wiosek, którzy mieli rzeczywistą niezależność otwierającą pole popędom ich serca i pomysłom ich głowy, którzy byli naprawdę głowami rodziny nie tylko swojej własnej, ale całej tej rodziny wiejskiej, mniej więcej licznej, która od nich zależała... Jeżeli próżność nie zbryzgała błotem miejskiem tego zielonego tła, na którym się ciche sceny życia wiejskiego odbywały; jeżeli pretensye do form tak nazwanego wielkiego świata i zaczerpnięte z niego sztuczne wonie nie mieszały się z powietrzem wioski i czystości jego nie zatrwały; jeżeli błyskotki, przywiezione z miasta, a z niemi pierwiastki jego zepsucia nie zastąpiły pod dachem szlacheckiego dworku prostych kwiatów polnych i nie wypędziły staroświeckich obyczajów, to łatwo sobie wyobrazić, że nigdzie nie było więcej warunków domowego szczęścia, jak tu, gdzie natura wdzię-

kiem swym zdobila pracę miłą i swobodną; gdzie prostota obyczajów, przestawanie na sobie i rodzinie, nieszukanie żadnej uciechy *za granicami swojego pola* okrywały tarczą swą serca od kółców próżności, przesadzania się i namiętności, lejących truciznę do kielicha życia; gdzie codzienny stosunek z niebem, dającym pogodę lub deszcz, poddawał wszystkie nadzieje pod kierunek boży; gdzie przebywanie z ludem, garzącym się do panów swych z przywiązaniem, dawało pole ich sercu, otwierało szranki ich woli i, powiększając ich koło rodzinne, powiększało zakres tych uczuć miłości i opieki, których rozkosz jest tak czystą i świętą“ (V, 419).

Że te wszystkie powaby znajdują się prawie wyłącznie tylko pod dachem dworków szlacheckich, nie zaś w pałacach magnatów, Korzeniowski bynajmniej nie tai, chociaż stanowczo się zastrzega przeciw wywyższaniu jednej klasy kosztem drugiej, gdyż pragnieniem jego jest, ażeby każda była zdrowa i cała, ponieważ każda jest częścią organiczną społeczeństwa, które inaczej zdrowem i całem być nie może. Ale w tej części, co jest wyżej, powinna być jako w widoczniejszej, większa czystość i szlachetność; a gdy się w niej dostrzega więcej plam, więcej brodawek i częstszy zéż, co jej poważne oblicze oszpeca, to obowiązkiem jest obywatelskim skazy te wytknąć. Korzeniowski, starając się, jak powiada, trzeźwym okiem patrzeć na swój czas i malować go prawdziwie, z jego przymiotami i wadami, te skazy mieszkańców pałacu wytykał stale z celem wpłynięcia na skaz zniszczenie. Tym zaś, co „zaślepieni miłością własną, brodawek swych i zéza nie widzą, a co gorsza, szpetności te, lub wielkim kosztem nabyte, lub od przodków odziedziczone, mają za piękność i za przymiot, odróżniający ich od gorszej w ich mniemaniu części narodu“, odpowiada, „że zamiast gniewać się na zwierciadło za to, że wierne, i na tego, co je trzyma, za to że śmiały i sumienny, lepiej jest doprawdy dobrze się sobie przypatrzeć, pozakrywać szpetne brodawki, które jeszcze zakryć można, i wyoperować sobie zéza, kiedy jest czas i sztuka łatwe na to podaje środki“ (III, 79—81).

Lecz i cnotę a poetyczność dworków szlacheckich odnosił Korzeniowski do czasów nieco dawniejszych, może do pierwszych 30-tu lat naszego stulecia. Zepsuła te cudne właściwości cywilizacya, „europejska katarynka“, według której

skakać zaczęliśmy. „Dziś — głosił nasz powieściopisarz w roku 1855 — postęp czasu i nieszczęśliwe okoliczności, które nas w koło ruchu europejskiego wplątały, odpoetyzowały prawie całkiem wieś naszą i dworek szlachecki zamieniły na kamienicę. Znajdujemy dziś w nim prawie wszystko to, co przyniosła z sobą cywilizacya i zbliżenie nasze z tymi, co nas wyprzedzili rozumem, a przed którymi daleko staliśmy sercem i obyczajami; ale też za to przed każdym niemal dworkiem takim, jak przed każdą kamienicą, płynie rynsztok, cuchnący miastem, lub gdzieś niedaleko gumna, co dawniej było tak czystem i wonnem, kurzy się komin fabryczny, co i jedno i drugie zatruwa powietrze wsi i wszelką z niej wystrasza poezją“. (V, 420).

Szowinizm atoli, wypowiedziany w zdaniach powyższych, nie przybrał nigdy u Korzeniowskiego takich rozmiarów, jak u Kraszewskiego (w „Ładowej pieczarze“, w „Chorobach wieku“, w „Metamorfozach“); był tylko chwilowym przejawem i nie zasłaniał autorowi oczu na zalety cywilizacyi europejskiej a na wady swojskiej. Mówiąc np. o prawdziwym i czynnem zamiłowaniu sztuki za granicą a u nas, bardzo niepochlebne o miejscowych stosunkach i znawstwie wypowiedział zdanie. Gdzieindziej — mówi — amatorowie „znają się rzeczywiście, kochają sztukę nie żartem, gromadzą jej płody w swoich domach i, postawiwszy to amatorstwo niemal za cel swego życia, nabywają niejako prawa mówić prawdę tym, których pracę uszanują, talent oceniają, geniusz podziwiają, a dzieło zakupią. Ale u nas byle gadać: byle się czemsiś popisać, byle cośkolwiek bądź udawać. I tak jest we wszystkim. Próżność i aktorstwo zabija nas w sztukach, zabija w naukach i w życiu prywatnem wykrzywia i śmiesznymi czyni. Przypatrzmy się sobie dobrze, a postrzeżemy, że ten udaje artystę, a ten znawcę, ten poetę, a tamten krytyka, ten katolika, a ten gardzącego postami i modlitwą, ten pana, a ten demokratę; słowem; biedna nasza społeczność wydaje mi się czasem jak trupa prowincjonalnych komedyantów, z których każdy łże to słowem, to strojem, to miną; gdzie primadonny chwieją się pod wyskubanemi piórami i wytartym aksamitem, pierwsze role dmą się pod szychem i mitrą z kartonu; gdzie łachmany tylko prawdziwe i głód, bo każdy jest razem aktorem i publicznością, i za mizerne

swe szamotanie się ani zapłaty ani oklasków nie odbiera“ (III, 175, 6).

Na wytknięciu swemu społeczeństwu chęci pozowania nie poprzestaje Korzeniowski i zapuszcza swą sondę dość głęboko, gdy bada nasze wady: „Żądza pieniędzy, które zdobyć chcemy bez pracy, a których użyć nie umiemy, gdy się zgromadzą; zastawianie się pyszne tarczą rodu, z której nie umiemy zetrzeć dawnych plam i świeżego błota; małpowanie obcych i możniejszych, które nas robi karykaturą i u drzwi naszych stawia wierzcielei; upędzanie się za zabawami i fraszkami życia, bez względu na zdrowie i obowiązki; chęć podobania się, którą nam daje próżność lub rozpusta, a nie serce i myśl o szczęściu tych, którym chcemy się podobać; lenistwo myśli, lenistwo ciała, niewiara w siebie, niewiara w świętość jakiegobądź powinności i t. d. i t. d. — to są w rzeczy samej nasze choroby, gorsze od cholery i suchot, a z których nie wyleczy nas nawet ten wielki lekarz, którego Bóg czasem na pojedynczych ludzi i całe narody zsyła, a który nas już od lat tyłu wezykatoryami i plastrami swymi okłada“ (III, 412). Do szeregu wad powyższych dodaje Korzeniowski w innem miejscu wstręt do zastanowienia i rozbioru, sprawiający, że u nas nikt nie słucha, co drugi mówi, ale swoje tylko myśli i przy swoim stoi (VII, 253); a zwłaszcza brak tego głębokiego przeświadczenia, że nieuszanowanie zasad prowadzi do występku, a słabość woli bywa często zbrodnią (VII, 255, 260). Zdrowe te jednak spostrzeżenia nie są tu i owdzie wolne od przymieszki reakcyjnej, gdy np. wbrew narzekaniu, iż mamy wstręt do rozbioru, poczytuje badanie przyczyn, ciągle pytanie: *dla czego* za „nieszczęśliwą chorobę natury ludzkiej“, za chorobę, która jeszcze od czasów raju pomiędzy nami grasuje“ (II, 226).

W radach, podawanych przez siebie, ku wyleczeniu chorób społecznych, Korzeniowski kładł w tym czasie nacisk na trzy głównie rzeczy: 1) na podstawę religijną w myślach, uczuciach i postępowaniu, bez bigoteryi i fanatyzmu, 2) na jasne i trzeźwe liczenie się z warunkami bytu, 3) na pracę uczciwą i sumienną w jakimkolwiek zawodzie: urzędowym, lekarskim, artystycznym, handlowym czy rzemieślniczym.

Pod tym ostatnim względem Korzeniowski wyprzedził współczesnych sobie powieściopisarzy i opierając się na nielicznych przykładach, dawanych przez arystokrację celem pod-

niesienia przemysłu w kraju i przeciw działania przesądom rodowym, wprowadził do powieści naszej myśl, która dopiero po jego śmierci szersze znalazła zastosowanie i była nawet za nowość poczytywaną, myśl pracy organicznej. Korzeniowski nie nazwał jej wprawdzie tem mianem, które przez czas długi popularnem było i głośnie, które jej skrzydeł dodało i rozniosło po szerokich przestrzeniach kraju — lecz główniejsze znamienne jej cechy nakreślił dobitnie już na początku tej doby w „Nowych wędrówkach oryginała“, a rozsnuł szerzej i w praktyce życia jednego z bohaterów swoich uplastycznił w „Krewnych“.

Ubolewając nad „grzesznem zaparciem się siebie samych“ w wielkich rodach, przedstawił Korzeniowski w Janie Firleju dorobkiewicza-magnata, który ażeby stać się społeczeństwu pożytecznym i nie przeproźnować życia, wziął się do przemysłu i handlu, tak, że mógł kupić Firlejów z przyległemi mu wsiami, założyć tam użyteczne fabryki, napęłnić go rękodzielnikami, których praca i przykład podniosłyby dobry byt mieszkańców, rozwinąć przedsiębiorstwa, któreby im dały zarobek, zachęciły do trzeźwości i przemysłowania o jutrze, zaprowadzić wszędzie szkółki wychowania i ochrony dla dzieci mieszczan i włościan, wybudować w każdej gminie stosowny do ludności szpital z małą apteką i znającym się na chorobach ludu felczerem, uporządkować drogi i mostki, urządzić gospody, aby nie były miejscem pijaństwa dla ludu, ale schronieniem podróżnych i placem trzeźwej wesołości w niedzielę i święto. Przykładem swoim i staraniem spodziewał się zachęcić każdego mieszkańca, aby ozdobił swoją siedzibę, tak jak on ozdobił swoją, aby wszyscy mieli latem cień i zieloność, pod którą odpoczęliby po całodziennym znoju. I rachował, że mu wystarczy na to wszystko, a nawet na książki i obrazy, na kocz i wierzchowca, na smaczny obiad i dobry kielich dla miłego gościa, bo tylko próżność i próżnowanie rujnują; ale gdzie jest praca i rachunek, tam może być wygoda i ozdoba, „ale domowa, ale swoja, ale taka, jaką nam ta piękna i bogata ziemia da, a da obficie i hojnie“ (II, 136, 7; 248, 9).

To wskazówka postępowania dla szlachty bogatej, jeżeli chce zatrzymać dawniejsze swe przewodniczące znaczenie, idąc z duchem czasu i przemieniając środki zasługiwania się

krajowi. Dla szlachty ubogiej podał powieściopisarz radę rozumną i zbawienną, lecz wymagającą wyrzeczenia się zakorzenionych przesądów i jęcia się pracy nie dającej rozgłosu, ale zapewniającej niezależność. Wyliczył on rozmaite dziedziny tej pracy i prawie po dzisiejszemu wykazawszy ich dobre i ujemne strony, zatrzymał się na rzemiośle, jako najpewniejszym środku zabezpieczenia sobie bytu i pożytecznego przyczyniania się do dobra ogółu, w warunkach, w których się ten ogół znajduje.

„Nie wszyscy mogą i powinni iść — pisał w r. 1856 — taką drogą, jaką zwykle teraz nasza uboga młodzież idzie. Każdy chce być urzędnikiem, a jest nas kończących szkoły daleko więcej, niżli jest urzędów, które wszystkie zapełnione są mniej więcej przez ludzi zdolnych, trzymających się swego miejsca i nie ustępujących go nikomu“ (VI, 252). Każda praca jest uczciwą, każda biegłość i postawienie się na wyższym stopniu czy w jakiej nauce, czy w sztuce, czy w handlu, czy w przemyśle, czy wreszcie w jakim rzemiośle, da utrzymanie, nawet lepsze, niż daje urząd i niezależność, jakiej żaden urząd nie daje wcale. Można zostać lekarzem albo prawnikiem. Zostawszy lekarzem, można być „zaraz pewnym jakiego takiego utrzymania i, przy dalszej sumiennej pracy, ciąglem doskonaleniu się, w jakim szczęśliwym przypadku, który wydobędzie z tłumu, można przyjść do imienia i do majątku...“ Skończywszy znowu kursa prawne w jakim uniwersytecie, można albo „prywatnie zajmować się z korzyścią dla siebie i dla drugih, albo w sądownictwie utorować sobie prędszą drogę i zająć nawet daleko“. Wszakże do obu tych zawodów potrzeba „nie tylko zdolności i przygotowania, ale nadto osobnego usposobienia, a nadewszystko czasu i funduszków, żeby przez lat kilka utrzymać się w miejscu obcym i dalekim“, gdyż w Warszawie wówczas uniwersytetu nie było.„Gdzieindziej handel i przemysł przedstawia dla młodych aspirantów fortuny obszerne pole; u nas jest ciasniej a nawet bardzo ciasno, ale jednak przebić się można. Zakładają się fabryki różnego rodzaju sukien, kortów, płócienek i płócien; powstają fabrykacye cukru z buraków, mamy Szteinkellera, mamy Ewansa, Frageta i innych. W każdym z tych zakładów młody człowiek z głową, wolą energiczną i z jakim-takiem przygotowaniem

w mechanice lub buchalteryi może się pomieścić. Wszakże i tu spotka... znaczne trudności. Naczelnicy zakładów fabrycznych wołają pomocników już gotowych, jak przygotowujących się; wołają zawsze Niemca jak Polaka. Jako sami przybysze, wierzą więcej w rozum, sumienie, a szczególnie w pilność przybyszów. Naszych młodych ludzi, którzy pokończyli szkoły, boją się jako paniczów, okazujących dużo pretensyi, a mało pracowitości... Trudność ta wpływem protekcyi i głosem jakim poważnym, któremuby ci panowie uwierzyli, dałaby się przełamać; ale na to potrzeba, aby rekomendowany zapomniał o tej pretensyi, jaką u nas każdy młody umiejący cokolwiek ma, że już wie wszystko, aby nie bał poniżyć się pracą ręczną, aby się nie wahał wziąć do młota, hebla i pilnika, aby schował na samo dno kuferka swój dyplom szlachecki, swój patent klasy VII-ej gimnazjum, ale, aby się okazał gotowym robić wszystko, nie zrażał się podrzędną rolą, jaką mu, dla wypróbowania go moralnie i technicznie, dadzą, i uczył się własnymi rękoma wykonać to, co teoretycznie bardzo dobrze rozumie... Taką zaś przebywszy szkołę, mając głowę do pomysłu i rękę umiejtną do wykonania go i postawienia swej myśli na nogi, można nawet u nas być pewnym dalszej kariery, a przy szczęśliwych okolicznościach nawet fortuny i wpływu na ogół przemysłowych przedsiębiorców i samych przedsięwzięć. W Anglii tym sposobem kształcą się inżynierowie, mechanicy, naczelnicy owych niezliczonych fabryk i zakładów, które konsumują i wydają miliony" (VI, 112—115).

