

Polemika Krytycznoliteracka w Polsce  
pod redakcją Sylwii Panek

TOM 12

THE POZNAŃ SOCIETY FOR THE ADVANCEMENT  
OF THE ARTS AND SCIENCES  
PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL SECTION  
PHILOLOGICAL COMMITTEE



Critical Literary Argument in Poland  
edited by Sylwia Panek  
volume 12

Marek Stanisz  
**The Polemic Over the Sonnet  
in Polish Early Romantic  
Literary Criticism**

Adam Mickiewicz's *Sonnets*, published in 1826, initiated the vogue for this poetic genre in Poland and shortly after a passionate discussion broke out among literary critics on the place and significance of the sonnet in Polish poetry. In the space of barely several years from the publication of this collection there appeared a plethora of articles, reviews, polemics and satirical verse on this matter. Those who put pen to paper were among the most renowned literary lions of this period as well as those a good deal lesser known, often anonymous, standard bearers of traditional, renaissance views on literature as well as advocates of new, romantic tendencies. It is thus that literary exchanges on the sonnet became an important milestone at the Romantic turn, pursued in the 1820s in Poland.

This anthology is pleased to unfold before the reader some twenty five expressions of literary criticism on the sonnet. These have been placed in chronological order and given detailed editorial commentary.

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK  
WYDZIAŁ FILOLOGICZNO-FILOZOFICZNY  
KOMISJA FILOLOGICZNA



Polemika Krytycznoliteracka w Polsce  
pod redakcją Sylwii Panek  
tom 12

Marek Stanisz  
**Spory o sonet  
we wczesnoromantycznej  
krytyce literackiej**



Poznań 2019

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK  
UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Główny Redaktor Wydawnictw PTPN  
Tomasz Sobieraj

Recenzent  
prof. dr hab. Jerzy Fiecko

Redakcja językowa i korekta  
Karolina Kutereba-Irzyk

Projekt okładki  
Elżbieta Kidacka

Łamanie  
Marlena Roszkiewicz

Publikacja finansowana  
w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego  
pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”  
w latach 2017–2021, nr projektu 11H 16 0131 84



© Copyright by Sylwia Panek, Marek Stanisław, Poznań 2019

© Copyright for this edition by Poznańskie Towarzystwo  
Przyjaciół Nauk, Poznań 2019

ISBN 978-83-7654-448-9

ISSN 2081-5999

# Spis treści

## ROZPRAWA WSTĘPNA

Polskie spory o sonet przed powstaniem listopadowym .....	13
Rewelacja poetycka .....	13
Czytelnicze echa .....	17
Materia polemik .....	19
Spory o sonet i nie tylko... ..	37

## TEKSTY ŹRÓDŁOWE. ANTOLOGIA

Wykaz tekstów źródłowych .....	45
Nota edytorska .....	49

Franciszek Salezy Dmochowski	
[rec.] <i>Sonety</i> Adama Mickiewicza, Moskwa, w drukarni Uniwersytetu, nakładem Autora – 1826 roku .....	57
M.M. [Maurycy Mochnacki]	
O <i>Sonetach</i> Adama Mickiewicza. (Artykuł nadesłany)	71
[Kazimierz Brodziński]	
(Artykuł nadesłany z powodu pism o Poezji w „Gazecie Polskiej” umieszczonych) .....	83
J.K.	
W rzeczy <i>Sonetów</i> Adama Mickiewicza .....	95
K.M.O.	
O krytyce Mickiewicza. (Artykuł nadesłany) .....	107
Mej...r	
Wiersz do Adama Mickiewicza po przeczytaniu jego <i>Sonetów</i> wydanych w Moskwie 1826 r. ....	111

Ja. [Maurycy Gosławski]	
Wiersz do P. Mej...er, po przeczytaniu rymów jego w „Gazecie Polskiej” wydanych w nrze 112 .....	115
C. ... [Benedykt Ciepłiński]	
Z okoliczności wiersza pana Mej...r w nrze [112] „Gazety Polskiej” umieszczonego .....	119
K.G. [Konstanty Gaszyński]	
Kilka słów nad wierszem Pana Ja. do P. Mey...r, umieszczonym w nrze 120 „Gazety Polskiej” .....	123
X.	
Kilka słów do Pana K.G., autora odpowiedzi w „Gazecie Korespondenta” z d. 11 maja 1827 .....	129
Ch.	
[Polemika z wierszami o sonetach Mickiewicza opublikowanymi w „Gazecie Polskiej” 1827, nr 112 i 120] .....	133
[Anonim]	
Rosyjskie tłumaczenie <i>Sonetów</i> Mickiewicza .....	137
X. [Ludwik Piątkiewicz]	
O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu .....	143
[Teodozy Sierociński]	
Do Redaktora „Dziennika Warszawskiego” .....	157
[Teodozy Sierociński]	
Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym krytycznym rozbiorem <i>Sonetów</i> Adama Mickiewicza .....	161
[Benedykt] Ciepłiński	
Uwagi z powodu umieszczonego w ostatnim nrze „Dziennika Warszawskiego” artykułu o <i>Sonetach</i> Mickiewicza .....	189
[Teodozy] Sierociński	
Odpowiedź na artykuł P. Ciepłińskiego przeciwko recenzji Mickiewicza w „Dzienniku Warszawskim” .....	197
[Maurycy Mochnacki?]	
[rec.] <i>Sonety</i> Jana Nep.[omucena] Kamińskiego, we Lwowie, u Piotra Pillera, 1827 .....	203
Przyjaciel „Gazety Polskiej”	
List pisany do redakcji „Gazety Polskiej” z Guberni Kijowskiej, w przedmiocie komentarza do <i>Sonetów</i>	

---

A.[dama] Mickiewicza, zdziałanego przez P. Teodozego Sierocińskiego, który ten komentarz umieścił w numerze 26 „Dziennika Warszawskiego”, za miesiąc lipiec r. 1827 .....	207
[Anonim]	
[rec.] <i>Sonety</i> Adama Mickiewicza we Lwowie 1827...	
<i>Sonety</i> J.[ana] N.[epomucena] Kamińskiego we Lwowie 1827... .....	221
Adam Mickiewicz	
Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich .....	223
T.S. [Teodozy Sierociński]	
O nowym wydaniu <i>Poezji</i> Adama Mickiewicza z przedmową napisaną przez samegoż poetę w Petersburgu 1828 roku, nakładem autora, drukiem Karola Kraya 1829 roku .....	251
[Anonim]	
[O tłumaczeniach <i>Sonetów krymskich</i> na język rosyjski] .....	265
P.	
Mickiewicz – Chodźko – Recenzenci [fragmenty] .....	267
Franciszek Salezy Dmochowski	
Odpowiedź na pismo P. Mickiewicza <i>O krytykach i recenzentach warszawskich</i> , obejmująca tekst P. Mickiewicza z uwagami krytycznymi i obraz dążności literatów polskich od panowania Stanisława Augusta aż do naszych czasów [fragmenty] .....	273
[Wincenty Niemojowski]	
Myśli dorywcze o romantyczności i romantykach [fragmenty] .....	311
Bibliografia .....	321
Indeks osób .....	327



Seria Polemika Krytycznoliteracka w Polsce przedstawia najważniejsze polskie polemiki krytycznoliterackie opatrzone obszernym komentarzem naukowym. Każdy tom obok *Rozprawy wstępnej* zawiera przedruki wchodzących z sobą w polemiczny dialog tekstów krytycznoliterackich, które – dotąd drukowane oddzielnie, niejednokrotnie trudno dostępne i rozproszone w czasopismach literackich – muszą być czytane razem.



# ROZPRAWA WSTĘPNA





## Polskie spory o sonet przed powstaniem listopadowym

### Rewelacja poetycka

W ostatnich dniach grudnia 1826 roku drukarnię Uniwersytetu w Moskwie opuściły *Sonety*<sup>1</sup> – tomik wierszy Adama Mickiewicza. Zawierał dwa cykle utworów tego gatunku: pierwszy pozbawiony był tytułu (nazwano go wkrótce sonetami erotycznymi lub odeskimi), drugi zaś został opatrzony nagłówkiem *Sonety krymskie*. Publikacja, sfinansowana przez samego autora, liczyła 48 stron i miała nietypowy format (17,2 cm x 21,7 cm) – duży, wzięwszy pod uwagę ówczesną praktykę wydawania wierszy – i została przygotowana bardzo starannie. Zwracała uwagę ozdobna czcionka kart tytułowych oraz dedykacyjnych, a lekturę ułatwiało przejrzyste rozplanowanie zawartości zbioru: na każdą stronę przypadał jeden utwór wydrukowany dużą, bardzo czytelną czcionką, zaś dwie ostatnie strony zawierały – złożone drobnym drukiem – przypisy odautorskie. Nakład Mickiewiczowskich *Sonetów* wynosił prawdopodobnie tysiąc egzemplarzy, z których aż połowę wysłano do Warszawy<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Mickiewicz, *Sonety*, w Drukarni Uniwersyteckiej, nakładem Autora, Moskwa 1826, ss. 48.

<sup>2</sup> Por. A. Semkowicz, *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822–1855. Gawęda bibliofilska*, Lwów 1926, s. 15–23.

Adam Mickiewicz w 1826 roku był już dość popularnym autorem – przede wszystkim dzięki dwu wydanytom tomom *Poezji* (1822 i 1823)<sup>3</sup>, a także kilku innym, głównie prasowym, publikacjom<sup>4</sup>. Szczególny zachwyt publiczności wzbudził jego cykl *Ballad i romansów*, zasadnicza część I tomu *Poezji*, który rychło po edycji wywołał efekt „balladomanii” – falę czytelniczego entuzjazmu, przedruków prasowych oraz mniej lub bardziej udolnych naśladownictw<sup>5</sup>. Popularność poety utrwalił wydany rok później II tom *Poezji*, zawierający między innymi poemat *Grażyna* oraz II i IV część *Dziadów*. O powodzeniu Mickiewicza świadczył również fakt, iż niektóre jego wiersze krążyły w rękopiśmiennych odpisach (tak się rzecz miała choćby z *Odą do młodości* oraz niektórymi balladami). Trudno się więc dziwić, że ów młody poeta stał się jednym z głównych obiektów polemik toczonych w okresie tzw. przełomu romantycznego<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> A. Mickiewicz, *Poezje*, t. 1, drukiem Józefa Zawadzkiego, Wilno 1822; *idem*, *Poezje*, t. 2, drukiem Józefa Zawadzkiego, Wilno 1823.

<sup>4</sup> Trzy miesiące przed publikacją I tomu *Poezji* Mickiewicz wydał w osobnym druku wiersz *Do Joachima Lelewela, z okoliczności rozpoczęcia kursu historii powszechnej w Uniwersytecie Wileńskim, dnia 6 stycznia 1822 roku* (w drukarni A. Marcinowskiego, Wilno 1822). Wiele innych utworów poety ukazało się również w ówczesnej prasie.

<sup>5</sup> Por. A. Kajmowicz, *Wczesnoromantyczna „balladomania” w Polsce. Zjawisko, historia, oddziaływanie*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. prof. UR M. Stanisza, Rzeszów 2017; publikacja internetowa: <https://repozytorium.ur.edu.pl> [dostęp: 10 maja 2019].

<sup>6</sup> Spory te nazywano niegdyś „walką romantyków z klasykami”. Termin ów, dziś już uważany za anachroniczny, jest jednak wart przypomnienia, ponieważ był używany przez samych uczestników ówczesnych dyskusji. Na temat sporów przełomu romantycznego – por. między innymi: *Walka romantyków z klasykami*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960; W. Billip,

Moskiewska edycja *Sonetów* okazała się następną rewelacją poetycką Mickiewicza i kolejnym krokiem do jego prawdziwej sławy. Nazwisko poety znów pojawiło się na ustach wielu miłośników literatury w Polsce, zawodowych pisarzy oraz krytyków literackich.

Ze względu na wielką popularność tego zbioru jego nakład nie mógł jednak zaspokoić potrzeb czytelnich. Niemal natychmiast ukazały się więc ich kolejne wydania. *Sonet*y wkrótce wydrukowano jako część składową kilku tomów poetyckich Mickiewicza: dwóch edycji lwowskich<sup>7</sup>, edycji poznańskiej<sup>8</sup>, paryskiej<sup>9</sup>, a także przygotowanego przez sa-

---

*Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*, Wrocław 1962; B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992; M. Stanisławski, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998; M. Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001; M. Stanisławski, „Walka romantyków z klasykami”, czyli o dziejach pewnej metafory historycznoliterackiej, w: *Między biografią, literaturą i legendą*, red. M. Stanisławski, K. Maciąg, Rzeszów 2010, s. 9–40; T. Jędrzejewski, *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków 2016.

<sup>7</sup> *Sonet*y Adama Mickiewicza. Z nutami kompozycji Karola Lipińskiego, Lwów 1827; *Polihymnia, czyli piękności poezji autorów tegoczesnych, dla miłośników literatury polskiej*, wydane przez Jana Juliana Szczyptańskiego, t. 4: *Wybór pism Adama Mickiewicza*, wyciśnięto u Piotra Pillera, Lwów 1827. *Wybór sonetów* na s. 149–179; zmieniono w nim numerację sonetów obydwu cyklów; do pierwszego, „odeskiego”, dodano otwierające całość *Przypomnienie*, zaś pominięto sonety *Strzelec*, *Do D.D. Wizyta*, *Do wizytujących*, *Pożegnanie. Do D.D. i Ekskuza*, z kolei z cyklu *Sonetów krymskich* usunięto *Bajdary* oraz *Górę Kikineis*. Obydwa edycje zostały zrealizowane bez wiedzy i zgody autora.

<sup>8</sup> A. Mickiewicz, *Poezje*, t. 1–4, Poznań 1828; t. 5, Poznań 1829. Obydwa cykle sonetów: t. 3, s. 3–72. Edycja została przygotowana przez Józefa Muczkowskiego.

<sup>9</sup> A. Mickiewicz, *Poezje*, t. 1–3, u przedsiębiorców Barbezat i Delarue, Paryż–Genewa 1828–1829. Obydwa cykle sonetów: t. 2,

mego poetę dwutomowego wydania petersburskiego<sup>10</sup>. Do tego doszły tłumaczenia na języki obce, w tym na rosyjski<sup>11</sup>. Wymienione edycje (nie wspominając o prasowych przedrukach pojedynczych tekstów) sprawiły, że Mickiewiczowskie cykle sonetowe stały się powszechnie dostępne na terenie całej Polski, i to we wszystkich trzech zaborach, a także poza granicami polskich ziem przedrozbiorowych. Niektóre utwory od razu trafiły do ówczesnych podręczników poetyki, gdzie były prezentowane jako wzorowe przykłady realizacji tego gatunku<sup>12</sup>. *Sonety* podyktowały również nową modę poetycką, przez złośliwych określoną mianem „sonetomanii”. Oto bowiem w ciągu zaledwie kilku lat (do wybuchu powstania listopadowego w 1830 roku) sonet stał się równie popularny jak ballada: na rynku księgarskim ukazało się kilka osobnych zbiorów zawierających nawet po kilkadziesiąt prób tego gatunku – ich autorami byli: Jan Nepomucen Kamiński<sup>13</sup>, Karol Bołoz-Antoniewicz<sup>14</sup>,

---

s. 133–188. Edycja przygotowana przez Leonarda Chodźkę, zrealizowana bez wiedzy i zgody autora. Nakład wyniósł tysiąc egzemplarzy.

- <sup>10</sup> A. Mickiewicz, *Poezje*, wydanie nowe pomnożone, nakładem Autora, drukiem Karola Kraya, t. 1–2, Petersburg 1829. W tej edycji *Sonety*: t. 2, s. 230–284.
- <sup>11</sup> *Krimskije soniety Adama Mickiewicza*, przeł. I. Kozłowa, S. Petersburg 1829.
- <sup>12</sup> Por. *Zasady poezji i wymowy przez K.L. Szallera, z niemieckiego języka przełożone, a do polskiej literatury zastosowane przez J.K. Ordynica*, t. 2, Warszawa 1827, s. 187–193. Ordyniec cytuje w całości *Bakczysaraj, Czatyrdah, Ajudah, Burzę i Ałusztę w nocy*, a dopełnia tę antologię tylko jednym sonetem Petrarke.
- <sup>13</sup> J.N. Kamiński, *Sonety*, wycisnięto u Piotra Pillera, Lwów 1827 (62 sonety w tej edycji).
- <sup>14</sup> K. Bołoz Antoniewicz, *Sonety. Zeszyt pierwszy*, nakładem i drukiem J. Schneidera, Lwów 1828 (24 sonety w tej edycji). Tenże autor wydał także sonety po niemiecku w lwowskiej „Mnemosyne” (1827).

Stanisław Bratkowski<sup>15</sup>, Józef Łapsiński<sup>16</sup>, Bronisław Szołajski<sup>17</sup> i Ludwik Nabelak<sup>18</sup>. Po sonet sięgnęli też inni przedstawiciele młodego pokolenia poetów, tacy jak: August Bielowski, Antoni Edward Odyniec, Maurycy Gosławski, Józef Bohdan Zaleski czy Juliusz Słowacki.

Literackiej mody nie przerwało nawet powstanie listopadowe. Co więcej, po 1830 roku gatunek ten wręcz zyskał na popularności. Sonety – niejednokrotnie całe ich cykle – pisywali wtedy tacy poeci romantyczni, jak: Michał Budzyński, Józef Dunin-Borkowski, Aleksander Fredro, Stefan Garczyński, Konstanty Gaszyński, Józef Hieronim Kajsiewicz, Stanisław Egbert Koźmian, Zygmunt Krasiński, Teofil Lenartowicz, Cyprian Norwid, Tomasz August Olizarowski, Juliusz Słowacki, Władysław Strzelnicki, Władysław Syrokomla, Kornel Ujejski, Edmund Wasilewski, Józef Bohdan Zaleski, Gustaw Zieliński.

### Czytelnicze echa

Powróćmy jednak do lat 20. XIX wieku. W prasie kulturalno-literackiej rozgorzała wtedy ożywiona dyskusja na temat *Sonetów* Mickiewicza oraz dokonań jego kontynuatorów, przydając nowych barw sporom przełomu romantycznego. Sam poeta przyznawał w 1829 roku, że czytał „dwadzieścia przeszło recenzji” swojego zbioru, nie licząc

---

<sup>15</sup> S. Bratkowski, *Sonety i różne wiersze w upominku dla Polek na rok 1829*, w Drukarni Rządowej, Warszawa 1829 (16 sonetów w tej edycji).

<sup>16</sup> J. Łapsiński, *Poezje*, t. 1, Kraków 1829 (54 sonety w tej edycji).

<sup>17</sup> B. Szołajski, *Sonety*, „Haliczanin” 1830, t. 1, s. 192–197 (12 sonetów w cyklu).

<sup>18</sup> L. Nabelak, *Sześć sonetów z Petrarki*, „Haliczanin” 1830, t. 2, s. 219–222.

satyr i parodii<sup>19</sup>. Nie było w tym cienia przesady: do dziś znamy właśnie tyle opublikowanych przed powstaniem listopadowym artykułów traktujących o Mickiewiczowskich *Sonetach*, do tych pozycji należy zaś dodać – mniej już liczne – recenzje poświęcone zbiorom napisanym przez innych autorów.

Przypadające na lata 20. XIX wieku spory o sonet były burzliwe, w pewnych okresach nawet bardzo burzliwe, zwłaszcza w pierwszej połowie 1827 roku (kiedy to pojawiły się liczne recenzje *Sonetów* Mickiewicza), a także w 1829 roku (po publikacji petersburskiego wydania *Poezji* Mickiewicza, opatrzonego przedmową *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*). Toczyły się głównie w prasie warszawskiej, a potem także w innych ośrodkach. Angażowały mieszkańców największych miast oraz czytelników z tzw. prowincji. Brały w nich udział znane osobistości ówczesnego życia literackiego, wypowiadali się najaktywniejsi krytycy literaccy (jak Franciszek Salezy Dmochowski czy Maurycy Mochnacki), głos zabierali profesorowie literatury (jak Kazimierz Brodziński czy Teodozy Sierociński), w polemiczne szranki stawali początkujący poeci (jak Maurycy Gosławski czy Konstanty Gaszyński), a obok nich – znani przedstawiciele świata polityki (jak Wincenty Niemojowski). Do redakcji czasopism kulturalnych nadsyłali swe wypowiedzi także zwykli, nierzadko anonimowi czytelnicy. W 1829 roku do debaty dołączył Adam Mickiewicz – główny jej sprawca. W spór ten zaangażowały się redakcje najważniejszych pism kulturalnych ówczesnej Polski: konserwatywnej „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, umiarkowanej „Biblioteki Polskiej”, a także sprzyjających romantyzmowi redakcji „Dziennika Warszawskiego”.

---

<sup>19</sup> Por. A. Mickiewicz, *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*, w: *idem, Poezje*, t. 1, Petersburg 1829, s. IX.

„Gazety Polskiej”, „Dziennika Powszechnego Krajowego” i „Kuriera Polskiego”. Uczestniczyły w nim również wpływowe oficyny wydawnicze (działające w Warszawie, Lwowie i Petersburgu). Wiele działo się też w przestrzeni prywatnej: oprócz oficjalnych wystąpień polemicznych do naszych czasów dochowały się echa wielu ówczesnych dyskusji o sonecie, prowadzonych głównie podczas zebrań towarzyskich, w salonach i kawiarniach. Świadczenia uważnej lektury sonetów przetrwały też w prywatnej korespondencji – zarówno wpływowych przedstawicieli odchodzącej „klasyczości” (Kajetana Koźmiana, Franciszka Morawskiego czy Wincentego Niemojowskiego), jak i zdobywających rząd dusz reprezentantów pokolenia romantycznego (Józefa Bohdana Zaleskiego, Tomasza Zana, Adama Mickiewicza)<sup>20</sup>.

### Materia polemik

O czym więc dyskutowano? O co się spierano?

Punktów zapalnych było naprawdę wiele, gdyż *Sonet* Adama Mickiewicza od początku wzbudziły sensację jako zupełnie nowa propozycja poetycka: nieznana dotąd polskiej literaturze, przed Mickiewiczem w zasadzie w niej nieobecna, całkowicie oryginalna nawet na tle innych prób poetyckich podejmowanych przez romantyków.

Przekonanie o nowości tego gatunku w XIX-wiecznej poezji polskiej zgodnie podzielali niemal wszyscy uczestnicy ówczesnych debat. O polskich sonetach pisał Kazimierz Brodziński: „niewiele ich mamy w naszej literaturze z XVI wieku i Mickiewicz może się nazwać ich

---

<sup>20</sup> Fragmenty tej korespondencji przytacza Witold Billip (zob. *idem, Mickiewicz w oczach współczesnych...*, s. 289 i 333–339).

twórcą<sup>21</sup>. Teodozy Sierociński napomykał w kontekście Mickiewiczowskiego cyklu o „sonetach pierwszy raz w Polsce zjawionych”<sup>22</sup>, a ich autora nazywał twórcą „szacownego zbioru pierwszych sonetów polskich”<sup>23</sup>. Krytyk podpisujący się pseudonimem Przyjaciół „Gazety Polskiej” dowodził z przekonaniem, że Mickiewicz „nieznana naszej poezji formę wprowadził, przez co do technicznego jej udoskonalenia niemało się przyłożył”<sup>24</sup>. Ludwik Piątkiewicz we wstępie do lwowskiej edycji Mickiewiczowskich *Sonetów* powtórzył podobną opinię, wyrażając przy okazji zdziwienie, że polscy poeci XVI-wieczni, tak przychylni wpływom włoskim, nie sięgnęli po ten gatunek:

W naszym kraju są niniejsze sonety Mickiewicza pierwszym ważniejszym zjawiskiem tego rodzaju poezji. Rzecz dziwna, że dawni poeci narodowi, wyjąwszy oktawy szczęśliwie przyswojonej poezji naszej przez Piotra Kochanowskiego, żadnych innych kształtów wiersza włoskiego nie używali. Podróże częste do Włoch i nauki w kraju tym, przez wszystkich prawie oświeconych Polaków odbywane, bliżej oswoić ich były powinny z formami wiersza włoskiego<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> [K. Brodziński], (*Artykuł nadesłany z powodu pism o Poezji w „Gazecie Polskiej” umieszczonych*), „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1827, nr 72, s. 628.

<sup>22</sup> [T. Sierociński], *Do Redaktora „Dziennika Warszawskiego”*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. 9, nr 26, s. 30.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>24</sup> Przyjaciół „Gazety Polskiej”, *List pisany do redakcji „Gazety Polskiej” z Guberni Kijowskiej, w przedmiocie komentarza do Sonetów A.[dama] Mickiewicza, zdziałanego przez P. Teodozego Sierocińskiego, który ten komentarz umieścił w numerze 26 „Dziennika Warszawskiego”, za miesiąc lipiec r. 1827*, „Gazeta Polska” 1828, nr 54, s. 216.

<sup>25</sup> X [L. Piątkiewicz], *O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu*, w: *Sonety Adama Mickiewicza. Z nutami...*, s. XI.

W dalszych partiach wywodu Piątkiewicz dołączał do swoich poprzedników w zachwytach nad nowatorstwem Mickiewiczowskich wierszy:

Istotną zasługę poezjami swoimi zjednał sobie Mickiewicz około poezji polskiej w tym względzie, że zbyt ściśnione jej obręby pierwszy skutecznie przełamał; lecz największą i niepożytą będzie miał chwałę ze szczęśliwego zaprowadzenia w niej sonetu, który nierównie więcej i wspanialej ją wzbogaci, aniżeli i najdoskonalszymi balladami stać by się to kiedy mogło<sup>26</sup>.

Mickiewicz twórcą i pionierem polskiego sonetu? Jakkolwiek zaskakująco, osobliwie – by nie rzec: szokująco – brzmią te stwierdzenia, przytoczone wyżej opinie są bezspornym faktem. Stanowią przede wszystkim świadectwo ówczesnego stanu wiedzy na temat dziejów sonetu w Polsce. Dowodzą, że jego wcześniejsze realizacje w twórczości poetów staropolskich (Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Sebastiana Grabowieckiego, Daniela Naborowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna czy Stanisława Herakliusza Lubomirskiego) odeszły w zapomnienie, a pamięć o dawnych edycjach i rękopiśmiennych zbiorach, w których niegdyś krążyły te utwory<sup>27</sup>, nie przetrwała do początków XIX wieku. Czas na ich ponowne edycje dopiero nastawał i – być może – w jakiejś mierze działało się to właśnie pod wpływem entuzjazmu wywołanego wierszami Mickiewicza<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. XI–XII.

<sup>27</sup> Por. W. Weintraub, *Wstęp*, w: J.A. Morsztyn (Morstin), *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988, s. XXXV–XXXVI.

<sup>28</sup> Pierwsza od dwóch wieków reedycja całkowicie wtedy zapomnianego zbioru wierszy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (wyd. 1: 1601), z przedmową Józefa Muczkowskiego, miała miejsce w Poznaniu w 1827 roku (*Zbiór najcenniejszych i najrzadszych*

Gwoli ścisłości należy jednak dodać, że nawet na początku XIX stulecia jego *Sonet* nie były odosobnionym przejawem przyswojenia tego gatunku polskiej poezji. Pojedyncze publikacje mało znanych wówczas autorów przechodziły jednak niezauważone<sup>29</sup>, podobnie zresztą jak jeszcze wcześniejsze próby<sup>30</sup>.

Czytelnicy Mickiewiczowskich *Sonetów* przyjmowali ten gatunek jako nowość także w innym sensie. Ze względu na pochodzenie widziano w nim wykwit średniowiecznej, zachodnioeuropejskiej kultury literackiej,

---

*rymotwórców z wieku XVI i XVII przez Józefa Muczkowskiego, t. 1: Rytm* Mikołaja Sępa, nakładem wydawcy, Poznań 1827). Nie można chyba przeceniać popularności tego wydania, choćby z tego względu, że jego dostępność znacznie utrudniały granice zaborów, będące zarazem granicami państwowymi Prus, Cesarstwa Austriackiego i Imperium Rosyjskiego. Sprawiały one, że poszczególne części dawnej Polski były dla siebie „zagranicą”. Na marginesie warto też dopowiedzieć, że to właśnie Muczkowski zainicjował pięciotomową poznańską edycję wierszy Mickiewicza (Poznań 1828–1829).

<sup>29</sup> Bezpośrednio przed ogłoszeniem Mickiewiczowskiego zbioru z roku 1826 ukazały się między innymi: trzy sonety Seweryna Goszczyńskiego – [*Dosyć już twoja dręczy mię nielaska...*], [*Gdy się słońce w świat wytoczy...*], [*Nie te zapaly, które tchnie Apollin...*] („Wanda” 1821, t. 1, s. 68–69); *Sonet do nadziei* bliżej nie znanego poety K. Łaskiego („Wanda” 1821, t. 1, s. 345–346); *Przypomnienie. Sonet* Adama Mickiewicza (*idem, Poezje*, t. 1, Wilno 1822, s. 139–140); *Odmiana. Sonet pisany blisko rozwalin* Józefa Bohdana Zaleskiego („Wanda” 1825, s. 137).

<sup>30</sup> Znany uczony, poeta i tłumacz drugiej połowy XVIII i początków XIX wieku, Jacek Idzi Przybylski, był autorem wydanego w osobnym druku okolicznościowym sonetu *Wydzwięk* (1788), poprzedzonego przedmową *Do Rodaków*. Autor pisał tam o swoim utworze między innymi: „Gatunek poezji lirycznej [...], znany we Włoszech *suoneto*, a we Francji *sonnet*, pierwszy raz jest przyswojonym językowi polskiemu” (*Sonet polski. Wybór tekstów, wstęp i objaśnienia* W. Folkierski, Kraków 1925, s. 45).

w którym miał się objawiać „duch nowej europejsko-chrześcijańskiej poezji”<sup>31</sup>. W myśl tego przekonania dowodowano, iż „sonet nie tak za nowy rodzaj poezji, jako raczej za nową formę duchowi nowożytnych ludów więcej odpowiadającą uważany być powinien”<sup>32</sup>, innymi słowy – winien nasuwać skojarzenia z rodzącą się na ziemiach polskich „romantycznością”<sup>33</sup>, której źródła upatrywano między innymi w chrześcijańskim średniowieczu. Bywały wprawdzie i takie głosy, które ową romantyczność sonetu podawały w wątpliwość (tak czynił na przykład Sierociński<sup>34</sup>), ale entuzjaści nowego kierunku twardo obstawali przy swoim zdaniu.

Nie sposób się dziwić, że w tych okolicznościach *Sonet* Mickiewicza wydawały się ówczesnym czytelnikom świeżym importem literackim, gatunkiem nowatorskim i oryginalnym, fascynującym swą egzotyką, kunsztowną formą i zagranicznym piętnem – krótko mówiąc, że uznano je za śmiały akt odkrycia dla polskiej poezji nowej formy wyrazu artystycznego.

---

<sup>31</sup> X [L. Piątkiewicz], *O sonecie w ogólności...*, s. XI.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. V.

<sup>33</sup> W odróżnieniu od stosowanego dziś terminu „romantyzm” (będącego nazwą nurtu lub epoki literackiej), w pierwszych dekadach XIX wieku posługiwano się pojęciem „romantyczność”, które obok „klasycyzmu” oznaczało jeden z dwóch dominujących nurtów w dziejach literatury europejskiej od czasów starożytnych.

<sup>34</sup> „Sonet jest rodzajem wiersza lirycznego, który, starożytnym nieznanym, w średnich wiekach wziął swój początek, i dlatego zapewne dzisiejsi estetycy zaliczają ten rodzaj wiersza do poezji romantycznej, chociaż w nim wydanie najistotniejszych znamion romantyczności nie jest koniecznym warunkiem” ([T. Sierociński], *Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym krytycznym rozbiorem Sonetów Adama Mickiewicza*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. 9, nr 26, s. 33).

Nowość trzeba zaś przede wszystkim zaprezentować, objaśnić i oswoić. Ówczesni krytycy literaccy wyszli więc tej potrzebie naprzeciw: wraz z głosami zachwytu lub dezaprobaty pojawiły się gruntowniejsze analizy teoretyczne i historyczne, których celem było przybliżenie istoty oraz dziejów sonetu w Europie. Naprawdę sporo wtedy na ten temat napisano: charakteryzowano wyrafinowaną kompozycję sonetu, zestawiano różne odmiany wersyfikacyjne, donoszono o okolicznościach jego narodzin, podkreślano średniowieczne pochodzenie gatunku, omawiano jego dworski charakter oraz miłosną lub popisową tematykę, informowano o losach sonetu we Włoszech, Francji, Anglii i Hiszpanii, a także w Niemczech i Portugalii. W tym kontekście przytaczano wiele nazwisk: począwszy od pierwszych twórców sonetu włoskiego, takich jak Pier della Vigna czy Guido Guinizelli, poprzez Dantego i Petrarę, Ariosta i Tassa, Szekspira i Spencera, Castillejo i Camõesa, Bürgera i Schlegla, aż po Byrona i Southeya. Co ciekawe, szczegółowo omawiali dzieje sonetu zarówno entuzjaści Mickiewiczowskiej poezji, jak Piątkiewicz, jak i jego najzgorzalsi krytycy, jak Sierociński.

Ważnym wątkiem poruszonym przez krytyków była szczególna forma sonetu, zwłaszcza jego kompozycja oraz kształt wersyfikacyjny, ograniczony do 14 wersów, rymowanych wedle ściśle określonych, nieomal matematycznych reguł<sup>35</sup>. Zgodnie traktowano tę formę jako ogromne

---

<sup>35</sup> Sonet to utwór liryczny pochodzenia włoskiego, o dowolnej tematyce, złożony z 14 wersów (pierwotnie liczących 11 zgłosek) podzielonych na cztery strofy: dwie czterowersowe (nazywane tetrastychami lub kwartynami) i dwie trzywersowe (nazywane tercynami lub tercetami). Dla sonetu charakterystyczny jest ścisły układ rymów: w przypadku włoskiej (tradycyjnej) odmiany sonetu w strofach czterowersowych występują najczęściej rymy okalające (*abba abba*) lub krzyżowe (*abab abab*), zaś w strofach trzywersowych – tzw. rymy podwójne (*cdc dcd*) lub

wyzwanie artystyczne, zwracając uwagę na tkwiące w niej pułapki warsztatowe, które czyhają na nieświadomych rzeczy śmiałków. Dmochowski uprzedzał więc, że „w sonecie forma niezmiernie górę bierze nad przedmiotem, a warunkami dobroci tego rodzaju utworów będzie lekkość, dowcip, gładkość, poprawność, harmonijny dobór wyrazów, rymów i układ strof”<sup>36</sup>. Mochnacki przedstawił ów gatunek jako „łóże Prokrusta, gdzie mierzyć potrzeba pomysły poetyckie i skracać wyobrażenia lub je przedłużać”, dodając, iż „[n]iewygodny kształt tego poematu wymaga najniepospolitszych ozdób i najstarszego ich wyboru”<sup>37</sup>. Naturalnie, interpretacje tych właściwości sonetu bywały odmienne: entuzjaści dostrzegali w nich wielką zaletę, a sceptycy – ograniczenie i słabość. Wszyscy jednak zdawali sobie sprawę ze swoistej elitarności tego gatunku, cechy jakże różniącej go od swobodnej, charakteryzującej się nieregularnością, romantycznej ballady.

Niektórzy – zresztą zupełnie słusznie – wskazywali więc na paradoksalność sytuacji, w której sonet stał się sztandarową formą literatury romantycznej, z natury rzeczy niechętniej przepisom i regułom, przedkładającej

---

trzy pary rymowane (*cde cde*). W odmianie francuskiej zamiast dwóch finałowych tercyn występuje czterowiersz i dystych (w dowolnej kolejności), najczęściej z układem rymów *cddc ee* lub *cc deed*. W odmianie angielskiej pojawiają się jeszcze inne kombinacje rymów, np. *abab bcbc cdcd ee* (por.: A. Kołaczowska, *Sonet* [hasło], w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 715–716; *Sonet* [hasło], w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 517–518).

<sup>36</sup> F.S. Dmochowski, [rec.] *Sonet* Adama Mickiewicza, Moskwa, w drukarni Uniwersytetu, nakładem Autora – 1826 roku, „Biblioteka Polska” 1826, t. 3, s. 277.

<sup>37</sup> M.M. [Mochnacki], *O Sonetach Adama Mickiewicza. (Artykuł nadesłany)*, „Gazeta Polska” 1827, nr 80, s. 316.

nad nie swobodę twórczą, potęgę wyobraźni, żar emocji oraz nieprzewidywalność artystycznej intuicji. Chyba najmocniej wybrzmiało to spostrzeżenie w recenzji Sierocińskiego, który uczynił z niego mocny zarzut przeciwko zwolennikom nowego kierunku: „Ani więcej sami siebie rozumieją ci – argumentował – którzy wyłączają z nowoczesnej klasycyzacji sonet obciążony tyłą prawidłami i liczą ten rodzaj wiersza do poezji romantycznej, niecierpiącej żadnych prawideł”<sup>38</sup>.

Oczywiście, najwięcej poruszenia i polemik wzbudziły *Sonet*y samego Mickiewicza.

Przede wszystkim z wielu stron rozlegały się pod adresem ich autora głosy zachwytu. „Niechaj kto, co chce, mówi – deklarował krytyk o pseudonimie J.K. – ja zawsze tego jestem zdania, że Mickiewicz jest poetą z prawdziwym i wielkim jeniusem”<sup>39</sup>. Inny anonimowy autor wtórował: „Niechaj, co chcą, mówią stronnicy klasycyzacji na naszego Mickiewicza, nikt mu nadzwyczajnego talentu ująć nie potrafi”<sup>40</sup>. Ciepłińskiemu twórca *Sonetów* jawił się jako „najznakomitszy w Polsce talent”<sup>41</sup>. Dla innego recenzenta cykle sonetowe tego poety okazywały się „dziełem wielkiego talentu poetyckiego”<sup>42</sup>. Przyjaciel „Gazety Polskiej” pisał o Mickiewiczu, że jego „znajomość sztuki,

<sup>38</sup> [T. Sierociński], *Uwagi o sonecie w ogólności...*, s. 40.

<sup>39</sup> J.K., *W rzeczy Sonetów Adama Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 100, s. 390.

<sup>40</sup> [Anonim], [rec.] *Sonet*y Adama Mickiewicza we Lwowie 1827... *Sonet*y J.[ana] N.[epomucena] Kamińskiego we Lwowie 1827..., „Motyl” 1828, nr 2, s. 5.

<sup>41</sup> B. Ciepłiński, *Uwagi z powodu umieszczonego w ostatnim nrze „Dziennika Warszawskiego” artykułu o Sonetach Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 262, s. 1034.

<sup>42</sup> [M. Mochnacki?], [rec.] *Sonet*y Jana Nep.[omucena] Kamińskiego, we Lwowie, u Piotra Pillera, 1827, „Gazeta Polska” 1828, nr 36, s. 143.

znajomość literatury starożytnej i dzisiejszej równa się natchnieniu, jakim od natury obdarzony został”<sup>43</sup>. Sierociński potwierdzał: Mickiewiczowi „wszyscy jednozgodnie talent przyznajemy”<sup>44</sup>. O „blasku jenuiszu” tego poety pisał autor o pseudonimie K.M.O., opatrując swą opinię apologetycznym komentarzem:

*Sonety Mickiewicza powtarzamy na pamięć. Nie są one bynajmniej niższe od przeszłych jego płodów ani mogły być zimniej niż tamte przyjęte. Stanowią prześliczną literatury polskiej ozdobę i same jedne zapewniłyby twórcy swemu trwałą sławę*<sup>45</sup>.

Wyrazy szczerego podziwu i uznania dobiegały też z zagranicy. Cytowano więc w polskiej prasie słowa księcia Piotra Andriejewicza Wiaziemskiego:

Pan Mickiewicz należy do małej liczby wybranych, mających szczęśliwe prawo przedstawiać sławę literatury swoich narodów. Zdaje się, można śmiało powiedzieć, że mu należy się zaszczytne miejsce w społecznym pokoleniu poetów<sup>46</sup>.

Przypominano zdanie Mirzy Dżafera, tłumacza na język perski jednego z Mickiewiczowskich sonetów, który o ich

---

<sup>43</sup> Przyjaciel „Gazety Polskiej”, *List pisany do redakcji „Gazety Polskiej”*..., s. 240.

<sup>44</sup> T.S. [Sierociński], *O nowym wydaniu Poezji Adama Mickiewicza z przedmową napisaną przez samegoż poetę w Petersburgu 1828 roku, nakładem autora, drukiem Karola Kraya 1829 roku*, „Dziennik Warszawski” 1829, t. 15, nr 46, s. 228.

<sup>45</sup> K.M.O., *O krytyce Mickiewicza. (Artykuł nadesłany)*, „Gazeta Polska” 1827, nr 107, s. 416.

<sup>46</sup> Cyt. za: [Anonim], *Rosyjskie tłumaczenie Sonetów Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 156, s. 611.

autorze pisał, że „w sztuce pisania wierszy wzniósł się nad współczesnych i odznacza się w ojczyźnie swojej”<sup>47</sup>.

Przytoczone wyżej wypowiedzi uzasadniały trafność konkluzji Dmochowskiego, który w 1829 roku o naczelnym polskim romantyku formułował następujący sąd: „[...] wszyscy oddali sprawiedliwość jego zdolnościom, wszyscy różnią się między sobą, nie co do większej lub mniejszej przygany, ale co do mniejszych lub większych pochwał”<sup>48</sup>. Faktycznie, wielkość Mickiewiczowi zgodnie przyznawali wszyscy: czy to apologety poety, czy to jego oponenti, zarówno zwolennicy starych, jak i nowych tendencji literackich.

Tym ogólnym deklaracjom towarzyszyły jednak liczne uwagi krytyczne, a wcale nie rzadko – głosy oburzenia i dezaprobaty z powodu błędów, „zepsucia smaku” lub nieobyczajności, których dopatrywano się w Mickiewiczowskich *Sonetach*. Argumentów dla uwag krytycznych znajdowano całkiem sporo.

Nauczeni doświadczeniem trwającej w najlepsze „balladomanii”, ówczesni polemici obawiali się jej nowej odsłony, czyli niekontrolowanej fali naśladownictwa Mickiewiczowskich *Sonetów*. W jednej z pierwszych poświęconych im recenzji Brodziński snuł pełne niepokoju przypuszczenia, „że liczni naśladowcy już piórka skrobą i lękać się należy napływu sonetów”<sup>49</sup>. Obawy krytyka rychło miały się potwierdzić. Recenzenci innych zbiorów

<sup>47</sup> Cyt. za: [Anonim], *Przedmowa do perskiego tłumaczenia sonetu Mickiewicza*, „Dziennik Warszawski” 1829, t. 15, nr 44, s. 83.

<sup>48</sup> F.S. Dmochowski, *Odpowiedź na pismo P. Mickiewicza O krytykach i recenzentach warszawskich, obejmująca tekst P. Mickiewicza z uwagami krytycznymi i obraz dążności literatów polskich od panowania Stanisława Augusta aż do naszych czasów*, Warszawa 1829, s. 61–62.

<sup>49</sup> [K. Brodziński], (*Artykuł nadesłany z powodu pism o Poezji...*), s. 628.

rów sonetowych (np. Jana Nepomucena Kamińskiego) z nieukrywaną satysfakcją potwierdzali spełnienie się posępnych prorocत्व: „Najlepszym tego dowodem są liczni naśladownicy Pana Mickiewicza, a naśladownicy coraz gorsi”<sup>50</sup> – ubolewał jeden, gdy inny dodawał: „Tak to się wszystkim powodzi, co chcą wstępować w ślady Mickiewicza”<sup>51</sup>.

Nie tylko artystyczna wtórność kontynuatorów Mickiewicza stanowiła problem. Byli i tacy krytycy, którzy nie mogli się pogodzić z zagraniczną przeszłością sonetu. Uważali bowiem ten gatunek za twór obcy narodowej tradycji (tak przecież istotnej dla romantyków!), a modę sonetową – za kolejny rezultat szkodliwej fascynacji cudzoziemszczyzną. Byli wreszcie tacy, którzy naganną (ich zdaniem) popularność sonetowej mody kładli na karb nowych, szkodliwych zasad „szkoły” romantycznej. Jeden z nich, Wincenty Niemojowski, dowodził z pasją:

[...] nie sam przykład Pana Mickiewicza zjednał romantyczności tylu zwolenników pomiędzy młodzieżą naszą. Więcej jeszcze przyłożyły się do tego zasady nowej szkoły, mierności i lenistwu tak dogodne<sup>52</sup>.

Pisząc o sonetach, krytyk ten nie krył oburzenia:

[...] mimo krzyku, jaki nasi romantycy wznieśli przeciw naśladowaniu Greków i Rzymian, sami nie są wolni od grzechu niewolniczego naśladownictwa, które u nich

---

<sup>50</sup> [W. Niemojowski], *Myśli dorywcze o romantyczności i romantykach*, Kalisz 1830, s. 19.

<sup>51</sup> [M. Mochnacki?], [rec.] *Sonet y Jana Nep.[omucena] Kamińskie-go...*, s. 144.

<sup>52</sup> [W. Niemojowski], *Myśli dorywcze o romantyczności i romantykach*, s. 23.

w istne małpienie przechodzi; tylko że naśladowają sami siebie<sup>53</sup>.

Bodaj najwięcej wątpliwości wzbudził jednak kształt ideowy i artystyczny sonetów Mickiewicza. Niemały kłopot sprawiała na przykład erotyczna tematyka cyklu odeskiego. Z kart ówczesnych recenzji można wyczytać z trudem ukrywaną konfuzję, czasem chyba nawet oburzenie, z powodu gorszących – jak uważano – treści tych utworów. Dmochowski zarzucał im, że „rażą śmiesznym brakiem przyzwoitego tonu”. Interpretując jeden z nich, *Do\*\*\** (dwunaste ogniwo cyklu), zachodził w głowę: dlaczego poeta

właściwe miejsce dla niewinnej dziewczyny naznacza w kole *biesiadników*? Czyliż nie byłoby lepiej powiedzieć, że jej miejsce jest przy rodzicach lub w kole rówieśnic?<sup>54</sup>

Sierociński podobnie zżymał się na nieobyčajność sonetów miłosnych Mickiewicza. Przestrzegał więc czytelników, by umieli odróżnić cnotliwą prawdę czystego uczucia od fikcji występnych amatorów, innymi słowy,

aby pierwszej i niezmyślonej kochanki młodego poety, którą on wystawia lub wspomina w sonetach I, II, III, IV, V, VI, VIII, X, a może jeszcze w XV, XVI i XVII, nie mieszała z późniejszymi, najpewniej zmyślonymi jego kochankami lub zalotnicami<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 20. Między innymi o tych kwestiach traktuje książka Marty Zielińskiej *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej* (Warszawa 1984).

<sup>54</sup> F.S. Dmochowski, [rec.] *Sonetów Adama Mickiewicza...*, s. 277.

<sup>55</sup> [T. Sierociński], *Uwagi o sonecie w ogólności...*, s. 45.

Nawet najbardziej przekonany do *Sonetów* recenzent, Mochnacki, w ogólnych słowach piętnował „jednostajność erotycznej tych poematów treści”<sup>56</sup>, choć przecież umiał dopatrzeć się w nich kontynuacji tradycji petrarkowskiej, stawiającej miłość cielesną i duchową w centrum cyklu lirycznego. Pisał więc w tym duchu:

Adam Mickiewicz pierwszy z poetów polskich uduchow-  
nił [...] miłość. [...] On pierwszy zmysłową piękność pod-  
niósł do ideału: pierwszy stworzył prawdziwą poezję serca  
i duszy. [...]. Tenże sam zapał, ta sama tęsknota głębokiej  
melancholii, ta sama czułość rozrzuwająca przypomina-  
ją nam bohatera czwartej części *Dziadów*, a w czarującej  
harmonii rymów, w wezbraniu uczuć, w wylewie myśli po-  
ważnych i śmiałych poznajemy natchnionego wieszczą<sup>57</sup>.

Skandalizujące wątki obyczajowe cyklu odeskiego nie zdominowały mimo wszystko ówczesnych dyskusji. Więcej czytelniczego (i recenzentckiego) zainteresowania wzbudziły bowiem *Sonety krymskie*. Przyglądano się im od różnych stron, analizowano z rozmaitych punktów widzenia, próbując przeniknąć tajemnicę ich lirycznego wyrazu i artystycznego kształtu. Nie było to łatwe, gdyż recenzenci co krok napotykali w nich rozwiązania nowatorskie, zaskakujące, niekonwencjonalne, niezgodne z obowiązującymi regułami wierszowania i rozpowszechnioną praktyką poetycką.

Zaskakiwał nawet wybór sonetu jako formy artystycznej służącej do zapisu wspomnień z podróży. Reguły zalecane przez ówczesne traktaty podpowiadały raczej inne rozwiązanie: poemat opisowy, wspomnienia prozą lub zbiór listów. Decyzji Mickiewicza nie mogło przeto zrozu-

---

<sup>56</sup> M.M. [Mochnacki], *O Sonetach Adama Mickiewicza...*, s. 316.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

mieć wielu krytyków, dla których autorytet tradycyjnych norm literackich ciągle był trudny do podważenia. Dmochowski pisał:

Co się tycze drugiej części, *Sonetów krymskich*, niepodobna utaić podziwienia naszego, dlaczego autor przedmiot tak bogaty, tak nowy i świeży, jakim są obrazy i wspomnienia Krymu, zamknął w ciasnych i niedogodnych ramach sonetu<sup>58</sup>.

Nie potrafili tego pojąć i inni, choć wielu z nich przyznawało, że poeta poradził sobie z tym zadaniem mimo komplikacji, na które musiał napotkać.

Komentując kształt artystyczny *Sonetów krymskich*, przenikliwą intuicją wykazał się Mochnacki, który zinterpretował ów cykl jako „nowy wynalazek poetycki”<sup>59</sup>: fortunnie łączący epickość z lirycznością, operujący kreatywnym obrazowaniem o znaczeniach symbolicznych, zastępujący piękno – wzniosłością, łączący doświadczenie nieskończoności świata z egzystencjalną autorefleksją, będący oryginalną próbą poezji metafizycznej<sup>60</sup>. Roztropne uwagi o krymskim cyklu formułował też Przyjaciół „Gazety Polskiej” – on z kolei umiał dostrzec znakomity pomysły Mickiewicza, by za pomocą cyklu wierszy lirycznych stworzyć swoisty ekwiwalent klasycystycznego poematu opisowego<sup>61</sup>:

---

<sup>58</sup> F.S. Dmochowski, [rec.] *Sonety Adama Mickiewicza...*, s. 277.

<sup>59</sup> M.M. [Mochnacki], *O Sonetach Adama Mickiewicza...*, s. 316.

<sup>60</sup> Wspomniane wątki rozwijają między innymi: W. Kubacki, *Poetyka Sonetów krymskich*, w: *idem, Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977, s. 44–132; B. Dopart, *Poezja transcendentalna Sonetów krymskich*, w: *idem, Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 114–136.

<sup>61</sup> Obszernie pisze o tym Ireneusz Opacki w szkicu *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie* (zob. A. Opacka,

Malowanie uczucia nowym widokiem lub wypadkiem podniesionego jest główną sonetu cechą. [...]. Lecz dotąd uczucia li miłosne albo też zalotne brały w tym rodzaju wiersza miejsce; dziś Mickiewicz, uświęcając swoim przykładem użycie tej formy do malowania każdego uczucia poety, godność tego rodzaju poezji podniósł i dziwnie wiele talentu w stosownym jego użyciu pokazał. W naszej poezji nie mieliśmy innego kształtu nad poemat opisowy do przedstawienia miejsc lub okolic piękną i dziwnością swoją zajmujących i zapewne z uśmiechem politowania przyjęlibyśmy byli zamiar opisania w sonetach jakiego kraju. Dziś się jednak przekonujemy, że nic w tym nie masz niepodobnego, owszem, że sonet przydatniejszy jest do tego użyciu niż poema opisowe<sup>62</sup>.

Nawet mniej entuzjastycznie nastawieni krytycy pełni byli uznania dla niektórych rozwiązań artystycznych Mickiewicza. Sierociński trafnie wskazywał na opisowo-kontemplacyjny charakter *Sonetów krymskich* – ich sugestywną „malarskość” oraz niezwykłą siłę lirycznego wyrazu:

To najwięcej uderza nas i zastanawia w *Sonetach krymskich* Mickiewicza, że poeta nie tak dla oczów maluje swoje obrazy, jako raczej dla duszy czytelnika, gdy nie tylko przedstawia w obrazach widoki stepów, gór, przepaści, grobów, ruin, nie tylko maluje ciszę morską, nawałność, żeglugę, ale przy tym wspominając, jakim okiem i sercem przyjmował wielkie i zachwycające lub okropne widoki, co czuł i myślał w tak dalekiej od swoich, nowej dla siebie podróży,

---

I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975, s. 53–110).

<sup>62</sup> Przyjaciół „Gazety Polskiej”, *List pisany do redakcji „Gazety Polskiej”...*, s. 216.

i daje nam do zrozumienia, jak sami w podobnym razie zapatrywać się, jak czuć i myśleć powinniśmy<sup>63</sup>.

Z kolei inny krytyk nie krył szczerego „podziwienia” dla inwencji metaforycznej Mickiewicza:

Szlachetny smutku koloryt, wyrażenia śmiałe, lecz trafne, gładkość niepospolita i powab nieporównany stanowią główne jego *Sonetów* zalety. Jeśli dzioby potoków, gardła rzek, zegar niebios, jazda chmur, szczeliny świata, nie od razu pojąć się dają, tedy niemniej usprawiedliwione być mogą. Rozumiemy dobrze, co znaczą szyje wąwozów, grzbiety gór, kosa czasu, godzin lot, świata końce, bośmy do nich od dzieciństwa przywykli, a lubo mniej są odległe te zbliżenia, atoli spodziewać się można, że niektóre i z przenośni Mickiewicza za czasem przyswojone zostaną<sup>64</sup>.

Niezależnie od tych głosów uznania – przenikliwych, szczerych i autentycznych – do annałów polskiej krytyki literackiej przeszedł inny wątek ówczesnych polemik wokół Mickiewiczowskich *Sonetów*. Mam na myśli zażarte dyskusje na temat ich stylistycznej poprawności. Orientalna szata krymskiego cyklu okazała się wówczas doprawdy niemałym wyzwaniem estetycznym! Efekt był taki, że wielu recenzentów (nawet tych, którzy wysoko oceniali ogólną koncepcję cyklu), z pedanterią godną lepszej sprawy tropiło błędy językowe, proponując ich coraz bardziej osobliwe korekty, nie szczędząc dwuznacznych uwag i wątpliwych rad poprawnościowych. Celowali w tym zwłaszcza tradycjoniści, wychowani na oświeceniowym modelu krytyki będącej formą profesjonalne-

---

<sup>63</sup> [T. Sierociński], *Uwagi o sonecie w ogólności...*, s. 43.

<sup>64</sup> [Anonim], [rec.] *Sonety Adama Mickiewicza we Lwowie 1827...*, s. 5.

go i obiektywnego sądu o utworze oraz instrumentem służącym do jego udoskonalenia. Ale nawet zwolennicy Mickiewicza nie rozumieli wszystkich decyzji poety i na różne sposoby wyrażali swój dystans wobec nich.

Hasło do stylistycznych pouczeń i dobrych rad korektorskich rzucił Dmochowski już w pierwszym omówieniu *Sonetów* Mickiewicza. Pisał:

[...] obwiniam autora o dobrowolne łamanie prawideł języka i sądzę, że niepotrzebnie wprowadzić chciał tureckie wyrazy, gdy polskie są i miłe dla ucha, i równie poetyczne<sup>65</sup>.

Te zarzuty wzmocnione były uwagami o nierodzimy charakterze sonetowego zbioru, zbyt wschodniego, zbyt orientalnego, zbyt obcego jakoby polskiej kulturze. I znowu – pierwszy, choć nie jedyny, był tu Dmochowski:

Wyobrażenia i smak wschodnich narodów tak się różnią od naszego, a przy tym nie zalecają się czystością i naturalnością, że należy bardzo ostrożnie i umiejętnie z nich wybierać, jeżeli chcemy nasz język istotnymi z bogactwami<sup>66</sup>.

Naprawdę długą spisać by można listę „błędów” poety, jego „przewin” i „uchybień” przeciwko poprawności językowej, „niekarność stylu”, rzekomych zniekształceń wyrazów jedynie „dla rymu”, nagannych prowincjonalizmów, ryzykownych przenośni, niezrozumiałych orientalizmów itp. Dostrzegano je na każdym kroku, począwszy od takich wyrażen, jak „kołysa” czy „chylat bury”, poprzez metaforyczne „gardła rzek”, „dzioby potoków”, „perełki wschodu”, a także „wstążkę pawilonu”, „szum zawiei”

---

<sup>65</sup> F.S. Dmochowski, [rec.] *Sonetów Adama Mickiewicza...*, s. 280.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 282.

czy „lampę światów”, aż po sławetne „mnie snu nie ma” oraz „Aa!”, kończące *Widok gór ze stepów Kozłowa* („bez rymu – i bez sensu”, jak zaciekle obwieszczał Niemojowski)<sup>67</sup>. Arcymistrzem pedanterii okazał się Teodozy Sierociński – czytelnik skądinąd bardzo uważny, pełen erudycji i rzetelnej wiedzy – który z ołówkiem w ręku poprawiał, korygował, wyjaśniał i oceniał niemal każdy wiersz, bez mała każdą frazę Mickiewiczowskich *Sonetów*<sup>68</sup>.

Jeśli zatem Mickiewicza oskarżano o brak poprawności, a nawet sensu i logiki, to cóż dopiero mówić o jego kontynuatorach! W ich przypadku recenzencki wigor nie znajdował niemal żadnych barier. Tak czy inaczej, wspomniany wątek wydaje się dziś chyba najsłabszą, najbardziej groteskową częścią ówczesnych dyskusji<sup>69</sup>. Z perspektywy czasu możemy tylko dopowiedzieć, że po raz kolejny w dobie przedlistopadowych sporów o poezję doszły do głosu obawy, czy rodząca się „romantyczność” nie spowoduje kulturowej zapaści, czy nie zbałamuci młodych umysłów, czy nie przyniesie trwałego zepsucia polszczyzny, czy nie zaowocuje powrotem do stanu barbarzyństwa<sup>70</sup>...