Radami rozumnego hr. Adama S. wsparty, doświadczywszy trudności w zawodzie urzędniczym, decyduje się zostać stolarzem Ignacy Zabuzski, zabezpiecza dla siebie i innych utrzymanie, dobrobyt i szczęście, i sam na sobie daje przykład, iż warto przez parę lat ukorzyć młodą i hardą głowę, żeby „tym sposobem zapewnić sobie niezależność i przy jakichbądź okolicznościach być panem swojej przyszłości i stać na własnych nogach" (VI, 116).

Czytając te wywody i przestrogi, mimowoli przypominamy sobie położenie obecne młodzieży, i uznać musimy trafność wskazówek danych przez Korzeniowskiego przed trzydziestu pięciu jeszcze laty.

II.

Dla wypowiedzenia swych pomysłów używał Korzeniowski teraz przeważnie tej ulubionej owemu czasowi formy, która stanowi jego wybitną charakterystykę; poszedł nawet dalej w określeniu jej uprawnień, niż którykolwiek ze współczesnych mu pisarzy. Zauważywszy bowiem, że w owej dobie dramat i powieść były jedynymi rodzajami poezyi, „które czas, zmiana wyobrażeń o literaturze i stanie społeczności, a szczególnie powódź dziennikarstwa od zagłady ocaliły“, nie wahał się, wywracając całą dawniejszą poetykę, nawet swoją własną, przepowiadać, że „powieść, nieznana prawie w starożytności, długo poniewierana jako najpośledniejszy z rodzajów, zamknie w sobie z czasem wszystkie elementa poezyi, a nawet dramat zagłuszy i wyruguje“. Ten przypuszczalny jej rozrost przyszedł przypisywał jej formie, pełnej swobody, elastycznej i wszystko w sobie mieszczącej. „Dramat — powiadał — zmuszony rozwijać się w oczach widzów, pozbawiony pomocy opowiadania, licząc tylko na teraźniejszą chwilę i posuwając swoją treść jedynie przez rozmowę, porusza się w takiej ciasnocie, tak związany jest niedoskonałym mechanizmem sceny i jednostajnymi postaciami aktorów, że nie będzie mógł wyrazić tego wszystkiego, co wyraża i ogarnia powieść. Ustąpi więc miejsca swojej młodszej towarzysze, pełnej życia, pełnej sił, swobodnej w swoich ruchach, i ani miejscem, ani czasem nie skrępowanej. Przewaga tej powieści nad dramatem już się nawet zaczęła i szybko postępuje. Stąd wszystkie prawie teatru europejskie przestają coraz bardziej być pokarmem dla myśli i uczucia, wyrzekają się coraz dobrowolniej wymownego i poważnego słowa, zamieniając się na miejsce zabawy dla oka i ucha — czemu też wkrótce zapewne wyłącznie poświęcone zostaną“ (II, 328—329).

Mając tak wysokie wyobrażenie o przyszłości powieści, stawał Korzeniowski nieraz w jej obronie. Kiedy Kraszewski, pobudzony przez krytykę A. Nowosielskiego, a zirytowany tłumem naśladowców swoich, którzy fejletony dzienników owoczesnych niedowarzonymi utworami zapełniali, sarknął w r. 1854 głośno w „Gazecie Warszawskiej“ na zużycie formy powieściowej i powoływał do wynalezienia nowej — Korze-

niowski odpowiedział na to sarknięcie pięknym wierszem w tejże „Gazecie“ (Nr. 271) pomieszczonym, utrzymując, że nie tyle o formę, ile o treść świeżą i piękną chodzić powinno:

Chcecie formę odmienną w nowej dać budowie?
Nudzicie się jak wyschłe przesytem panięta?
To nowe jest nie w formie, lecz w sercu i głowie;
Każda forma jest dobra, gdy życiem natchnięta.

„Znać ludzi, kochać ludzi — oto sekret cały“ zajęcia czytelników i powodzenia autora. Kraszewski nie odstępował od swego twierdzenia i w nowym liście do „Gazety Warszawskiej“ (r. 1855, Nr. 60) uskarżał się, że wszystkie powieści nasze są na jedno niemal kopyto zrobione, że to waryacje na jeden temat, niekiedy z talentem pomyślane, odgrywane prześlicznie, ale ostatecznie męczące i nudne. „Potrzeba być nowym — wołał — nawet napisawszy *Kollokacyę* i *Tadeusza Bezimiennego*, a tem bardziej, gdy się ich nie napisało. Druga *Kollokacya*, drugi *Tadeusz* muszą być już słabsze, a cudze odbitki tych pierwotworów będą wyglądać jak kompozycye sławnych malarzy, litografowane na chustkach od nosa“.

To domaganie się nowości zaczęli powtarzać inni literaci, a najmocniej może Nowosielski, uważający siebie za istotnego inicjatora kwestyi. Wychwalając Kraszewskiego, a ubocznie rzucając przygryzki Korzeniowskiemu, pisał w „Dzienniku Warszawskim“: „Potrzeba wieszczka, któryby mocnem uderzeniem w skałę wywiódł z niej żywe źródło interesu, coby stworzył *nowe, świeże* wpośród starego, odwiecznego, zużytego materyału. Pod grubą powłoką rudy fenomenalnego świata kryją się głębokie żyły jasnego, drogiego metalu; potrzeba tylko umieć dokopać się do tej miny, do tych bogactw moralnych. Kiedy grunt zjałowiał i nie chce już wydawać chleba, potrzeba go głębiej przeorać; kiedy morze ciche, gładkie, spokojne, któż się pod niem spodziewa niezgłębionej bezdni, strasznych, nieznurtowanych tajemnic przyrodzenia? I życie nasze jest oceanem niezgłębionym. Mówicie, że żywot ludzki zastygł w kamiennej skorupie, ale w tym kamieniu jest ogień ukryty i do sztuki-to należy wskrzesić go, wskrzesić życie, wyprowadzić owo cudowne, tajemnicze światło, ten promień idei, którym tak uroczo oświecają się postacie i grupy ludzi, szykując się w jeden, wielkiego moralnego znaczenia

obraz“ (Zob. „Pisma krytyczno-filozoficzne A. Nowosielskiego“, r. 1857, Wilno, t. II, str. 98).

Korzeniowski już się nie mieszał do dalszych sporów, przypatrywał się tylko szermierce piór, które zaczęły poniewierać powieść i powieściopisarzy, i dostrzegał, że „w tym chórze wrzaskliwym, w którym się znajdowali pseudo-wieszcz, kuglarze rymotwórstwa, mniemani historycy i archeolodzy, a przedewszystkiem krytycy z profesyi, najgłośniej hałasowali ci, którzy raz i drugi sparzyli sobie palce, spróbodawszy także sił swoich w tym rodzaju i, przekonawszy się, że łatwiej im będzie nazywać powieść śmieciem literatury, niż napisać taką, którąby ktokolwiek chciał i mógł przeczytać do końca“ (VII, 251).

Wszystkie te rozprawy o formie powieści nie wydały natenczas żadnego praktycznego wyniku. Może nie będzie bez interesu spostrzeżenie, że właśnie w chwili, gdy we Francyi wykuwał się kierunek naturalistyczny w romansach Flauberta i Goncourtów, u nas teoretycy albo pragnęli większego idealizowania materiału wziętego z obserwacyi, albo wołali o kunsztowniejszą kompozycję w powieści, albo chcieli mieć silniej jeszcze niż podówczas zaznaczony cel, tendencję utworów.

Korzeniowski nie zmienił w gruncie rzeczy swojego sposobu pisania, wprowadził tylko do swych powieści większą ilość uwag i poglądów na różne nastroczające się okolicznościowo zagadnienia artystyczne lub społeczne, opisy charakterów i miejsc albo rozszerzał, albo przeciwnie całkowicie je wypuszczał, samemi jedynie rozmowami i rozwojem akcji wypełniając ramy nakreślonego przez się obrazu życia towarzyskiego. Temat obmyślał zazwyczaj starannie i artystycznie, stawiając przed swą wyobraźnią wszystkie postacie, które miał wprowadzić do działania, przypatrując się ich rysom, wyrazowi ich twarzy, ich giestom, ich zwykłemu ubiorowi, przysłuchując się ich głosowi, śledząc nałogowe ich wyrażenia i szukając w powierzchowności odbicia ich myśli i charakteru, słowem usiłując dokładnie poznać się z każdą, aby ich słowa, ruchy i czynności miały wszystkie cechy i prawdy natury (VII, 251).

Przy takim trybie tworzenia postaci, przy talencie plastycznym, który posiadał w wysokim stopniu, cała zewnętrzna strona jego osób powieściowych musiała być bez zarzutu; ni-

gdzie tu nie można zauważyć rysów z sobą sprzecznych, lub zacierających się wzajem, nigdzie niedbalstwa ani zapomnienia, wskutek którego barwa włosów lub oczu, postawa, sposób mówienia uległyby niezamierzonej i niepożądaney zmianie; owszem zgodnymi są szczegóły z podaniem przez autora określeniem; figury stają przed nami żywe, pełne, sobie wierne. I pod względem wewnętrznym jest autor konsekwentnym w przeprowadzeniu charakterystyki swego personalu powieściowego: dowcip znamionuje istotnie ludzi przedstawionych nam jako dowcipnych, przebiegłość — szczerwanych lisów, zrzeczność — kokietki; powaga, rozum i doświadczenie — tych, których powieściopisarz wybrał za rzeczników swej myśli; energia, śmiałość i przedsiębiorczość — tych, którzy rozpoczynając zawód życiowy, mają go przebiecz z powodzeniem, zapewnić szczęście sobie i innym. Personal ten licznym nie jest; role są tu nieraz dublowane; Korzeniowski nie zapuszcza się nigdy ani w głębie duszy ludzkiej, ani w tajniki nędzy; najwyższym szczeblem duchowym, do którego osoby jego się wznoszą, to artyzm, ale artyzm spokojny, rozważny, trzeźwy, t. j. taki, jaki znamionował samego twórcę.

Pod względem kompozycyi, można wśród powieści Korzeniowskiego z tego czasu wyróżnić dwie kategorie: niedokończone, czy zbyt gwałtownie przerwane, oraz harmonijnie rozwijające wątek.

Dlaczego autor nasz, tak delikatne pod względem roboty artystycznej mający pocucie, łamał swe utwory, niepodobna się domyśleć. Największą mianowicie zagadkę stanowią, co do budowy swej, dwie powieści, a raczej dwa opowiadania: „Pan Stolnikowicz wołyński“ i „Szczęście za górami“.

„Pan Stolnikowicz wołyński“, jedyna próba Korzeniowskiego w rodzaju opowiadań historycznych, jest raczej szeregiem luźnych obrazów: domu Olszańskich, kontraktów dubieńskich, gdzie prócz graczy i balujących, występują wyraźniej Adam Poniński i Prot Potocki (przezywany „żydkiem“) brzydki, z piękną swą żoną Lubomirską z domu, która po bankructwie męża zaraz go opuściła — a dalej: imienin w Haliczanych u podczaszostwa Czapliców, których córka Teklunia, dobre, serdeczne, po staropolsku wychowane, a więc bezwzględnie rodzicom posłuszne dziewczę, pokochana pokochała Benedykta Olszańskiego, stolnikowicza, i z niechęcią przyj-

mowała konkury zgrabnego, ale podrójnowanego kawalera, Jana Brzeskiego, łowczego trembowelskiego; — wreszcie dworu wojewody Józefa Stępkowskiego. Epizodycznie wprowadzona tu jeszcze została jowialna figura rejenta Kalasantego Korzeniowskiego, trochę garbatego, z głową prawie kwadratową, z konceptami dość naciąganiem, z których jednakże, będąc pod dobrą datą, śmiać się było można. Opowiadanie wlecze się ociężale, mało posiadając rysów znamienych; najlepiej stosunkowo opisana scena popisów z ujeżdżaniem nieposkromionego araba na imieninach w Haliczanach (V, 103—105). Urywa się ono w najciekawszym miejscu; co miało stanowić wyjaśnienie upadku bohatera pod względem moralnym i materalnym, Korzeniowski przemilczał, tak że całość opowieści, któraby musiała nabrać więcej życia przy opisie przejść Benedykta Olszańskiego w stosunku do Tekluni, jej ojca, oraz Jana Brzeskiego, wydać się musi jako wstęp, jako przygotowanie do czegoś, co zgola wykonaniem nie zostało.

Zupełnie taką samą wadę widzimy w „Szczęściu za górami“. Jest to rzecz, będąca wynikiem prądu uwielbienia dla szlachetczyzny i życia wiejskiego. Autor pragnąłby wszystkie życzenia i dążenia ludzi zawrzeć w granicach domu i rodziny, jakkolwiek (zapewne pod wpływem powieści Kaczkowskiego) bardzo sympatycznie odmalował dwu legionistów: Cypryana i Zacharyasza, którzy 15 lat poza krajem walczyli dla wielkiej i świętej idei. Syn Cypryana, Józef, od dzieciństwa przeznaczony Regince, córce Zacharyasza, okazywał wstręt do zwykłych zajęć wiejskich a gonił myślami mary wyobraźni, rwał się do książek i szerszego świata; nie żadna jednak wielka idea tam go ciągnęła, tylko prześliczna twarz kobiety, którą ujrzał przypadkiem, będąc w ostatniej klasie gimnazjalnej w Kielcach. Poleciał za nią do Warszawy, przekonał się, że to była znana tancerka Karolcia P., mająca roje wielbicieli. Nie zraził się tem, porwany wichrem namiętności, szalał za nią przez trzy lata, znękany wrócił na pogrzeb ojca i został zakonnikiem. Autor zrobił przykrą niespodziankę czytelnikom; opisawszy szeroko i nudnie zwykłe stosunki wiejskie i ludzi zacnych wprawdzie, ale bardzo powszednich, zrobił przygotowanie do obrazu życia szalonego w Warszawie i... urwał, tłómacząc się, że pamiętnika bohatera odnaleźć nie zdołał; fakt przemiany Józia został zaznaczony, ale psychologicznie cał-

kiem niewyjaśniony. Charaktery w tej opowieści nie mają ani cząstki tej wybitności, jaką się odznaczają w innych utworach Korzeniowskiego. Epizodycznie wprowadzony dziwak-mizantrop zaledwie został naszkicowany. Równie epizodyczny improwizator starej daty, to słaba kopia Radziwiłła Panie Kochanku; koncepta przezeń opowiadane są w duchu staropolskim, ale sztuki w odtworzeniu łgarstw niewiele. Wogóle w bardzo wielu miejscach tyle jest niezdarności i niepoprawności, że nieraz budzi się w umyśle krytycznym wątpliwość, czy wszystko w „Szczęściu za górami“ wyszło z pod pióra Korzeniowskiego...

Luźnością wielką układu, albo jego nieprawidłowością nacechowane są dwa utwory: „Wyprawa po żonę“ i „Nowe wędrówki oryginała“.

W „Wyprawie po żonę“, częścią w krotochwilnym, częścią w poważnym tonie trzymanej, Korzeniowski dał szereg obrazków i opowiadań, przedstawiających rozmaite ustosunkowanie się temperamentów i charakterów niewieścich a męskich, łącząc je dowolnie nicią uogólniającą poszukiwania żony przez zamożnego obywatela Ksawerego Wymysłowskiego, który sobie ułożył rodzaj kodeksu, składającego się z 15-tu paragrafów, określających warunki wybrania przyszłej towarzyszki życia. Autor jest niewątpliwie przekonany o słuszności wielu z tych paragrafów, ale drwi z chęci systematycznego według nich postępowania i wykazuje w końcu zawód zupełny bohatera, który się przekonał, że kodeks jego na nic się nie zdał. Z licznych wprowadzonych tu osób najlepiej i najsympatyczniej wykonaną jest postać doletniej już panny Kamilli, poetycznej, uczuciowej, a rozumnej i doświadczonej, która pomimo silnej dla Ksawerego miłości, wyrzeka się ofiarowanej sobie ręki dlatego, że nie byli do siebie dobrani ani wiekiem, ani przeszłością. „Dziś — pisała do Ksawerego — sztucznym obrzuciłeś mnie kwiatem, dziś promień miłości twej, który spadł na mnie niespodziewanie, daje mi barwy, które cieszą twoje oko, wydobywa z serca mego tę świeżość i wonie, które cię odurzają i poją; ale wkrótce cofnąłbyś się przerażony, spostrzegłszy może ze wstrętem, że w ręku twym jest tylko zeschnięta łądoga: bo daremnie, daremnie, mój drogi, kochająca ręka zdobi mogiłę murawą, obsadza ją zielonym i kwitnącym krzewem; krzyż znajdzie się tam zawsze, wyciągnie swe ra-

miona z pomiędzy listków i kwiatów i powie każdemu, że pod tą zielonością jest tylko proch, że pod różami są tylko popioły" (V, 344, 5).

Cel „Nowych wędrówek oryginała“, to wskazanie strasznych wyników, do których prowadzi bogactwo, lekko nabyte, niezapracowane. Użył autor ku przeprowadzeniu go dźwigni fantastycznej, wprowadzając Twardowskiego, który znużony swoim zawieszeniem między niebem i ziemią, uprosił Lucypera, by mógł zejść do kraju rodzinnego i pokusami, nie przemocą, wieść ludzi do złego. Kilka jego sztuczek w tej mierze przedstawił epizodycznie, dla przestrogi bohaterki, pięknej kokietki, Heleny hr. Tumierskiej; główną zaś uczynił przedmiotem opowiadania: miało nią być rzucenie Gabryela, syna szlachcianki, która wyszła za ukształconego chłopą, w świat rozpusty i marnotrawstwa. Uduje się ta sztuka Twardowskiemu — w połowie tylko. Gabryel, wychowany w największej czystości obyczajów, zapomina o swoich najbliższych, kształci się na salonowca i lekkoducha, żyje hucznie wraz z Heleną, ale szczęścia nie doznaje i w końcu zwraca się do pracy w dobrach znakomitego obywatela Firleja, który „rozumiawszy swój czas“, stara się podniesieniem rolnictwa, rzemiosł i przemysłu zasłużyć się krajowi, gdy inne sposoby zasługi zostały odjęte. Korzeniowski zapewne sądził, że obsłonki fantastyczne poetyczniejsze będą od obrazów życia realnego; ale się omylił; utwór jego nie znalazł wielkiego rozgłosu, tylko zadziwił. Potrzeba mieć bardzo lotną i bardzo giętką wyobraźnię, ażeby światem fantastycznym w dziełach artyzmu efektownie się posługiwać, a imaginacja Korzeniowskiego była dość ociężała i nie mogła się nałamać do tych lekkich, swobodnych przeskoków, jakich wątek wymagał. To też osnowa powieści urywa się nieraz najniewłaściwiej i potem sztukuje przez dopowiadanie tego, co powinno być odmalowaniem; podrzędne rzeczy bywają często ze szkodą głównych szerzej rozwinięte, a psychologia wogóle zaniedbana, tak że ludzi, a zwłaszcza motywa ich czynności poznajemy bardzo powierzchownie i pobieżnie. Osoby niektóre daleko lepiej przedstawiają się w określeniach autora (zaczyna matka Gabryela, Anastazyja, skłonna do widzeń, wzorowy kapłan Pilecki, czynny obywatel Firlej, chłop wykształcony Stanisław Czarosz), aniżeli w działaniu a nawet słowach. Postać Agaty, kochającej

gorąco Gabryela, ma dużo podobieństwa do Marci, ale mniej jest urocza, a jej łagodne obłąkanie przypomina Praksedę z „Karpackich górali“. Akcja wogóle bardzo uboga; przygotowania do sytuacji kulminacyjnej trwają zbyt długo, tak, że aż nużą; a rozwój bohatera i bohaterki zbyty ogólnikami. Najlepsze sceny — to przyjazd Heleny do Dusanowa, rozmowa jej z mężem i śmierć tegoż, potem opis przechadzki po Walach we Lwowie, plotkarstwa w domu dewotki i balów u hr. Czaroszków. Sceny fantastyczne nie robią wrażenia, nie podnoszą efektu a czynią całość nieprawdopodobną; tylko nocleg Gabryela na „pustce dyabelskiej“ jest prawdziwie pięknie wykonany.

Nareszcie do powieści z ułomną nieco kompozycją zaliczyć też musimy „Tadeusza Bezimiennego“, liczonego powszechnie pomiędzy arcydzieła naszego autora. Rzeczywiście, gdybyśmy tylko patrzyli na plastykę przedstawionych tu osób i sytuacji, na żywość barw w skreśleniu krajobrazów i wypadków, na prawdę życiową, z każdej wyglądającą karty, na werwę i żywość stylu, jakiej Korzeniowski nigdy przedtem ani potem nie rozwinął, — to musieliśmy uznać „Tadeusza Bezimiennego“ za utwór doskonały. Autor z widoczną miłością przenosił się duchem w czasy swej młodości i odtwarzał ludzi i rzeczy, zapamiętane wyobraźnią i sercem na tej ziemi wołyńskiej, gdzie najpiękniejsze lata przeżył, gdzie ocknął się i rozwijał jego talent, gdzie poznał wiele miłych osób, chociaż i wstrętnych nie brakło. To całkowite zajęcie fantazyi i serca drogami i żywo w duszy tkwiącemi pamiątkami odbiło się w dziele, nadało mu ten ciepły koloryt, jakiego żadna inna powieść Korzeniowskiego w tym stopniu nie posiada, i uczyniło opowiadanie wielce zajmującym. Ale równocześnie to wpatrywanie się miłosne w osobę bohatera odciągnęło myśl autora od czuwania nad proporcjonalnością wymiarów części do całości. Dzieciństwo i lata szkolne Tadeusza tak wyłącznie pochłonęły uwagę powieściopisarza, że na rozwinięcie jego działalności jako dojrzałego mężczyzny nie zwrócił już należytego baczenia, i wypełniwszy obrazami przejść jego za młodu, kiedy biernie tylko mógł wchłaniać wrażenia, prawie całą powieść, na opowiedzenie jego życia czynnego, chociażby nader krótkiego, zaledwie kartek kilkanaście zostawił. Zapewne, na to skrócenie przygód Tadeusza wpłynąć mogły silnie okoliczności

od autora niezależne, to jest, sama tych przygód natura, lecz w każdym razie, gdyby Korzeniowski więcej się był zastanawiał nad układem swego opowiadania, byłby obmyślił jakiś środek nadania większej symetrii częściom swego utworu. Tak jak obecnie „Tadeusz Bezimienny“ się przedstawia, wygląda raczej na prolog do zarysu biograficznego, skreślonego powieściowo z nadzwyczajnym talentem i bardzo interesująco, aniżeli na zaokrąglone i wykończone dzieło sztuki. Jakkolwiek ważne są i ciekawe najwcześniejsze lata życia, zawsze jednak czytelnik powieści uważa je tylko za wstęp i oczekuje niecierpliwie jakiegoś działania ze strony bohatera, a gdy go nie znajduje, doznaje zawodu. Tadeusz istotnie skupia w sobie całe zajęcie powieściowe, tak, że wszystkie inne osoby, których zresztą stosunkowo do obszaru dzieła jest niewiele, odgrywają role całkiem poboczne. Nie można tedy szukać zogniskowania efektów powieściowych w innej jakiejś sprawie czy osobie, np. w matce Tadeusza, Rozalii. A gdyby autor dążył był do zogniskowania w niej akcji, to przy jego poglądzie na Rozalię, uczyniłby powieść najmniej zadawalniającą pod względem estetyczno-moralnym. Nawet tak jak jest, postać ta występnej matki, cierpiącej, prawda, za swój grzech, zasługującej może na litość, ale bynajmniej nie na szacunek, jak chciał mieć Korzeniowski, rzuca cień w połączeniu ze swą dumną i przewrotną matką, na opowiadanie skądinąd tak miłe i sympatyczne. My bowiem widzimy w Rozalii nie męczennicę, pokutującą za błąd niedoświadczenia, lecz przebiegłą, o rybiej krwi obłudnicę, która nie mając odwagi znieść opinii świata i obejść się bez majątku swego męża, kłamie przywiązanie do niego, nie śmie jawnie stanąć w obronie Tadeusza i okazuje wstręt względem drugiego syna, chociaż i ten nie był bynajmniej owocem legalnej miłości, odkryciem czego zagroziła mu cynicznie, siedząc już na dewocyi w Rzymie...

III.

Do zupełnie dobrze ułożonych i równomiernie rozwiniętych powieści Korzeniowskiego w tej dobie należą naprzód wszystkie drobne powiastki i opowiadania bardzo różnej zresztą wartości pod względem treści i charakterów. Zazwyczaj przedstawiają one jakieś zdarzenie ze stosunków między dwiema

płciami w mniej lub więcej żywy sposób skreślone; bardzo rzadko poruszają jakąś sprawę psychologiczną, jak „Spotkanie w Salzbrunn“, w którym odmalowana jest walka wewnętrzna mężatki, zaślubionej grubemu hreczkosiejowi, a kochającej przystojnego, zajmującego i szlachetnego Władysława. Najżywiej, na sposób krotochwili, opowiedział autor przemianę energicznego niegdyś pułkownika w posłusznego wykonawcę woli swej „Drugiej żony“, której pieski wodził na spacer. Dużo scen a zwłaszcza rozmów pięknych zawierają: „Krzyż na stepie“, „Pojedynek“, „Dwa śluby“, „Scena na balu“. Charakter anegdotyczny mają powiastki: „Pomyłka“, „Instynkt“, „Artykuł“¹⁾; allegoryczny zaś — „Narożna kamienica“.

Z większych powieści tego czasu dobrą kompozycją odznaczają się: „Emeryt“, „Garbaty“, „Wdowiec“, „Ofiara i sumienie“, i „Krewni“; ale znaczenie ich estetyczne jest bardzo rozmaite.

W „Emerycie“ doskonale została zobrazowana postać, zwyczaje i nałogi Cypryana, wysłużonego profesora łaciny, nie mogącego wyżyć bez gramatyki łacińskiej i tabaki preparowanej przez siebie w ciągle obmyślanych kombinacjach; mniej już wybitnie — postać starego kawalera, samoluba i pedanta, referendarza Marka; nie oni jednak odgrywają główne role w opowiadaniu, lecz raczej dwie całkiem od siebie różne kobiety: córka Cypryana, Kasia, dziewczę skromne, serdeczne, ciche, lecz zarazem śmiałe i roztropne, oraz pani Rożewska, dowcipna, wyzywająca a bodaj i wyzyskująca uczucia mężczyzn, emancypantka i impertynentka, jeden z najświetniej skreślonych charakterów zalotnych. Łącznikiem powieściowym pomiędzy niemi jest przeciętny osobnik ze sfery obywatelskiej, pan Roman, ulegający nadzwyczaj łatwo wrażeniom, lecz i łatwo o nich zapominający, tak, że pokochanie Kasi i zapomnienie o niej dla pani Rożewskiej, pokochanie pani Rożewskiej i powrót do Kasi odbywają się w jego duszy bez wielkich walk i trudności, jakby tylko tańczył kontredansa. Mimowolną ofiarą Kasi jest pocziwy Marcinek, opuszczony syn pana Marka. Wykształcił się on dla miłości Kasi na nauczyciela

¹⁾ Obrazek ten, nie pomieszczony w zbiorowym wydaniu „Dzieł Korzeniowskiego, znajduje się w „Kronice wiadomości krajowych i zagranicznych“ (r. 1856, Nr. 239—247).

elementarnego, w chwili żalu po czasowej stracie p. Romana otrzymał od niej przyzwolenie na ślub, wyrzekł się jej, gdy p. Roman powrócił, wstąpił do żołnierzy i... rozpił się. Figur podrzędnych a dobrze wykonanych, opisów mistrzowskich, np. kontraktów kijowskich, szlachty zagonowej mazurskiej, jest sporo; przyczyniają się one wybornie do urozmaicenia treści i sprawiają, w połączeniu z treścią główną, że powieść czyta się z zajęciem, chociaż łatwo się o niej zapomina, gdyż niema w niej głębszych pierwiastków.

„Garbaty“ — to powieść poświęcona głównie sztuce i jej przedstawicielom. Przedmiot ten był przez wielu natenczas powieściopisarzy obrabiany („Powieść bez tytułu“, „Laokoon“, „Bajronista“, „Nowy Gładyator“); lubowano się w nim, gdyż stanowił jedyną sferę pracy umysłowej, o której publiczność owej doby słuchać chciała i do której malowania autorowie nasi mniej lub więcej byli przygotowani. Korzeniowski zajął w tej sprawie odrębne stanowisko, wierny swoim poglądom, które już częściowo w „Wędrownkach oryginała“, wypowiedział. Zdaje się, że nie odczuwał, a w każdym razie nie pochwalał furii artystycznej, namiętnych, gwałtownych natur, żyjących wyobraźnią i uczuciem, drażliwych, wrażeniem chwilowem opętywanych i dla tego wrażenia poświęcających wszystko. Jego poeci i artyści to ludzie porządni, rozważni, uczucie z rozumem łączący, podobnie jak sam ich twórca; albo też — zdegenerowani, upadli czy to wskutek sercowego lub materyalnego zawodu, czy też wskutek poczucia bezsilności do wyrażenia artystycznie tego, co się w ich wyobraźni rodziło. „Garbaty“ Maryan należy do idealnych wzorów dobroci i poświęcenia.

Rzecz tej powieści dzieje się w Rutce Mazowieckiej (w Ostrołęckiem), na folwarku Dymowszczyźnie i w Warszawie. Z początku szczegółowo i plastycznie przedstawiona postać Janusza Cieszewskiego, człowieka ukształconego, zacnego, ale strasznie już w młodości zdenerwowanego, który chociaż porwany ogólnym zapalem w r. 1809 wszedł do wojska, wkrótce jednak, raniony pod Sandomierzem, opuścił je, umiłował spokój fizyczny i moralny, żył samotnie, nazwany przez sąsiadów „karmelitą trzewiczkowym“ dlatego, że chodził w trzewikach i kamaszach; polubił siostrzenicę swej klucznicy, Maryannę, ożenił się z nią i miał syna, „garbatego potwora“, Maryana.