<sup>67</sup> [W. Niemojowski], *Mysli dorywcze o romantyczności i romantykach*, s. 21.

<sup>68</sup> Trzeba jednak dodać, że nawet romantycy nie byli całkiem pewni swego. Dla przykładu Zaleski nie tylko zachwycał się tomem Mickiewicza, pisząc, iż „to świat wcale nowy”, ale też zastrzegał: „Co do kilku sonetów [...], te trzeba bez ratunku poświęcić na pastwę klasykom. Dla wielbicieli jego [Mickiewicza] talentu wystarczą już same *Krymskie*” (J.B. Zaleski, *List do A.E. Odyńca z 22 lutego 1827 r.*, Rawa; cyt. za: W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych...*, s. 333).

<sup>69</sup> Przez lata wzbudzał też największe zainteresowanie, a często traktowano go jako główny wątek ówczesnych sporów wokół Mickiewiczowskich *Sonetów*.

<sup>70</sup> Dobitnie wybrzmiewały te przestrogi już w artykule Jana Śniadeckiego *O pismach klasycznych i romantycznych* („Dziennik

Nie wszyscy jednak podzielali te obawy. Byli bowiem i tacy, którzy mieli znacznie więcej zrozumienia dla Mickiewiczowskich eksperymentów. Zaangażowana w debatę redakcja „Gazety Polskiej” umieściła nawet znamieny komentarz pod wierszem niejakiego Mej...era, podkreślając, iż „nie dzieli w tym zdania autora, że poezje Mickiewicza językowi zepsuciem grożą”, i dodając, że „w wielu sposobach wyrażania się ulubionego poety [...] tych wad nie spostrzega”<sup>71</sup>. Podobnie myślał pewien anonimowy krytyk, który wręcz rozpląwał się w pochwałach:

[...] Mickiewicz ukształcił język zasobny we wszystkie piękności, wydał w nim najgwałtowniejsze i najtkliwsze uczucia, wydał pomysły proste i wschodnie uderzające przenośnie, owałdował całą jego krainę, wyświecił moc, energią i giętkość. Mickiewicz przemawia do serca i duszę do wysokich podnosi wyobrażeń<sup>72</sup>.

### Spory o sonet i nie tylko...

W tle tych niewątpliwie elektryzujących debat toczyła się dyskusja obejmująca sprawy ogólniejsze. Nie sposób bowiem zapomnieć, że przytaczane wyżej głosy padały w kontekście toczonych wówczas dyskusji między zwolennikami starej, klasycystycznej, i nowej, romantycznej, for-

---

Wileński” 1819, t. 1, s. 2–27), z którym polemizował Mickiewicz w *Romantyczności*. Potem jeszcze wiele razy formułowano podobne opinie.

<sup>71</sup> Przypis redakcji „Gazety Polskiej” zamieszczony pod *Wierszem do Adama Mickiewicza po przeczytaniu jego Sonetów wydanych w Moskwie 1826 r.* autorstwa Mej...era („Gazeta Polska” 1827, nr 112, s. 435).

<sup>72</sup> X., *Kilka słów do Pana K.G., autora odpowiedzi w „Gazecie Korespondenta” z d. 11 maja 1827*, „Gazeta Polska” 1827, nr 134, s. 524.

macji kulturowej. Spory o sonet były ich kolejną odsłoną, w której weryfikowano użyteczność starych oraz ćwiczo-  
no funkcjonalność nowych pomysłów i idei. A chodziło  
o sprawy niebłahe: o nową koncepcję tworzenia i nową  
wizję poezji, o odmienny od dotychczasowego model jej  
odbioru, o zmodernizowany kanon tradycji literackiej,  
wreszcie także o kształtującą się dopiero romantyczną  
koncepcję krytyki.

Z oczywistych względów nie podejmuję tu wszyst-  
kich wspomnianych zagadnień, zwłaszcza że mają one  
obszerną bibliografię przedmiotu. Nadmienię tylko, że  
dyskusja o sonetach dostarczała ciekawego materiału do  
przemyslenia takich choćby kwestii, jak: zakres swobody  
artystycznej, stosunek poety do przepisów, reguł i tra-  
dycji literackiej, repertuar konwencji artystycznych, rola  
spontaniczności w procesie twórczym, granice intymności  
w literaturze, znaczenie emocji w procesie odbioru, kom-  
petencje czytelników i zadania krytyki literackiej. Tytułem  
uzupełnienia przeprowadzonych badań szerzej rozwinę  
tylko wybrane zagadnienia.

Warto podkreślić, że w toku sporów o sonet wywiązała  
się ciekawa dyskusja dotycząca rodzimej tradycji literac-  
kiej. Stało się to niejako przez przypadek, kiedy jeden  
z dyskutantów powołał się na twórczość poety nowołaciń-  
skiego Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, uruchamiając  
w ten sposób lawinę skojarzeń, sądów historycznoliterac-  
kich i gorących polemik na temat charakteru europejskiej  
i polskiej tradycji literackiej<sup>73</sup>. Wtedy również przypo-

---

<sup>73</sup> Mej...er, *Wiersz do Adama Mickiewicza po przeczytaniu jego Sonetów wydanych w Moskwie 1826 r.*, „Gazeta Polska” 1827, nr 112, s. 435–436; Ja. [M. Gosławski], *Wiersz do P. Mej...er po przeczytaniu rymów jego w „Gazecie Polskiej” wydanych w nrze 112*, „Gazeta Polska” 1827, nr 120, s. 468; K.G. [Gaszyński], *Kilka słów nad wierszem Pana Ja. do P. Mey...r, umieszczonym w nrze 120 „Gazety Polskiej”*, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego

mniano zasługi wielu europejskich twórców. Dla jednych symbolem doskonałości artystycznej okazywali się Horacy i Wergiliusz, Kochanowski i Sarbiewski, Corneille i Racine, dla drugich poeci średniowieczni i Shakespeare, Goethe i Schiller, Byron i Scott. Tylko Homer, akceptowany przez wszystkich, zdawał się stać pośrodku, choć przecież i jemu się zdarzało – jak pisano – zapaść niekiedy w drzemkę... Ów spór o autorytety zdaje się mówić o ówczesnych gustach i upodobaniach literackich, wrażliwości czytelniczej i sympatiach estetycznych równie wiele, co polemiki na temat geniuszu Mickiewicza.

Ponadto należy przypomnieć, że w toku ówczesnych sporów krystalizowała się nowa koncepcja krytyki literackiej, wykuwały się jej założenia, pojęcia i kategorie. Krytyce romantycznej przestała patronować poetyka sformułowana, jej miejsce zajęły filozofia, estetyka i historia. Pod wpływem tej zmiany można było dumnie deklorować – jak czynił to Mochnecki – iż „[n]atchniona poezja nie cierpi *analizy*”<sup>74</sup>, skłania raczej do współodczuwania i pracy wyobraźni, wymaga refleksji nad światopoglądowym podglebiem wybranego dzieła, rozważenia jego ogólnego zamysłu artystycznego, zdania sprawy z jego piękna. Szczegółowe rozwiązania formalne mają zaś znaczenie drugorzędne.

Ten nowy sposób czytania konsekwentnie podkreślali wszyscy romantyczni polemici, choćby Ciepłiński, który argumentował: „*Sonety* A. Mickiewicza należą do rzędu tych utworów poetyckich, które tylko w sposobie ogólnym

---

i Zagranicznego” 1827, nr 107, s. 922–924; X., *Kilka słów do Pana K.G., autora odpowiedzi w „Gazecie Korespondenta” z d. 11 maja 1827*, „Gazeta Polska” 1827, nr 134, s. 524; Ch., [Polemika z wierszami o sonetach Mickiewicza opublikowanymi w „Gazecie Polskiej” 1827, nr 112 i 120], „Gazeta Polska” 1827, nr 155, s. 604–605.

<sup>74</sup> M.M. [Mochnecki], *O Sonetach Adama Mickiewicza...*, s. 315.

rozważając, przyzwoicie i sprawiedliwie ocenić można”<sup>75</sup>.  
Wtórował mu Przyjaciel „Gazety Polskiej”:

*Sonety* Mickiewicza jak każde genialne dzieło [...] potrzebują rozbioru, ale autor, który go wykonać przedsięwzię, powinien najprzód dzieło rozumieć; po wtóre, na dokładnej szali wszystkie myśli i obrazy przeważać; po trzecie, to, co jest piękne lub poślednie, zarówno w należyтым świetle czytelnikom wystawić; na koniec, z tych szczególnych spostrzeżeń sądzić o naturze i wartości dzieła<sup>76</sup>.

Romantyczna strategia krytyczna stawała się coraz popularniejsza i coraz lepiej uzasadniona, skoro jej świadectwa można znaleźć także w innych wypowiedziach – choćby takiej:

Pierwszą powinnością krytyki jest wykryć piękności dzieła, które roztrząsa. Z tej zasady wynika, że rzecz żadnych zgoda zalet ani piękności niemająca na rozbiór krytyczny nie zasługuje. A zatem o niej zamilczeć wypada. Dotąd statecznie trzymaliśmy się tej zbawiennej zasady, co i nadal, dla pożytku ojczystej literatury, czynić będziemy. [...]. Drugą zasadą w estetycznych rozbiorach, o której namienić już nie raz mieliśmy sposobność, *jest wystrzeżenie się szczegółowych drobnostek*. Krytyka powinna być ogólną<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> B. Ciepliński, *Uwagi z powodu umieszczonego w ostatnim nrze „Dziennika Warszawskiego” artykułu...*, s. 1034.

<sup>76</sup> Przyjaciel „Gazety Polskiej”, *List pisany do redakcji „Gazety Polskiej”...*, s. 216.

<sup>77</sup> [M. Mochnacki?], [rec.] *Sonety Jana Nep.[omucena] Kamińskiego...*, s. 143–144.

Mochnacki, Ciepliński, anonimowi zwolennicy romantyzmu – wszyscy oni starali się nie zwracać uwagi na błędy i uchybienia stylistyczne, nie skupiać się na regułach, przymykać oczy na niedoskonałości, przede wszystkim natomiast doceniać sam pomysł, jego filozoficzne konotacje, a także sposób zrealizowania w ocenianym utworze artystycznej wizji poety. Działo się to jednak – nie zapomnijmy! – przy akompaniamencie głosów sprzeciwu, płynących z obozu tradycjonalistów.

Toczone wówczas spory o sonet miały bardzo ciekawą dynamikę, a istotną cezurą była publikacja przedmowy *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich* zamieszczona na początku petersburskiego wydania *Poezji Mickiewicza*. Zanim to nastąpiło, krytycy skupiali się głównie na samych utworach, ich artystycznym kształcie, ich znaczeniu dla ewolucji rodzimej poezji. Przedmowa Mickiewicza – pełna żaru i polemicznej pasji, nie we wszystkim wyważona i sprawiedliwa – okazała się nie lada wstrząsem. Przyniosła radykalną zmianę tematyki, wzbudziła wielkie oburzenie, zmobilizowała do odpowiedzi i sprostowań zarówno starych, jak i nowych uczestników tej debaty: Mochnackiego, Sierocińskiego, Dmochowskiego, Niemojowskiego. Sprawa sonetu zeszła wtedy na plan dalszy, na czoło wysunęły się zaś inne wątki: namysł nad stanem polskiej literatury, refleksje nad myślą teoretyczną czy też nad stylem krytyki literackiej. Do głosu doszły również prywatne rachunki krzywd, personalne utarczki i osobiste urazy...

Cała debata wokół sonetu miała zresztą od samego początku fascynujący wymiar personalny. Recenzenci nie tylko skupiali się na lirykach Mickiewicza i jego kontynuatorów, ale z zaangażowaniem oddawali się także wzajemnej polemice. Brodziński toczył spór z Mochnackim, Goślawski, Garczyński i Ciepliński z anonimowym Mej...erem, Sierociński z Cieplińskim, Przyjaciół „Gaze-

ty Polskiej” z Sierocińskim, Dmochowski i Niemojowski z Mickiewiczem, a Mickiewicz – ze wszystkimi<sup>78</sup>.

W komentarzu do jednej z ówczesnych wypowiedzi na temat *Sonetów* Mickiewicza redakcja „Gazety Polskiej” pisała między innymi:

Jest to nieomylnym dowodem wartości poezji Mickiewicza, że tak wielorakie i najsprzeczniesze obudzają zdania. Biada poecie, którego płody po przeczytaniu idą w niepamięć, a może najpiękniejszym jest dla poety wawrzyńcem, gdy powszechne na umysłach i uczuciach sprawia wrażenie<sup>79</sup>.

To prawda. Dziś możemy dodać coś jeszcze: gdyby nie było moskiewskiej edycji *Sonetów*, zupełnie inaczej potoczyłyby się losy tego gatunku w Polsce. Inaczej rozwinęłyby się zatem rodzima poezja. Odmiennie ułożyłyby się też dzieje naszej krytyki literackiej.

---

<sup>78</sup> Z korespondencji Mickiewicza można wnioskować, że autor chyba trochę żałował ostrego tonu, którego użył w swojej przedmowie z 1829 roku. Polemiczną odpowiedź Dmochowskiego ze zrozumieniem komentował w liście do Odyńca: „Nie mogę tylko pojąć, za co tak gniewasz się na Dmochowskiego; napastowany musi bronić się; w jego odpowiedzi nie ma nic podłego [...]”. W tym samym liście pisał też: „Żałuję trochę, że drasnął Grzymałę; ile przypominam, jego artykuł, jeśli nie miał wielkich literackich zalet, przynajmniej pokazywał śmielsze widoki pisarza i ducha szlachetny – kiedyś go przeproszę” (A. Mickiewicz, *List do A.E. Odyńca, Petersburg, ok. 24 kwietnia/6 maja 1829 r.*, w: *idem, Dzieła*, t. 14: *Listy. Część pierwsza. 1815–1829*, Warszawa 1998, s. 586–587).

<sup>79</sup> Komentarz redakcji „Gazety Polskiej” umieszczony pod *Wierszem do Adama Mickiewicza po przeczytaniu jego Sonetów wydanych w Moskwie 1826 r.*, „Gazeta Polska” 1827, nr 112, s. 436.

TEKSTY ŹRÓDŁOWE  
ANTOLOGIA





## Wykaz tekstów źródłowych

- Franciszek Salezy Dmochowski, [rec.] *Sonetów Adama Mickiewicza*, Moskwa, w drukarni Uniwersytetu, nakładem Autora – 1826 roku, „Biblioteka Polska” 1826, t. 3, s. 270–284.
- M.M. [Maurycy Mochnecki], O Sonetach *Adama Mickiewicza*. (Artykuł nadesłany), „Gazeta Polska” 1827, nr 80, s. 315–317; nr 82, s. 323.
- [Kazimierz Brodziński], (Artykuł nadesłany z powodu pism o Poezji w „Gazecie Polskiej” umieszczonych), „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1827, nr 71, s. 617–620; nr 72, s. 627–629.
- J.K., *W rzeczy Sonetów Adama Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 100, s. 389–390; nr 101, s. 393–394.
- K.M.O., *O krytyce Mickiewicza*. (Artykuł nadesłany), „Gazeta Polska” 1827, nr 107, s. 416.
- Mej...r, *Wiersz do Adama Mickiewicza po przeczytaniu jego Sonetów wydanych w Moskwie 1826 r.*, „Gazeta Polska” 1827, nr 112, s. 435–436.
- Ja. [Maurycy Gosławski], *Wiersz do P. Mej...er, po przeczytaniu rymów jego w „Gazecie Polskiej” wydanych w nrze 112*, „Gazeta Polska” 1827, nr 120, s. 468.
- C. ... [Benedykt Ciepliński], *Z okoliczności wiersza pana Mej...r w nrze [112] „Gazety Polskiej” umieszczonego*, „Gazeta Polska” 1827, nr 121, s. 471–472.
- K.G. [Konstanty Gaszyński], *Kilka słów nad wierszem Pana Ja. do P. Mey...r, umieszczonym w nrze 120 „Gazety Polskiej”*, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1827, nr 107, s. 922–924.

- X., *Kilka słów do Pana K.G., autora odpowiedzi w „Gazecie Korespondenta” z d. 11 maja 1827*, „Gazeta Polska” 1827, nr 134, s. 524.
- Ch., [Polemika z wierszami o sonetach Mickiewicza opublikowanymi w „Gazecie Polskiej” 1827, nr 112 i 120], „Gazeta Polska” 1827, nr 155, s. 604–605.
- [Anonim], *Rosyjskie tłumaczenie Sonetów Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 156, s. 611.
- X. [Ludwik Piątkiewicz], *O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu*, w: *Sonet Adama Mickiewicza. Z nutami kompozycji Karola Lipińskiego*, Lwów 1827, s. I–XII.
- [Teodozy Sierociński], *Do Redaktora „Dziennika Warszawskiego”*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. 9, nr 26, s. 29–33.
- [Teodozy Sierociński], *Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym krytycznym rozbiorem Sonetów Adama Mickiewicza*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. 9, nr 26, s. 33–65.
- [Benedykt] Ciepliński, *Uwagi z powodu umieszczonego w ostatnim nrze „Dziennika Warszawskiego” artykułu o Sonetach Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 262, s. 1033–1034.
- [Teodozy] Sierociński, *Odpowiedź na artykuł P. Cieplińskiego przeciwko recenzji Mickiewicza w „Dzienniku Warszawskim”*, „Gazeta Polska” 1827, nr 319, s. 1283–1284.
- [Maurycy Mochnacki?], [rec.] *Sonet Jana Nep.[omucena] Kamińskiego, we Lwowie, u Piotra Pillera, 1827*, „Gazeta Polska” 1828, nr 36, s. 143–144.
- Przyjaciół „Gazety Polskiej”, *List pisany do redakcji „Gazety Polskiej” z Guberni Kijowskiej, w przedmiocie komentarza do Sonetów A.[dama] Mickiewicza, zdziałanego przez P. Teodozego Sierocińskiego, który ten komentarz umieścił w numerze 26 „Dziennika Warszawskiego”, za miesiąc lipiec r. 1827*, „Gazeta Polska” 1828, nr 54, s. 216; nr 56, s. 223–224; nr 58, s. 231–232; nr 60, s. 240.

- [Anonim], [rec.] *Sonetów Adama Mickiewicza we Lwowie 1827... Sonety J.[ana] N.[epomucena] Kamińskiego we Lwowie 1827...*, „Motyl” 1828, nr 2, s. 5–7.
- Adam Mickiewicz, *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*, w: *idem, Poezje*, Petersburg 1829, t. 1, s. V–XXXII.
- T.S. [Teodozy Sierociński], *O nowym wydaniu Poezji Adama Mickiewicza z przedmową napisaną przez samegoż poetę w Petersburgu 1828 roku, nakładem autora, drukiem Karola Kraya 1829 roku*, „Dziennik Warszawski” 1829, t. 15, nr 46, s. 228–246.
- [Anonim], [O tłumaczeniach *Sonetów krymskich* na język rosyjski], „Kurier Polski” 1829, nr 23, s. 116.
- P., *Mickiewicz – Chodźko – Recenzenci* [fragmenty], „Dziennik Powszechny Krajowy” 1830, nr 27, s. 132–134.
- Franciszek Salezy Dmochowski, *Odpowiedź na pismo P. Mickiewicza O krytykach i recenzentach warszawskich, obejmująca tekst P. Mickiewicza z uwagami krytycznymi i obraz dążności literatów polskich od panowania Stanisława Augusta aż do naszych czasów* [fragmenty], Warszawa 1829.
- [Wincenty Niemojowski], *Myśli dorywcze o romantyczności i romantykach* [fragmenty], Kalisz 1830.



## Nota edytorska

Antologia przedstawia krytycznoliterackie spory o sonet, które toczyły się w polskiej prasie w latach 20. XIX wieku. Za podstawę przedruków przyjęto pierwodruki prasowe. Przedrukowano jedynie teksty prezentujące różne gatunki wypowiedzi, bezpośrednio wpisujące się w dyskusję o sonecie. Zrezygnowano z publikowanych wtedy satyr i parodii – często zawierały one bowiem tylko aluzje do wybranych utworów lub wyrażały stosunek autora do mody sonetowej, jej ocenę.

Teksty poddano modernizacji pisowni i interpunkcji zgodnie z ogólnymi zasadami przedstawionymi przez Irenę Klemensiewicz-Bajerową<sup>1</sup> oraz redaktorów *Pism krytycznych i politycznych* Maurycyego Mochnackiego<sup>2</sup>. W myśl przyjętych przez badaczy kryteriów:

– zachowano oboczności, między innymi w wyrazach: *bohater/bohater, czerpią/czerpają, drzemać/drzymać, dwadzieścia/dwadzieście, epigrama/epigramat, geniusz/*

---

<sup>1</sup> I. Klemensiewicz-Bajerowa, *Modernizacja pisowni w tekstach z pierwszej poł. XIX w. Artykuł dyskusyjny*, „Pamiętnik Literacki” 1955, t. 46, z. 3.

<sup>2</sup> M. Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1–2, wstęp Z. Przychodniak, wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996 (zob. *Uwagi edytorskie*: t. 1, s. 32–42).

*jeniusz, geografia/jeografia, miejsca/miesca, mieszać/mięsząć, mówców/mowców, musimy/musiemy, myśleć/myśleć, nadmienić/namienić, naprzód/najprzód, nareszcie/nareszcie, obydwaj/obadwa, obydwie/obiedwie, osiągnąć/osięgnąć, osiem/ośm, Polsce/Polszcze, pominięto/pominiono, przesada/przysada, rozwlekły/rozwlokły, rówieśnik/równiennik, siedem/siedm, Słowianie/Sławianie, swoją/swoję, śląski/szląski, tragedia/trajedia, triumf/tryumf, wcale/cale, wieczor/wieczór, wolno/wolnie, wspomniany/wspomniony, wspólny/spólny, współcześnie/spółcześnie, wśród/śród, wystawiający/wystawujący, wysła/wysła, zadowolenie/zadowolenie, zaledwie/zaledwo, zapewne/zapewnie/zapewna, zdumienie/zadumienie, zmieszany/zmieszany, znamionować/znamięnować, zostawiają/zostawują, źrenica/źrzenica/zrzenica, a także w wyrazach pokrewnych słowotwórczo;*

– zachowano formę mianownika liczby mnogiej rzeczowników o pochodzeniu łacińskim lub greckim, takich jak: *emblemata, epigramata, fakta, poemata, symptomata, systemata*;

– zachowano formę biernika rzeczowników żeńskich pochodzenia obcego, np. *poezją, harmonią*;

– zachowano formy pełniące funkcje eufoniczne (jak końcówki *-em, -emi* w pozycjach rymowych) i rytmizujące (jak *jeniusz*) w przytaczanych utworach poetyckich;

– zachowano formę dopełniacza liczby mnogiej w takich wyrazach, jak: *komentarzów, niedorzecznościów, usterków*;

– zmodernizowano formę dopełniacza liczby mnogiej w takich formach wyrazowych, jak *poezji, tragedji*;

– zmodernizowano pisownię wyrazów z podwojoną literą w wyrazach pochodzenia obcego, np. *epigramma, dramma, klasycyzm*;

– zmodernizowano pisownię łączną i rozdzielną;

– zmodernizowano pisownię skrótów;

– zmodernizowano użycie wielkich i małych liter ze względów semantycznych.

Dla zachowania autentyzmu wypowiedzi:

– poza zastosowanymi regularnie modyfikacjami bez zaznaczania poprawiono wyłącznie oczywiste usterki i błędy druku, sporadycznie dodano w nawiasach kwadratowych brakujące (opuszczone przez zecera?) słowa lub ich pominięte w druku części, w wersji zgodnej z podstawą przedruku pozostawiono natomiast wszystkie odstępstwa, osobliwości pisowni i gramatyki, w tym także formy, o których trudno jednoznacznie rozstrzygać na poziomie wspomnianych uchybień;

– nie modernizowano ani nie ujednolicono pisowni większości imion i nazwisk obcych (np. *Bajron/Bejron, Boalo, Gete, Rasyn/Rassyn, Ryszardson, Sziler/Szyller*) oraz ich odmiany, zachowując tym samym odzwierciedlenie ówczesnego zwyczaju wymowy, skorygowano natomiast usterki w pisowni nazwisk polskich, a także zrezygnowano z powtarzania częstych w tamtym okresie form (np. *Mickiewicz, Trębecki*);

– bez ingerencji odnotowano pisownię pseudonimów, w związku z tym zachowano w tekstach między innymi warianty notacji pseudonimu należącego prawdopodobnie do Józefa Meyznera (*Mej...r/Mej...er/Mey...r*), w zapisie inicjałów natomiast wprowadzono jedno rozwiązanie – litery oddzielono kropkami bez spacji;

– z reguły pozostawiano stosowane przez autorów skrócone formy imion i nazwisk (np. P. M. zamiast Pan Mickiewicz), a także innych nazw własnych; pełne brzmienie tych nazw uzupełniono we wszystkich tytułach tekstów zamieszczonych w antologii oraz tam, gdzie rozwinięcia formy skróconej nie daje się jednoznacznie odczytać z podanego skrótu lub kontekstu;

– w notacji rzeczowników pozostawiono wielkie litery, gdy kontekst wyraźnie wskazywał na to, że taki zapis jest

znaczący i nieprzypadkowy, choć nie zawsze konsekwentny, wyraźnie uwarunkowany kryterium grzecznościowym bądź stylistycznym, najczęściej stanowi wyraz szacunku albo nadaje odcień ironiczny;

– w notacji tytułów dzieł wprowadzono tylko niezbędne uzupełnienia i zmiany korektorskie (np. poprawiono zapis nazwy geograficznej *Czatyrdach* na *Czatyrdah*, ale pozostawiono funkcjonujący dawniej jako poprawny zapis *Kolenda* oraz występujące do dziś warianty notacji tytułu poematu Stanisława Trembeckiego *Sofijówka/Zofiówka*);

– zachowano zmodyfikowane w oryginale wersje tytułów typu *Krymskie sonety*, *Wallenrod*, *Doświadczyński*, które oznaczano kursywą, podobnie jak wszystkie pozostałe tytuły dzieł.

Szczególnym kłopotem była decyzja dotycząca pisowni wyrazu „sonety”, użytego raz w funkcji tytułu zbioru wierszy Mickiewicza bądź innych autorów, innym razem jako określenie gatunkowe. W przedrukowywanych tekstach notacja ta nie jest konsekwentna – nie pozostawało więc nic innego, jak za każdym razem rozstrzygać, czy chodzi raczej o nazwę własną (*Sonety*), czy też o wyraz pospolity (sonety); w niektórych wypadkach brak jednoznacznie rozstrzygającego kontekstu wymagał podjęcia decyzji arbitralnych.

Interpunkcję starano się dostosować do współczesnych norm tak, by tekst był w pełni zrozumiały i przejrzysty – graficznie oraz syntaktycznie – a przy tym zachował znamiona interpunkcji intonacyjno-retorycznej, typowej dla XIX-wiecznej praktyki pisarskiej. Mając na uwadze specyfikę przestankowania podkreślającego budowę okresów retorycznych, z charakterystycznym (znacznie częstszym niż współcześnie) zastosowaniem średnika oraz dwukropka, ograniczono zastępowanie tych znaków przecinkiem: tylko tam, gdzie ich użycie kłóciłoby się ze współczesnymi

zasadami przestankowania, zamieniano dwukropek bądź średnik na przecinek lub kropkę.

Ponadto zgodnie ze współczesną konwencją zapisu w warstwie interpunkcyjnej:

- wyeliminowano długie pauzy, które zastąpiono półpauzą, a także usunięto myślnik po kropce we wszystkich miejscach, w których nie jest on uzasadniony dialogizacją wyводу; pauzy stawiane po kropkach w funkcji oddzielającej dłuższe fragmenty zamieniono na akapity;

- zastąpiono wielokropki o nienormowanej długości (częste w XIX-wiecznych drukach) znakiem stosowanym w tej funkcji dziś;

- zmodyfikowano kolejność znaków interpunkcyjnych i odsyłaczy do przypisów w wypadku zbiegu tych oznaczeń.

Kursywę – poza wspomnianym uwspółcześnieniem notacji tytułów dzieł – oraz pismo rozstrzelone powtórzo-  
no zgodnie z zapisem przyjętym w większości pierwodru-  
ków. Nieliczne odstępstwa od przyjętej zasady to:

- zastąpienie druku rozstrzelonego pismem pochyłym w notacji zwrotów i wyrażeń obcojęzycznych w *Mysłach dorywczych o romantyczności i romantykach* Wincentego Niemojowskiego;

- zlikwidowanie notacji nazwisk rozstrzelonym drukiem – w publikacjach sprzed powstania listopadowego była to bowiem praktyka nadzwyczaj niekonsekwentna, a niekiedy wręcz przypadkowa;

- wyeliminowanie podwójnych wyróżnień, zwłaszcza w oznaczeniach cytatów za pomocą cudzysłowu i kursywy;

- zastąpienie pisma pochyłego pismem prostym, gdy w podstawie przedruku kursywą zapisano całą partię publikacji (np. wstęp *O sonecie w ogólności...* do *Sonetów* Adama Mickiewicza) bądź wyróżniono nią dany poziom tekstu (np. przypisy i część wstępną w *Odpowiedzi na pismo P. Mickiewicza...* Franciszka Salezego Dmochowskiego).

Zarówno do poszczególnych tekstów, jak i do całej antologii poza zastosowaniem wyróżnienia dłuższych cytatów nie wprowadzano ujednoliczeń, jakie dyktują współczesne zasady edycji tekstów, lecz zachowano wszelkie zgodne z oryginałem rozbieżności spełniające kryterium zgodności zapisu z regułami poprawności językowej współczesnej polszczyzny.

Inaczej niż w pozostałych dotychczas wydanych tomach serii rozdzielono dwa rodzaje przypisów oraz zastosowano w nich dwa odrębne typy oznaczeń. Przypisy edytorskie zamieszczono w przypisach dolnych, w przypisach końcowych do każdego z tekstów podano natomiast przypisy oryginalne. Autorstwo przypisów oryginalnych oznaczono dodatkowo tylko wówczas, gdy ustalenie to mogłoby nasuwać wątpliwości, jak w wypadku *Odpowiedzi na pismo P. Mickiewicza...* Dmochowskiego, w której znalazły się zarówno przypisy cytowane przez krytyka, jak i przez niego utworzone, nierzadko odnoszące się do tych pierwszych. Ze względu na wielopoziomowość niektórych przypisów oryginalnych postanowiono dołączane do nich uwagi i dopiski edytorskie zamieścić w przypisach dolnych.

Przy lokalizowaniu cytatów starano się sięgać do wydań pochodzących z epoki oraz zachować autentyczny kształt językowy cytowanych fragmentów – zwłaszcza wówczas, gdy wersje przytaczane przez XIX-wiecznych autorów odbiegają od wersji ustalonych przez współczesnych wydawców. Dokonano jedynie niezbędnych modernizacji pisowni oraz interpunkcji – zgodnych z wyłożonymi wyżej zasadami.

Ze względów objętościowych zrezygnowano z lokalizowania odwołań do sonetów Adama Mickiewicza. Starano się pozostawić bez istotnych zmian przytoczenia Mickiewiczowskich liryków w przedrukowywanych tekstach.

W przypadku cytatów z powszechnie znanych utworów poetyckich (np. dzieł Horacego, Wergiliusza czy Mickiewicza) ograniczono się do informacji o numerach wersów, bez odsyłania do konkretnych wydań.

Z tego samego powodu do minimum ograniczono liczbę objaśnień podanych w przypisach. Dotyczą one głównie postaci autorów prezentowanych tekstów, słów, które wyszły już z użycia, niejasnych wyrażień, aluzji kulturowych (np. mitologicznych) oraz postaci historycznych (zwłaszcza pisarzy, kompozytorów i malarzy). Ze względu na ogromną liczbę przytaczanych nazwisk objaśniano je tylko tam, gdzie pojawiały się w antologii po raz pierwszy.



Franciszek Salezy Dmochowski<sup>3</sup>  
[rec.] *Sonet* Adama Mickiewicza, Moskwa,  
w drukarni Uniwersytetu,  
nakładem Autora – 1826 roku<sup>4</sup>

Z obawą i nieśmiałością przystępujemy do uwag nad tym dziełem. Wśród tak sprzecznych zdań, które się o nim [w] towarzystwach i między literatami rozchodzą, wśród rozdrażnienia umysłów, które się widocznie w stronni-  
kach tak zwanej u nas romantyczności okazuje, a nawet i w pismach publicznych objawia, trudną zaiste będzie rzeczą ogłosić zdanie, które dlatego że ani do jednej, ani do drugiej ostateczności nie skłania się, może się nie podobać nikomu. Cóżkolwiek bądź, Redakcja „Biblioteki Polskiej”, wierna przyjętemu systematowi, nie przemilczy o ważnej i nowej pracy takiego pisarza, jakim jest P. Mickiewicz, może by odłożyła uwagi swoje, lecz zawieszając na czas nieograniczony wydawanie tego pisma<sup>5</sup>, nie zdoła

---

<sup>3</sup> Franciszek Salezy Dmochowski (1801–1871) – pisarz, tłumacz i wydawca XIX-wieczny, przywiązany do klasycystycznych wartości literackich, jeden z aktywnych uczestników wczesno-romantycznych sporów o poezję.

<sup>4</sup> Przedruk pod tytułem *Uwagi nad Sonetami Pana Mickiewicza*, w: F.S. Dmochowski, *Odpowiedź na pismo P. Mickiewicza O krytykach i recenzentach warszawskich. Edycja druga, z dołączeniem dwóch artykułów z „Biblioteki Polskiej” wyjętych*, Warszawa 1830, s. 35–59.

<sup>5</sup> „Biblioteka Polska” wychodziła w latach 1825 i 1826. W ostatnim jej numerze ukazała się niniejsza recenzja autorstwa Dmochowskiego.

lepiej użyć kilku kart jeszcze jej pozostających, jak bez uprzedzenia, bez przesadzonego zapału i uwielbień rozebrać poezje P. Mickiewicza, zapełnić je uwagami, język, styl i gust na celu mającymi; uwagami, które nie będą miały za sobą zalety nowości, lecz które w terażniejszym stanie literatury naszej – przy rozgłaszaniu w pismach publicznych, nie wahamy się powiedzieć, tak błędnych zasad – użytek jakowy przyniosą.

Niech nam wolno będzie, wprzód nim do *Sonetów* Mickiewicza przystąpić, rzucić okiem na kierunek mniemań i na postęp poezji polskiej od czasu, gdyśmy nad jej *duchem, stanem i dążnością* w tomie I r. 1825 pisma naszego krótkie uczynili uwagi<sup>6</sup>.

Słodką nadzieję w owej epoce wzbudzały w każdym miłośniku poezji [i] literatury ojczystej usiłowania młodych naszych pisarzy, śmiałość w puszczaniu się dróg nowych, w przyswajaniu płodów Anglii i Germanii, w wyszukiwaniu ojczystych podań, czy to bajecznych, czy prawdziwych, wiele szczęśliwych wyrażen i pięknych pomysłów, silnie oddanych uczuć, te dowody prawdziwie poetyckiego ducha, znamionowały poezje P. Mickiewicza, Odyńca<sup>7</sup> i Zaleskiego<sup>8</sup>. Krytyka widziała błędy przeciw prawdziwości niektórych pomysłów i obrazów, postrzegą

---

<sup>6</sup> Chodzi o artykuł: F.S. Dmochowski, *Uwagi nad terażniejszym stanem, duchem i dążnością poezji polskiej*, „Biblioteka Polska” 1825, t. 1, nr 3, s. 124–132; nr 4, s. 176–187.

<sup>7</sup> Antoni Edward Odyniec (1804–1885) – poeta romantyczny oraz autor przekładów romantycznej poezji angielskiej i rosyjskiej. Przed rokiem 1830 autor ballad, sonetów, dramatu *Izora*; w późniejszym okresie – zbiorów poezji, dramatów oraz wspomnień (*Listy z podróży*, 1867–1878; *Wspomnienia z przeszłości opowiedane Deotymie*, 1879–1883).

<sup>8</sup> Józef Bohdan Zaleski (1802–1886) – jeden z najpopularniejszych poetów romantycznych w dobie przedlistopadowej, autor ballad, dum i wierszy lirycznych, publikowanych wtedy głównie w czasopiśmie. Poseł na sejm w okresie powstania listopadowego, od 1831 roku na emigracji.

i wskazywała uchybienia stylu, lecz rozbrajała się tą myślą, że dalsze utwory w tym względzie nic jej do życzenia nie pozostawią. Przez dwa lata od tego czasu pisarze powyżej wspomnieni wydali na widok publiczny nie tak znaczną liczbę prac swoich jak przed rokiem 1825<sup>19</sup>, lecz postrzeżono w ich pracach, obok tych samych pięknych zalet, też same uchybienia, a do tego w nieco większej liczbie. Okoliczność ta mniemać k[a]że, iż błędy te z przyjętego systemu pochodzą. O czym tym mocniej przekonywają nas rozprawy i ulotne pisma po dziennikach i gazetach. Jak dalece niepoprawność stylu i niestaranność o nią<sup>10</sup> szkodliwe skutki poprowadzi za sobą, już teraz dostrzegamy. Zjawili się naśladowcy P. Mickiewicza i Odyńca, którzy nie mając ich talentu, rozumieją, że są *znakomitymi romantykami*, jeżeli w swych balladach wprowadzą duchy, mówią przez zapytanie, a wiersz z wierszem lub strofę ze strofą łączą spójnikiem *i* lub *a*<sup>11</sup>. Takimi utworami obdarzyła nas *Kolenda na rok 1827*<sup>12</sup> i teraz ciągle darzyć nie przestaje „Chwila Spoczynku”<sup>13</sup>, której wydawcy, jak gdyby na pośmiewisko romantyczności, ogłaszają się jej obrońcami. Od wierszy ta zaraza przechodzi do prozy. „Dziennik Warszawski” zaczął wyklądać teorią romantyczności stylem tak ciemnym, wyrazami tak napuszonymi, w periodach tak ogromnych, że ich zrozumieć niepodobna było i że mimowolnie przypominały ową sławną Krasickiego strofę:

---

<sup>9</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

<sup>10</sup> W oryginale forma zaimka: *nią*. Z kontekstu zdaje się wynikać, że chodzi tu o brak staranności o poprawność stylu.

<sup>11</sup> Mowa o charakterystycznych cechach stylu ówczesnych ballad.

<sup>12</sup> *Kolenda na rok 1827, czyli nowe śpiewki, bajki, różne poezje i szarady*, Warszawa 1827.

<sup>13</sup> „Chwila Spoczynku” – czasopismo sympatyzujące z romantycznymi tendencjami literackimi, wydawane w Warszawie od stycznia do marca 1827 roku; ukazało się dziewięć numerów tego periodyku.

Na płytkim gruncie rozbujających fluktów,  
Korab mądrości chwieje się i wznosi.

To szczęście, że nie dokończywszy zapowiedzianych ośmiu rozpraw, na dwóch czyli trzech poprzestał<sup>14</sup>. Fałszywe i sprzeczne wyobrażenia, jakie sobie niektórzy z zapalanej młodzieży o poezji utworzyli, zaczęły się przed niedawnym czasem objawiać w pismach publicznych. W zagorzałym przywiązaniu dla autora, którego jako bożyszczce uważają, nie umiejąc rozróżnić piękności od błędów, same wady bronić i wystawiać zaczęli; usiłowali oddziel[ić] to, co się nigdy w dziełach gustu bezkarnie rozłączyć nie może: ducha poetycznego od zalet wypracowania rozsądku i stylu.

Ustanawiając różnicę pomiędzy Poetą i Wierszopisem, powiedzieli nawet, że nasi młodzi *romantyczni* podług ich wyrażenia pisarze nie chcą być *Wierszopisami*, przestają na *godności Poetów*. Nie wiem, czyli chwaleni i wystawiani przez tak biegłych *znawców* autorowie będą im bardzo wdzięczni za takowe pochwały i czyli nie przypomną sobie owej bajki Morawskiego o nieszczęśliwym skutku przyjaźni niedźwiedzia dla zająca. Sądzę, że fałszywe zdania na utalentowanych naszych romantyków nie będą miały szkodliwego wpływu, lecz pewny jestem, że wkrótce ujrzemy roje autorów ballad, marzeń, ranków, wieczorów, dumań itd., którzy im nieznośniejszymi i niezgrabniejszymi wierszami zarzucać nas będą, z tym większą dumą zawołają: *Jesteśmy Poeci, wierszopisami być nie chcemy*.

---

<sup>14</sup> Taka zapowiedź znajduje się w artykule: M. Mochnacki, *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego O pismach klasycznych i romantycznych*, „Dziennik Warszawski” 1825, t. 2, nr 5, s. 131–132. Wprawdzie rozprawy te nie ukazały się w zapowiedzianej formie, ale swój zamiar realizował Mochnacki w licznych pracach krytycznych z lat 1825–1830.

Cóż jest Poeta, a co Wierszopis? Zapytanie to tak proste, tak łatwe do rozwiązania, nasi stronnicy romantyzmu<sup>[2]</sup> usiłowali zaciemnić i zamieszać.

Poeta jest to autor, który ożywiony natchnieniem, jakie tylko wyższych geniuszów udziałem być może, w chwili uniesienia i zapału tworzy w państwie nauk pięknych nowe pomysły, obrazy, i na dziełach swoich wyciska piętno oddzielne, jemu samemu właściwe<sup>[3]</sup>. Nie zawsze potrzebuje pisać wierszem, i w mowie niewiązanej może być znakomitym Poetą, lecz jeżeli się poddaje pod prawa wierszopistwa, nie wolno mu ich lekceważyć i łamać. Chwila natchnienia nie może trwać zawsze, po niej następuje chwila rozwagi: i wtenczas, gdy autor na szali krytyki ocenia to, co w zapale napisał, gdy uważa, czyli zamiast prawdziwego uczucia zwodny go tylko szął nie uwiódł, czyli jego myśli, obrazy i porównania zgodne są z prawdą i naturą, gdy stylowi swojemu nadaje wykończenie i szuka wyrażień, które do najlepszego oddania wszelkich odcieni jego myśli są najzdadniejsze, wtenczas nie już Poetą, lecz wierszopisem będzie. Tak więc te dwa przedmioty łączą się w jednej osobie i ich tylko związek może autora na szczytnym stopniu postawić. Te kilka słów powinny być dostateczne do zbitcia mniemań, o których powyżej wspomnieliśmy, i dlatego w uwagach nad *Sonetami* P. Mickiewicza zastanawiać się będziemy równie nad stylem, jak nad pomysłami autora, a nawet mniemamy, że wytknięcie uchybień w stylu poety jest może jednym z głównych udziałów krytyka, albowiem krytyk nie ma prawa zapytywać autora, dlaczego tak czuł, tak myślał, tak zapatrywał się na przedmioty, czyli, innymi mówiąc słowy, dlaczego sobą samym, a nie innym był człowiekiem, lecz ma prawo zapytać go, dlaczego myśli swojej nie oddał tak, jak potrzeba, dlaczego nie uczynił jej dla wszystkich wydatną i przystępną, dlaczego wrażenie, które by na czytelnikach jego myśl lub obraz sprawić mogły, zepsuł niewłaściwym

słowem lub nieprawdziwym porównaniem. Tak więc, jeżeli Poeta nie chce być wierszopisem, czyli surowym i baczny sędzią własnych utworów, krytyk jego miejsce zastąpić musi i wykrywać błędy, które by dojrzała rozważa autora usunęła. Lecz czas już przystąpić do głównego przedmiotu artykułu naszego, *Sonetów* P. Mickiewicza.

W Poezji poświęconej uczuciom miłosnym, które są wyłącznie prawie przedmiotem pierwszej części *Sonetów* P. Mickiewicza, serce o jej wartości najprzód wyrokować powinno. A że każdy człowiek ma czucie jemu tylko samemu właściwe, przeto i sąd o tego rodzaju utworach nieskończenie różnym być może. Jednego to zapali, co dla innego będzie zimnym i obojętnym. Tak więc, co się tyczy ducha pierwszej części *Sonetów*, możemy tylko nasze osobiste zdanie wynurzyć, a to jest: że nie znaleźliśmy w nich tego prawdziwego i z serca pochodzącego zapału, który w poprzednich P. Mickiewicza utworach ożywił tyle miejsc w jego *Dziadach*. Wyrazy miłości, którymi są napełnione *Sonety*, nie przemówiły do nas i nie mogliśmy podzielić z autorem uczuć, które wyrażał. Znajdują się wprawdzie w *Sonetach* Mickiewicza miejsca tchnące melancholią i uczuciem, lecz w ogólności zdaje nam się, że autor nie okazuje w *Sonetach* sztuki, którą w poprzednich pracach swoich bardzo często jaśnieje, sztuki wyrażenia w sposób łatwy, jasny i uderzający tego, co chciał wyrazić, i wzbudzenia w swoich czytelnikach tych uczuć, którymi sam był ożywiony.

Zwracając uwagę na formę obraną przez autora w dziełku, nad którym się zastanawiamy, formę tak przeciwną swobodnemu i sprawiedliwemu serca wylaniu, zdaje nam się, że i on sam nie tworzył swoich *Sonetów* w tej chwili, gdy zapał namiętności zmusza poetę do malowania swoich uniesień. Czyliż bowiem poeta silnie wzruszony zawierałby swoje pomysły w tak uciążliwej formie sonetów? Czyliżby natchnienie duszą jego władające dozwo-

liło mu zamykać swój przedmiot koniecznie w czternastu wierszach, myśleć o doborze i krzyżowaniu się rymów o ułożeniu i obszerności strof? U Włochów tylko, gdzie nadzwyczajna łatwość wersyfikacji skłoniła autorów do szukania nowych form i trudności, mógł być czasem sonet organem serca, lecz i tam po większej części był tylko organem zalotności i dowcipu.

Tak więc w sonecie forma niezmiernie górę bierze nad przedmiotem, a warunkami dobroci tego rodzaju utworów będzie lekkość, dowcip, gładkość, poprawność, harmonijny dobór wyrazów, rymów i układ strof.

Uważamy naprzód *Sonety* P. Mickiewicza tylko tak jako sonety, a pod tym względem zdaje nam się, że nie posiadają prawie żadnego z tych przymiotów, które najlepsi pisarze sonetów nadali utworom tego rodzaju. Załedwie wyłączyłbym z tego sądu (mówię tu o pierwszej części) sonet *Do Niemna*, oddychający tkliwym uczuciem smętności, i sonet IV, V, XI, lubo i w tych co do stylu, tej tak ważnej zalety sonetów, wiele bardzo moglibyśmy autorowi zarzucić.

*Sonety Dzień dobry i Dobranoc* rażą śmiesznym brakiem przyzwoitego tonu, inne mają wprawdzie piękne myśli, wiersze i strofy, lecz jako sonety uważane – nie wytrzymają rozbioru.

Co się tycze drugiej części, *Sonetów krymskich*, niepodobna utaić podziwienia naszego, dlaczego autor przedmiot tak bogaty, tak nowy i świeży, jakim są obrazy i wspomnienia Krymu, zamknął w ciasnych i niedogodnych ramach sonetu. Czyli ta nieuchronna potrzeba zamknięcia się w czternastu wierszach nie musiała szkodzić doskonałości obrazów, czyli bez niej nie byłyby żywsze, pełniejsze, wznioślejsze? Niech osądzą osoby znające sztukę pisania. Czyli nareszcie przedmiot *Sonetów krymskich* odpowiedni jest temu rodzajowi poezji? Lecz nie idzie tu, odpowie nam kto, dlaczego taką formę obrał; zobaczyć

należy, jak się w niej okazał. W ogólności przyznajemy autorowi, że talent jego szczęśliwie wszelkie jej trudności przełamać umiał, że przymuszony stosować się do naznaczonych szranek, nieraz nie dopełnia swego obrazu i zostawia czytelnika w tej niepewności, która daleko myśli jego unosząc za śladem Poety, tworzy nowy powab, po większej części samym utworom romantycznym właściwy. *Sonet* *krymskie* co do pomysłów i obrazów niezmiernie są wyższe od sonetów erotycznych P. Mickiewicza, prawie w każdym z nich widać natchnienie i ogień poety.

Wiele jest punktów widzenia, z których się na utwór poetycki zapatrywać powinniśmy. Uważaliśmy *Sonet* P. Mickiewicza pod względem rodzaju, który sobie obrał, i prawideł od dawna w nim przyjętych. Wspomnieliśmy o duchu poetycznym, który się w nich znajduje – i tam najmocniej przekonywamy się, jak ocenienie dzieła od ocenienia talentu Poety jest oddzielnym. Krytyk, jeżeli czuć umie poezją, potrafi pośród największych uchybień przeciw stylowi i smakowi dobremu dojrzeć Poetę i oddać mu sprawiedliwość.

Wierszopis powinien starać się, aby każdy jego obraz był właściwymi odmalowany farbami, aby żadna skaza nie ćmiła jego zalet i nie przynosiła czytelnikom roztargnienia, aby każda myśl jego wydana była w całej czystości i dobitności, aby wyrażenia jego prawdziwych uczuć nie niszczyła śmieszność lub nieprzyzwoitość mimowolnie jakim słowem lub obrazem wzbudzona. Czyli, krótko mówiąc, powinien stylu i smaku lekce sobie nie ważyć. Gdy P. Mickiewicz zaczyna jeden z swoich sonetów, *Do Niemna*:

Niemnie, domowa rzeko moja, gdzie te wody,  
Które niegdyś czerpałem w *niemowlęce* dłonie,  
Na których potem w dzikie pływałem ustronie,  
Sercu niespokojnemu szukając ochłody.

W tej pięknej strofie nie mogę zataić przed sobą niewłaściwości wyrazu *niemowlęce* dłonie, niezgodnego z naturą. Czyliż bowiem niemowlę pójdzie się bawić nad rzekę, czemuż autor nie położył dziecięce, a właściwiej młodociane? Gdy w innym sonecie (XII), malując swój stan obok niewinności dziewczycy prawie wchodzącej w młodzieńcze lata, kończy porównaniem poetycznym.

Tyś dziecko, mnie namiętne przepaliły bole,  
Tyś szczęśliwa, tve miejsce w *biesiadników* kole,  
Moje gdzie są przeszłości cmentarze i trumny.  
Młody bluszczu zielone obwijaj topole,  
Zostaw cierniom grobowe otaczać kolumny.

Przymuszony jestem zastanowić się nad niestosownością wyrażenia w *biesiadników* kole: dlaczego właściwe miejsce dla niewinnej dziewczycy naznacza w kole *biesiadników*? Czyliż nie byłoby lepiej powiedzieć, że jej miejsce jest przy rodzicach lub w kole rówieśnic?

Gdy w sonecie krymskim pod liczbą X w porywającym obrazie wzburzonej duszy, szukającej uspokojenia lub zapomnienia przynajmniej, w nadzwyczajnym ruchu i zmianach miejsca, znajduję niestosowne wyrażenie: skaczą *w morskie łona*, zamiast w łono, i niewłaściwe użycie czasów teraźniejszego i przyszłego w jednej myśli i w jednej komnacie razem pomieszanych, doznaję nieprzyjemnego wrażenia, które ostudza mój zapał, z jakim podzielałem czucie poety, a spodziewanej przyjemności uszczerbek przynosi.

Gdy w następnym sonecie znajduję wyrażenie *ziemskich krawędzi*, umieszczone dla rymu, zamiast *brzegów*, *nadbrzeżnych płaszczyzn* lub co podobnego, gdy znajduję błąd gramatyczny *kołysa* zamiast *kołysze*; gdy nie mogę zrozumieć całego czterech pierwszych wierszy sonetu:

Już góra z piersi mgliste otrząsa *chylaty*,  
Rannym szumi *namazem* niwa złotokłosa  
*Kłania się las* i sypie z majowego włosa  
Jak z różańca kalifów rubin i granaty.

I dopiero zasięgnąwszy objaśnień, co to jest *chylaty* a co *namaz*, dowiaduję się, że tu jest mowa o mgle i o wietrze, obwiniam autora o dobrowolne łamanie prawideł języka i sądzę, że niepotrzebnie wprowadzić chciał tureckie wyrazy, gdy polskie są i miłe dla ucha, i równie poetyczne. Dotąd wskazywaliśmy tylko wyrażenia wybrane z niektórych miejsc sonetów odznaczających się natchnieniem i Poezją. Przytaczamy teraz jeden sonet, w którym tak wielka jest liczba rażących nas uchybień, że lubo pomysł jego jest w gruncie swoim poetyczny, zaledwie się do niego przedrzeć można.

### Widok gór ze stepów Kozłowa

Pielgrzym i Mirza

*Pielgrzym*

Tam? czy Allah postawił w poprzek morze lodu,  
Czy Aniołom tron odlał z zamrożonej chmury,  
Czy Diwy z ćwierci lądu dźwignęły te mury,  
Aby gwiazd karawany nie puszczać ze wschodu?

Na szczycie jaka łuna, pożar Carogrodu,  
Czy Allah, gdy noc chylat rozciągnęła *bury*,  
Dla światów żeglujących po morzu natury  
Tę latarnią zawiesił wśród niebios obwodu?

*Mirza*

Tam? – Byłem, zima siedzi; tam dzioby potoków  
I gardła rzek widziałem pijące z jej gniazda.  
Tchnąłem, z ust mych śnieg leciał, pomykałem kroków,

Gdzie orły dróg nie wiedzą, kończy się chmur jazda,  
Minąłem grom drzymiący w kolebce z obłoków,  
Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.  
To Czatyrdah!

*Pielgrzym*

Aa!...

Zaczęcie tego sonetu uderza nadzwyczajnością. *Tam* wymaga już jakich poprzednich objaśnień i wiadomości, o co rzecz idzie. Jak sprzeczne obok tego wyobrażenia i porównania w jednej strofie połączone – czy to jest *morze lodu*, czy *tron dla aniołów z zamrożonej chmury odlany*, czy nareszcie *mury z ćwierci lądu wzniesione*! Zdaje się, że Pielgrzym jest to nasz Poeta, Polak, po cóż więc przemawia do Mirzy (Tatara) stylem, jak się zdaje, wschodnim, i to jeszcze niezręcznie naśladowanym?

W dalszym ciągu sonetu *chylat bury*, a w odpowiedzi Mirzy *gardła rzek i dzioby potoków* pijące z gniazda, *jazda chmur*, a nareszcie *Aa!* kończące sonet, wszystko to zamiast wielkości tworzy dziwaczność i śmieszność. W tym całym sonecie postrzegamy poetę mocno uderzonego obrazem niezmiernych gór, lodem i śniegiem okrytych, lecz który na nieszczęście zamiast oddawać wrażenia swoje w języku, którym tak dobrze władać umie, wolał zapełniać wiersze parodią wyrażen i pomysłów wschodnich, tak jak gdyby kto, biorąc obrazy z okolic Francji i Niemiec, makaronizmami tego języka swoje wiersze upstrzył. Toż samo moglibyśmy powiedzieć o drugim sonecie krymskim pt. *Czatyrdah*, lecz nie chcemy się powtarzać. Wyobrażenia i smak wschodnich narodów tak się różnią od naszego, a przy tym nie zalecają się czystością i naturalnością, że należy bardzo ostrożnie i umiejętnie z nich wybierać, jeżeli chcemy nasz język istotnymi z bogactwami nabytkami.

Im większą ma jakowy autor wziętość w literackim świecie, tym ściślej i surowiej nad jego płodami zastanawiać się trzeba, albowiem błędy jego tym szkodliwszy wpływ mają na literaturę krajową. W tym przypadku znajduje się P. Mickiewicz – każdy błąd jego jest okupiony znakomitymi pięknościami i, uważane jedynie pod względem talentu i ducha poetycznego, *Sonety* jego są dlań nowym wieńcem. Lecz z powodu zyskanej wziętości *Sonety* jego mogą być wzorem dla młodych pisarzy, mogą silnie wpływać na sąd i wyobrażenie o Poezji.

Jakież więc owoce przyniosą? Oto otworzą dogodną dla mierności drogę przesady, udawanych uczuć, nadętych pomysłów; a mierność, wolna od zbawienego hamulca poprawności i wypracowania, pastwić się będzie nad językiem, stylem i rozsądkiem. Oto w znacznej części czytelników nie mającej ustalonego smaku i w młodzieży łatwo dającej się uwodzić błyskotkami zatrzeć mogą uczucie prawdziwej piękności opartej na malowaniu natury i wybieraniu szlachetnych i zajmujących obrazów, a zwrócić ją do mistycyzmu, do pomysłów pierzchających przed okiem rozwagi jak mary senne, do nieoznaczonych i wątpliwych frazesów, które częstokroć pod wielkimi i szumnymi słowy zupełnego braku myśli są dowodem. Oto przyłożyć się mogą do zagubienia właściwego ducha narodowej naszej poezji, którego stworzył Kochanowski, którego obudził Karpiński i Książnin, którego w *Wiesławie*, dumkach i pieśniach rolników polskich wznowił Brodziński, a którego najpiękniejszym płodem będzie może *Ziemiaństwo Koźmiana*<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Obok Jana Kochanowskiego (1530–1584), Franciszka Karpińskiego (1741–1825) i Franciszka Dionizego Książnina (1749–1807) autor przywołuje tu Kazimierza Brodzińskiego (1791–1835) i Kajetana Koźmiana (1771–1856), których przedstawiciele

Skromna i umiarkowana jak nasze pola, lasy i rzeki, czysta i szlachetna jak serca obywatelskie, tchnąca miłością ojczyzny i cnót domowych, wspomnieniami przeszłości, szczerością, otwartością i prostotą – okazuje się poezja nasza w powyżej wspomnianych pisarzach, taką szacujemy, pielęgnowujemy, kochamy, taka najsilniej do serc polskich przemawia, taka zachowa nam nieskażony język i charakter narodowy, tę najdroższą przodków puściznę.