Po śmierci tej żony, opłątany zręczną intrygą, wyzyskującą jego słabości, wziął sobie na kark rodzinę Luzyańskich, która się w domu jego rozkwaterowała i wszystkim rządziła. Druga żona, Teofila, naszkicowana tylko, wwiodła do domu huczne zabawy, od których głowa bolała zdenerwowanego biedaka, dzieci swe wychowywała po cudzoziemsku, Maryana wypchnęła do oficyny i zbliżyła go tym sposobem do pocziwych mieszkańców Dymowszczyzny: starego Narbuta, milczącego a energicznego Litwina, Szumejkowej z domu Dąbskiej, pociesznej babiny, która ciągle miała na ustach wyrzekania na Litwinów, poczytując ich za niższych pod każdym względem od korniarzy, i pięknej wnuczki Narbuta, śmiałej, wytrwałej, uzdolnionej do rysunku Urszuli (przypominającej i przymiotami swymi, i gotowością do poświęceń i nawet szczegółem zachodzenia do mieszkania kawalerskiego, Julisę z „Wędrówek oryginała“). Przy opisie pobytu Maryana w szkołach w Łukowie namalował autor przepyszny wizerunek Anzelma Łęczyckiego, nauczyciela rysunków, doskonałego restauratora starych obrazów, trochę pijaczyny po godzinach szkolnych, oraz jego syna Ignasia, pocziwego, milczącego, ale kochającego Maryana aż do zapomnienia o sobie, nie mającego twórczych zdolności, ale dobrego kopisty. Maryan sam wyrabia się na charakter silny, nie dający grać sobie po nosie, zasobny w dowcip złośliwy, którym jednak posługuje się tylko w obronie np. wobec macochy, dla wywalczenia sobie i ojcu względnego spokoju; uczuciowy niezmiernie, ale bez płaczliwości i mazgajstwa. W przedstawieniu uczucia zazdrości, rodzącego się w duszy Maryana na wieść i widok cichej, niewyznanej miłości Urszuli i Ignasia, wiele szczegółów przypomina objawy podejrzliwości Kajetana względem Rozalii w „Tadeuszu Bezimiennym“; ale nie może tu być mowy o kopii siebie samego; rzecz wykonana dobrze, tylko może za rozwlekłe. Ostateczne zdecydowanie się Maryana na wyrzeczenie się myśli połączenia z Urszulą, o którem przez lat kilka marzył i bez którego nie pojmował celu życia swego, trafnie umotywowanem zostało. Połyszał nasz garbaty artysta w Jaworowie dzieje analogicznego stosunku, obejrzał sam portret garbusa i jego nieszczęśliwej a pięknej żony; powiedział sobie, że ponieważ człowiek składa się z duszy i ciała, trzeba więc warunków i z jednej i z drugiego, by miłość obudzić (III, 223), i — wyrzekł się serdecz-

nego marzenia; uczynił szczęśliwymi Urszulę i Ignasia, cieszył się ich szczęściem, chociaż uczucia głębokiego w sobie nie zgładził, wcześniej posiwił, w pracy ociężał, ale mecenasować sztuce nie przestawał.

Rozumie się, że jest w tej powieści dużo rozpraw o sztuce i artystach; wszystkie one trzeźwo rozwinięte, odznaczają się trafnością we wskazówkach praktycznych, ale nie zawierają nic takiego, co by na szczególne zasługiwało wyróżnienie. Charakterystyczne chyba dla rodzaju talentu samego autora zdanie o granicach artyzmu warto zanotować. Daje on mianowicie przestrożę artystom, ażeby się nie porywali na nic takiego, na co w mowie niema słowa, w ołówku zarysów, ani farb na palecie, i dodaje: „Takim jest cały świat nieskończoności, do którego także każda wielka radość, każda wielka boleść należy. Chcieć ją zamknąć w opisie, aby ją usłyszało ucho, chcieć rysami dokładnie oznaczyć, żeby ją spostrzegło oko, jest to nadawać jej granice, zmieniać jej naturę, i z niebios, gdzie dla jej rozmiarów jedyne miejsce, ściągać na ziemię, gdzie wszystko małe i drobne“ (III, 145). Autor tej uwagi siedł za nią zazwyczaj; nie próbował malować szczegółowo wielkiej boleści; bo tak wymagał jego temperament; zapomniał jednak, przynajmniej na chwilę, że wielcy mistrze próbowali nieraz ją odtworzyć, że używali ku temu bardzo rozmaitych środków i że udawało się im to niekiedy znakomicie; bo granice uzdolnienia artysty tego lub owego nie są przecież jeszcze stanowczymi granicami dla artyzmu wogóle, dla geniuszów wszech czasów.

„Wdowiec“ był napisany w czasie owej żywej dyskusji o potrzebie zmiany formy powieści i prawdopodobnie w myśli autora miał stanowić praktyczny dowód, że i w formie dotychczasowej można rzecz interesującą napisać, byleby umieć wpatrywać się w objawy życia i mieć serce. Bardzo zręcznie złożone tu zostały za pomocą wątku powieściowego różnorodne sfery życia towarzyskiego w Warszawie i na prowincyi. Treść główna zaczerpnięta jest z warstwy szlacheckiej zamożnej, lecz związki jej lub przypadkowe stosunki wprowadzają na widownię arystokrację rodową (hr. Franciszka), świat urzędniczy (pani Szambelanowa, pani prezesowa), pieczeniarzy wielkopańskich (wyborna sylwetka Sroczyńskiego), księży, zakonnice, aktorów prowincjonalnych (szczególniej wyborna po-

stać Edmunda Surewicza, utalentowanego, namiętnego, a zwichniętego moralnie wskutek miłosnego zawodu), oryginałów-myśliwych (Maciej Łaguna). Każda z wyprowadzonych tu figur pobocznych była zupełnie nową u Korzeniowskiego, a nawet w naszym powieściopisarstwie; niektóre pod względem siły charakterystyki i umiejętnego zastosowania środków artystycznych do ich odtworzenia nie miały sobie równych w ówczesnej belletrystyce; mianowicie niestrudzona, złośliwa, wszechwiedna weredyczka pani szambelanowa Matraszyńska, pełen ognia, jedyny przykład tego rodzaju u Korzeniowskiego Edmund Surewicz, i zakochany w mądrości „Nowych Aten“, zacny dziwak Maciej Łaguna. Mniej natomiast udatnemi nazwać można osoby główne. Charaktery ich są już modyfikacją tylko skreślonych dawniej przez naszego powieściopisarza. Tomasz Łuniewicki, gospodarny, rozumny obywatel, dający się oplątać przebiegłej i obłudnej pannie Hieronimie, biorący ją za drugą żonę, wskutek jej intryg obojętniejący dla ukochanej córki Bronisi, jest odmianą Janusza Cieszewskiego z powieści „Garbaty“ i pułkownika z „Drugiej żony“. Hieronima Tączyńska, kokietka wyrafinowana, obłudnie pobożna, o krwi zimnej, wytrzymująca wielbicieli swych przez długie lata w niepewności i pożądaniu, to znowuż odmiana Teofili Luzyańskiej z „Garbatego“ i Rozalii z „Tadeusza Bezimienego“. Od Rozalii, która wykroczyła przeciw wierności małżeńskiej uczynkiem, gdy Hieronima tylko myślą, słowy i listami, wyróżnił ją Korzeniowski jedynie odmiennym punktem widzenia i oceny wartości moralnej; Rozalię chciał mieć sympatyczną, Hieronimę wstrętną, od pierwszej oddalił wszelkie podejrzenia opinii światowej, drugą przygnębił nieubłagane listami, które się dostały do rąk szambelanowej i przestane były jej mężowi. Bronisia wreszcie jest odmianą różnych dodatnich postaci dziewiczych u Korzeniowskiego, śmiałych, energicznych, otwartych, jawnie uczucia swoje wyznających. Sympatyczność jej umniejsza się trochę wskutek pewnej szorstkości w stosunku do dzieci macochy i pewnej oschłości serca względem ojca. Jej zaś marzycielstwo i przeczuwanie życia klasztornego nie dosyć jest umotywowane.

„Ofiarę i sumienie“ nazwał autor dramatem opowiedzianym, i słusznie; niektóre sytuacje tylko tą formą wytłómaczyć się dają, np. przyjazd i zachowanie się trzech plotkarek; Plot-

kowskiej, Nowinkowskiej i Fabulickiej, pełne komizinu, ale trochę naciąganego, teatralnego; albo przedstawienie balu u Adama, lub wreszcie kuligu; w obrazach tych niema skreślonego naturalnego przebiegu, lecz jest natomiast koncentracja dramatyczna. Charaktery tu przedstawione, nie są odmalowane przez autora, a w akcji nie wyjaśniają się należycie — i to jest największa wada tego utworu, czy go jako powieść, czy jako dramat rozważać zechcemy. Eleonora, kokietka, podobna do pani Adamowej w dramacie „Dama i dziewczyna“ i do pani Rożewskiej z „Emeryta“, z początku niewinna, potem rozmyślna i wyrachowana, mówiąca o zbudzeniu się serca, którego jej odmawiają, nie okazuje w czynie tej zręczności, z której słynie, ani wówczas, gdy ją Adam spotyka sam na sam z Karolem, ani gdy stara się błaganiem i całowaniem ręki Adama ku sobie pociągnąć, ani gdy się z nim klóci przed balem u tegoż odbyć się mającym, ani wreszcie gdy z kuligiem wpada do domu Adama pogrążonego w smutku i gdy udaje ubiorem zmarłą jego żonę Teklunię w rocznicę jej śmierci. Są to efekta teatralne, dość zresztą grube, ale w niczem nie uwydatniają zręczności Eleonory, tylko jej lekkomyślność, upór i zaślepienie. Adam zaś, ów „orzeł podolski“, któremu ciasno w szrankach, jest w czynach grubo zmysłowym, bez istotnego charakteru, a z wielką pewnością siebie łotrem, który się w końcu nawraca, i który jak poprzednio ani przenikliwości ani delikatności nie okazywał, tak później zanadto staje się tkliwym i imaginacyjnym, gdy mu wspomnienie Tekluni nie daje spokoju i gdy umiera pod wrażeniem wywartem przez zjawienie się Eleonory w stroju zmarłej żony. Teklunia — to dziewczę słabe, całą duszą kochające, bierne, cierpiące najcięższe upokorzenia w milczeniu; postać ta zresztą, nakreślona sylwetkowo, nie mogła się w paru scenach uwydatnić. Doskonałe są natomiast figury poboczne, zwłaszcza szyderczy ale szlachetny Adolf, dalej jedzeniem tylko zajęty Marszałek, zimna, robieniem siatki ustawicznie zatrudniona Marszałkowa, wreszcie uczuciowa i zacna guvernantka Katarzyna, wyrażająca się dobranemi słowy, wielce tkliwa, lecz odciąć się nawet dość ostro umiejąca. Opowiadanie jest bardzo żywe i zajmuje bez przerwy, tak, że chwilowo zasłania braki charakterystyki.

Najharmonijniej ułożoną, najściślej ześrodkowaną, najszerszy zakres życia towarzyskiego obejmującą powieścią Korzeniowskiego są „Krewni”; o której bardzo wymagający i bardzo uprzedzony co do tendencji autora krytyk powiedział, że śmiało może być policzona „do rzędu najlepszych naszych romansów, do rzędu tych, któremiby się nawet nie powstydzila i wszelka obca, a w świetne utwory tego rodzaju obfitująca literatura“.

Powieść ta znacznie jest bogatsza pod względem zasobu postaci, położeń i różnorodności sfer towarzyskich od „Wdowca“, który od innych utworów Korzeniowskiego już się był pod tym względem znakomicie wyróżnił. Jak we „Wdowcu“ szlachta zamożna, tak w „Krewnych“ warstwę główną, której życie wypełnia większą część dzieła, z której wychodzą dwaj bohaterowie, stanowi szlachta zubożała, mająca jednak rozgałęzione związki rodzinne z bardzo bogatymi i wpływowymi familiami. Z natury więc rzeczy wynikło zestawienie i przeciwstawienie tych dwu sfer, z bardzo silnie rozwiniętem cieniowaniem. Więć najprzód jedna z najsympatyczniejszych postaci w całej książce, a nawet wogóle w powieściach Korzeniowskiego, Sebastyan Zabuzski, właściciel folwarku w miasteczku Sawinie, czerstwy, pracowity, ceniący swą niepodległość, szlachetnie dumny, któryby nawet w ostatniej potrzebie nigdy się nie poniżył, a który uczciwością i zdrowym rozsądkiem zdobył sobie powszechne poważanie. Miał on dwu synów, pozostawionych przez wcześniej zmarłą żonę, Jelewską z domu. Eugeniusz był lotniejszego umysłu, miększego usposobienia i do pracy pospolitej nieochoczy; Ignas zaś zdrowy, wesół, zarówno do nauki jak do roboty chętny. Łatwo obchodzący się bez wygod, nie mający wymyślnych przyzwyczajęń. Gdy do tej gromadki dodamy księdza Zielenkowskiego, najzaczniejszego kapłana, który w czynie wykazuje te wszystkie przymioty rozumu, szlachetności, dbałości o parafian, jakie inni księża Korzeniowskiego (czy w „Nowych wędrówkach oryginała“, czy we „Wdowcu“) posiadali głównie w określeniach autorskich lub słowach tylko własnych, — oraz ułomną, brzydką, ale z najpocziwszem sercem, pełnem dobroci i czu-

łości, oplakującym rzewnymi łzami każde nieszczęście, komukolwiekby się przytrafiło, Teresę Jelewską, — to będziemy mieli głównejsze osoby tego kółka ziemiańskiego, z jakim nas zapoznał powieściopisarz na początku swego utworu, umiejac dla niego zjednać przywiązanie szczere i głębokie.

Bogata sfera krewnych Zabuzskiego reprezentowana jest przez dwie różne od siebie rodziny: kasztelana i referendarza. Sam kasztelan jest człowiekiem dobrym i rozumnym, ale ożeniwszy się z doletnią panną wysokiego rodu, poddał się, jak wielu mu podobnych, władzy żony, kobiety światłej, mającej szlachetne popędy, ale pamiętającej aż do zbytku o swem książęcem pochodzeniu i skrzywiającej tem zarówno postępowanie swoje, jak i wychowanie swego Stasia, który wyrasta na zuchwałego lamparta, chociaż siostra jego Jadwiga, podobna do Kamilli w „Kollokacyi“, najlepsze tylko pierwiastki po ojcu i matce odziedziczyła. Rysunek tych postaci, a zwłaszcza kasztelana i jego żony, policzyć należy do najudatniejszych w naszych powieściach wogóle; żaden bowiem rys nie tylko fałszywy, lecz choćby w najmniejszym stopniu karykaturalny, nie wkrađł się tutaj i nie zamącił wrażenia tchnącego samą prawdą. Delikatnie wycieniowana charakterystyka zarówno w mowie jak w każdym ruchu i postępku jest tu wielkim tryumfem przedmiotowego trybu tworzenia i przyniosłaby istotnie zaszczyt najznakomitszym nawet „twórcom dusz“ w piśmiennictwie europejskim. Są to postacie żywe, których się niełatwo zapomina.