W epoce upadania dobrego smaku, a za nim nauk i oświaty powszechnej, utwory, na których najpierwej postrzegamy ślady skażenia, zalecały się jeszcze znakomitymi pięknosciami: następne miały coraz to więcej błędów, mniej zalet. Czyliż poezje P. Mickiewicza mają być tej smutnej epoki początkiem? Jako najszczersi wielbiciele jego talentu nie możemy przypuścić tej myśli. Cieszymy się tą miłą nadzieją, że autor *Sonetów* pozna sam, czego mu nie dostaje, nie będzie słuchał głosu tych niebacznych chwalców, którzy z daleka wołają nań, że tak jest wzniosłym i wielkim, iż się obejdzie bez zalet wypracowania stylu i smaku, zalet, którymi przecie ani Byron<sup>16</sup>, ani Szyller<sup>17</sup>, ani Goethe<sup>18</sup> nie gardził, że nareszcie utwory jego nie tylko będą jaśnieć iskrami talentu, lecz ze wszystkich

---

„klasyczości” zgodnie uznawali wtedy za najwybitniejszych współczesnych poetów polskich.

<sup>16</sup> George Byron (1788–1824) – romantyczny poeta angielski, autor między innymi powieści poetyckich *Giaur* i *Korsarz*, dramatów *Kain* i *Manfred*, poematu autobiograficznego *Wędrowni Childe Harolda*, poematu dygresyjnego *Don Juan*, jeden z największych autorytetów polskich romantyków.

<sup>17</sup> Friedrich Schiller (1759–1805) – niemiecki poeta i estetyk, autor ballad, dramatów (*Zbójcy*, *Intryga* i *miłość*) rozprawy *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, jeden z patronów ideowych polskich romantyków.

<sup>18</sup> Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) – niemiecki pisarz i poeta, ceniony przez polskich romantyków, zwłaszcza jako autor ballad, powieści *Cierpienia młodego Wertera* oraz dramatu *Faust*.

względów staną się wzorem dla młodych i zaszczytem literatury naszej.

- [<sup>1</sup>] Większa część poezji P. Odyńca jest z 1824 i 1825.
- [<sup>2</sup>] Aby nie ubliżać romantyczności, która na czele swoim liczy tak wielkich pisarzy Anglii i Niemiec i która mimo najwyższych uniesień nie oddala się od natury, prawdy i rozsądku, gdy w literaturze naszej nic jeszcze nie mamy, co by się z Byronem, Szyllesem i Getem mierzyć mogło; naszych teoretyków nowej szkoły w poezji i wielbicieli wszystkiego bez braku<sup>19</sup>, co wyszło spod pióra kilku naszych młodych pisarzy, nazywam stronnikami romantyzmu.
- [<sup>3</sup>] Przytaczam tu wyjątek z definicji, co to jest poeta, z jednego artykułu „Gazety Polskiej”, którego styl nadęty i ciemny zdaje się przypominać autora rozpraw o romantyczności umieszczonych w pierwszych numerach „Dziennika Warszawskiego”: „Pan tajemnicy życia i światów, czuły świadek terażniejszości; ze smętnej nieraz przeszłości jaśniejącą weselem wyprowadza przyszłość. Wszystko, co go otacza i o czym rozprawiają przed nim, jest za szczupłym dlań obrębem. Wydziera się on z krańców widomego zakresu, porusza miliony niewidzialnych światów i osobą człowiek, duchem w nieskończoność się zamienia. Bada i tam, gdzie umysł pospolity ślepy widzi mechanizm, on znajduje wszechwładne duchy, które niedocieczonym torem uniwersum toczą do najwyższej zakreślonego celu”<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Bez braku – tu w znaczeniu: nie zważając na nic.

<sup>20</sup> To fragment artykułu Aleksandra Władysława Zabiełły: A.W.Z., *O wierszopisach i poetach uwag kilka*, „Gazeta Polska” 1827, nr 58, s. 234.

M.M. [Maurycy Mochnacki]<sup>21</sup>  
**O Sonetach Adama Mickiewicza.**  
**(Artykuł nadesłany)<sup>22</sup>**

Najuczeńsze dzieł poetyckich rozbiory małą mają zale-  
tę, ponieważ rozbiór jest to rozumowanie, a rozumować  
w poezji na jedno zdaniem moim wychodzi, co chcieć  
uorganizować natchnienie albo szukać w nim zamierzo-  
nego celu, pewnego porządku i układu, którego nie ma  
i z natury swojej mieć nie może. Zimna rozwaga, z jaką  
krytycy piszą o tworcach imaginacji, najczęściej tłumi  
w ich sercu iskrę zapału i chwilowe niweczy wrażenia.  
Wymowne o piękności rozprawy można by przyrównać  
do grobowych napisów zdobiących, że tak powiem, mogli-  
łą odczarowanego jej uroku. Najrozsądniejsza krytyka do  
tego prowadzi celu; zrywa ona łudzącą piękności zasłonę  
i tajemnicze obnaża wdzięki, których cały powab zasadzał  
się może na tym, że dla oka nie były widzialne. Nie wiem,  
kto powiedział, że poezja jest metafizyką czucia i imagi-

---

<sup>21</sup> Maurycy Mochnacki (1803–1834) – jeden z najwybitniejszych krytyków literackich romantyzmu, uczestnik powstania listopadowego, działacz polityczny, autor licznych rozpraw o literaturze i recenzji, a także wydanej tuż przed powstaniem listopadowym książki *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830).

<sup>22</sup> Przedruk artykułu bez nazwiska autora: *O Sonetach Adama Mickiewicza*, „Chwila Spoczynku” 1827, nr 9, s. 259–271. Dalej cytaty z tego artykułu lokalizuję za pierwodrukiem.

nacji; to pewna jednak, że jej *teorią* zawsze mieć będę za romans umysłu ludzkiego i nadużycie władzy myślenia.

O prawdziwości tych postrzeżeń najlepszą miałem sposobność przekonać się, czytając *Sonety* Adama Mickiewicza, których zbiorem twórca poezji romantycznej w Polsce, autor *Grażyny*, *Dziadów* i tylu pięknych ballad, wzbogacił język i literaturę ojczystą. Jest to w rzeczy samej szacowny zbiór najniepospolitszych piękności co do stylu poetyckiego i harmonii rymów, tudzież ze względu malownych obrazów, głębokich uczuć i poważnych myśli. Ale jak wpośród ruin na klasycznej starożytnych pamiątek ziemi, tak w poezji Adama Mickiewicza wszystkiego dorozumiewać się potrzeba i z najdrobniejszych ułomków o okazałej wnosić całości. Fenomena czucia i imaginacji są równie niepojęte jak pierwotne rzeczy przyczyny; a co pielgrzym w jednym z najpiękniejszych *Sonetów krymskich* rzekł do Mirzy nad przepaścią w Czufut-Kale:

Mirzo, a ja spojrzałem! przez świata szczeliny  
Tam widziałem; com widział, opowiem po śmierci.  
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu,

można by także, z pewnego względu, do prawdziwej zastosować poezji. Na próżno usiłowano poznać naturę jej wpływu na inne władze umysłu ludzkiego i zgłębić tylu osobliwszych wrażeń przyczynę. Natchniona poezja nie cierpi *analizy*. Rozsądek łatwo rozbroić może talizman jej uroku. Wtenczas to, na kształt napowietrznej harmonii dźwięku, znika sprzed oczu uczonych recenzentów

... w okolice  
Dalekie i niestety jeszcze dalsze czasy<sup>[1]23</sup>.

---

<sup>23</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

Adam Mickiewicz odmalował w tych sonetach siebie, tęsknotę do ziemi rodzinnej i okolice Krymu. Namiętność, która tym jest w młodości człowieka, czym są nawalne w świecie fizycznym burze, i nowe niebo nowym natchnęły go zapalem. Porównawszy atoli poważny lot jego imaginacji z lekkim lirycznej poezji rodzajem, który Petrarce<sup>24</sup> zjednał sławę niepospolitego wieszczka, a następnie myśl rączę i tak daleko, tak głęboko rozpostartą, z tokiem *dykcji* rymowanej, we dwóch czworowierszach i dwóch *trioletach* zawartej, przyznać winniśmy, że owe celne umysłu ludzkiego władze niezbyt rozległego potrzebują zakresu do zdziałania wielkich rzeczy i wykonania najśmielszych częstokroć przedsięwzięć. Sonet, jak pewien literat włoski powiedział, jest to łożo Prokrusta<sup>25</sup>, gdzie mierzyć potrzeba pomysły poetyckie i skracać wyobrażenia lub je przedłużać. Niewygodny kształt tego poematu wymaga najniepospolitszych ozdób i najstarowniejszego ich wyboru. Nie masz rodzaju poezji, w którym by więcej miernych talentów z własną pasowało się niemocą; bo zapewne pozorna oszukiwała ich łatwość. Ale to bynajmniej nie ograniczyło lirycznego w sonetach polskiego Petrarki natchnienia. Między zewnętrzną poezji jego formą a kolosalnym jej duchem jest przedział niezmierny, którego tylko widma twórczej imaginacji zapełnić zdołały. W każdym niemal sonecie Mickiewicza znaleźć możemy więcej wyobrażeń jak rymów, więcej uczuć jak słów; a te wyobrażenia i czucia rozważnemu podane umysłowi tym

---

<sup>24</sup> Francesco Petrarca (1304–1374) – włoski poeta i humanista późnego średniowiecza, piszący po łacinie i po włosku, autor słynnych sonetów do Laury, zebranych w *Zbiorze pieśni* (tom zawiera 366 utworów, w tym 317 sonetów), jeden z najwybitniejszych twórców sonetu w dziejach literatury europejskiej.

<sup>25</sup> Łoże Prokrusta – łożo tortur, na którym ów starożytny rozbójnik miał zamęczać swoich więźniów, rozciągając ich lub obcinając im członki tak, by pasowali do rozmiarów tego sprzętu.

bardziej rozprzestrzeniać zdają się jego sferę poetycką, im w szczuplejszej rymotwórczej *kreacji* obrębie działać musiała *imaginacja* poety.

Wyższość talentu i jego prawdziwe powołanie najwidoczniej objawia się w sposobie pokonywania niepospolitych trudności. Ów niezgłębiony duch w poezji Adama Mickiewicza, co mimo rozmiarowego kształtu sonetów rozpostarł się tak daleko, urozmaicić także potrafił wielorako przepychem wschodniej imaginacji i lującym melancholii kolorytem, a czasem zarysami przestronnych pomysłów jednostajność *erotycznej* tych poematów treści. W starożytnej poezji i sztuce uzmysłowiono piękność<sup>26</sup>, jak wszystkie inne metafizyczne i moralne wyobrażenia, a najburzliwsza z namiętności malownych tylko dostarczała obrazów. Pod łagodnym niebem Grecji miłość była tylko wesołą imaginacji igraszką; jej przemijające pośród wdzięków rozkosznej natury tchnienie powodowało częstokroć pędzlem i dłutem artystów, lecz rzadko kiedy mąciło poświęcone źródło Hipokreny<sup>27</sup>. Z upadkiem starożytnej cywilizacji zmieniała się natura moralnych uczuć człowieka, a dobroczynny wpływ chrześcijaństwa rozprzestrzenił sferę jego wyobrażeń. W wiekach rycerskich, w tej to epoce potwornej feudalnych społeczeństw organizacji, zjawił się najosobliwszy fenomen entuzjazmu religijnego i sentymentalnego, co na kształt meteoru przez długi czas błyszczał wśród cymeryjskiej pomroki<sup>28</sup>. W czasach męstwa osobistego i politycznych zdrożności oskrzydłona

---

<sup>26</sup> Uzmysłowiono piękność – przedstawiano piękność w postaci zmysłowej, obrazowej.

<sup>27</sup> Źródło Hipokreny (właśc. Hippokrene) – źródło na Helikonie, górze w Grecji; w mitologii miejsce kultu Muz i Apollina; woda z tego źródła miała zapewniać natchnienie poetyckie.

<sup>28</sup> Cymeryjska pomroka – nieprzenikniona ciemność; Cymerią nazywano pradawną fikcyjną krainę na północy Europy, zamieszkiwaną przez ludy barbarzyńskie.

myśl bogobojnych rycerzy i wieszczów goniła za wzorem idealnej piękności:

Której na podświetlonym nie bywało świecie,  
Którą tylko na falach wyobraźnej pianki  
Wydęło tchnienie zapału<sup>[2]</sup>.

W czasach rozumowań i dojrzałego rozsądku uczucie nieskończoności przeniosło się z świata rzeczywistego do poezji i w sztuce znalazło schronienie, a *platonizm* miłości, *platonizm* zdobiący szacunek dla płci pięknej, znamionuje celniejsze angielskich i niemieckich romantyków twory. Adam Mickiewicz pierwszy z poetów polskich uduchowiał, że tak powiem, miłość, która była obrazową w dziełach wierszopisarzy z wieków Stanisława Augusta i dzisiejszych stronników prawidłowej klasycyzacji. On pierwszy zmysłową piękność podniósł do ideału: pierwszy stworzył prawdziwą poezję serca i duszy. Któż nie podzielił łez kochanka Julii i nie zapłakał nad grobem Werthera?<sup>29</sup> W czym sercu namiętne żale Gustawa<sup>30</sup> rzewnych nie obudziły wspomnień? Adam Mickiewicz skreślił w czwartej części *Dziadów*, w tym arcydziele entuzjazmu sentymentalnego, obraz najtkliwszej namiętności, wywołanej na chwilę z grobu do życia i okirzonej<sup>31</sup> cieniem posępnej przeszłości. Obraz ten maluje się także w rozmaitych jego sonetach. Tenże sam zapał, ta sama tęsknota głębokiej melancholii, ta sama czułość rozrzewniająca przypominającą nam bohatera czwartej części *Dziadów*, a w czarującej

---

<sup>29</sup> Mowa o bohaterach słynnych wtedy powieści o miłości: Julii z *Nowej Heloizy* (1761) Jeana Jacques'a Rousseau oraz o tytułowym bohaterze *Cierpień młodego Wertera* (1774) Johanna Wolfganga Goethego.

<sup>30</sup> Bohatera IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

<sup>31</sup> Okirzonej – okrytej kirem, w barwach żałoby.

harmonii rymów, w wezbraniu uczuć, w wylewie myśli poważnych i śmiałych poznajemy natchnionego wieszca. Pod tym względem sonety Adama Mickiewicza, jak z chlubą naszego jeniałnego rodaka przyznać winienem, trzymają pierwszeństwo przed sonetami Petrarcki i wszystkich niemal poetów włoskich, co na tejże drodze doświadczali sił swojego talentu. Adam Mickiewicz, jak już wyżej namieniliśmy, rozprzestrzenił formę rozmiarową w tym rodzaju kompozycji lirycznej nie przez pomnożenie liczby rymów, ale wzniosłością poezji, i urozmaicił osnowę sonetów, kiedy w lirycznym śpiewaka Vaucluzy<sup>32</sup> uniesieniu, oprócz niezaprzeczonych zalet co do właściwej jemu harmonii stylu, postrzegać się daje pewna zależność natchnienia poetyckiego od kunsztownego mechanizmu, a wszędzie prawie nudząca jednostajność samej treści.

*Krymskie sonety* Adama Mickiewicza można by nazwać nowym wynalazkiem poetyckim. Są one w rzeczy samej utworem kolosalnej imaginacji wśród fenomenów przyrodzenia, burzliwymi miotanej wspomnieniami. Ich osnowa nie ma w sobie nic wspólnego z erotycznym charakterem właściwym temu rodzajowi poezji lirycznej; wszystko w nich maluje owszem męską duszę, umysł rozległy i pewną *rezygnację* uczucia. Przywołajmy sobie na pamięć senne marzenie filantropii St. Piera<sup>33</sup>, w którym ten zacyjny badacz przyrodzenia chciał połączyć mieszkańców rozmaitych kuli ziemskiej i w jednym schronieniu, na łonie szczęścia skojarzyć najsprzeczniejsze ich zwyczaje i wyznania, aby tym sposobem utworzył niejako labirynt

---

<sup>32</sup> Mowa o Francescu Petrarce, który przez wiele lat mieszkał w swojej posiadłości w prowansalskim rejonie Vaucluse, w pobliżu Awinionu (miasteczko nosi dziś nazwę Fontaine de Vaucluse).

<sup>33</sup> Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre (1737–1814) – pisarz francuski, zwolennik sentymentalizmu, autor wielotomowego dzieła *Studia nad przyrodą* (*Les études de la nature*).

wieków, pokoleń i kultury, a będziemy mieli wyobrażenie o całości *Krymskich sonetów* Mickiewicza. Kto nauczył się myśleć i czuć prawdziwie, ocenić potrafi rzadki zbiór tylu piękności, a kto zrozumiał, w jakim duchu były pisane, zapewne nie posądzi mnie o egzaltację w tym porównaniu. Kombinacja bowiem najśmielszej i najbujniejszej imagi-  
nacji wschodniej z melancholijnym romantyków północ-  
nych uniesieniem, spowinowacenie wdzięków południo-  
wej poezji arabskiej z posępną, sentymentalną czułością  
dzisiejszych poetów, wreszcie zlanie w jedną misterną  
całość ducha filozofii zapomnianych mistrzów nowożyt-  
nej cywilizacji europejskiej i pomysłowego jej idealizmu:  
wszystko to cechuje ogólny efekt, jaki sprawia na umyśle  
czytelnika rozważanie tego najniepospolitszego w swoim  
rodzaju utworu, tej najosobliwszej *kreacji* poetyckiej. Że  
poezja w rodzaju opisowym nie zawsze potrzebuje wdzie-  
rać się w obręb kunsztów obrazowych, a w malowaniu  
rzeczy materialnych, fenomenów przyrodzenia i położzeń  
miejscowych obejść się może bez pomocy pędzla i dłuta  
artystów, najlepszym tego dowodem są rozmaite ułamki  
w dziełach Lorda Byrona, Waltera Skotta<sup>34</sup>, a w pewnym  
względzie i *Krymskie sonety* naszego Mickiewicza. Jak  
czarujący jest widok gór ze stepów Kozłowa! Droga nad  
przepaścią w Czufut-Kale przejmuje nas trwogą, góra Ki-  
kineis i Czatyrdah, który

Między światem i niebem jak kolos stworzenia,  
Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy,  
Słucha tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia,

---

<sup>34</sup> Walter Scott (1771–1832) – szkocki poeta i powieściopisarz, autor poematów *Pieśń ostatniego minstrela* (1805) i *Pani jeziora* (1810) oraz powieści historycznych, między innymi *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1817), *Naręczona z Lammermoor* (1819), jeden z najpopularniejszych pisarzy w Europie w pierwszej połowie XIX wieku.

wyobrazają olbrzymie, w obłokach niknące masy, których wielkości wyrównywa imaginacja podróżnego. Wymienione sonety przenoszą nas w okolice Krymu i samym urokiem poezji unaoczniają miejsca, które zwiedzał twórczy jeniusz. Pełno wszędzie malownych obrazów, chociaż nigdzie nie postrzegamy ani rysów, ani kolorytu. Jest to może najokazalszy tryumf poezji. W sonecie *Cisza morską* mamy wzorowy przykład śmiałego przejścia z poezji opisowej do lirycznej; kogóż nie poruszyły te dwa piękne triolety, w których poeta nad brzegiem rozległej wód przestrzemi zawołał:

O morze! pośród twoich wesółych *żyjątek*  
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,  
A na ciszę długimi wywija ramiony.

O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiętek,  
Co śpi pośród złych losów i namiętnych burzy,  
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

To porównanie ciszy morskiej z pozornym pokojem namiętnej duszy, to przejście z rzeczy do myśli, z rozważenia do natchnienia, jest dziwnie ludzkie i prawdziwie poetyckie.

Krytyczny rozbiór kilku *Sonetów krymskich* prowadzi nas do tego wniosku, że namiętności i uczucia poety mają związek z całym niemal przyrodzeniem. Gdzie tylko Mickiewicz w rodzaju opisowym ożywia myślą obrazy albo rzeczy martwych, albo fenomenów przyrodzenia, wszędzie jest wielkim poetą, a tu i ówdzie malarzem niepospolitym. Przetwarza on, że się tak wyśłowię pożyczonym od niemieckich pisarzy wyrazem, wrażenia materialne na *pojęcia* umysłowe, a śmiałość jego w tej mierze jest częstokroć zdumiewająca; lecz podobne w poezji przemiany prawdziwemu tylko talentowi są dozwolone; kto nie czuje

w sobie wyższego powołania poetyckiego, niechaj się nie odważa błędne wieść kroki po tej śliskiej drodze. Do niezręcznego naśladowcy piękności w tym rodzaju można by powiedzieć:

... Tam nie patrz, tam spadła źrzenica,  
Jak w studni Alkairu o dno nie uderza,  
I ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza;  
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica

Z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębin,  
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,  
I łódź z sobą przechylili w otchłanie chaosu.

Błądny pielgrzym w *Sonetach krymskich* przypomina *wygnańca* Szyllera. Jest to zapewne piękna fikcja romantyczna. Zdaje się, że ojczyznę jego imaginacji jest noc wschodnia, a żywiołem okazałe natury zjawiska. Gdzie tylko pokaże się ten *nieznajomy*, wszędzie zwraca na siebie uwagę:

... ogląda się, słucha:

Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha,  
Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów,  
Powietrze, tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,  
Mówi do serca, głosem tajemnym dla ucha.

W sonecie *Burza* prawdziwie przerażający jest obraz śmierci, cierpień ateizmu i tkliwej czułości, którą nieszczęścia w otrętwiałość wprawiły:

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry,  
Wznoszące się piętrami z morskiego oddechu,

Wstąpił jenijusz śmierci i szedł do okrętu,  
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Ostatnia strofa w tym sonecie jeszcze bardziej powiększa poetycki efekt wzmiankowanego obrazu:

... Podróżny siedział w milczeniu na stronie,  
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada,  
Albo modlić się umie, albo ma się z kim żegnać.

Mimowolnie tu przychodzi na myśl Childe Harold<sup>35</sup> Lorda Byrona. Nie masz może nic okropniejszego w moralnym porządku, jak czczość umysłu i serca; niedowiarstwo i nieczułość są prawdziwą męczarnią, karzącą zbrodnicze zamiary powątpiewającego umysłu; atoli wspomnienia błogich chwil szczęścia, kiedy religijne i sentymentalne uniesienia podwajały rozkosz przemijającego bytu, zawsze były i zawsze podobno będą źródłem najniepospolitszych piękności w poezji. Postąpmy dalej w tej uwadze, a znajdziemy we wzmiankowanym sonecie Mickiewicza niejako kronikę namiętności, rozumu pozorera prawdy złudzonego i żalu za upłynionym szczęściem: bo te trzy fakta w życiu umysłowym człowieka tuż po sobie następować zwykły. Podobną myśl zawiera także sonet *Rezygnacja*, który prowadzi nas do poznania tej ważnej prawdy, że zmysłowe rozkosze tym są prawie ze względu uczuć tkliwych, czym jest dla rozumu ateizm.

Ten jest duch sonetów Adama Mickiewicza i ta cecha charakterystyczna jego poezji. Nie będziemy dalej rozszerzać się nad szczegółowym rozbiorem wielu innych sonetów. Oddając sprawiedliwość wielkiemu talentowi, bynajmniej nie chcemy zalecać go za wzór do naślado-

---

<sup>35</sup> Tytułowy bohater poematu autobiograficznego George'a Byrona *Wędrowniki Childe Harolda* (1812).

wania dla młodzieży, bo droga, którą Mickiewicz obrał, jest tylko jemu właściwa. Wypadałoby napisać o licznych uchybieniach przeciwko językowi i sztuce składania rymów; należałoby wytknąć prowincjonalizmy, wyrazy nowo potworzone i pewne tu i ówdzie wymuszenie, o tych wszystkich wadach napiszemy... później. Są to skazy, o których rozważanie w sposobie ogólnym poezji Mickiewicza zapominać każe. Są to skazy, których skrupulatne wyliczenie tym zostawiamy, co zasadzają poezję na dowcipie, gładkości rymów i wytworności języka, lubo i na niej nie zbywa sonetom Mickiewicza. Wszelkie wstrząśnienia w świecie literackim, w którym tak długa panowała cisza, są pożyteczne. Mickiewicz przerwał tę ciszę; wpłynął na opinię młodzieży, wpoił wstręt od naśladownictwa wzorów francuskich, a jeżeli kiedy będziemy mieli literaturę i poezję oryginalną, jemu ją będziemy winni.

[1] Sonet XIV Adama Mickiewicza.

[2] Patrz część IV *Dziadów* Mickiewicza.

[3] Autora *Études de la nature*.



[Kazimierz Brodziński]<sup>36</sup>

**(Artykuł nadesłany z powodu pism o Poezji  
w „Gazecie Polskiej” umieszczonych)**

Od niejakiego czasu zjawili się w Warszawie pisarze (zapewne młodzi i z prowincji przybyli), którzy część literacką w pismach periodycznych zajmąwszy, ogłaszają wyobrażenia o poezji tak nowe i górne, że miejscowym prostakom w tej sztuce pozostaje tylko usta otworzyć i milczeć.

Niektórzy nasi redaktorowie są jak gospodarze publicznych domów, dla przybywających gości zarówno grzeczni, byle tylko puste miejsca zajęte zostały, przeto bez różnicy pozwalają się każdemu rozpościerać i mówić, co się podoba. Miejscowi, na te ciężkie i słotne czasy, a zwłaszcza słysząc, co się w tym domu dzieje, wcale do niego nie uczęszczają, przeto ci goście coraz sobie śmielej postępują. Ogłaszają w dysputach swoich o poezji romantycznej zdania najdziwaczniejsze<sup>37</sup> i cieszą się, że *przy nich*

---

<sup>36</sup> Kazimierz Brodziński (1791–1835) – wybitny poeta i krytyk doby późnego oświecenia, autor między innymi poematu sielskiego *Wiesław* (1820) oraz głośniejszej rozprawy krytycznej *O klasycyzmie i romantyzmie tudzież o duchu poezji polskiej* (1818), w latach 1822–1830 profesor literatury na Uniwersytecie Warszawskim.

<sup>37</sup> W całym artykule Brodziński zapisuje kursywą cytaty (zwykle lekko zmodyfikowane) pochodzące na ogół z dwóch artykułów napisanych przez zwolenników „romantyczności”: Aleksandra Władysława Zabięły – A.W.Z., *O wierszopisach i poetach uwag*

jest prawda, kiedy nikt z przyjaciół klasycyzmu ani słowa odpisać im się nie ośmieli<sup>138</sup>.

Żeby się jednak nie zdawało, że podobne twierdzenia o poezji są zdaniem powszechnym, jako prostak miejscowy śmiałem się z moimi uwagami odezwać.

Z przeproszeniem najprzód wyznać muszę, że i ja miałem nieszczęście kiedyś rymować, ale gdym się nauczył, że do poezji wcale rozumu nie potrzeba, miałem go jeszcze tyle, że się cofnął w zawodzie moim. Śpiewam sobie tylko po cichu smutną dumkę, jak ów słowiański chłopiec, któremu romantyczni rycerze pole najechali i na skrzydlatych koniach w bitwach i turniejach się gonią.

Ogłaszają nowi krytycy: „że aby zostać poetą, nie dosyć jest rozbratać się z płodami oświeconych Greków i Rzymian, ale nawet z własną rozważą, że kto ma rozum, ten tylko rymuje, kto nim gardzi, ten jest Poetą”. Otóż według tych zasad zobaczą wady wasze, wierszopisarze, i dawni moi koledzy!

*Wierszopisarzom* pozostaje tylko *malowanie świata fizycznego* (co teraz zupełnie nie przystoi), *bliska znajomość języka i rzeczy* (Poeta powinien je tylko znać z daleka), *ściągnięcie wszystkich myśli do jedności* (Poeta powinien wystawiać nieład), *zręcznie rozwinięty układ i sztuczny mechanizm wiersza* (do czego Poeta nie jest obowiązany).

---

*kilka*, „Gazeta Polska” 1827, nr 58, s. 233–234; nr 59, s. 237–238, a także pierwszej części recenzji Maurycego Mochnackiego – M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza. (Artykuł nadesłany)*, „Gazeta Polska” 1827, nr 80, s. 315–317. Na podstawie dat dziennych można przypuszczać, że Brodziński, którego tekst został opublikowany 21 marca, przygotował swój artykuł w marcu 1827 roku i skończył go, zanim jeszcze ukazała się druga część recenzji Mochnackiego (co stało się 23 marca 1827 roku, w numerze 82 „Gazety Polskiej”).

<sup>38</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54. Cytat z artykułu: A.W.Z., *O wierszopisach i poetach...*, nr 58, s. 233–234.

Dlatego też Poeci postanowili, że *przeznaczeniem waszym jest tylko tłumaczyć i że niesłusznie zabieracie miejsce przeznaczone geniuszowi*<sup>39</sup>. Prawda, że *geniusz jest panem nieskończoności i niezmierności*<sup>40</sup>, że zatem poziomy wierszopisarz może mu odpowiedzieć jak niewinny baranek w bajce Fedra, ale któż geniuszowi zabroni z wysokości grozić nam biednym: uprawiaj ziemię w pocie czoła, z której powstałeś, to jest: tłumacz tylko klasyków, którzy cię do uczuć piękności natchnęli!