Rodzina referendarza Zabuzskiego, skreślona tylko sylwetkowo, zupełnie inaczej się przedstawia. Sam referendarz samolub, udający dobrodusznego głupca, gdy kto od niego choćby tylko rekomendacyi zażąda, wykręca się niezdarnie skleconymi frazesami od wszelkiego współdziału w czynnem dopomożeniu ubogim krewnym. Żona jego i dwie córki płytkie i pospolite, wyglądające już od samego rana w pretensjonalnych, lecz pomiętych strojach przez okna na przejeżdżających książąt i hrabiów, papłace po francusku, domagające się czołobitności od niższych, łączą w zachowaniu się svojem próżność z ograniczeniem umysłowem. Dom ich — to mieszanina bogactwa i wykwintu z zaniedbaniem i nieładem. Rysy, któremi autor zapoznając nas z tymi ciekawymi egzemplarzami,

kreśli charakterystykę świata urzędniczego w Warszawie, pozostaną na zawsze ważnym dokumentem cywilizacyjnym.

Niższy świat urzędniczy, reprezentowany przez Kańskiego, młodzieńca lekkomyślnego trochę, ale serdecznego, wesołego i szczerego, z miłością został przez autora odtworzony we wszystkich szczegółach codziennego życia, ze wszystkimi kłopotami i taniemi radościami, w których dobry humor przyprawia „chleb z obiadem“ lub przedstawienie teatralne tak dobrze, iż za najwyszukańsze starczy rozkosze. Rzecz wystudywana wybornie a oddana z taką łagodną, wyrozumiałą i słoneczną ironią, że chwyta za serce i pozostaje w duszy jako miłe wspomnienie.

Po raz pierwszy do powieści naszej wprowadził Korzeniowski świat rzemieślniczy i finansowy.

Ponieważ jeden z bohaterów „Krewnych“, nie widząc dla siebie przyszłości w biurze, postanowił, idąc za radą roztumnego hrabiego Adama (skreślonego epizodycznie, ale bardzo znamienne), wstąpić do rzemiosła, wprowadza więc nas autor do warsztatu stolarskiego, zapoznaje z poczciwym Niemcem Heblem, który ożeniwszy się z Warszawianką, przejął się miłością dla kraju, w którym zamieszkał i chociaż lichy mówił po polsku, zachowywał się przecież i postępował jak Polak, przedstawia nam urządzenia cechowe z charakterystycznymi obrzędami i naukami przy wyzwalaniu czeladzi; a to wszystko robi widocznie na podstawie studyów nie dorywczych, lecz umyślnie, z zamiarem przedsięwziętych. Wprawdzie ten świat rzemieślniczy łączy się z resztą wątku powieściowego tylko za pośrednictwem Ignasia Zabuzskiego, zawsze jednak zajmuje w „Krewnych“ tak wydatne miejsce, jak w żadnej innej powieści polskiej, gdzie rzemieślnicy występowali tylko w formie dydaktycznej (jak w „Panu podstolicu“), albo jako motłoch (w powieściach Boguckiego), albo jako tendencyjne przeciwstawienie wobec zepsucia klas wyższych („Pan i szewc“ Kraszewskiego). Korzeniowski już ten stan opisywał sam w sobie i jego to zapewne przykładem pobudzony Włodzimierz Wolski całą powieść obrazowaniu życia rzemieślniczego poświęcił („Domek przy ulicy Głębokiej“).

Dowodem bystrości zmysłu spostrzegawczego w Korzeniowskim było wprowadzenie do wątku powieści — wzbogaconych żydów, bankierów, którzy właśnie w owych czasach

nabierać zaczęli wielkiego wpływu nie tylko na sprawy ekonomiczne, ale też i na życie towarzyskie w Warszawie. Wyprowadził wprawdzie autora „Krewnych“ Kraszewski, z właściwą sobie lotnością chwytający nowe objawy cywilizacyjne, gdy w drugiej części „Komediantów“ rodzinę bankierską odmalował; ale zrobił to raczej na podstawie posłuchów, aniżeli własnej obserwacji, do kreślenia figur i położzeń używał raczej analogii i rysów zaczerpniętych ze świata francuskiego, aniżeli szczegółów wziętych wprost z otoczenia. Dlatego też Korzeniowski choć w pomysle był następcą, w sposobie wykonania, inicjatorem w artystycznym przedstawieniu tej warstwy nazwanym być musi. Znał on ją z bliska i ciekawie się jej przypatrywał, bez sympatii wprawdzie, ale też i bez tendencyjnego uprzedzenia. Widział w niej cechy wspólne: cześć dla złotego cielca połączoną z „brakiem zupełnym podniesienia się do jakichś wyższych celów życia, do myśli odlatujących od ziemi“ (VI, 398), oraz próżność i chęć popisu; ale rozróżniał starannie jednostki ją składające, dostrzegał w niej ludzi „uczciwych, dobrych, chętnych do przysługi, gładkich w obejściu“, a pięknym, chociaż szkicowym rysunkiem różnych odmian usposobienia i charakteru w Stanisławie Olkuskim (ochrzczonym), Glücksohnie, Silberze, Walerym Blau, Leontynie wskazał artystycznie moralną i umysłową ich organizację, dowodząc swego przedmiotowego punktu widzenia.

Z tą sferą wstrętnym choć pozłacanym łańcuchem poniżenia moralnego złączona jest przedstawicielka półświatka warszawskiego, dobrem, tklivem sercem obdarzoną Herminia, ciotka bohaterów powieści, Jelevska z domu. Stryjeczny jej brat, również z dobrem sercem, ale z burzliwymi namiętnościami, hulaka i cynik, Paweł, przeobraża się moralnie pod koniec powieści i zapewnia los opuszczonym swym dzieciom, Paulinie i Julii, z których pierwsza ukochała Kańskiego, druga Ignasia, dużo biedy mężnem znosząc sercem; gdy Herminia pozostawiona została przez autora swemu poprzedniemu losowi, jakby znów dla sprawdzenia zdania, które o upadku kobiet w „Umarłych i żywych“ wypowiedział.

Wśród tak różnobarwnego a wielce zajmującego tła rozwijają się losy dwu braci Zabużskich. Eugeniusz, wychowany i wykształcony w domu kasztelana, rozwinął w sobie talent poetycki i zamilowanie do wykwintu, osłabił wolę w życiu

próżniaczem, tak, że wypędzony z domu kasztelaństwa za pokochanie ich córki, staczał się coraz niżej po pochyłości moralnej, dopóki zachowana w głębi duszy iskra miłości braterskiej nie natchnęła go myślą zastąpienia Ignacego w wojsku, gdzie zahartował ciało ponoszonymi trudami, ukrzepił wolę — poczuć karność i ciąglą myślą o możliwych niebezpieczeństwach i śmierci, i stał się człowiekiem, mogącym polegać na sobie, a więc wzbudzającym szacunek w innych. Ignacy nie potrzebował przechodzić tak przykrych kolei. Z usposobienia spokojniejszy i rozważniejszy, ufny w swe siły, prędko się zdecydował porzucić zwykłą drogę młodzieży szlacheckiej szukania kariery w urzędzie, został terminatorem stolarskim, odrzuciwszy przesady, poniżające pracę ręczną, mężnie zniósł śmiechy i drwiny, wytrwałością i zręcznością pozyskał sobie uznanie, a serdecznością miłość nowych towarzyszy, potrafił wybić się na niezależność i mógł uszczęśliwić wierne i śmiałe serce Julki, zbiedniałej, ale pracowitej i oszczędnej szlachcianki, która tak samo jak on na wyobrażenia swej sfery całkiem nie zważała.

Rzadko kiedy w życiu znajdujemy tak pogodne usposobienie, jakim się kończą „Krewni“, ale powieściopisarzowi, który o „naturalizmie artystycznym“ jeszcze nie słyszał, niepodobna mieć za złe, iż chciał, rozstając się z czytelnikami, pozostawić w ich duszy miłe wrażenia, któreby utwierdziły ich w przekonaniu, że uczciwość, praca, wytrwałość, wyzbycie się próżności, zahartowanie woli, przynoszą zadowolenie i szczęście, że nawet ludzie słabi, jeżeli tylko mają dobry grunt serca, mogą zmienić się na pożytecznych członków społeczeństwa, i jak Eugeniusz lub Paweł Jelewski, znaleźć nagrodę za odniesione nad namiętnościami zwycięstwo.

Ten ostatni szczegół wywołał najniespodziewaniej okrzyk oburzenia i trwogi o społeczeństwo, wydany przez bardzo utalentowanego, ale zbyt często powodującego się chwilowymi wrażeniami krytyka, p. Juliana Klaczkę, który napisał obszerny rozbiór „Krewnych“ na początku roku 1857, i oddawszy w nim wielkie pochwały zaletom artystycznym powieści, napadł gwałtownie na jej tendencję. Wywody Klaczki miały wszystkie pozory głębokiego poglądu na sprawy społeczne i bystrego dostrzegania ujemności zawartych w utworze Korzeniowskiego; mogły zatem złudzić mianowicie młodzież zapalną i tych z po-

między starszego pokolenia (jak np. Siemieńskiego), którzy się pięknymi i wzniosłymi frazesami popisywać lubili. W gruncie jednak rzeczy, przy chłodnem zastanowieniu nad treścią „Krewnych“, a mianowicie nad historią Eugeniusza i Pawła, przy rozpatrzeniu się w warunkach, wśród których pisał Korzeniowski, trzeba uznać wyprawę p. Klaczki za chybioną, a raczej niesprawiedliwą, dotykającą boleśnie człowieka, który przecież nie mógł odpowiadać ani za to, że nie był entuzystą, lecz rozważnym spostrzegaczem, ani też za to, że w umyśle krytyka pojawiły się widma, które w myśli autora nie powstały wcale. Nietrafnym może był wybór środka poprawy Eugeniusza i Pawła, zwłaszcza, że aż w zdwojonej postaci zjawiał się w jednej powieści; ale nie była nietrafną myśl, która mu go poddała: karność, znoszenie trudów, wystawianie się na ciągłe niebezpieczeństwa; gotowość na śmierć, a więc i zdolność do poświęcenia; to są wpływy, które na duszę znieprawioną, ale w gruncie złą, podziałać mogą uzdrawiająco i uczynić ją zdolną do odrodzenia się.

V.

Zająwszy się pisaniem powieści, Korzeniowski zaniechał prawie zupełnie dramatów. I wówczas właśnie, gdy pojawiły się nowe usiłowania w dramaturgii naszej, gdy zaczęli występować z utworami swoimi: Tomasz Olizarowski, Antoni Małecki, Wacław Szymanowski, Józef Szujski, Ludwik Kubala, wreszcie Mieczysław Romanowski, nasz autor milczał uparcie, skarżąc się przy sposobności na niegościnnosć sceny dla sztuk swoich, żalując, że nie może osób przez siebie stworzonych ukazać na odpowiedniejszej dla nich arenie, gdy trudno mu było kusić się o to, aby mógł przeskoczyć tam, gdzie nawet przeleźć nie może (III, 369, 402).

Niewątpliwie obojętnosć publiczności ówczesnej, bawionej farsami, operami i baletami, względem dramatów była jednym z ważnych powodów ochłodzenia chęci tworzenia ich, ale za jedyną poczytywać jej nie można. Inni dramaturgowie byli mniej więcej w tem samem położeniu; pisali swe utwory bez nadziei ujrzenia ich na scenie; a mimo to pisali, pragnąc chociaż w skromnej mierze popędowi swemu zadość uczynić. Otóż zdaje się, że w Korzeniowskim popęd ten osłabił, może

wskutek wieku, może wskutek pojawienia się współzawodników, z których jednak żaden, aż do Romanowskiego, groźnym się nie wydawał. Refleksyjny charakter umysłu autora wzmacniał się wraz z rozwojem lat, a znajdując swobodne ujście w formie powieściowej, z której, jak już wiemy, korzystał, by szereg swych spostrzeżeń, uwag i przestróg wypowiedzieć, nie kwapił się do bardziej ześrodkowanej formy dramatu, gdzie akcja musiała być rzeczą główną. To też i te nieliczne utwory, jakie w tej dobie z zakresu dramatycznego utworzył, mają charakter luźny, są obrazami lub refleksyami przepełnione.

Właściwy dramat z tego czasu jest tylko jeden, tj. „Cyganie“. Wiersz w nim miarowy jest płynny i gładki, jak nigdy przedtem; w dykcji widzimy pewność i pełność; mowa cyganów, trzymana w tonie prostym, nie wykracza w pojęciach poza granice życia włóczęgów, podmalowana z lekka barwami wziętymi z gwary, ale wogóle po literacku uszlachetniona. Trzy główne postacie dobrze oddane: Nango, młody, piękny, silny, energiczny, do pewnego stopnia szlachetny; Naja łagodna, cicha, poetyczna, Gulda (poprzednia *gassi* Nangi), namiętna, gwałtowna, kochająca na śmierć, otruwszy niewiernego kochanka, gdy ten Naję przeniósł nad nią, truje się sama. Jerni, stara cyganicha, nienawidząca Nangę, i Kimro, dawny naczelnik bandy, silnie wierzący w przeznaczenie, dość blado się przedstawiają. Zbyt długie mowy, opowiadania, piosenki, chociaż prawie zawsze w sposób dramatyczny prowadzone, nadają przecież całości raczej cechę obrazu obyczajów i wyobrażeń cygańskich, aniżeli dramatu silnie skoncentrowanego. Rozciągnięcie bardzo szczupłej treści na pięć sporych aktów nie przyczynia się oczywiście do spotęgowania wrażenia; chociaż sama robota artystyczna świadczy o opanowaniu języka stylu przez doświadczonego autora, a niektóre ustępy (IX, 187, 209, 217) — o niewyschłym źródle poetyczności w jego sercu i fantazyi.

Najpiękniejsza atoli robota nie mogła zastąpić treści, niezbyt doniosłej, zwłaszcza, że w przedstawieniu jej brakło ognia zapału. Wprawdzie uczucia ludzkie, czy w piersi cygańskiej, czy w innej się objawiają, ciekawe są jednakowo w swoim rozwoju; ale więcej nas obchodzą, jeżeli się odnoszą do stosunków naszych własnych, kiedy je odczuć nam łatwiej. A pod-

niosłość ich się wzmacnia, gdy je połączonemi widzimy z jakimś ważnym wypadkiem dziejowym. Wobec prób dramatów z historyi naszej, krytyka owoczesna pytała się, co zrobił tak ładnie zarekomendowany bohater „Cyganów“, Nango? i znajdowała odpowiedź, że ukradł konia, kilka worów krup i poleć słoniny, oczywiście tyle, ile mógł zrobić naczelnik bandy cygańskiej. Żałowała więc, że talentu swego nie zwrócił autor do innego przedmiotu, gdzieby „mógł właściwiej użyć tylu piękności poetycznych, niż utopić je w mętnej, stojącej jeziorze cygańskiego widnokręgu“ (K. Kaszewski w rozbiórce „Cyganów“ w „Bibl. warsz.“, 1859, I, 189—200).

Nie dał się Korzeniowski zwabić tym nawoływaniom do dramatu historycznego. W krainie sztuki szukał ukojenia i harmonii, których nie znajdował ani w dziejach ani we współczesności. Coraz więcej starał się o wyszlachetnienie dykcji i pozyskanie klasycznej przedmiotowości, zapatrując się na takie wzory Goethego, jak „Ifigenia w Taurydzie“ i „Torquato Tasso“. W krótkich scenach udało mu się osiągnąć cel zamierzony prawie zupełnie, w dłuższych dbałość o piękny dyalog usuwała mu z przed myśli troskę o budowę całości, o spójność kompozycji. „Gentile Bellini“ i „Śpiący Kupidyn“ mogą służyć za ilustrację w pierwszym punkcie, a „Beata“ — w drugim.

Bellini, entuzjastycznie sztuką swą przeniknięty malarz włoski, bawiący na dworze sultana Mahometa II., namalował jego portret i obraz ścięcia św. Jana. Władca wschodni, chwając obraz, wskazuje błąd w namalowaniu zbyt długiej szyi, a chcąc artyście pokazać, jak wygląda szyja po odcięciu głowy, każe niewolnikom ściąć głowę słudze Belliniego, Markowi, który na krótko przedtem wyrażał tęsknotę do swej rodzinnej Wenecji, — poczem spokojnie wdaje się w opis szczegółów, demonstrując na trupie, i odchodzi, mówiąc: „Bywaj zdrów mistrzu!.. popraw, jak tu widzisz, a dzieło twoje będzie doskonałem“. Po chwili osłupienia, Bellini bolejąc nad losem sługi, wzdycha za powrotem do kraju i za przybyciem obiecuje pójść naprzód do kościoła i podziękować Bogu za światło wiary, bo: „na czyjej piersi nie legł krzyż zbawienia i z niego miłość w serce nie spłynęła, może być wielkim, lecz człowiekiem nie jest“ (IX, 183). Wrażenia tragicznego nie do-

znajemy tu wprawdzie, ale czujemy się wzruszeni i podniesieni duchowo.

„Śpiący Kupidyn“ — to wdzięczny, pogodny obrazek, malujący zazdrostki życia artystycznego w wieku Odrodzenia we Włoszech za Medyceusza. Buonarotti, chcąc zadrwić ze swych kolegów, malarzy i rzeźbiarzy, którzy w ocenie jego talentu nader stronniczo się zachowali, zakopał potajemnie w ogrodzie Medyceusza posążek Śpiącego Kupidyna. Wszyscy uważając tę rzeźbę po znalezieniu za dzieło mistrza starożytnego, nie mieli dość słów na jej uwielbienie; gdy się rzecz wykryła, ogłosili ją (prócz Ghirlandaja) — za mierną. Rozmowy dowcipne i charakterystyczne, pełne myśli pięknie wyrażonych, czynią ten obrazek klejnocikiem literackim.

W „Beacie“ szczegóły są tylko piękne i duch podniosłego pojęcia sztuki, przenikający całą tę „fantazję dramatyczną“; treść bowiem wychodzi zupełnie z ram rzeczywistości. Marya-Beata, przypominająca umysłem Maryę-Reginę Żmichowskiej, dziewica zamożna, wykształcona, niezależna, pełna uwielbienia dla piękna, żyjąca tylko w jego atmosferze, pokochała artystę-malarza Konrada i, nie zważając na konwenanse, poślubia go tajemnie z zasłoniętą twarzą, przyczem zastrzega sobie, ażeby Konrad, mając zupełnie zabezpieczony byt materyalny, nie starał się jej poznać, dopóki obrazu swego nie skończy. Potem ukazuje mu się w towarzystwie pod imieniem Maryi, doświadczać go, czy wytrwa w swej idealnej miłości dla nieznanej małżonki. Przekonawszy się, że zdobyła sobie jego miłość jako Marya i stała się zarazem przyczyną smutku dla ukochanego, który pragnie pozostać Beacie swej wiernym, odkrywa mu swą tajemnicę i dramat kończy się szczęściem zobopólnem. Zgodziwszy się na pomysł ekscentryczny, miło jest przebywać wśród tego świata, w którym się toczą piękne, rozumne dyskusye o zadaniach i środkach sztuki, w którym szlachetności uczuć odpowiada szlachetność ich uzewnętrznienia, w którym pospolitość, miałość, śmieszność lub niekzemność powszednich stosunków życia nie mąci wyższego nastroju ducha.

Miło niewątpliwie, lecz tylko na chwilę, jako odpoczynek po pracy. Zatonać w tym świecie na zawsze niepodobna; życie wyprowadza nas z niego siłą przemożną. Korzeniowski, gdy się w życiu temu przypatrywał i wrażenia swe w formie

dramatycznej wypowiedzieć pragnął, brał do ręki bicz satyry i smagał nim zdrożności, albo ustroiwszy usta w uśmiech ironii, przedstawiał śmieszne i zabawne sceny.

Najogólniej i najszerzej pomyślaną satyrą dramatyczną Korzeniowskiego wogóle, napisaną w tym czasie, jest tragi-komedia p. n. „Złote kajdany“. Treść jej jest w gruncie ta sama, co „Nowych wędrówek oryginała“: nie brak tu nawet pierwiastku fantastycznego, który reprezentuje Ruachowicz, będący nowożytnem wcieleniem Mefistofelesa, poddający różnym stanom zwodnicze środki rychłego wzbogacenia się lekko, bez pracy. Pod wpływem namów i rozumowań Ruachowicza osoby tej sztuki stają się milionerami a zarazem nیکczemnikami, drwiącymi z uczciwości a ubiegającymi się za rozkoszą i używaniem. Różnica kardynalna między powieścią a tragi-komedią polega na tem, że cała ta gwałtowna przemiana i przewrót w stosunkach osób okazuje się przy końcu ciężkim jedynie snem Jana Filozofickiego, urzędnika, który zasnął nad swym referatem, a który ocknąwszy się, rusza do roboty i głosi, że jest szczęście istotne na ziemi, lecz „w pocziwej pracy, nie w obietnicach losu i loteryi i w grzesznem złocie, co przychodzi za nic“. Wśród różnorodnych scen wypełniających tę fantasmagoryę, a pod względem myśli nieraz wysoce interesujących, umieścił Korzeniowski jedną, którą trzeba nazwać odwetem literackim za bolesną a niezasłużoną krytykę „Krewnych“. Wprowadza w niej hrabiego Achillesa i Centaurowicza, znakomitego krytyka, który stał „na straży sumienia wszystkich tych, co u nas piszą“. Hr. Achilles odmalowawszy Filozofickiemu tego krytyka jako nawróconego demokratę, pyta Centaurowicza, jak mu się podobali „Krewni“. Gdy krytyk zganiwszy tom czwarty, nie widział w zakończeniu nic więcej nad chęć podniesienia bohatera z upadku, hrabia poddaje myśl, że w tem zakończeniu jest obraza tego sumienia, na którego straży stanął, a Centaurowicz odpowiada z uśmiechem, że gdy się zechce, to z tego stanowiska można rzecz bardzo potępić, i na ponowne naleganie hrabiego przyrzeka to zrobić (odgrażając się na stronie, że kiedyś i hrabi nie daruje przycinków). A kiedy po jego wyjściu Filozoficki pyta hrabiego, czy Centaurowicz dotrzyma swej obietnicy, — hrabia Achilles odpowiada:

Ale jak jeszcze! — Pióro to tak zręczne,
Że równie dobrze pisze tak i na wspak.
Nie żartem mówię, głowa to nielada,
Jakich niewiele mamy; pamięć rzadka,
Nauka wielka, bystrość i pojęcie.
Pisze wybornie. Prawda, w pismach jego
Zdarza się często błaga i paradoks,
Lecz jest i dowcip czasem, rozum zawsze.

Gdy porównamy napaść z odwetem, nie będziemy mogli mieć za złe Korzeniowskiemu jego zachowania się w sprawie tak drażliwej, tem bardziej, że niebawem potem wyrzekł dla swego wroga słowa szczerego przebaczenia.

Inne utwory dramatyczne Korzeniowskiego z tej doby są to już krotochwile lub komedye. Należy w nich wyróżnić dwie kategorie; do pierwszej zaliczam te, które powstały w latach 1850—1852; do drugiej te, które po przerwie, poczynając od r. 1856, tworzył do r. 1860.

Pierwsza kategoria odznacza się, wogóle biorąc, pewną żywością dykcji i często siłą komiczną; w drugiej, obok nudnych i rozwlekłych gadanin, znajdujemy także najlepszą z tego czasu komedję.

Zacznijmy od pierwszej.

„Stara eleganka“ — to karykatura, która niedawno temu pod piórem p. Lubowskiego („Przyjaciółka żon“) przemieniła się na charakter, poczytywany za wytwór najnowszych towarzyskich stosunków. Dla podreperowania swej sakiewki stara się ona rozdmuchać iskierkę miłości pomiędzy żoną szlachcica a hrabią; rozsądek męża i wczesne odkrycie intrygi zapobiegają rozwinięciu się zgorzienia.

W „Wojnie z kobietą“ Korzeniowski chwycił się ponownie starego środka: przebrania, ale użyta do tego przebrania figura szczerwanego, dowcipnego sługusa Bartosza z wielkim skreślona komizmem. Podrażniony i niby znudzony hrabia, gdy od kochanej przez się kuzynki usłyszał, że do niej droga przez ołtarz prowadzi, zaczął jej nasyłać różnych niesmacznych konkurentów, dokuczając jej próżnostce arystokratycznej, wreszcie wybrał się do niej sam z lokajem Bartoszem, przedstawiając go za barona. Emilia, wcześniej przestrzeżona przez wiernego sługę, upokarza wojewodzica i wywołuje jego oświadczyń.

„Wasy i peruka“ — to wpływ uwielbienia dla staro-szlachecczyzny, bardzo powierzchownie zresztą wyrażonego, gdyż zasadzonego prawie wyłącznie na miłości dla stroju narodowego, z lekkim zaledwie potrąceniem zepsucia obyczajów. Parę dowcipnych rozmów, efektowna scena, gdy wojewódzic podstawia szablę Kortycellemu, ubranemu po francusku, wołając: „Hop, lalko!“ — to główne ozdoby tej sztuki.

Qui pro quo jest dość udatną krotoczwilą, gdzie omyłka w adresach, popełniona przez doktora, sprowadza komiczne zawikłanie; „Przyjaciółki“ zaś, to farsa słabo prowadzona, o niskim poziomie moralnym, dająca nauczkę mężom, żeby afektów swoich nie zwracali ku koleżankom swych żon.

W komedych pisanych od roku 1856 przemaga forma wierszowana. Staranność o piękną dykcję, tak samo jak w dramatach, jest i tu bardzo wielka, lecz siła prawdziwie komiczna rzadko kiedy towarzyszy doborowym słowom. Żywość dyalogu, a nawet jego charakterystyczność zazwyczaj się zatracza; autor skrępowany jest widocznie trudnościami rymu, które pokonywa, lecz z wysiłkiem, odbijającym się niekorzystnie na stylu, gdyż ten popada w rozwlekłość. Zdawałoby się, że powrót do formy, przez dawniejszą komedię ulubioną, pociągnął za sobą główne ujemne strony tej formy, t. j. brak naturalności i pewną monotonię.

Pierwsza próba Korzeniowskiego napisania komedyi wierszem, to „Młody mąż“ (1856). Nie można jej nazwać szczęśliwą. Rzecz błaża, dowcipu niewiele, rozmowy rozwlekłe, wiersze poprawne, ale mdłe. Jest to przestroga dla starych żon zazdrosnych. Młody małżonek, chcąc połowicę swoją z zazdrości wyleczyć, udaje intrygę miłosną na maskaradzie; słucha potem moralów żony i — następuje zgoda.

Gdy się autor od więzów wiersza uwolnił w krotoczwili: „Reputacya w miasteczku“ (1857), powróciła mu swoboda słowa, zręczność w prowadzeniu intrygi, dowcip i zdolność tworzenia sytuacji komicznych. Wybornie są tu odmalowane stosunki i rywalizacye małomiasteczkowe. Rodziny rej tu wodzące, zmistyfikowane przyjazdem jakiegoś młodzieńca, wyprawiają mu ucztę, a przekonawszy się o omyłce lekceważą go.

Resztę komedyi swoich napisał Korzeniowski w Nizzy, dokąd, zmęczony trapiącym go już od dawna kaszlem, wyjeżdżał w r. 1858—1860. Owocem każdorocznego tu pobytu

były dwie lub trzy komedye, które dla uprzytomnienia sobie kraju na obczyźnie opracowywał.

Najbardziej z okolicznościami owoczesnemi związaną jest „Podróżomania“. Gdy po ukończeniu wojny krymskiej i zawarciu pokoju paryskiego (r. 1856), rozpoczęła się w Rosyi doba reform, gdy między innemi udogodniony został wyjazd za granicę przez łatwość dostania paszportu i jego taniość, zaczęto jak w cesarstwie tak i w królestwie z dogodności tej tłumnie korzystać, zwłaszcza że komunikacya odbywała się już kolejami żelaznemi. Korzeniowski znamieny ten objaw życia ówczesnego pochwycił na gorącym uczynku i upamiętnił go komedya. Nie był naturalnie przeciwnikiem podróży za granicę z celem jakimś ważnym istotnie dla nauki, sztuki, przemysłu czy zdrowia, lecz karciał surowo wycieczki dla popisu i marnotrawstwa, które, niestety, daleko częstsze bywały od pierwszych, mianowicie wśród warstwy szlacheckiej. „Podróżomania“ nie jest komedya charakterów, nie odznacza się silnie ześrodkowaną akcya, lecz jest szeregiem zabawnych, pociesznych i komicznych obrazów, w których próżność połączona z brakiem rzetelnego wykształcenia i istotnej oszczędności, po zabawieniu nas smutne a nawet bolesne nasuwa w końcu refleksye.

Komedya ta napisana jest jedną prozą; przedmiot świeży dostarczał widocznie autorowi żywych barw stylowych. Nie można tego powiedzieć o „Starym kawalerze“, również prozą pisanym, osnutym zapewne na jakimś wypadku rzeczywistym z czasów dawniejszych, a opartym na motywie dramatycznym bardzo starym, bo na poznaniu w tej, z którą chce się żenić stary kawaler (schorowany major...) swojej własnej córki. Podrzedne tylko figury sług są dobrze wykonane; akcya wlecze się bardzo powoli; dowcipu brak.

Inne komedye z tego czasu, pomiędzy którymi jest i niezbyt udatne libretto do opery Moniuszki: „Rokiczana“, pisane są wierszem.

„Konkurent i mąż“ jest to bardziej nowożytnie, bardziej eleganckie „Poskromienie złoŃnicy“ Szekspira. „Pustynia“ jest zapełniona pięknymi i rozumnymi tyradami o wychowaniu, francuszczyźnie, pracy, obowiązku, a przedstawia pogodzenie się z życiem Henryka zawiedzionego przez kobiety. „Plotkarz“ — to rozwlekła, nie ożywiona ani sytuacyami komicznymi, ani

dowcipem relacya o postępku Bartka Zięby, co domysłami swymi o stosunku żony zacnego i rozumnego hrabiego z dawnym jej wielbicielem wprawia w ruch wszystkie języki Humaniana, a na chwilę samemu hrabiemu nawet nasuwa podejrzenia.