Ale gdyby nawet wam, potomkom Adama, wolno było dążyć za braćmi tak wysoko bujającymi, któż z was choćby tylko okiem ich lotu dosięże? Wiecież wy, co to jest prawdziwy poeta? *Poeta wyrzeka się samego siebie; o istnym pokoleniu, o jego języku i zwyczajach zapomina, obce mu powinno być wszystko, co go otacza i co przed nim rozprawiają; on się wydziera z krańców widomego zakresu, porusza miliony niewidzialnych światów, w nieskończoność się zamienia*<sup>41</sup>. Może jeszcze potrzeba, ażeby w każdej poezji, tak jak w *Sonetach* Mickiewicza, *więcej było wyobrażeń jak rymów, więcej uczuć jak słów*<sup>42</sup>. I któż by to z śmiertelników potrafił? Nadto za *Stanisława Augusta miłość poetów była obrazowa*, teraz zaś powinna być *uduchowniona*<sup>43</sup>, czego wy zapewne, tak jako ja, nie pojmiecie, dlatego tu ośmielam się tylko dodać, żeby może wypadło między tymi rodzajami miłości wybór płci pięknej zostawić.

---

<sup>39</sup> Cytaty z artykułu: A.W.Z., *O wierszopisach i poetach...* (nr 58, s. 234; nr 59, s. 237 i 238).

<sup>40</sup> Swobodna parafraza wyrażenia z artykułu: A.W.Z., *O wierszopisach i poetach...* (nr 58, s. 234).

<sup>41</sup> Cytaty z artykułu: A.W.Z., *O wierszopisach i poetach...* (nr 59, s. 237; nr 58, s. 234).

<sup>42</sup> Cytat z artykułu: M.M. *O Sonetach Adama Mickiewicza...* (s. 316).

<sup>43</sup> *Ibidem*.

W takim stanie rzeczy mówią, że jeżeli wierszopisowie zechcą bujać po idealnym świecie, przyrównać ich można do niedołącznych tytanów chcących Olimp opanować<sup>44</sup>. Tak pamiętną wyprawę powtórzyć tylko mogą nowi nasi Poeci. Trzeba do niej tylko ślepego szału i dumy, nie zaś znajomości sztuki i rozsądku. Bajecznych tytanów chłostał Jowisz<sup>45</sup> piorunami, ale zaciętym nie mógł się opędzić, przybyła więc Minerwa<sup>46</sup> i gdy ukazała swą tarczę, wnet upokorzone olbrzymy zleciały, dlatego też terazniejsze tytany nienawidzą Minerwy, na jej widok oczy zamykają i łają tym, co na nią patrzą.

Ale co większa, wszak oni nawet sami na siebie nie dadzą patrzeć, mówią, że najrozsądniejsza krytyka zrywa ludzką zasłonę piękności, obraża wdzięki, których cały powab zasadał się może na tym, że dla oka nie były widzialne, że chce rozumować w poezji, szukać w niej zamierzonego celu, pewnego porządku i układu, którego nie ma i z natury swojej mieć nie może, wychodzi to na jedno, co chce uorganizować natchnienie. Że natchniona poezja nie cierpi analizy, że rozsądek rozbiera talizman jej uroku, że teoria poezji jest romansem umysłu ludzkiego i nadużyciem władzy myślenia<sup>47</sup>. Za to nadużycie zdadzą kiedyś Arystoteles<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Niedokładny cytat z artykułu: A.W.Z., *O wierszopisach i poetach...* (nr 58, s. 234).

<sup>45</sup> Tytani – w mitologii greckiej dzieci Uranosa i Gai, pokonani przez Zeusa (Jowisza) i strąceni do Tartaru.

<sup>46</sup> Minerwa – rzymska bogini mądrości i wojny, córka Jowisza.

<sup>47</sup> Swobodna wiązanka cytatów z artykułu: M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza...* (s. 315).

<sup>48</sup> Arystoteles (384–322 p.n.e.) – grecki filozof, myśliciel i uczony, zajmował się również teorią poezji i wymowy (jako autor *Poetyki* i *Retoryki*), jeden z najwybitniejszych umysłów starożytności, niekwestionowany autorytet dla pisarzy klasycystycznych początków XIX wieku.

i Horacy<sup>49</sup> rachunek, lecz nasi krytycy wcale za nie odpowiadać nie myślą.

Nade wszystko zaś nie powinniśmy sądzić o nich z zimną rozwałą, bo ta zaraz w nich *tłumi iskrę zapału i chwilowe niweczy wrażenia*<sup>50</sup>. Jest więc interesem wszystkich dobro narodu kochających dać pokój wszelkiej rozwadze, ażeby tak delikatnie ograniczonych zdobywców Olimpu nie spłoszyć. Nadto *rozsądek łatwo rozbroić może talizman uroku poezji, wtenczas bowiem na kształt napowietrznej harmonii dźwięku znika ona przed okiem uczonych recenzentów*<sup>51</sup>. Prawda, że Homer<sup>52</sup> i Wergiliusz<sup>53</sup> tłumy recenzentów przetrwali, że im zimny rozum dotąd nie zaszkodził, ale ci nie mieli tak delikatnej kompleksji: nasi Poeci znajdują zapewne sposób uniknienia nie tylko

---

<sup>49</sup> Horacy, właśc. Quintus Horatius Flaccus (65–8 p.n.e.) – rzymski poeta liryczny, autor *Pieśni* (ód), *Epod*, *Satyr* oraz wierszowanych *Listów*; jego *List do Pizonów*, znany też pod tytułem *O sztuce poetyckiej* (*De arte poetica*) był niezwykle popularnym przez stulecia traktatem o poezji.

<sup>50</sup> Cytaty z artykułu: M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza...* (s. 315).

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Homer (VIII p.n.e.?) – legendarny epik i pieśniarz (aojda) starożytnej Grecji, uważany za twórcę europejskiej poezji epickiej, autor poematów *Iliada* i *Odyseja* (choć należy dodać, że toczący się od wieków naukowy spór o ich autorstwo nie został jednoznacznie rozstrzygnięty, brak bowiem wiedzy pewnej o życiu Homera). Pisarze oświecenia traktowali eposy Homera jako dzieła genialne, ale cenili je mniej niż poezję autorów rzymskich: Horacego, Owidiusza czy Wergiliusza; romantycy doceniali geniusz Homera i uznawali go za jednego ze swoich poetyckich patronów.

<sup>53</sup> Wergiliusz, właśc. Publius Vergilius Maro (70–19 p.n.e.) – rzymski poeta, epik i liryk, autor *Bukolik*, *Georgik* oraz poematu epickiego *Eneida*, jeden z najsławniejszych poetów europejskich, a zarazem największych autorytetów poetyckich dla pisarzy klasycystycznych początków XIX wieku.

oka, ale i ucha tych niegrzecznych Ichmościów, aby ich napowietrznej harmonii nie zadmuchnęli, inaczej trudna będzie do potomności przeprawa.

Mówią jeszcze, że wymowne o piękności rozprawy można przyrównać do grobowych napisów zdobiących, że tak powiem, moglię odczarowanego jej (poezji) uroku<sup>54</sup>. Dziele szczerze to przekonanie, bo nieraz już dobra recenzja była nagrobkiem miernego dzieła, bo nieraz światło krytyki odczarowało mniemane widma nadziemskie, które przy niej okazały się rzeczą na świecie zwyczajną.

Sami jednakże piszą bardzo obszerne i natchnione rozprawy, których my tak słuchamy, jak dawni Polacy niemieckiego kazania. W natchnieniu zapowiedział nam jeden autor w „Dzienniku Warszawskim” ośm rozpraw o romantyczności, ale szczęściem, że się w słowie nie sta- wił, bo się gdzieś w niezmiernościach zabłąkał<sup>55</sup>.

Nadto jeszcze dla nas wierszopisarzów pozostaje nie- przełamana trudność w polskim języku, bo lubo nam Poeci przyznają *bliską jego znajomość i trzymanie się gramatyki*<sup>56</sup> (co naturalnie jest tylko niedołężnością), z tym wszystkim nie tworzymy nowych wyrazów. *Przeczytajmy tylko ich pisma* (mówią o nas) *z naszych i Stanisława Augusta czasów, pytamy się, czy choć jedno nowe wyrażenie znajdziemy?*<sup>57</sup>

Rzecz naturalna, że wyrazy przed 40 i więcej lat na- pisane już dzisiaj nie mogą być nowe, chyba że modna ortografia takimi je uczyni, nawet i romantycy do czasu dodzierać je będą, ale niedługo wszystkie razem z zesta-

---

<sup>54</sup> M.M., O Sonetach Adama Mickiewicza..., s. 315.

<sup>55</sup> Zob. s. 60, przyp. 14.

<sup>56</sup> Cytaty z artykułu: A.W.Z., O wierszopisach i poetach... (nr 58, s. 234; nr 59, s. 238).

<sup>57</sup> Cytaty z artykułu: A.W.Z., O wierszopisach i poetach... (nr 59, s. 238).

rzałą mową ojczystą zaginą. Bo proszę posłuchać, co nam zapowiadają Poeci:

*Poeta nowy język tworzy. Jeżeli pomiędzy jego dziesięciu wyrażeniami jedno niewłaściwe się znajdzie, dziesięć innych (ściśle biorąc, będzie ich dziewięć) nie jestże prawdziwym dla narodowej mowy nabytkiem?*<sup>58</sup> Przyznaję słuszność dziesięciny za żniwo tak obfite, ale považam się jednak zapytać, dla kogo ten Poeta będzie pisał? Kto go pojmie, choćby nawet te dziewięć nowych wyrazów, przy jednym złym, były *najniepospolitsze*<sup>59</sup> i chociażby były *miernej tuszy*<sup>60</sup>. Przepraszam bowiem, że na ten jeden raz parę nowych wyrazów pożyczam. Pytam się jeszcze, kto za kilka lat będzie polski język rozumiał, Dziesięciu tak gorliwych mężów jak Linde<sup>61</sup> nie zdołają zapewne słowników dostarczyć.

Nadto w *Poetach wszędzie pełno malownych obrazów, chociaż nigdzie nie postrzegamy ani rysów, ani kolorytu*<sup>62</sup>: wierszopisowie tak malować nie umieją; prócz tego uczucia swoje i pomysły wystawiają w obrazach zmysłowych, co wcale nie uchodzi, ponieważ teraz poezja miejsce metafizyki zająć powinna. Prawda, że porzuciwszy świat i język zmysłowy, Poeta doznaje w wysłowieniu się wielkiej trudności, a cóż dopiero wierszopisarz, który nie ma zapasu nowych wyrazów i dlatego wolno mu będzie zapewne powiedzieć z Mickiewiczem:

---

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Wyraz kilkakrotnie użyty przez Mochnackiego w recenzji *O Sonetach Adama Mickiewicza...* (s. 315–317).

<sup>60</sup> Wyrażenie zaczerpnięte z rozprawy: M. Mochnacki, *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną...* (s. 327).

<sup>61</sup> Samuel Bogumił Linde (1771–1847) – polski językoznawca i leksykograf, autor monumentalnego *Słownika języka polskiego* (t. 1–6, Warszawa 1807–1814).

<sup>62</sup> M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza...*, s. 317.

... A ja spojrzałem przez świata szczeliny,  
Tam widziałem... com widział, opowiem po śmierci,  
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

Trzeba jeszcze i na to pamiętać, że mitologia dawnych Skandynawów jest bardzo pięknym i właściwym źródłem dla polskich Poetów, że język, zwyczaje i tradycje dawnych Polaków do nich się zbliżały (?)<sup>63</sup>. Kiedy niemieccy poeci już dawno zarzucili te tak miłe ojców swych bogi, które z czaszek ludzkich krew piją, niechże im dobrzy Sławianie cześć złożą, a ich poeci będą niezawodnie oryginalni, tam się natchną szlachetnymi uczuciami rozbójników na morzu i ziemi. Trzeba do tego wiedzieć, że *krainy olbrzymów lodu obszerniejsze zakreslą granice wymysłom i natchnieniom poezji, zbyt długo u nas więzionej w ciasnej sferze rzeczywistości i stosunków towarzyskich, a przez naśladowanie (dawniej) Greków i Rzymian, teraz Francuzów, zlodowaciałej i prozaicznej*<sup>[2]</sup><sup>64</sup>.

Jeżeli godzi się mniemać, że autor skutku tych rad zbaWiennych nie tak się prędko doczeka, radziłbym bliżej się nad tymi lodami zatrzymać, a może uniesienie jego nieco ostygnie, może wtenczas nie pogardzi stosunkami towarzyskimi, które mimo pewnych zbroceń zawsze przecie są miłsze i uczą umiarkowania potrzebnego, jeżeli nie dla poetów, to dla krytyków i pisarzy dających nauki i rady. A jeżeli nam lepszych środków oryginalności nie

---

<sup>63</sup> To parafraza cytatu z rozprawy Maurycego Mochnackiego *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, „Dziennik Warszawski” 1825, t. 1, nr 2: „Mieszczanina zwyczajów, języka, tradycji i pamiątek zbliżała nas niegdyś do mieszkańców Północy” (*ibidem*, s. 159). Brodziński krytykuje przedstawiony tam postulat Mochnackiego, by podstawą polskiej poezji romantycznej uczynić mitologię skandynawską.

<sup>64</sup> Skrócony cytat z rozprawy Mochnackiego *O duchu i źródłach poezji w Polsce* (s. 160).

wskaże, niechże, zamiast do skał lodowatych, wyszle nas przynajmniej na góry i wyspy greckie, i tam upadł tron grzeczniejszych nieco bogów, tam milej będziemy dumać nad znikomością wszystkiego.

Godzi się sądzić, że krytyk te i tym podobne zdania głoszący w niezmiernościach idealnych krain nie przewiduje skutku, jaki na umysły młodzieży mieć mogą, inaczej niepodobna, aby tak źle życzył własnej ojczyźnie. Uniesiony myślą często powtarzaną, że *wstrząśnienia literackie*<sup>65</sup> zbawienne wydają owoce, trząsa wszystkim bez braku, chce wyraźnego nieładu i szafu, jakby się nie chciał zastanowić, że podobną smutną chorobę wszystkie narody przebyły, że Muzy polskie od połowy siedemnastego wieku przez sto lat w podobnej gorączce się trzęsły i wpadły w zupełny letarg. Zważając, że takie myśli rozchodzą się w pismach codziennie czytanych, że podobne bujanie i szumne deklamacje żywą młodzież łatwo zająć potrafią, że owa zarozumiałość i pogarda wszystkiego łatwo się szerzy, a najwięcej, że przedmiot sam z siebie ma wszystkie pozory do niewczesnego egzaltowania szlachetnie czującej młodzieży, każdy zapewne sądzić je będzie nie według ich wartości, lecz według skutków.

Oddaję należyty szacunek talentowi P. Mickiewicza, ale pochwały podobnych krytyków uważam, tak jak on zapewne, za jedną z koniecznych nieprzyjemności przywiązanych do sławy. Boli go zapewne, że płody jego mają otworzyć źródło podobnym zdaniom o sztuce, że je niektórzy tak czynią podejrzanymi, iż mówią, nie patrz, nie sądz, ale tylko wierz na nasze słowo, że to wszystko jest cudowne, piękne itp. Nie stronnictwa, ale całej publiczności poklasków życzę P. Mickiewiczowi. Śmiało o narodzie polskim można powiedzieć, że talent i zasługa może w nim (jak wszędzie) smutnych losów doznawać,

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 133.

ale nigdy zapomnienia i niewdzięczności. Niezdolny do przesadzonych uniesień, tym lepiej każdą zasługę według jej miary oceniać umie. Dla tego narodu poświęci P. Mickiewicz piękne swoje uczucia i nie zważając na łudzące odgłosy, ku doskonałości sam postępować będzie. Coraz zapewne więcej przekonywać się zacznie, że do hojnych darów natury potrzeba łączyć sztukę, która sama jest własnością człowieka i która prawdziwego poetę stanowi, że poeta nie jest ślepym narzędziem natchnienia, że ludzie, dla których pisze, nie tylko czują, ale i myślą, że poeta tylko przez myśli może w nich przelać swoje uczucia. Nie pójdzie nigdy za tym osobliwszym zdaniem o jego poezji, że *w niej, jak pośród ruin starożytnych pamiątek, wszystkiego dorozumiewać się trzeba i z najdrobniejszych ułamków o okazałej wnosić całości*<sup>66</sup>. Bo na co nam nowe gruzu budować? Lepsza zawsze budowa porządna, mocna, przez prostotę ozdobna, a nade wszystko *jasna*. Gdyby się nawet bardziej podobała gotycka niżeli klasyczna grecka lub rzymska, i ta powinna mieć pewny plan i rozkład i odpowiadać położeniu swojemu.

P. Krytyk, który wszędzie tyle powstaje przeciw niedo-  
godnościom formy i przepisów, przyznaje przecież bez-  
stronnie, że *wyższość talentu i jego prawdziwe powołanie  
najwidoczniej okazuje się w sposobie pokonywania niepo-  
spolitych trudności*<sup>67</sup>, i że ta cecha widoczną jest zwłaszcza  
w *Sonetach* P. Mickiewicza. Z serca życzę i pragnę, abyśmy  
to wszyscy coraz widoczniej dostrzegali.

W sonetach jest, prawda, wiele trudności do pokona-  
nia i może w tym ich największa zaleta. Przystał ten ro-  
dzaj trubadurom i włoskim poetom, bo wiersz wyszukany  
odpowiadał wyszukany myślom; Niemcy, wszystkiego

<sup>66</sup> Zmodyfikowany cytat z rozprawy: M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza...* (s. 315).

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 316.

w świecie próbując, chcieli i sonety wprowadzić i zamknąć w nich poważniejsze pomysły, ale i te usiłowania, jak wiele innych, upadły; niewiele ich mamy w naszej literaturze z XVI wieku i Mickiewicz może się nazwać ich twórcą. Jednakże chętnie się zgodzimy, gdy na tym już porzucenie i wyższych uczuć, pięknych obrazów nie będzie zamykał w tak niedogodne ramy, które tylko drobiazgowym obrazom przystoją. Dlatego trudno publiczności mieć za złe, że *Sonety* P. Mickiewicza nie tak przyjęła jak jego dawniejsze poezje. Co do mnie, przewiduję, że liczni naśladowcy już piórka skrobiać i lękać się należy napływu sonetów; szczęściem, że niewdzięczna praca w ich układaniu nie tak jest łatwa.

Jeżeli P. Mickiewicz poddał się w *Sonetach* trudnościom budowy wiersza, tym słuszniej rokować można, że nie pogardzi sztuką prawdziwego poety, to jest porządkiem i całością poematów, żeby pisma jego nie były fantazją, ale prawdziwym wykończonym utworem, zwłaszcza że tego dał dowody w pomniejszych swych poezjach. Tak może podanie ludu litewskiego, które dało przedmiot do poematu *Dziady*, godne było usiłowań, ażeby z niego porządną utworzył całość, aby mu nadać koloryt słowiański, więcej czucia niż fantazji. Chociaż bowiem duch, a nawet duch cierpiący pomieszanie zmysłów, jest bohaterem tego poematu, nie idzie jednak za tym, aby i poema musiało być mieszaniną, choćby kruszców najdroższych. Posępność i wszelkie wrażenia, które autor zamięszał, mogłyby być wydane bez niemczyzny i cała treść tego poematu nastęrczała obrazy piękne, rzecz nową, serce każdego zajmującą; potrzeba tylko, aby poeta był panem swojego natchnienia. Zwłaszcza też nie należało brać piosnek Goethego, kiedy stokroć właściwsze miał autor u tego samego ludu, któremu osnowę poematu jest winien.

Lecz zostawmy P. Mickiewicza sobie samemu, wszystko po nim wróżyć każe, że sam trafi na drogę, jakiej mu

życzymy, lecz o to nam idzie, ażeby opaczne mniemania o poezji, ażeby egzaltacje metafizyczne nie były stawiane w miejsce wyobrażeń zgodnych z naturą ludzką, ze smakiem i doświadczeniem. Prawda, że w rzeczach uczuć pożądanse są nawet uniesienia niżeli zimna obojętność, że rozsądny dostrzegacz wiele tych uniesień przebaczać powinien, ale trudno nie życzyć, aby nie brały fałszywego kierunku.

Nieprzyjaciel wszelkich sekt i stronnictw, i życzący mojej ojczyźnie, aby ich w żadnej okoliczności nie miała, sądzę, że i w literaturze coraz głośniejszy sektycyzm<sup>68</sup> być obojętnym nie może. Za największe poniżenie dla poezji uważam dzielić ją na szkoły, w których uczniowie hollenderskie tylko lub włoskie kopiują obrazy. Oburzają każde dziwaczne zdania o poezji romantycznej, przeciwnej dziejom, charakterowi i potrzebie narodu polskiego. Nie chcąc się bez potrzeby w tę mgłę zapuszczać, przedsięwzięłem podać niektóre myśli, przez co dzieła mogą się klasycznymi nazywać.

[1] Wszystkie wyrazy cursivo pisane wyjęte są z „Gazety Polskiej” nr 58, 59, 80.

[2] „Dziennik Warszawski”, nr 2, s. 159–160.

---

<sup>68</sup> Sektycyzm – skłonność do tworzenia sekt.

J.K.

## W rzeczy *Sonetów* Adama Mickiewicza

Artykuł *O Sonetach Adama Mickiewicza* w n[umerach] 80 i 82 „Gazety Polskiej” umieszczony odczytałem z przynależną podług zdolności mojej rozważą. Rozbiór ten krytyczny *Sonetów* Adama Mickiewicza o tyle w miejscu swoim uwzględniam, o ile przy kreśleniu niniejszego prawdziwej w sercu moim uczuвам boleści, iż podobne rozumowania w rzeczy rozumowej duszy działalności dzisiaj jeszcze z zawstyżeniem naszym ukazywać się mogą. Nie chcę ja więc wchodzić w wszystkie szczegóły takowego krytycznego *Sonetów* Mickiewicza rozbioru, nie chcę się zastanawiać nad każdym zawartym tu rozumowaniem, bo cóż bym znalazł tu do pochwały, gdy autor tego rozbioru we wszystkim prawie, co zamieścił, sam nawet zdrowy rozsądek koniecznie w czytelniku zniweczyć usiłuje?

Być może, iż zdolność moja umysłowa, czyli ogólniej mówiąc moralna, nie ma w sobie siły wystarczającej do ocenienia wartości rzeczywiście jakowego utworu literackiego, który do możnie najwyższego stopnia doskonałości prawdziwej, i to podług zdania właściwego w tym względzie sądu, rzeczywiście został zbliżony. Przyznaję, iż bardzo wiele być może i jest rzeczywiście myśli wielkich geniuszów tak wysoko i śmiało wzniesionych lub tak głęboko w treściwości tajemniczej przyrodzenia zanurzonych, że siła moralna duszy mojej tychże myśli ani w ich

wysokości, ani też w ich głębokości dosięgnąć, ani rzeczywiście całkowitej wartości przynależnie ocenić podoła. Przyznać przecież nie mogę, ażebym w przedstawionej mi myśli jakowej dlatego, że ona bądź przez wstawionego mistrza w swej sztuce, bądź też przez jeniusz, który nie przekonaniem za sobą pociąga, ale mylnie prowadzonym światłem rażąc, wzrok słaby zaślepią i podziwia, wyrzeczoną została, ażebym, mówię, w myśli takowej nie mógł wcale zawartego dostrzec fałszu – chociażby myśl ta w wysubtelizowanej niezrozumiałości swojej albo już widoczne absurdum, albo w wystawieniu jakowej skaleczonej filozoficznej prawdy samą tylko niedołążność umysłu w pracy porządkowej wytrwałości przedstawiała. Lub ażebym nadto jeszcze myśli takowej, pomimo zawartego w niej dziwacznych wyobrażeń chaosu i widocznego absurdu, wielkość prawdy filozoficznej przyznał dla tej jedynie przyczyny, że *jej nie zrozumiałem*; dowodząc, że ten tak mniemany wielki jeniusz błędzić w swoich umysłowej działalności zapędach nie może, ale że ja sam tylko – nicosć przeciwko jego tajemniczej wielkości – koniecznie błędzić muszę, bo go nie zrozumiałem. Nie; com czytał, a nie rozumiał wcale, powiem, że nie zrozumiałem, i powiem dlaczego – czy to z przyczyny nieudolności mojego umysłu, czyli też że w odczytanym dostrzegłem jedynie nawalone nieładem i w dziwacznie połączonych wyrazach czcze tylko fantastycznej wyobraźni marzenia. I jak w pierwszym przypadku rozsądek mój z rozkoszą szuka u bystrzejszego pomocy, tak w drugim, przeciwnie, z żalem, że tej nie potrzebuje, widzi się dość często przy czytaniu *Sonetów* Mickiewicza, jak np. po odczytaniu pomiędzy innymi i tych wierszów:

A ja spojrziałem przez świata szczeliny  
Tam widziałem... com widział, opowiem po śmierci,  
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

I znowuż, co czytałem, gdy to zupełnie złym być rozumiałem, osądzę prosto w zdaniu moim, że to jest złym podług mnie – i złym z tej a tej przyczyny, jak np. że wiersze powyższe są złe z tego powodu, że żadnego zgoła sensu nie dają. Lecz nigdy nie powiem w tym ostatnim razie, że to właśnie – chociaż ja to złym być rozumiałem – dobrym przecież być musi, i stąd na koniec, że koniecznie jest dobrym, ale że wskazać zasadnie to w nim zawarte dobre ja bynajmniej nie jestem zdolny. Również nie powiem, że to, co wszyscy prawdziwie światli uznali być pięknym, wysokim, treściwym, prawdziwie głęboko rozumowym – okrasą dzieł, które rozum ludzki utworzył – nie powiem nigdy, że to jest niczym, a przeciwnie, że to właśnie – czemu każdy prawdziwie światły człowiek i znawca właściwy tych wszystkich odmawia własności – jest właśnie tym wszystkim, jest właśnie arcydziełem w poezji – i to dlatego, że zawiera w sobie tę jakąś wielkość, której ci *wierszopisarze* swoim sobie właściwym duchem rozumowym dosięgnąć, dostrzec i pojąć bynajmniej nie są w stanie. Jakaż dziwaczna, nieprzebaczona zarozumiałość! Jakież wyobrażenie, co to jest dowcip, co rozum istotny, co smak dobry w płodach umysłowych, co piękność prawdziwa i co to jest myśli wielkość!

Ten to tylko duch znikomie fałszywy zagrzewał i wzburzał myśli Pana M.M. w krytycznym jego *Sonetów* Mickiewicza rozbiorze. Lecz duch taki jest właśnie bardzo szkodliwym dla młodocianego umysłu, który w działaniu swoim pewną zasadną nauką jeszcze orientować się nie może. Kiedy przeto duch taki w piśmie publicznym się zjawia, wtedy niechaj koniecznie duch zdrowego rozsądku pospiesza na plac wyzwania – a niemylnie pomoc jego obroni gwałtownie napastowanych, bo niezwyczężona jest jego siła; inaczej bowiem duch ten, jedną tchnący zarazą, łatwo umysł młodociany poprowadzi na bezdroża, koniecznie do niewątpliwej prawdziwego świata zaguby wiodące.

Zapewne, że każda myśl niezwykajna – myśl wielka – trudniejsza jest niżeli każda inna, zwyczajna, do zrozumienia. Lecz myśl wielka jest to, zdaje mi się, myśl ta, która zawiera w sobie prawdę filozoficzną w stanie tajemniczego przyrodzenia, śmiałym i zwycięskim w tę bezdenną głębię wkroczeniem zdobyta. Powiedziawszy przecież, że myśl wielka jest trudną do zrozumienia, nie potrzebuję wszakże dowodzić, że nie tak się ma bynajmniej odwrotnie też rzecz uważając – tj. że wcale nie wszystko, co albo trudnym, albo wcale nie jest do zrozumienia, jest myślą wielką; bo taka myśl właśnie, której nikt nie rozumie, żadnej zgoła nie mając do pojęcia treści, zbiór tylko czczych wyrazów duchem dziwactwa połączonych przedstawia – i żadną nie jest myślą, jak np.:

Między zewnętrzną poezji jego formą a kolosalnym jej duchem jest przedział niezmierny, którego tylko widma twórczej imaginacji zapełnić zdołały<sup>69</sup>.

Niech mi tu wolno będzie zapytać: czyli sam twórca tej niby-myśli sens w niej jakowy wyrozumiewa?