„Majątek albo imię“ stanowi wyjątek wśród tych robót, natchnionych zaczął myślą, ale dalekich od wartości estetycznej. I w tej komedyi wprawdzie akcji jest niewiele, rozmowy za długo się przeciągają i nie celują żywością i werwą; ale są prawdziwe charaktery, jest istotny dowcip słowa, a kilka sytuacji szczerem odznacza się komizmem; całość zaś jest tak dobrze ułożona, że jakkolwiek niektóre położenia naciąganiem trochę wydać się mogą, nie można im przecież odmówić należytego upowodowania artystycznego. Wszystkie szczegóły są starannie obmyślane i opracowane; zajmują swoje właściwe miejsce w utworze, nie wyskakują nigdzie niespodzianie i nie w porę. Charakter pełnoletniej panny, Anieli Bydgowskiej, ukształconej, jasno na rzeczy patrzącej, bardzo zręcznej i powabnej, z dobrem w gruncie sercem, ale wychowanej przez matkę próżną w sferze konwencyonalnej, która pragnęła widzieć swą córkę na wielkim świecie, a więc w wyborze męża kazała powodować się nie skłonnością, lecz widokami na przyszłość: zdobycia albo dużego majątku, albo też arystokratycznego imienia, — jest bardzo dobrze i konsekwentnie w sztuce przeprowadzony. Od pierwszej chwili poznania pięknego, rozumnego i dzielnego charakterem artysty Karola widzimy jej dla niego żywą sympatyę, która przygłuszana bywa dotychczasowemi nawyknięciami oraz radami śmiesznej arystokratki, ciotki Reginy, ale która żyje w głębi serca i sprawia, że gdy goły hrabia oświadcza chęć posiadania jej ręki, a właściwie jej mienia, wiadomość tę przyjmuje Aniela spazmatycznym ziewaniem, chociaż nie ma siły odrzucić propozycji. Odmawia urzędnikowi, Antoniemu Lickiemu, dlatego, że nie ma wydatnego stanowiska w świecie ani znacznego majątku, przyjmuje go, zapominając łatwo o hrabi, gdy miliony wujaszek sprawę poparł; a robi to dlatego tak obojętnie, że miłość Lickiego nie obudziła w niej żywszego nad przyjaźń uczucia. Z tego powodu, gdy się Licki, zrażony tem, że nie jego osobę, lecz majątek ceniono, zwrócił ku pocziwej Basi; gdy hrabia otrzymawszy spadek, nie myślał ponawiać

oświadczyń, Aniela nie z gniewu, nie pod wpływem zawodu, lecz uszczęśliwiona tym, że może posłuchać serca, wyrzeka się szukania imienia i majątku, powierzając swe losy ubogiemu artyście, synowi wieśniaka. Przejścia te psychiczne nie są wprawdzie wycieniowane, ale zaznaczone jak na scenę, dostatecznie. Obok Anieli drugą wybitną postacią komedyi jest hrabia Janusz, w rysunku którego widzimy pewne pochylenie się ku karykaturze. Zbyt mianowicie otwarcie i zbyt seryo wobec osób z innej klasy społecznej wygłasza swoje mniemania o wyższości zagranicy nad kraj rodzinny, zbyt jawnie okazuje swoje lekceważenie artystom i urzędnikom, od których jednak zmuszony jest parę dukatów pożyczać. W powieści figura taka razilaby niewątpliwie, ale na scenie, jeżeli się chce uniknąć monologów, takie zaznaczenie postaci jest do pewnego stopnia uprawnione i potęguje wrażenie komiczne. Trzecią figurą żywą w komedyi — to Wincenty Starzycki, wuj Antoniego, bogaty szlachcic-rubacha, ukrywający jednak pod temi szorstkimi formami spryt duży i niemały zapas i ronii. Jego rozmowa z malarzem, a zwłaszcza z Anielą należy do bardzo charakterystycznych i bardzo zręcznie przeprowadzonych. Inne figury są dobrze nakreślone, ale szkicowo traktowane. Całość wywiera harmonijne, pogodne wrażenie.

Bardzo nierówne, jak widzimy, były utwory Korzeniowskiego pod względem wartości estetycznej: w jednych prawda, siła, żywość, barwność, dowcip błyszczały jak w latach dawniejszych; w innych obok pięknych i rozumnych myśli — nużąca rozwlekłość i pewna suchość wykładu. Jakkolwiek podobne objawy znaleźć było już można i w dobie poprzedniej, nie w takim atoli przedstawiały się one tam stopniu; wzmogły się teraz pod wpływem wieku i choroby. Czuł to sam autor, pisząc w r. 1860 swego „Plotkarza“, jak się wyraził, „na zakończenie skrybomanii“. Nie odpoczął wszakże. Okoliczności czasowe powołały go do pracy w innej dziedzinie, którą zresztą od młodości pilnie się zajmował.

VI.

Korzeniowski, jak wiemy, był zawsze zwolennikiem spokojnego rozwoju społecznego, zalecającym pracę usilną i wytrwałą na wszystkich polach, jako jedyną dźwignię postępu

materyalnego i moralnego. Cieszył go więc w wysokim stopniu ten objaw żywszej, gorliwszej pilności około spraw ekonomicznych, naukowych i literackich, jaki zauważyć można było w kraju szczególnie od roku 1859, kiedy wpływy wewnętrzne i postronne, poruszenie przez rząd kwestyi włościańskiej, spotęgowany ruch przemysłowy i handlowy, ożywienie widnokładu politycznego przez wojnę włoską, nabrały potęgi i do działania zachęcały.

Przez usta Henryka w „Pustyni“ wypowiedział on tę radość na myśl, że zrujnowani przez nieład, dzwigniemy się łaodem“, i z przyjemnością nakreślił obrazek krzątania się około dobra ogólnego (XI. 247):

... Więc się szlachta na seryo do pracy
Poważniejszej zabiera? i już się sprzykrzyło
Próżniactwo, co niedawno chlubił naszą było?
Więc się przecie postrzegli, jak niewiele wiedzą,
I po domach podobno i nad książką siedzą;
A jeśli się zbierają w kółko u sąsiada,
To, słyszę, kto najmędrszy, ten najgłośniejszy gada,
A inni go słuchają i notują w głowie,
Co rozumniejszy od nich z przekonania powie?
Nowość to jest niełada i fenomen wielki!
A drugi, że podobno karty i butelki
Poszły w ką i nie świecą tam na pierwszym planie;
Że tylko dowodzenie i rozumowanie
O pługach, o nawozie, o uprawie roli,
O środkach, jak z żydowskiej wybić się niewoli,
Jest celem owych zjazdów i że z tej narady
Rozjeżdżają się wszyscy trzeźwi i bez zwady.

Lecz błogie te nadzieje o odrodzeniu się społeczeństwa w pracy, zatruwała Korzeniowskiemu znajomość naszego usposobienia, brak wytrwałości na obranej rozumnie drodze. Wołał więc ostrzegająco (XI, 248):

Zapłonąć nam nietrudno. Rzecz dobra, chwalebna,
Nawet pokaźna tylko, choćby niepotrzebna,
Zapala nas odrazu. Buchamy płomieniem,
Póki trud i powinność świeżem jest zachceniem.
Gdy skutek ich przeszkoda jakabądź oddała,
Jak spirytus, ten zapal całkiem się wypala.
Nudzi nas, co służyło zrazu do zabawy,
I zimniejszemi czyni dla najlepszej sprawy.

Łatwo zrozumieć, że gdy za inicjatywą margrabi Aleksandra Wielopolskiego nastąpiła w Królestwie roku 1861 doba reform, które organicznie przeprowadzone być miały, Korzeniowski przyłgał całą duszą do sprawy, doskonale odpowiadającej jego najgłębszym przekonaniom, będącej spełnieniem najgorętszych jego życzeń. Stał się wielbicielem Wielopolskiego i chętnie poświęcił ostatek sił starganych służbie publicznej. Powołany na dyrektora wydziału oświecenia, z całą gorliwością zajął się ułożeniem projektu do reorganizacji szkół elementarnych, powiatowych i gimnazyalnych i opracowaniem ustawy Szkoły Głównej. Wychowany i wykształcony w tradycjach Komisji Edukacyjnej, przejął z niej główną zasadę, t. j. zniesienie dualizmu nauk humanistycznych i realnych, i przepisał jednakową edukację publiczną w gimnazyach dla wszystkich, chcących odebrać wychowanie średnie; specjalizację zaś na poszczególne kierunki i zawody naukowe przekazał dopiero uniwersytetowi, czyli Szkole Głównej. Nie możemy tu wchodzić w szczegóły, tem bardziej, że jakkolwiek wiemy niezawodnie, iż Ustawa o edukacji w Królestwie Polskiem z r. 1862 jest dziełem Korzeniowskiego, nie znamy przecież jej oryginalnego brzmienia, w jakie autor ją ujął, lecz w tekście urzędowym, w którym mogło uleść zmianie niejedno; nie znamy również motywów, którymi Korzeniowski projekt swój popierał. Pod tym względem trzeba czekać ogłoszenia rękopismów naszego autora, odnoszących się do tej kwestyi. Wprowadzenie w życie tej Ustawy dokonane zostało również niezmordowaną gorliwością Korzeniowskiego.

„Trzeba było widzieć — powiada świadek naoczny, Leopold Winkler — tego starca, nie mającego już pięciu minut spokojnych od prześladowających go bólów fizycznych, jak się ożywił, jak był pełen nadziei, jak był wdzięcznym margrabiemu, że go wybrał do tak drogiej sercu roboty. Dlatego też widząc w nim jedynie przyszłą pomyślność kraju, serdecznie gniewał się na młodzież za jej lekkomyślność, za manifestacje, które przeszkadzały prawdziwemu, jak się odzywał, patriocie, mężowi czynu postępować swobodnie na drodze obranej dla dobra kraju, i po której, sądził, że dojdzie bezpiecznie do celu“.

W tym duchu zalecania rozwoju spokojnego spisał też Korzeniowski swój testament dnia 11 maja 1862 roku, gdzie

między innemi prosił Boga, żeby prowadził kraj „drogami rozumu, pracy i nauki“, żeby mu dał mężów, „którymby zaufał, którzyby mieli dość siły moralnej a władzy materyjalnej, aby go wiedli do prawdziwych jego, a nie wymarzonych przez niedojrzałe głowy, przeznaczeń“.

Gdy rzeczy poszły w innym, niż pragnął, kierunku, przerwał Korzeniowski swe prace, poprosił o uwolnienie od obowiązków dyrektora wydziału oświecenia, które objął Michał Grabowski, i w początkach roku 1863 wyjechał za granicę, gdzie znękany, zbolący i schorowany, ostatnie miesiące życia swego przeżył. Zamierzał, będąc w Warszawie jeszcze, spisać autobiografię p. n. „Wspomnienia mojego życia“ i nakreślił wstęp do niej; teraz widocznie zaniechał tej pracy, a napisał natomiast ułamki „Trenów przedgrobowych“, poświęconych rozmyślaniom nad nieszczęściami kraju i nad przyczynami, co je spowodowały, oraz dyktował, w chwilach wolnych od duszącej go astmy, córce swojej, p. Falkenhagen-Zaleskiej, sceny z obrazów dramatycznych p. n. „Nasza prawda“, które miały być osnute na tle najnowszych naówczas wypadków krajowych. Oba utwory spoczywają dotychczas w rękopiśmie. Krótki urywek z niedrukowanej także „Ody do Boga“ przytoczył p. Kazimierz Witte w „Tygodniku ilustrowanym“ (z r. 1888, Nr. 300).

Umarł Korzeniowski, otoczony staraniami żony i dzieci, w Dreźnie 17 września 1863 roku.

VII.

Rzucmy raz jeszcze okiem na przebieżoną drogę i starajmy się skupić w jedną całość rozproszone rysy, któreśmy w trzech dobach rozwoju talentu Korzeniowskiego poznali.

Temperament spokojny, chociaż od chwilowej popędliwości bynajmniej nie wolny, charakter wyrobiony, oparty na trwałych zasadach religijności, poczucia obowiązku i pracy wytrwałej, rozległe i gruntowne wykształcenie, zasilane ciągle czytaniem nowych dzieł w języku ojczystym, francuskim i niemieckim, przytomność umysłu niepospolita, spostrzegawczość bystra, dowcip na zawołanie, umiejętność podpatrywania śmiesznych stron w ludziach wielka, lecz nie zasłaniająca wcale oczu na strony ich dodatnie, uczyniły Korzeniowskiego czło-

wiekiem światłym, wysoko ponad poziom przeciętny wzbijającym się, obywatelem, spełniającym zadania z swego zakresu sumiennie, umiejętnie i z istotnym dla ogółu pożytkiem, ojcem rodziny najprzykładniejszym, wielce rządym, w czynach okazującym swą miłość, uczestnikiem zebrań towarzyskich nader poszukiwanym, pisarzem wreszcie ulubionym i wywierającym na społeczeństwo wpływ doniosły.

Do zajęcia przodującego, kierowniczego stanowiska w literaturze i społeczeństwie przeszkodził mu brak ducha inicjatywy i brak śmiałości, podobnie jak Brodzińskiemu.

Korzeniowski był wielkim talentem, ale nie był genialnym. Nie przynosił on poezji naszej nowych idei lub świeżych a ważnych pomysłów; brał ze skarbnicy cywilizacji powszechnej i swojskiej te, jakie za najlepsze w owym czasie uznał, zastosowywał je do potrzeb chwili, ubierał w szaty skromne, lecz schludne i przedstawiał je ogółowi do rozważenia. Słowa, któreby przebiegło jak iskra elektryczna i wstrząsnęło ten ogół, nie wypowiedział nigdy, a nawet wyjątkowym w jego pomysłach był utwór („Karpaccy górale“), który budził żywsze serca bicia. Jasność w myślach, umiarkowanie w uczuciach, ład i sumiennosc w postępowaniu ceniąc najwyżej, nie mógł i nie chciał ani sam zbaczać, ani społeczeństwa swego prowadzić do krainy, w której „zapał czyni cudy“, w której serce łamie, czego rozum złamać nie może. Rozum jego, rozległy i zdający sobie trzeźwo sprawę ze wszystkiego, zawsze mierzył zamiary według sił, a nie mając głębokości, nie lubił wnikać w ostateczne, dostępne ludzkiemu poznaniu zakątki tajników i nie popadając ani w optymizm, ani w pesymizm, chociaż widział więcej na ziemi cierpień niż radości, zadawał się tem, co o tajnikach życia mówiła tradycja religijna. Stąd wstręt jego do zaciekań filozoficznych, stąd brak pogłębienia psychologicznego w charakterystyce osób, stąd unikanie przedstawiania ludzi, którzy się wyższej pracy umysłowej oddają, stąd w traktowaniu życia artystycznego i sztuki przewaga uwag natury technicznej lub moralnej nad myślową i idealną; stąd wreszcie nieuwzględnianie rozleglejszych widnokręgów przy obrazowaniu stosunków towarzyskich, co miał na myśli p. Klaczko, gdy autorowi „Krewnych“ zarzucał przesadnie rozpaczliwą poziomość natchnienia, sceptyczną rezygnację na bieg ludzkich rzeczy, ciągle apoteozowanie

rozsądku i użyteczności kosztem najdroższych marzeń i najszlachetniejszych uniesień, nieustanne przestrzeganie przed bezpośrednimi, instynktowymi popędami naszej duszy i zalecanie tej miernej cnoty i cnotliwej mierności i tej umiarkowanej temperatury, którą na termometrze serca oznacza punkt zera między ciepłem uczucia a chłodem rozumu". Zdjąwszy z tych słów zabarwienie przesadne, otrzymamy trafne określenie rodzaju umysłowości Korzeniowskiego, nie torującej dróg nowych, nie nurtującej głębin, ani nie zapowiadającej wniebowstąpień, lecz przechadzającej się rozważnie po wielce urozmaiconych błoniach życia powszedniego.

Tam nawet, gdzie w zakresie naszego piśmiennictwa wchodził na nieubite jeszcze ścieżki, nie miał dosyć śmiałości, by głośnym okrzykiem powołać na nie innych. I tak, był on niewątpliwie pierwszym u nas chronologicznie dramaturgiem, który odrzucił ciasne więzy poetyki francuskiej i poszedł za nowszymi niemieckimi a potem angielskimi wzorami; ale nie on, tylko Juliusz Słowacki pociągnął w tym kierunku późniejszych pisarzy naszych. Korzeniowski zbyt lekliwie, po cichu, bez rozgłosu wprowadził reformę do tej gałęzi piśmiennictwa, tak że zaledwie najbystrzejsi naówczas znawcy dostrzegli ten kierunek i przepowiadali twórcy „Anieli“ i „Mnicha“ wielką przyszłość; ogół zaś piszących pominął te próby odnowienia dramatu obojętnie i dopiero gdy Słowacki z „Maryą Stuart“ i dalszymi utworami wystąpił, wdzięcznie wspominając o swoim poprzedniku, uznano przełom za dokonany. Podobnie zupełnie spokojnie i bez hałasu przetworzył Korzeniowski komedię typów na komedię charakterów indywidualnych, nie wywołując ani zdziwienia, ani też naśladownictwa, gdyż obok jego dzieł w tym nowym kierunku pojawiają się komedye Stanisława Bogusławskiego, zupełnie dawniejszym trybem tworzone. Bo i w tem nie miał nasz autor koniecznej stanowczości, ponieważ sam, lubo rzadko, wracał do sposobów tworzenia już starzejących się lub całkiem przestarzałych. Zasluga też jego w tym względzie do tej pory nie była uwydatniona przez krytykę i dzieje piśmiennictwa, choć taka reforma komedyi utworzyła nowy okres jej rozwoju w naszej literaturze i wpływem swoim sięga do dziś dnia, jeżeli zwrócimy uwagę na rzecz główną, a nie na modyfikacje poboczne.

Nie będąc jednak inicjatorem wielkich przemian w lite-

raturze, nie chciał być Korzeniowski bezwarunkowym zwolennikiem tych, jakie się przy nim dokonywały. Ani zapałonym romantykiem w dobie romantyzmu, ani stanowczym demokratą w dobie przewagi kierunku demokratycznego, ani wsteczniakiem w dobie reakcyi nie został; zawsze zachowując chociaż nie wybitną i nie głośną, ale swoją własną, na jasnych przekonaniach i dążnościach opartą samodzielność, a objaw ten, należący do bardzo rzadkich, nawet wśród ludzi utalentowanych zasługuje na szczere uznanie i gorącą pochwałę.

Koło tej samodzielności nie jest wielkie, ale bądź co bądź istnieje; zakreślają je promienie uczuciowości i fantazyi autora.

Umiarkowana temperatura pierwszej i niezbyt wysoki polot drugiej wykluczyły z zakresu twórczości Korzeniowskiego zdolność do malowania uczuć głębokich i subtelnych, charakterów wielkich i wstrząsających duszę, sytuacji pełnych grozy lub rzewności, marzeń i wzruszeń mistycznych. Przeglądając w myśli ten ogromny szereg położeń, jakie w dramatach i powieściach swoich stworzył Korzeniowski, napróżno wypatrujemy tragiczności, i w tem jest on podobny do Kraszewskiego. Znajdziemy tam różne rodzaje cierpień, bólów, śmierci; znajdziemy nieszczęścia i klęski wielkie, widoki przerażające; ale nie spotkamy prawdziwej tragiki. Dlaczego? Bo do odmalowania sytuacji tragicznej potrzeba potężnego uczucia i potężnej fantazyi; potrzeba czuć wulkan w piersi własnej i mieć do rozporządzenia całą skalę i wszystkie tony barw, ażeby podolać zadaniu. Podobnież, nie brak u Korzeniowskiego łez, może nawet za często płaczą jego mężczyźni, jakby spadkobiercy powieści sentymentalnych z początku naszego stulecia; lecz brak jest obrazów, któreby w samym czytelniku silne rozrzewnienie wywołały, a które u Kraszewskiego np. zjawiają się tak często. Tu mała subtelność w odczuwaniu i dobieraniu barw słowa sprowadza pewne zubożenie i w czytelniku, któremu lepiej byłoby odtworzyć sytuację płaczącego niż powiedzieć poprostu, że ktoś płakał. Sceny fantastyczne, ilekroć próbował je nakreślić autor „Nowych wędrówek oryginala“, nie sprawiają odpowiedniego wrażenia, gdyż wyobraźnia autora zamało posiada lotności i giętkości.

Natomiast wszystko, co się blisko ziemi trzyma, wszystkie szczegóły powszedniego życia towarzyskiego, wszystkie

postaci ludzi zacnych, rozumnych, porządných, dowcipnych lub też na odwrót — przewrotnych, obłudnych, wykołejonych, upadłych, nierozważnych i głupich, wszystkie charaktery nie wkraczające w dziedzinę wzniosłości, wszystkie uczucia szlachetne czy nieczne, byle tylko zbyt wysoko lub zbyt nisko poza średnią miarę nie przechodziły, miłość, nienawiść, obojętność, cynizm, sarkazm, ironię, żartobliwość, komizm, od najwykwintniejszego do karykaturalnego, znajdowały w Korzeniowskim bardzo bystrego postrzegacza i malarza, którego nie zawiodło ani oko, ani pewność ręki. Dla dobrych miał cześć, dla złych wyrozumiałość a nawet pewną skłonność do pobbżazania; dla śmiesznych i głupich — dobroduszny uśmiech ironii. Ulubieńcami jego byli wojskowi. Iluż to generałów, pułkowników, oficerów przewija się przez wszystkie jego utwory! Bohaterów swoich, z wyjątkiem kilku w dramatach, robił zawsze wprost przeciwnie aniżeli Kraszewski do r. 1870, ludźmi energicznymi, śmiało idącymi do celu, albo jeżeli malował ich słabość, to z zamiarem podźwignięcia w końcu ich woli i uczynienia dzielnymi przedstawicielami idei pracy i obowiązku. Ta energia silniej jeszcze była przezeń uwydatniana w młodych kobietach. Poczynając od Heleny w „Anieli“ do Jadwigi i Julki w „Krewnych“ narysował on cały zastęp wdów i panien, odznaczających się szlachetnością, uczuciowością, ale zarazem śmiałych, odważnych, wytrwałych, bez wahania się idących naprzód. Istoty tliwie i słabe są naturalnie i u niego, bo się znajdują w społeczeństwie, ale nie lubił ich malować wiele, a sympatyę swoją zwracał zawsze ku rozważnym i śmiałym.

Nikt lepiej od Korzeniowskiego i wielostronniej, z zachowaniem nader trafnego stopniowania i cieniowania, nie odmalował naszych rodzin arystokratycznych lub mających do arystokracji pretensyę; nikt trafniej nie używał dowcipu salonowego; nikt przed nim nie obejrzał tak umiejętnie i nie odtworzył tak prawdziwie kantorów bankierskich, zabaw towarzyskich wśród żydów ucywilizowanych warszawskich, jażdłodajni urzędniczych, stosunków i rozmów aplikanckich; on pierwszy sportretował rzemieślnika warszawskiego i opisał nauki i obrzędy w cechu stolarskim tradycyjnie przechowywane. A chociaż w malowaniu szlachty wiejskiej miał znakomitego poprzednika i towarzysza w Kraszewskim, nie zapo-

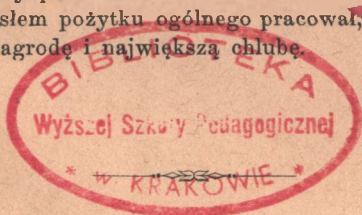
życzał się od niego w niczem, lecz owszem zaraz przy pierwszym wystąpieniu z większemi powieściami wprowadził obrazy charakterów, sytuacji i stosunków, których Kraszewski przed nim nie tykał, a później przeniósłszy się do Warszawy i jako wizytator szkół jeżdżąc po całym Królestwie, ciągle zasób spostrzeżeń swoich nad szlachtą wzbogacał i pierwszy opisywał nie przedstawiane do jego czasów w powieściach okolice, charakteryzując je szczegółowo i dobitnie.

Wyznać jednak potrzeba, że charakterystyka Korzeniowskiego odnosi się przeważnie do zewnętrznej, powierzchownej strony człowieka i stosunków jego z innymi; a w określeniach duszy, umysłu, serca, wyobraźni poprzestaje na rysach grubych, łatwych do spostrzeżenia, bo rzucających się w oczy. I tu nawet, mianowicie w oznaczaniu poruszeń duszy za pomocą gościów, bywa dość jednostajny; należy szczególnie wytknąć dwa ulubione ruchy jego bohaterów i bohaterek: pocieranie czoła ręką i kładzenie dłoni przez kobietę na dłoń mężczyzny. Analiza psychologiczna nie była mu wprawdzie obcą, ale się rzadko do niej uciekał; dawszy w „Spekulancie” przykład, że proste przynajmniej objawy usposobienia i uczucia oraz ich zmiany dobrze potrafi podpatrzeć i odtworzyć, w późniejszych powieściach, choć sposobność ku temu nadarzała się nieraz, wołał pomijać rozbiór procesów duchowych i tłómaczenie przewrotów, jakie w duszy osób zachodziły, i zadawał sobie samem zaznaczaniem wyników. Nie było w tem niezawodnie teoryi z góry powziętej, tylko częścią zamiłowanie w kreśleniu plastycznem osób i położeń, częścią oddziaływanie twórczości dramatycznej na powieściową, w dramacie bowiem sama jego forma powoduje wykluczenie szczegółowego wyjaśniania czynników, które na zmianę zaszły w danej osobistości wpłynęły; widz musi w stosunku jednych do drugich wyjaśnienie takie znaleźć.

Korzeniowski nie hołdował hasłu, które pod wpływem filozofii niemieckiej znajdowało odgłos i u nas, że sztuka sama sobie jest celem. Przeciwnie, był on od początku do końca swego zawodu tak w tej kwestyi, jak w innych, szlachetnym utylitarystą. Cel, dążność jasną i wyraźną miało każde jego dzieło. W dramatach, których bezwarunkowa większość osnuta była na stosunkach obcych lub na uczuciach ogólnoludzkich, cel ten miał charakter wyłącznie moralny; w komedjach i po-

wieściach przybierał on prócz tego cechę społeczną, wytknięcie jakiejś wady, zdrożności, grzechu lub wskazania drogi ku lepszemu i szczęśliwшему życiu. Nie przeszkadzało to jednak tworzyć autorowi figur żywych i nie zmuszało go bynajmniej do wykrzywania i fałszowania prawdy gwoi tendencyi, lub do kreślenia postaci abstrakcyjnych. W komedjach, co najwyżej, dla uwydatnienia myśli przewodniej, dopuszczał się szarży i popadał niekiedy w karykaturę; w powieściach zaś, mając wedle ówczesnego, powszechnie jeszcze przyjętego zwyczaju, możność wypowiadania swoich poglądów na dane kwestye w ustępach wprost od siebie pochodzących, nie potrzebował zazwyczaj popełniać nawet takiego odstępstwa od prawdy. Tendencye zaś te, jeżeli obronę Rozalii z „Tadeusza Bezimiennego“ wyłączymy, były rozumne i zacne, a względnie do czasu, w którym autor pisał, postępowe, z małymi tylko wyjątkami.

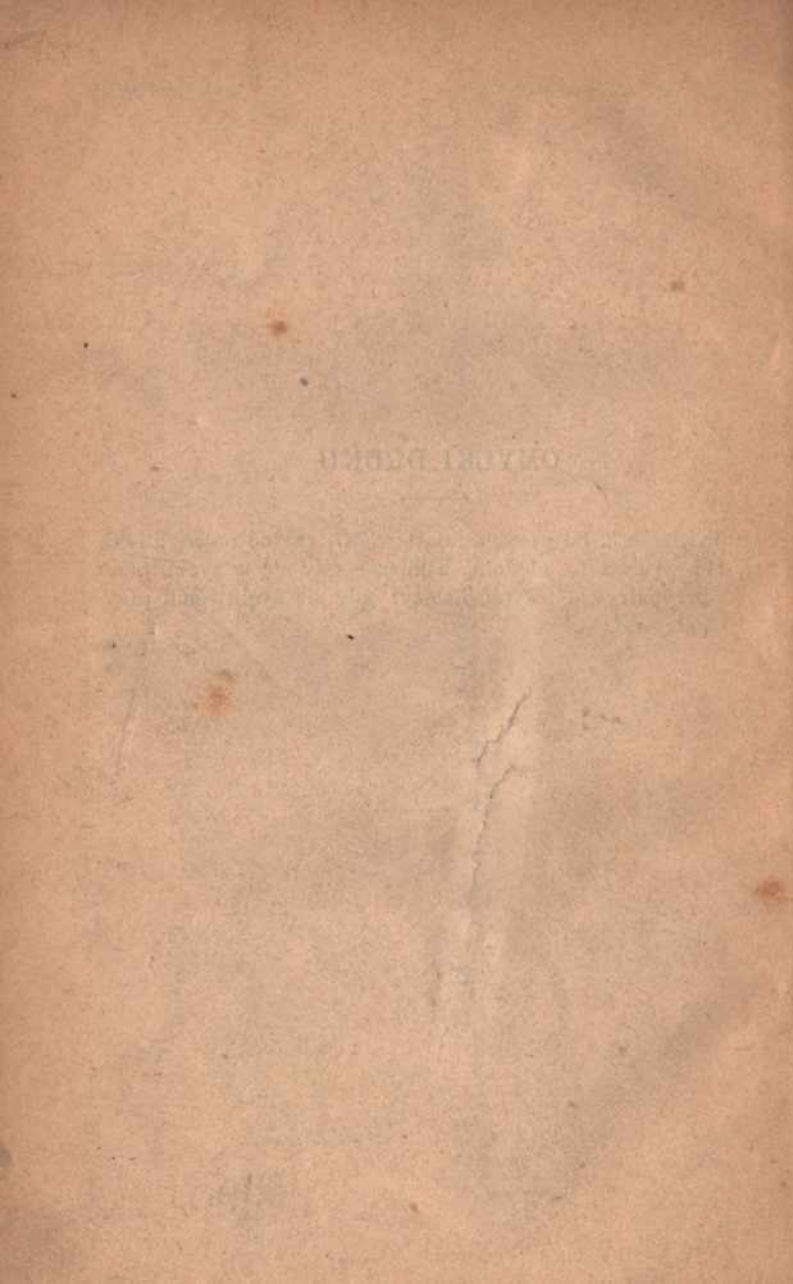
Dramata w przeważnej części z powodu niezbyt wielkiej doniosłości idei i niezbyt wysokiego stopnia artyzmu, muszą utonąć w zapomnieniu; komedye zawierają bardzo dużo scen i figur znakomitych; ale jako całość tylko „Panna męzatka“: „Majątek albo imię“ i kilka krotoczwil będą miały zapewnione w teatrze powodzenie; większość zaś powieści, choć nie zadowolni natur egzaltowanych, delikatnych i subtelnych, które w nich karmi dla siebie stosownej nie znajdują, będzie jeszcze bardzo długo czytana przez ogół, gdyż ogół ten ceni zdrowy rozsądek, w karbach trzymaną uczuciowość, sumienne spełnianie obowiązków, trzeźwe patrzanie na rzeczy bez szkieł optymizmu czy pesymizmu, a to wszystko Korzeniowski wybornie, niekiedy po mistrzowsku umiał malować. Dla autora, który pod hasłem pożytku ogólnego pracował, stanowi to najpożądanejszą nagrodę i największą chlubę.



OMYŁKI DRUKU.

Str. 3. wiersz 3. od góry, zamiast: 1787, czytać należy: 1797.

Str. 118. wiersz 1. od dołu, zamiast: gdy się *w* życiu temu przypatrywał, czytać należy: gdy się *życiu* temu przypatrywał.







70643

UP - Kraków BG



1050228068