Nie jest tu bynajmniej moim zamiarem zaprzeczać wysokich zdolności umysłowych Mickiewiczowi. Niechaj kto, co chce, mówi, ja zawsze tego jestem zdania, że Mickiewicz jest poetą z prawdziwym i wielkim jeniusem. Lecz również i z drugiej strony wyznam, że jeniusz ten, pędząc dzisiaj jeszcze przez głębizny i góry rozległej przestrzeni umysłowego świata, bez pomocy, jaką tu dają jedynie skutecznie prawidła wytrawionej nauki – podobnie jak ów okręt, jakkolwiek ogromnie i silnie zbudowany, co bez opieki wprawnej umiejętności sternika, gdy morze spokojne – błąka się tylko po dalekich jego obszarach,

---

<sup>69</sup> Zob. M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza...*, s. 316 (*Teksty źródłowe*, s. 73).

do żadnego nie dążąc celu, a gdy morze wzburzone, nie znając żadnych umiejętnych środków obrony, a zatem bez żadnej nadziei, walczy ze śmiercią i chyba cudem tylko zniszczenia uchodzi. Stąd idzie, zdaje mi się, że geniusz Mickiewicza potrzebuje koniecznie uzbroić się dojrzałością prawidłowej nauki, chcąc, ażeby niewątpliwe nagromadził zwycięstwa w najtrudniejszej walce, za dobro ogólne powszechnego światła ojczyzny. Albowiem zbyt widocznie surowość jego nie jest jeszcze do tego stopnia w nim wytrawioną, ażeby płody jego smakować mogły tym, którym długie naukowe doświadczenie w ćwiczeniach rozumowych jedyną tylko prawdziwą piękność i jedyną tylko rzetelną prawdę, długo doskonalonym dowcipem i gustem wynalezione, a przyjemnością i użytkiem w wieczne czasy uznamionowane, dostatecznie już zakosztować i poznać dały. Nadto jeszcze wyznam, że dziełami geniuszu swego Mickiewicz nas niewątpliwie zdaje się przekonywać, iż tego dotąd jest uprzedzenia, że geniusz jego w działaniach swoich wolność bez żadnych granic mieć powinien i że prawom żadnym ulegać nie może. Niechaj to wielbicielom ślepym płodów geniuszu Mickiewicza nie zdaje się zbyt znacznie przeze mnie być naciągnięciem, że powiem: kiedy Wszemmocny we wszystkich swoich działaniach w przyrodzeniu odwiecznie i wszędy wykonywanych tyle widoczne prawa najdoskonalszego porządku i najprzyjemniejszej harmonii wskazuje, jakże więc człowiek, który poznawania wielkiej doskonałości bytu swojego wrodzoną ma sobie zdolność, w utworach swoich – czyli materialnych, czyli umysłowych – poddać przyzwoitym właściwym prawom wzbraniać się może? Czymże by u starożytnych, czymże by u nas dzisiaj była poezja, gdyby właściwe i pewne prawdziwego światła i najwyborniejszego gustu prawidła nie oznaczyły granic jej bytu? Nie mogą wszakże kilku zarozumiałych od całej prawdziwie uczonej rzeszy poetów żądać, ażeby ci poe-

zją swoją próżnym dziwactwem, a ich dziwactwo poezją jedynie prawdziwą być uznali. Jakże, czyliż dziwactwo takowych żądań samowolnych nie powinno zawstydzić samychże ślepych stronników bujającego dotąd jeszcze geniusza Mickiewicza? Zdaje mi się, iż przyjdzie czas, w którym sam Mickiewicza geniusz wytrawi w sobie dzisiejszą swoją surowość, i wtedy wnet upomni się w błędnych swoich zapędach, a wówczas w wysokościach, które dzisiaj błędnym tylko i wcale niepewnym przebiega pędem, znajdzie krok prawidłowy i dochodząc tak dopiero do wysokiego celu, tamże, przed pospolitym ukrytego wzrokiem, wystawi sobie w wieki potomne trwałą pomnik swej chwały na zasadnym zbudowany gruncie, i wtedy, już tylko z litośnym uśmiechem, spojrzy po raz ostatni na dzisiejszych swoich zapalonych obrońców, umartwi ich na zawsze koniecznym z porządku zapomnieniem u stóp swojej chwały pomnika.

Kiedy podług Pana M.M. najuczęńsze dzieł poetyckich rozbiory małą mają zaletę, jakże wypadnie nazwać to, co właśnie znamionuje ten rozbiór krytyczny Pana M.M., gdy w nim żadna nauka dostrzec się nie daje? Wszystkie miejsca, które Pan M.M. z *Sonetów* Mickiewicza dla dowiedzenia nimi kolosalności ducha jego poezji zacytował, są bez żadnego z jego strony w prostym sposobie objaśnienia. Widoczną jest więc rzeczą, że to są widma, których Pan M.M. nie pojmuje, i dlatego tylko twórcę onych uwielbia. Że zaś miejsc zacytowanych Pan M.M. po większej części wcale nie zrozumiał, dostateczne w tymże rozbiorze daje przekonanie. Ażeby zaś uszedł zarzutu, że bezzasadnie naganiam, ośmielał się zamieścić tu rozbiór chociażby tej jedynie tylko zacytowanej przez Pana M.M. myśli Mickiewicza z sonetu *Cisza morska*, która zarazem niechaj posłuży i za dowód w zdaniu moim co do działalności dzisiejszej geniusza Mickiewicza, bo podług mnie w tej właśnie myśli leży przekonanie, jak geniusz poety, myśl istotnie

wielką począwszy, bieży bez ładu gwałtownym pędem, jak towarzyszącego mu w tym pędzie czytelnika błędnym rozumowaniem do niepewnego prowadzi celu, jak przez zbytecznie nagły i nieporządnny pośpiech w rozwijaniu swej myśli drogę jedynie pewną gubi i towarzysza swego, zamiast u zamierzonego w początku celu, w przepaści zamętu niedorzecznościów z sobą razem stawia. To zacytowane miejsce z sonetu *Cisza morska* jest następujące:

O morze! pośród twoich wesołych żyjątek  
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,  
A na ciszę długimi wywija ramiony.

O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiątek,  
Co śpi pośród złych losów i namiętnych burzy,  
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

Nie rozumiał Pan M.M. myśli zawierać się mającej w tych dwóch trioletach, kiedy mógł wyrzec: „To porównanie ciszy morskiej z pozornym pokojem namiętej duszy”, albowiem staranne tylko zachowanie spokojności w zewnętrznym układzie człowieka wtedy właśnie, gdy dusza jego w namiętym jest wzburzeniu, może się tylko względnie drugiego pozornym namiętej duszy nazwać pokojem, lecz tu poeta bezwzględnie duszę swoją rozważa i bynajmniej nie ma tej myśli, którą mu Pan M.M. przypisuje. Wreszcie prosiłbym Pana M.M., ażeby chciał mi dać dostateczne objaśnienie, co on tu właśnie pozornym pokojem namiętej duszy być mieni. Uchybił i sam poeta w wykończeniu tej myśli swojej, którą, począwszy w sobie, chciał z siebie oddać czytelnikowi w tych trzech ostatnich wierszach sonetu. Zobaczmy, w czym tu uchybił sam autor i jak mógłby być może przynależnie myśl tę wykończyć:

1) Że *hydra pamiątek*, czyli działalność duszy z obudzonych w niej wszelkich przykrych wspomnień, za czym

działalność jej względem własności czucia nie przyjemna, lecz przykra, jest w organizacji życia naszego moralnego, to jest rzeczą niezaprzeczoną.

2) Z pierwszego znowuż jest rzeczą pewną, że takowa hydra pamiętek, raz w stanie zupełnego uśpienia, drugi raz znowuż w stanie działalności mniej więcej<sup>70</sup> żywej, w nas znajduje się, co przecież od tego zależy, jak mniej lub więcej człowiek jest czuły.

3) Dusza może przecież czynić sobie wspomnienia tylko przeszłości, czynów okoliczności już przeszłych, przeto zajęcie się wyłącznie samą obecnością usypia w duszy zupełnie wszelką jej co do wspomnień działalność; lecz jakże ten sen jest krótki!

4) Dusza działa bez żadnej przerwy, działa ona względnie serca naszego<sup>71</sup> bądź przez zajęcie się chwilową obecnością, która przechodzi do niej przez zmysły, bądź też przez zajęcie się przeszłością, gdy zmysły niczym onę nie zatrudniają, gdy zmysły są w beczynności spokojne – i wtedy dusza działa przez wspomnienia, działając bowiem, dusza przez zajęcie się przyszłością działa już przez wspomnienie przeszłości.

Przypuszczam więc, że hydra pamiętek śpi pośród złych losów i namiętnych burzy – bo w tym stanie dusza, zajęta całkowicie przez zmysły obecnością, cierpieniem samego skutku nieszczęścia, wykonywaniem zbrodni, zapałem w jakiejkolwiek namiętności – wspomnień żadnych nie ma w sobie przytomnych. Lecz przypuścić żadnym sposobem nie mogę tej myśli, że gdy serce spokojne, hydra pamiętek zatapia w nim szpony: serce podług mnie spokojne jest wtedy tylko, kiedy nic ani przyjemnego, ani przykrego gwałtownie nim nie miota, kiedy szczególnie nic przykrego, bolesnego nie czu-

---

<sup>70</sup> Mniej więcej – tu w znaczeniu: mniej lub więcej.

<sup>71</sup> Względnie serca naszego – w ścisłym związku z naszym sercem.

je, kiedy ani przez zmysły obecność gwałtownie, ani złe wspomnienia nieprzyjemnie nań nie działają. Któż temu zaprzeczy? Jakże więc spokojnym nazwać można serce, w którym hydra pamiątek zatapia swe szpony? w którym czuwająca już hydra pamiątek, zatapiając swe szpony, działa, a działając, obudza w sercu najboleńsze wspomnienia, wzburza dręczące uczucia – i tak harmonijny szlachetnej duszy organizm zrywa i niweczy, a wreszcie wewnętrzne szczęście człowieka zakłóca i niszczy? Przypuszczam i wierzę nawet jak najmocniej, że autor począł był w tej myśli swojej czystą prawdę psychologiczną, lecz proszę, niechaj mi kto zarzut ten mój zbije, że takowej prawdy autor w myśli swojej w cytowanych wierszach zamieszczonej nie tylko nie oddał w koniecznej zupełności, ale że nawet takową okropnie skałczył. I po cóż taki pośpiech w komunikowaniu niedojrzałych płodów swoich publiczności? Uważając więc myśl w wierszach zacytowanych zawierać się mającą stosownie do uwag przeze mnie w niej poczynionych, mniemałbym, iż dla wykończenia myśli tej dokładniejszego należałoby w pierwszej części wiersza ostatniego zamiast użytego wyrazu *serce* użyć wyrazu *zmysły*, a w drugiej dopiero tegoż wiersza części wspomnieć o sercu, jak np.:

A gdy zmysły spokojne, nurzy w sercu szpony.

Tak tylko dzisiaj jeszcze w rzeczy *Sonetów* Adama Mickiewicza powiedzieć mogę publicznie, a i tego może nie powiedziałbym, gdyby żywa jedna przed kilku dniami w tym względzie rozmowa z młodymi wielbicielami Mickiewicza płodów nie była mi do tego powodem.

Kończąc przecież, nie mogę, ażebym w krótkości nie wynurzył tu jeszcze zdania mojego w przedmiocie klasycyzności i romantyczności poezji, a to dlatego, iżby nie mniemano o mnie, iż którejkolwiek wyłącznym jestem

stronnikiem. Zdanie moje nie przypuszcza bynajmniej, ażeby duch poezji innej natury był w romantyczności, a inny znowu i zupełnie przeciwny w klasyczności. Duch, ta treściwość ogólnej siły naszej moralnej, w jednej tylko jedności wszędzie działa i uczuwać się daje. Sam duch poezji wskazuje się przecież i w wielu pismach prozaicznych, i we wszystkich sztukach, gdzie jakimkolwiek sposobem działania duszy zewnątrznie, że tak powiem, wyobrażone zostały dlatego, ażebyśmy przez zmysły nasze pojęciem umysłowym i moralnym uczuciem znowuż one do naszej zagarnęli duszy. Sam przeto wyraz *poezja* nie zdaje mi się denominować samego wyłącznie działającego w niej ducha, ale raczej oznacza kształt, w jakim duch wyższej siły moralnej utwór działania swojego zmysłowo nam przedstawia. *Romantyczność* nie w innym przecież kształcie jak i *klasyczność* do moralnego w nas pojęcia przez zmysły nasze przechodzi, a jeżeli siła nasza moralna w pięknym wierszu układzie prawą ducha tu właściwego treściwość znajdzie, wtedy zjawia się nam poezja w całym swej pięknej wielkości istnieniu i wtedy cóż znaleźć, co by pomiędzy *klasycznością* a *romantycznością* taką stanowiło różnicę, jaka między pięknym a brzydkim, między prawdą a fałszem, między cnotą a zbrodnią leży zawsze i nigdy niczym zniweczoną zostać nie może? Poezja prawdziwa jest to myśl piękna w pięknym wysłowiona wierszu, która najprzyjemniejszym głosem jakkolwiek pożyteczną naukę przez zmysł wiedzie do duszy. Taką poezją być może, i rzeczywiście bywa, i tak nazwana *poezja romantyczna* (dowiodł to wiekopomny i dotąd niezrównanej sławy Szyller, dowiedli to i inni sławni poeci późniejsi). Taką to poezją nazywamy *klasyczną*. Za czym *romantyczność* nie jest istotą od *klasyczności* wyłączną, a *klasyczność* w *romantyczności* koniecznie być musi, bo inaczej *romantyczność* miałaby tylko formę, ale nie ducha poezji, i nigdy prawdziwą poezją nazwać by się nie

mogła. Może mi kto w tym miejscu zarzucić zechce, że w takim zjednoczeniu romantyczności z klasycyzmem zbyt nadciągniętym tylko rozumowaniem twierdzenie moje dowieść usiłuję, bo – powie – zbyt widoczna pomiędzy romantycznością i klasycyzmem zachodzi sprzeczność w tym, że tamta samą bajecznością oddycha, gdy ta, przeciwnie, samą tylko rzeczywistością żyje, a to jest właśnie, co żadnym sposobem tym dwóm oddzielnym istotom w jedną nierozdzieloną połączyć się nie pozwala. Odpowiem na to, że zarzut takowy jest płonny, duch bowiem prawdziwej poezji, i to nie każdy, żadnym sposobem samą czczą bajecznością żywić się nie może, a bajeczności w poezji romantycznej używa geniusz poety jedynie za czarującą wdziękiem zasłonę, za którą czystą piękność rzeczywistości z upodobaniem szukać kaze i z zachwycającym podziwieniem znajdować pozwala. Poezja podług mnie ani dziwaczną, ani pedantyczną być nie powinna, jest warunkiem jej nieodzownym, ażeby, w jakiegokolwiek zaistnia naturze, zawsze z przyjemnością zachwycającą rozumowy niosła użytek, a gdziekolwiek to znajdę, wszędy twórczy poety geniusz uwielbiać będę.



K.M.O.

**O krytyce Mickiewicza.  
(Artykuł nadesłany)**

Imię pisarzy, co zasłużyli na interes i życzliwość swych ziomków, jest własnością publiczną, w której obronie upomnieć się nie tylko każdy ma wolność, lecz poniekąd nawet obowiązek. Do rzędu wspomnianych pisarzy wysoki talent Mickiewicza wcześniej go policzył. Jeśli więc z mej strony nie mogę zabezpieczyć tego poetę od napaści niektórych ludzi, przynajmniej na przeciwną szalę chcę kilka słów przyrzucić, bym dogodził swemu przekonaniu. Trzy dotąd ogłoszono pisma wymierzone mniej więcej przeciw niedawno wyszłym *Sonetom*: pierwsze bezimienne, drugie z podpisem nieznanymi liter, trzecie z cyfrą w kronikach naszej literatury niekoniecznie imponującą<sup>72</sup>, zwłaszcza dla tych, którzy słyszeli coś o tłumaczeniu romansu *Ryszard Lwie Serce*<sup>73</sup>. Ale krytyk pierwszy, goniąc za dowcipem, tak się zmęczył, iż ledwie ku końcowi mógł coś przemówić do rzeczy; drugi, wesołego – jak widać – humoru, dla czytelników szukających czegoś więcej niż ośm części mowy, chciał sprawić publiczne *prima aprilis*,

---

<sup>72</sup> Chodzi o artykuły: Kazimierza Brodzińskiego, J.K. i Franciszka Salezego Dmochowskiego. W dalszych partiach tekstu pojawiają się aluzje do wymienionych wypowiedzi.

<sup>73</sup> Autorem przekładu powieści Waltera Scotta był Franciszek Salezy Dmochowski.

choć o 10 już dni po zwykłym do podobnych igraszek terminie; trzeci sam o sobie zawyrokował najlepiej, umieszczając na czele sławnej pamięci „Bibliotekę Polską”. Ten w dobrodusznej szczerości zdaje się pocieszać, przezywając stronnictwem cały ogół czytających; tamten, usadowiwszy się wśród chaosu słów, poetyczne natchnienie kraje z wszelką precyzją na *primo*, *secundo*, *tertio* i *quarto*; cyfra zaś poprawnego tłumacza chciałaby do autora *Świtezianki* mówić coś o smaku i guście? Zaprawdę, jakże biedny Mickiewicz gorzko tam westchnie! Ale któryż, choćby największy, pisarz nie uczuł w swym czasie ostrza zawiści i zarozumiałości? Szczęściem blask jenuśzu wznosi się nad te zapory jak słońce nad wyziewy bagniste, a ślad takowej walki, przechodząc w inne lata, jeżeli jest zawstydeniem dla jednych, powinien być równie pociechą i zaspokojeniem dla drugich. *Sonety* Mickiewicza powtarzamy na pamięć. Nie są one bynajmniej niższe od przeszłych jego płodów ani mogły być zimniej niż tamte przyjęte. Stanowią prześliczną literatury polskiej ozdobę i same jedne zapewniłyby twórcom swemu trwałą sławę.

Winienem jeszcze słowo w obronie Pana M.M., tym bardziej iż w tymże przewiduję z czasem znakomitego pisarza. Nie przeczę, iż, uniesiony chryzą swą imaginacją, nie stara się on dosyć nad nią panować, i dlatego w drodze do wyższych pomysłów rzuca się niekiedy w ciemnicę gadatliwej i, jak ją właściwie nazywa Śniadecki, osowiałej metafizyki<sup>74</sup>: nie wątpię wszakże, iż zechce się zupełnie uleczyć z tego spazmu Niemców, który z ubliżeniem nauk i żałością ich przyjaciół tyle już głów pokaleczył, tyle

---

<sup>74</sup> Jan Śniadecki (1756–1830) – oświeceniowy filozof, matematyk, astronom; rektor Uniwersytetu Wileńskiego (1807–1815), członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1801–1830), przeciwnik romantyzmu. Sformułowanie pochodzi z rozprawy: J. Śniadecki, *O języku polskim*, w: *idem, Pisma rozmaite*, t. 3, Wilno 1818, s. 9.

pięknych usposobień zmarnował, zwłaszcza gdy sam styl autora, odznaczający się w wielu miejscach jędrnością i ścisłością, zwiastuje w nim wyższą zdolność głębszego i porządnego myślenia.



Mej...r<sup>75</sup>

**Wiersz do Adama Mickiewicza  
po przeczytaniu jego *Sonetów*  
wydanych w Moskwie 1826 r.<sup>[1]76</sup>**

O ty, co z *minaretu świata z padyszachem*<sup>77</sup>  
*Skroś nieba* bujasz śmiało ponad *Czatyrdahem*,  
Brzmiąc jak *namaz* po niwach strojny w *chylat bury*,  
Czy przez *świata szczeliny* śledzisz bieg natury,  
Czyli *pędem Furisa* odwiedzasz siedliska,  
Gdzie *Eblis* krwawym berłem szatanów uciska,  
Czyli jak *warkocz żagli* z *wyobraźnią*, z smakiem,  
*Lekko ci, rzeźwo, lubo, wiesz, co to być ptakiem.*  
Czy w *dzanidów*<sup>78</sup> przybytkach *izanem* przejęty,  
*Jak klęczący fijołek*, jak *fijołek zgięty*  
I *Diwów*, i *Allahów* przyzywasz imienia  
*Między światem a morzem jak drogman stworzenia,*  
*Słyszysz wdzięczniej piejące lasy, okolice,*  
*Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;*

---

<sup>75</sup> Mej...r to prawdopodobnie pseudonim Józefa Meyznera (1803–1841) – poety i krytyka hołdującego klasycystycznym wartościom literackim, współpracującego z „Gazetą Polską” w latach 1827–1829, powstańca listopadowego, późniejszego bohatera wiersza Juliusza Słowackiego *Pogrzeb kapitana Meyznera*.

<sup>76</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

<sup>77</sup> Autor zaznaczył kursywą cytaty z *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza.

<sup>78</sup> W Mickiewiczowskim sonecie *Bakczysaraj w nocy* pojawia się forma „dżamidów”.

*I gdy wiatr ledwie wstęgi muśnie pawilonu,  
 Słyszysz muzykę kwiatów, słuchasz wody tonu,  
 Wpóśród wesołych morza swobodnych żyjątek  
 Czujesz w spokojnym sercu stek przykrych pamiątek;  
 Czy mijasz koralowe ostrowy burzanu  
 I w zapadniętym zmroku nie widzisz kurhanu,  
 Wzdymasz twą wyobraźnią i w nocy połowie  
 Serce ogniste mary zapala w twej głowie,  
 Błyszczą słońce na wschodzie w chmur ognistych wianku  
 I zegar niebios dzwoni zbawną chwilę w ranku,  
 A ty skronie zakwiecasz, dłutujesz z Grekami,  
 Swe pastki nad wiszaru zastawiasz brzegami  
 I śpiewając Ajudah u stóp Czatyrdahu,  
 Z muslominem, Adamie, z janczarami strachu  
 Mniemasz, że cię czas krwawy od zguby ochroni  
 I wieki ci uplotą ozdobę twych skroni?...  
 Mylisz się! gdzie Wirgila, gdzie Horacych tony  
 Sarbiewskich<sup>79</sup>, Kochanowskich powtórzyły strony,  
 Gdzie Śniadeckich do uszu czyste płyną słowa,  
 Gdzie Żółkiewskich<sup>80</sup>, Sobieskich<sup>81</sup> dawniej brzmiała  
 mowa,*

<sup>79</sup> Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640) – polski poeta nowołaciński, autor klasycyzujących liryków i traktatów poetyckich inspirowanych horacjanizmem, przez współczesnych i potomnych nazywany Horacym chrześcijańskim, uhonorowany laurem poetyckim w 1623 roku przez papieża Urbana VIII.

<sup>80</sup> Stanisław Żółkiewski (1547–1620) – hetman wielki koronny i kanclerz wielki koronny (od 1618 roku), autor pamiętników *Początek i progres wojny moskiewskiej*, które uchodziły za stylistyczny wzór polskiej prozy.

<sup>81</sup> Jan III Sobieski (1629–1696) – król Polski (1674–1696), zwycięzca bitwy pod Wiedniem (1683), autor listów do żony Marii Kazimiery (pseud. Marysieńka), które uchodzą za arcydzieło staropolskiej epistolografii, a także głośnego – nawiązującego do słów Juliusza Cezara „Veni, vidi, vici” („Przybyłem, zobaczyłem, zwyciężyłem”) – listu do papieża Innocentego XI po bitwie

Tam *chylaty, tam namaz, minaret, izany*  
I *muslemin* – i *Giaury* – *dzanidy* – *drogmany*,  
Na próżno z *Bakczyseraj od mogił haremu*  
Siłą się wieczne życie jednać śmiertelnemu.  
Posłuchaj jeszcze chwilę i w gniewnym zapale  
Pozwól sobie ziomkowi mówić poufale:  
Ubliżać wieszczą sławie ja nie mam na celu,  
Może iż Mickiewiczów Polska ma niewielu.  
Lecz na cóż by się same Genijusze zdały,  
Gdyby się na zagładę smaku rozradzały.  
Ty sam czujesz to pewnie, że ten dar niebianów,  
W którym złożone życie narodów, ziemianów,  
Ta najdroższa Polakom po Ojcach puścizna.  
Język, jest nam tak miły jak sama Ojczyzna.  
Wiesz, po jak wiele razy niezblągane losy  
Straszliwe nań miotały i gromy, i ciosy,  
Ile kosztuje ofiar – i zabiegów ile,  
A ty, którego niebo obdarzyło tyle,  
Któryś zdolny uprawiać zaniedbane role,  
Już uprawne – na dzikie chcesz zamienić pole.  
*Ałusztą* niechaj słyszy, Adamie, twe pienia,  
Jeśli przez nie nasz język ma doznać wstrząśnienia,  
Polska wtenczas je cała powtórzy z radością,  
Kiedy ojczystej mowy odetchniesz czystością,  
Kiedy w neurojonym, w niefantasnym rymie  
Miłe znajdzie wspomnienie albo miłe imię.  
Wtenczas więcej niż dziwne powtórzymy *Aa!*  
Gdy piękności twych pieśni inna wznijdzie gwiazda.  
Wtenczas wielki jak Goethe – jak on zrozumiałą,  
Polski Szyller, wart będziesz nieśmiertelnej chwały,  
Ależ przebac, Adamie. – Nie – z uczuciem takim  
Nie pisałbym do ciebie – nie będąc Polakiem.

---

wiedeńskiej, o następującej treści: „Venimus, vidimus, Deus vicit” („Przybyliśmy, zobaczyliśmy, Bóg zwyciężył”).

- <sup>[1]</sup> Jakkolwiek R.[edakcja] G.[azety] P.[olskiej] nie dzieli w tym zdania autora, że poezje Mickiewicza językowi zepsuciem grożą i w wielu sposobach wyrażania się ulubionego poety nie tylko tych wad nie spostrzega, które P. Mej...r jako uchybienia wytyka, nie waha się jednak udzielić go czytelnikom w przekonaniu, że i dobry zamiar P. Mej...r ma swoją wartość, i Mickiewicza utwory godne są wszechstronnej krytyki. Jest to nieomylnym dowodem wartości poezji Mickiewicza, że tak wielorakie i najsprzeczniesze obudzają zdania. Biada poecie, którego płody po przeczytaniu idą w niepamięć, a może najpiękniejszym jest dla poety wawrzynem, gdy powszechne na umysłach i uczuciach sprawia wrażenie.

Ja. [Maurycy Gosławski]<sup>82</sup>

**Wiersz do P. Mej...er, po przeczytaniu  
rymów jego w „Gazecie Polskiej” wydanych  
w nrze 112<sup>83</sup>**

O ty! niedokończony o trzy kropki Mej...rze,  
Pozwól, niechaj cię okiem rozsądku obejrzę,  
Coś przez świata szczeliny w siebie nie zaglądał,  
Gdyś brał pióro i gwałtem Laharpem<sup>84</sup> być żądał,  
Ty! co wiesz na Laharpa darów trzeba *ile*<sup>85</sup>,  
Co hojny w *ciosy, losy*, kończysz wiersz na *tyle*,  
Ty, co w *nieurojonym*, w *niefantasnym* rymie  
Znane i ulubione chcesz oczerniać imię.  
*Posłuchaj chwilę jeszcze i w gniewnym zapale*  
*Pozwól sobie ziomkowi mówić poufale;*  
Uwłączać twojej sławie *nie mam ja na celu*.

---

<sup>82</sup> Maurycy Gosławski (1802–1834) – polski poeta romantyczny, autor poematu opisowego *Podole* (1826), utworów lirycznych, ballad, fantazji i poematów, uczestnik powstania listopadowego, a następnie wyprawy Józefa Zaliwskiego, aresztowany, zmarł w niewoli austriackiej.

<sup>83</sup> Tytuł został poprzedzony informacją: Warszawa.

<sup>84</sup> Jean-François de La Harpe (1739–1803) – francuski poeta, dramaturg i teoretyk literatury, autor traktatu *Le Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (1795–1805), wysoko cenionego przez przedstawicieli późnego oświecenia w Polsce, członek Akademii Francuskiej.

<sup>85</sup> Autor oznaczył kursywą cytaty z *Wiersza do Adama Mickiewicza po przeczytaniu jego Sonetów wydanych w Moskwie 1826 r.*, podpisanego pseudonimem Mej...r.

Ma Polska na nieszczęście równych Mej...rów wielu,  
Co jak grad lub szarańcza padając na *pole*,  
Złotym kłosem wiejące wytlaczają *role*.  
Co każesz całej Polsce *powtarzać z radością*  
Mowę starych Sobieskich, co *tchnęła czystością*.  
*Posłuchaj chwilę jeszcze i w gniewnym zapale*  
*Pozwól sobie ziolkowi mówić poufale:*  
Że było za Sobieskich przeznaczeniem naszym  
Słynać nie polską mową, lecz polskim pałaszem,  
Bo w mowie, kto świadomy, chętnie ze mną przyzna,  
Szerzyła się łacina i pstra francuszczyzna.  
*Posłuchaj chwilę jeszcze i w gniewnym zapale*  
*Pozwól sobie ziolkowi mówić poufale:*  
Że stokroć większej sławy godzien śpiewak Krymu  
Niżli Maciej Kazimierz, ex-Horacy Rzymu<sup>[1]86</sup>.  
Weźmy na szalę sądu zasługę oboją,  
Maciej cudzą piał mową, ten zachwycą swoją,  
Macieja wielbić może Cycero<sup>87</sup> lub Kato<sup>88</sup>,  
Ale my niekoniecznie wdzięczniśmy mu za to,  
Że nie do nas przemawia, że dla nas jest niemy,  
A trudno się unosić, gdy nie zrozumiemy;  
Bo pewno Pan pamięcią tego nie ominie,  
Że nieboszczyk Sarbiewski pisał po łacinie.  
*Posłuchaj chwilę jeszcze i w gniewnym zapale*  
*Pozwól sobie ziolkowi mówić poufale:*

---

<sup>86</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

<sup>87</sup> Cycero, właśc. Marcus Tullius Cicero (106–43 p.n.e.) – rzymski mąż stanu, pisarz, mówca i teoretyk wymowy, zasłynął z wielu oracji wygłaszanych w rzymskim senacie, które przez stulecia uchodziły za wzór stylu prozy łacińskiej.

<sup>88</sup> Katon, zwany Starszym lub Cenzorem, właśc. Marcus Porcius Cato Maior Censorius (234–149 p.n.e.) – rzymski mąż stanu, pisarz i mówca, słynący z patriotyzmu i przywiązania do wartości republikańskich; jego mowy cechowały się prostym, surowym stylem.

Że śmiesznie słyszeć z boku, kiedy głosik pawia  
Wdzięcznym pieniom słowika chrapliwie przymawia  
Lub dudek o słowiku uczenie rozprawia.

Powiem tobie bajeczkę, pięć lat temu prawie

Zjawił się słowik w Warszawie,  
A wiadomo, że w Warszawie  
Są także dudki i pawie;  
On wznosił tony czarujące  
I zachwycił serc tysiące,  
Wtem nie wiem, z jakiej pobudki  
Powstały pawie i dudki,  
Grady gniewu tuzinami,  
Tuzinami padły gromy:  
„Jak to? on śmie walczyć z nami?  
Jakiś młodzik nieznajomy?

Na jakimże przecie prawie

Wspiera zuchwalstwa pobudki?

Wież on o tym, że my pawie?

Wież on o tym, że my dudki?

Jakie dzikie jego tony!

Ten!... doń<sup>89</sup> gładki – ten doń tkliwy.

Ten... doń górny – wielkie dziwy!

Ale czemu nie uczony?

Niech tak pieje, jak my piejem,

Gładko, czysto i z olejem;

Niech z myśli płynących tłumnie

Takie jak ja powybiera,

Będzie pięknie i rozumnie

Jak w pozytywce Homera

Lub jak zresztą jest i u mnie!

Niech!”

---

<sup>89</sup> W numerze 121 „Gazety Polskiej” (s. 472) sprostowano pomyłkę druku: zamiast „doń” w tym i kolejnym wersie powinno być „dość”.

Lecz czas już zakończyć zbyt długą gawędę,  
Za nudy ci nudami odpłacać nie będę,  
*Posłuchaj chwilę jeszcze i w gniewnym zapale*  
*Pozwól sobie ziomkowi mówić poufale:*  
Tysiąc Mej...rów stawieni w równi z Mickiewiczem  
Mniej jak nic lub najwięcej pokażą się niczem.

<sup>[1]</sup> Maciej Kazimierz Sarbiewski.

C. ... [Benedykt Ciepliński]<sup>90</sup>  
**Z okoliczności wiersza pana Mej...r  
w nrze [112] „Gazety Polskiej”  
umieszczonego<sup>91</sup>**

Zaledwo wierzyć mogę, ażeby po tylu świeżo nad poematami Mickiewicza ogłoszonych uwagach (w których, usunąwszy ducha stronnictw, wiele prawdy znaleźć można) – ażeby P. Mej...r do tego stopnia dał się jeszcze miłości własnej ułudzić, że się rozumniejszym i więcej od niego mającym smaku mniema. Nazbyt gorliwy o dobro publiczne, chciwy nowych zdobyczy, pragnie, aby nawet *imiona własne* na ojczysty język tłumaczyć; zapomniał zapewne, że mowa nasza nie ma tej uprojektowanej przez niego własności. Zarzuca Mickiewiczowi skażenie smaku, zabrania mu myśleć nawet o nieśmiertelności, wystawia Homera, Wirgilego i Horacjusza za przykład czystości

---

<sup>90</sup> Benedykt Ciepliński – bliżej nieznaną krytyk, współpracownik „Gazety Polskiej” (niektórzy badacze, między innymi Artur Śliwiński, dopatrywali się jednak w tym nazwisku pseudonimu Mochnackiego). Szczegółową analizę autorstwa tego artykułu przeprowadzają między innymi Witold Billip (zob. *idem, Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*, Wrocław 1962, s. 163–164), a także Mirosław Strzyżewski (zob. *idem, Działalność krytyczna Maurycego Mochnackiego*, Toruń 1994, s. 80–83). Strzyżewski przypisuje współautorstwo tego artykułu Cieplińskiemu i Mochnackiemu.

<sup>91</sup> Tytuł poprzedzony zamieszczoną w nawiasie adnotacją: *Artykuł nadesłany*.

mowy naszej, i to wszystko (jak powiada) z troskliwości o dobro publiczne. Gniewa się, czemu Mickiewicz zamiast Krymu ojczystych nie opiewa okolic; zapomniał, że śpiewy Adama rozślawiły brzegi Świteziu i nadniemniańskie błonia. Zresztą Mickiewicz nie jest z tego rodzaju Poetów, co marząc, opisują okolice, których nie widzieli nigdy: opiewał to, co go otaczało, co uderzając jego zmysły, obudzało w nim uczucia, zapalało duszę i unosiło w krainę wielkich myśli.

Jak z wierszy pana Mej...r dorozumiewać się można, celem jego szczególnym było wyśmianie sonetów Mickiewicza. Lecz czyliż zbiór odrębnych wyrazów, pokalczonych i porozrywanych myśli, bez sensu i ładu podziętkowanych na części, równą liczbę zgłosek mające i rymami do wierszów podobne, może co innego prócz litości nad tym, co tak daremną zadał sobie pracę, w czytelnikach obudzić? Aż nadto słusznie o panu Mej...r powiedzieć można, że się porwał z *motyką na słońce*. Wiersz jego podobny jest do warsztatu krawca, na którym obrzynki drogich i lichych materii są pomieszane.

Chociaż i tak zbyt może porywczy, nigdy bym się jednak nie odezwał, gdyby Pan Mej...r podobnie był skończył, jak zaczął.

Zarzuty Mickiewiczowi czynione tak są słabe, że niepotrzebność zbijania ich z ichże istoty wynika. Mickiewicz jest tego rodzaju Pisarzem, że nie potrzebuje innej obrony prócz pojmującej głowy, czułego serca i ognistej duszy czytelników. Lecz doczytawszy do miejsca, gdzie Pan Mej...r, usiłując zepchnąć Mickiewicza z drogi na Parnas, jawnie okazuje, jak ma mylne pojęcie o prawdziwej poezji i czystości języka, i gdy powiada jeszcze, że to jedynie dlatego robi, że jest Polakiem, trudno mi było wytrzymać, wiedząc, do jakiego stopnia miłość kraju w nas się posuwa, i bojąc się, ażeby i Pan Mej...r i inni za jego przykładem podobnych jej nie robili nadużyć. Niech mi

więc daruję, że w tymże smaku, jak on do Mickiewicza,  
i ja do niego przemówię:

I tobież wyrokować o prawach Parnasu,  
Coś ledwo z nektarowych szczątek liźnął kwasu?<sup>92</sup>  
Co za ledwo niepewne krzywo stawisz kroki,  
A chciałbyś uczyć tego, co minął obłoki?  
Chciałbyś zelżywym krzykiem z nieba go odwołać,  
Okiem, polotom jego nie mogąc wydołać!  
Tak ci, co słabi dosięć ożywczych strumieni  
(Jak wschodni mówi bajacz) w kamienie zmienieni,  
Dla tych, co wyższym od nich natchnieni zapałem,  
W zaczarowane śmiało darli się ogrody,  
Przekleństw, niesfornych wrzasków stawiali przeszkody,  
Zawiścią udręczeni i rozpaczy szalem.  
Wielu krzyki złudziły, padli niedołącznie,  
Znalazł się wreszcie taki, co zniósł wszystko mężnie,  
Zdobył źródło czarowniczy, zniewagi niepomny  
Hojną ręką zawistnych kropił, tłum ogromny  
Z pętów wyzuł kamiennych, kształt rodzinny wrócił  
I odchodząc, zdziwionych w zachwyceniu rzucił.

Nie kładź użyteczności swym rymom za godło!  
Powiedz, co za zdurzenie w szranki ciebie wiodło?  
Czy błędnym Herostrata<sup>93</sup> chciałeś biec śladem.  
Psuć to, co jenijusz stworzył!... Czy go drażnić jadem

---

<sup>92</sup> „Nektarowe szczątki”, pojawiające się w kontekście Parnasu, to zapewne odwołanie do ambrozji – wedle mitologii greckiej napoju bogów zapewniającego nieśmiertelność. „Liźnięcie kwasu” z tych „szczątek” można by rozumieć jako niemożność zasmakowania prawdziwej ambrozji, konieczność zadowolenia się zepsutymi po niej resztkami. Innymi słowy, jest to metafora braku dostępu do prawdziwego źródła twórczości poetyckiej.

<sup>93</sup> Herostrates (IV p.n.e.) – postać z dziejów starożytnej Grecji, zasłynął podpaleniem świątyni Artemidy w Efezie, chciał, by w ten sposób jego nazwisko przeszło do historii.

(Nie tusząc, własną siłą ubieżeć zniszczeniu)<sup>94</sup>,  
By cię piórem dotknąwszy, wydarł zapomnieniu?  
Daremna otucha,  
Lew nawet nie poczuje, że go kąsa mucha.

---

<sup>94</sup> Nie tusząc, własną siłą ubieżeć zniszczeniu – nie mając nadziei na zapobieżenie zniszczeniu własnymi siłami.

K.G. [Konstanty Gaszyński]<sup>95</sup>

**Kilka słów nad wierszem Pana Ja.  
do P. Mey...r, umieszczonym w nrze 120  
„Gazety Polskiej”**

Czyniąc uwagi moje nad wierszem pana Ja., nie mam zapewne na myśli mięszać się w płonne sprzeczki toczące się od dawna o *Sonety* P. Mickiewicza; zamilkłbym i dzisiaj, gdyby można obojętnym okiem patrzeć na tysiączne niedorzeczności i zdania, bluźniące, że tak powiem, przeciw zasadom smaku, a nawet przeciw zdrowemu rozsądkowi. I odkądże to wolno lada komu, kto tylko słowa w rymy skleić potrafi, wyrokować nie tylko o żyjących Pisarzach, lecz nawet szarpać sławę tych, których zasługę ustaliły wieki, tych, którzy chwałę nie tylko dla siebie, lecz i dla ojczyzny zyskali? Takim bez wątpienia jest Sarbiewski i jedynie z przyczyny Sarbiewskiego nad pismem pana Ja. zastanowić się pragnę. Kilka słów chcę przemówić w obronie Wieszcza, który w przybytkach Watykanu, w dawnej stolicy świata, laur poety pozyskał i do dziś dnia jest zaszczytem ziemi naszej.

---

<sup>95</sup> Konstanty Gaszyński (1809–1866) – polski poeta sprzyjający tendencjom klasycystycznym, choć wzorujący się też na Mickiewiczu (między innymi jako autor cyklu sonetów napisanych w latach 40. XIX wieku), uczestnik powstania listopadowego, po 1831 roku na emigracji we Francji.

Posłuchajmy, jak o nim mówi nasz Arystarch<sup>96</sup>:

Pozwól sobie ziomkowi mówić poufale,  
Że stokroć większej sławy godzien *Śpiewak Krymu*,  
Niżli Maciej Kazimierz, ex-Horacy Rzymu.

Nie jestem tak uprzedzony, abym trzymając się ostateczności, nie umiał ocenić prawdziwych zalet P. Mickiewicza, lecz zgroza mnie przejęła na wyrok takowy, aby Sarbiewski miał być poniżonym w podobnym sposobie. Sarbiewski, którego Pan Ja. ex-Horacym nazywa, zdaniem całego świata uczonego najwięcej ze wszystkich tegoczesnych zbliżył się do Horacjusza; Sarbiewski rozgłosił imię Polski po wszystkich oświeconych narodach; Sarbiewskiego dzieła przez dwa wieki blisko nic nie straciły na swej wartości! A któż wie, czy potomność, niepowodowana obłudą i fałszywym zapalem, roztrząsając na szali rozważę pisma P. Mickiewicza, umieści je w rzędzie wzorowych? I jeżeli P. Mickiewicz zasługuje na pochwałę, to zapewne jako autor *Świtezianki* i kilku ustępów *Grażyny* i *Dziadów*, nie zaś jako *śpiewak Krymskich sonetów*, jak to Pan Ja. uważa. Z jakiejże więc przyczyny śmiał napisać, że *Śpiewak Krymu* większej od Sarbiewskiego chwały jest godnym?<sup>[1]97</sup>

Lecz czytamy, co dalej mówi Pan Ja.:

Weźmy na szalę sądu zasługę oboją,  
Maciej cudzą *piał* mową, ten zachwyca swoją,  
Macieja wielbić może Cycero lub Kato,  
Ale my niekoniecznie wdzięczniśmy mu za to.

---

<sup>96</sup> Arystarch z Samotraki (215–145 p.n.e.) – filolog starożytny, kierownik Biblioteki Aleksandryjskiej, opracował teksty *Iliady* i *Odysei*.

<sup>97</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

Nie zaprzeczam, że winić by należało Sarbiewskiego, który takim obdarzony geniuszem, urodzony w Polsce, nigdy nie zanucił lubą przodków swych mową; lecz przeto nie straci on swej zasługi i z drugiej uważając strony, na większą by u ziomeków zasłużyć powinien wdzięczność. Język bowiem łaciński, którym pisał (lecz nie pisał) Sarbiewski, był w owym czasie dyplomatycznym językiem Europy i językiem uczonych, polski zaś, zarażony makaronizmami, stracił dawną prostotę i czystość; słuszną więc jest rzeczą, że Sarbiewski, nie chcąc skażoną pisać mową i hołdować przesądom wieku swojego, w wykształconym języku dawnych Rzymian uczucia swego serca wylewał, a używając znanej w całej Europie mowy, upowszechnił dzieła swoje i z nimi naukową chwałę Polski. Nie potrzeba zaś wywoływać z grobów Cyceronów i Katonów do wielbienia pism Macieja Sarbiewskiego; i w naszych jeszcze czasach znajdują się tacy, którzy potrafią go uwielbiać i piękności jego podziwiać!

Lecz najwięcej oburzają mnie i litować się każą nad Recenzentem dwa następne wiersze:

Że nie do nas przemawia, że dla nas jest niemy,  
A trudno się unosić, gdy nie rozumiemy.

Zapewne Sarbiewski nie pisał dla P. Ja. i jemu podobnych, którzy go zrozumieć nie mogą! Lecz ktokolwiek śmie wyrokować o pismach Autorów, znać powinien przede wszystkim język łaciński, jako ten, w którym najwięcej mamy wzorów, z których wyciągnięto przepisy sztuki; kto zaś zna dawną Rzymian mowę, ten zapewne zrozumie Sarbiewskiego i czuć jego piękności potrafi; lecz nie każdy umiejący po polsku zrozumie niektóre Pana Mickiewicza *Sonety*, których Pan Ja. broni z takim zapalem; nie każdy zdoła pojąć, co znaczą *hylaty*, *namazy*, *izany*, *żyjątko*, *szczeliny świata*, *czatyrdahy* itd.<sup>[2]</sup>

Nie mam potrzeby zastanawiać się nad innymi błędami Pana Ja., dosyć powiedzieć, że nieśmiertelną *Iliadę* Homera nazywa pozytywką. Jednakże, ponieważ w „G[azecie] P[olskiej]” czytałem bajki o *słowikach*, *wronach*, *pawiach* i *dudkach*, mogę i ja stosownie do przedmiotu mego przytoczyć bajkę o *Komecie i słońcu*:

Wśród pięknego wieczoru gorącego lata  
Na niebie wypogodzonym  
Zjawił się na podziw świata  
Kometa z długim ogonem.  
Aż tu zaraz każdy leci,  
Każdy się dziwi i chwali,  
Starcy, niewiasty i dzieci  
Po całych nocach nie spali,  
Tylko się patrzą i patrzą bez końca.  
„Ach! on piękniejszy od słońca:  
Patrzcie, jaka to świetność i blask z każdej strony!”  
Wołał zewsząd tłum zdziwiony.  
Lecz przyszła chwila, w której czas mu kres nazaczył  
I w kilka dni komety nikt już nie zobaczył;  
A słońce, które wieków tysiące przetrwało,  
Z dniem odrodzonym nowym blaskiem zajaśniało.

Tak znikną może niezadługo huczne oklaski, ślepe uprzedzenie i przesadzone pochwały, jak ów jaśniejący kometa; lecz sława Sarbiewskiego, podobna słońcu, jak przetrwała, tak i przetrwa opinie wieków i zawsze będzie sławą narodu!

d. 3 maja 1827 roku

[<sup>1</sup>] Niepodobna jest niezręcznie bronić Pisarza, którego reputacja nie przeszła jeszcze przez podwójną próbę krytyki i czasu, jak porównyując go z autorem już mającym ustaloną i europej-

ską sławę. Kiedyż przecie nieproszeni stronnicy P. Mickiewicza zlitują się nad nim i poznają, że ich milczenie jest największą przysługą, którą mu uczynić mogą.

- [2] Niepodobna odchwalić się szczerości, z jaką P. Ja. zdanie swoje wynurza: „Niech sobie Cycero i Kato wielbią Sarbiewskiego, ale P. Ja. i jemu podobni, naturalnie wyżsi od Cyclerona i Katona, nie będą go wielbić, bo nie rozumieją”. Mimowolnie wydali się tym jednym słowem Panowie wychwalacze, którzy stolicę swoją założyli w „Gazecie Polskiej”. Wiemy teraz, co o ich zdaniu sądzić mamy. Redakcja „Gaz. Polskiej”, umieszczając wiersz P. Mey...r, dołączyła przypisek, w którym oświadcza, że zdania P. Mey...r o *Sonetach* P. Mickiewicza nie podziela. Wiersz Pana Ja. umieściła bez żadnego przypisku, zatem go za swoje zdanie przyjmuje. Miło nam jest, że i Redakcją „Gazety Polskiej” możemy policzyć do rzędu tych geniuszów, którzy, sądząc się wyższymi nad Cyceronów i Katonów, szlachetnie i otwarcie chlubią się z niewiadomości własnej.



## X.

### Kilka słów do Pana K.G., autora odpowiedzi w „Gazecie Korespondenta” z d. 11 maja 1827<sup>98</sup>

*Scribimus indocti...*

Horatius<sup>99</sup>

Dlatego biorę za godło tę parę wyrazów z Horacjusza, że są do pisma Pana K.G. stosowne i że, jako kształcący się na Horacjuszu, prędkiej je zrozumie, niż gdybym z innego jakiego, po szkołach nieznanego autora wypisał. Wiedzieć należy, że kto w szranki literackich utarczek wchodzi, powinien mieć i broń zaczepną, tarczę i pancerz albo, jak dawni mówili, *agere pingui Minerva*<sup>100</sup>. Pan K.G. wystąpił, nie wziąwszy w zapas z sobą nic prócz kilku znanych periodów, kilku rymów i sekundanta, który, nie śmiejąc nieprzyjacielowi zajrzeć w oczy, przypiskowym harcem dokuczyć mu pragnie. Z całej tej odpowiedzi na wiersz Pana Ja. widać, że Sarbiewskiego jeszcze nie czytał. Gdyby był czytał Sarbiewskiego, uderzony Horacjuszowymi w nim pięknosciami, byłby zapewne silniej i zwięźlejsze napisał i o prawdzie swego twierdzenia starał się kogo przekonać. Tymczasem powtórzył, co mówił Pan nauczyciel, że Sarbiewski wiele razy za granicą wydany, że go z Hora-

---

<sup>98</sup> Tytuł poprzedzony zamieszczoną w nawiasie adnotacją: *Artykuł nadesłany*.

<sup>99</sup> Cytat z I listu II księgi Horacego: „scribimus indocti doctique poemata passim” („Wiersze mądry czy nieuk wypisuje wszędzie”; przeł. J. Sękowski).

<sup>100</sup> *Agere pingui Minerva* (łac.) – postępować bez planu, namysłu i przygotowania, działać spontanicznie.

cjuszem równają lub nad niego przenoszą, że sława jego długo trwa.

Najprzód należy wiedzieć Panu K.G., że kto pisze w języku umarłym, ani wydoskonalić go, ani w nim nic tworzyć nie może. Wszystko, co napisze tym językiem, jest materiałem cudzym różnie uporządkowanym i różnie użytym; wszystko, co utworzy w nim samym, nosi piętno nieprawego, pod obcym niebem wylęglęgo płodu, z potwornym często znamieniem. Piękności Sarbiewskiego są własnością języka, w którym pisał, autorów, których czytał, umiał na pamięć i umiał przyswoić. W czasach, w jakich żył Sarbiewski, obowiązkiem było geniuszu wznieść się nad swój wiek, nad skażenie wyobrażeń i mowy ojczystej; twórczym dziełem należało podźwignąć to oboje i na ogólne udoskonalenie choć w części wpłynąć. Sarbiewski podobał się cudzoziemcom, nie nadto wtedy delikatny smak mającym, ujął sobie ówczesny Rzym i kardynałów, ale pokazał razem, jak mało był Polakiem, jak mało znał język ojczysty, jak mało dbał o ten skarb zapomniany, któremu wszystkie słowiańskiej mowy odnogi nowe i obfite w dani<sup>101</sup> przynoszą bogactwa; co większa, Sarbiewski, mimo wielu pięknych i szczęśliwie dobranych wyrażań i myśli, grzeszy częstokroć nadętością, nie zdołał się otrząsnąć z subtelných i nakręcanych w epigramatach wyobrażeń, a kto zna poezje łacińskie Kochanowskiego i Szymonowica<sup>102</sup>, i stąd pierwszeństwo im przyzna, że pięknie pisali, i stąd, że rodzinnej niwie odłogiem leżeć nie dozwolili.

Jeszcze jedną uwagę uczynię panu K.G. Uważam, że chciał w swojej bajce (nie bardzo szczęśliwie dobranej) Sarbiewskiego słońcem, a Mickiewicza zrobić kometą;

---

<sup>101</sup> W dani – w podarunku, w hołdzie.

<sup>102</sup> Szymon Szymonowic (1558–1629) – polski poeta doby renesansu, autor *Sielanek* (1614).

kiedy tak, to albo bardzo małe ma o astronomii wyobrażenie, albo o zasługach Sarbiewskiego i Mickiewicza. Sarbiewski, od dwóch wieków prawie znany, mało czytany (może i dlatego, że w obcym języku), nie wywiera wpływu na rozum, wyobraźnię i serce; Mickiewicz ukształcił język zasobny we wszystkie piękności, wydał w nim najgwałtowniejsze i najtkliwsze uczucia, wydał pomysły proste i wschodnie uderzające przenośnie, opanował całą jego krainę, wyświecił moc, energią i giętkość. Mickiewicz przemawia do serca i duszę do wysokich podnosi wyobrażeń. Jeżeli mamy czynić przyrównania, któż będzie słońcem, azaż nie Mickiewicz?

Ale dosyć tego tymczasem. Obszerne byłoby to pole rozwozić się nad wartością Sarbiewskiego i Mickiewicza, sądzić ludzi mających prawo do pamięci potomnych. Chciałem P. K.G. krótko a po przyjacielsku jak bliźniego napomnieć, aby nie tak płocho porywał się do pióra. Po cóż zapróżniać karty pism błahymi sądami? Widać, że P. K.G. jeszcze młody. Młody powinien być skromnym, niech więc czyta więcej, rzecz zgłębia i rozważa. Bo jeżeli kto przyjdzie do sądenia ludzi i pisarzy, nim przebiegnie rozległe pole wiadomości i nauki, wiele czasu strawić wprzód musi i wiele pracy ponieść.

Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Cytat ze *Sztuki poetyckiej* Horacego: „Jako chłopiec w mróz, w upał znoził wiele przecie” (w. 413; przeł. J. Sękowski).



Ch.

[Polemika z wierszami o sonetach  
Mickiewicza opublikowanymi  
w „Gazecie Polskiej” 1827, nr 112 i 120]<sup>104</sup>

Mieszkając na prowincji, częstokroć nie tak prędko mam sposobność przeczytania pism periodycznych stolicy, przeto choć nieco później, raczy szanowna redakcja przyjąć do pisma swego parę uwag bezstronnego czytelnika tyjących się artykułów o *Sonetach* Mickiewicza, w n[umerach] 112 i 120 „Gazety Polskiej” umieszczonych.

Nie piszę rymami, bo nie jestem wierszopisem, nie piszę poetycznie, bo nie jestem poetą; lecz zdaje mi się, że lepiej jest uwagi z rozsądkiem i przekonaniem zgodne zwyczajną prozą wyrazić, aniżeli sądząc o wielkim poecie, niedorzeczne wiersze klecić.

Płody Adama Mickiewicza, które tak powszechne sprawiają wrażenie, nie potrzebują nędznych pochwał ani wyszukanych obbron. Rymy parnasowych płazów ani sławie jego blasku dodać, ani go przyćmić nie zdołają. Lecz zadziwiają mię wiersze podpisem Mej...r i podpisem *Ja* w „Gazecie Polskiej” oznaczone.

Wiersz Pana Mej...r jest prostym zbiorem wyrazów sonetowych, w pewnym nieładzie najniedorzeczniej wystawionych. Rodzi on ten słuszny o swoim autorze wniosek, że on, nie umiając ocenić poetycznych piękności,

---

<sup>104</sup> W pierwodruku tekst bez tytułu, poprzedzony zamieszczoną w nawiasie adnotacją: *Artykuł nadesłany*.

wyszukuje to tylko, co mu się dzikim i niezrozumiałym być zdaje, a nadto przekonywa o jedynym celu poniżenia sławy zacnego poety. Kto się odważy przemawiać w świętym charakterze dobrego Polaka, jakim się Pan Mej...r być zdaje, niech raczej wynurzy radość swoją, niech odda hołd nowemu jeniuszowi, którego imieniem nasza literatura szczyć się zaczyna; ale niechaj nie poniża tej sławy, która już każdemu Polakowi stała się wspólną.

Autor wiersza podpisem *Ja* oznaczonego, występując w obronie Mickiewicza, chciał nas jedynie dowcipem swoim zabawić. Naucza nas, a bardziej Pana Mej...ra, że Sarbiewski pisał po łacinie, chociaż nie widzę, aby Pan Mej...r w piśmie swoim pokazał niewiadość, w jakim języku nasz Sarbiewski pisał. Wreszcie przytacza nam bajeczkę, której jednak rzecz przed pięciu laty dzieć się miała w Warszawie, i kończy oświadczeniem, że tysiąc Mej...rów są mniej jak nic stawieni w równi z Mickiewiczem. Nie wiem, czy to dowcip nastreczył, czy tego wiersz potrzebował, czy też wreszcie, jeśli można przypuścić, autor ma jakie wyobrażenie czegoś mniejszego jak nic.

Jeśli Pan Mej...r przez swoje żarty i sposób pisania ubliżył Poecie Narodu, równie i Pan *Ja* jako Poeta, zamiast wyprowadzić z błędu i przekonać o fałszywym zdaniu krytyka *Sonetów*, przez zbyt ostre i szydzące ucinki nie stosownie na zniewagę odpowiada zniewagą.

Otóż są zwyczajne terazniejsze recenzje i spory! Jakież z nich pożytek, jaka dla publiczności przysługa?

Dziwię się, że szanowna redakcja „Gazety Polskiej”, której wzięcie równie w stolicy, jak na prowincji utrwała się coraz mocniej, jakkolwiek jest bezstronna, podobnym artykułom, mającym na celu szyderstwo i ucinki osobiste, miejsca w swym piśmie udzieliła, bo te dobrze myślącym czytelnikom podobać się nie mogą. Oświadcza wprawdzie redakcja, iż dla tego jedynie przekonania umieszcza wiersz Pana Mej...ra w Gazecie swojej, że sprzeczne i wielorakie

zdania są nieomylnym dowodem wartości dzieł Mickiewicza<sup>105</sup>. Zgadzam się na to, lecz nie widzę, aby pismo Pana Mej...ra miało jakie gruntowne zdanie, a uwłacza osobie, która od niejakiego czasu dla nas i obcych stała się publiczną.

Zaiste, bolesną jest prawdą dla każdego przyjaciela narodowej oświaty, że dzisiaj u nas lada talencik, a nawet prawie każdy żak szkolny, na początek zawodu swego zaraz sobie przyznaje poważny urząd krytyka. Wyszukuje wady pisarzy, których oceniać nie umie, narzuca publiczności nierozważne sądy, a najczęściej obiera grubiaństwo za przedmiot dowcipu.

Jeżeli krytyk pragnie nabyć chwały i prawdziwie chce być użytecznym, niech posiada gruntowną znajomość rzeczy, udziela łagodnych przestróg, wydaje rozsądne zdania i stara się przez swoje uwagi wznosić talenta autorów, ale nie poniżać. Niepodobna, ale zdawać się musi tym płaskim pisarzom, że, poniżając sławę wyższych talentów, zrównać je z swymi potrafią. Oby dla takich pamiętnym było to zdanie angielskiego autora<sup>106</sup>: „Ci pospolicie lubią rzemiosło krytyków, którzy najwięcej wad mają: lecz, na nieszczęście, zamiast poprawiania wad własnych trudnią się wytykaniem cudzych”<sup>106</sup>. Wreszcie zdaniem jest moim, że sądzić możemy tylko o niższych albo o równych talentach, ale nigdy dostatecznie o wyższych od nas jeniuszach. A jeśli i mnie wolno użyć pożyczonego rymu, powiem:

Uwłaczać cudzej sławie nie miejcie na celu,  
Niech będzie mniej Zoilów<sup>107</sup>, Mickiewiczów wielu!

---

<sup>105</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

<sup>106</sup> Fragment z Samuela Richardsona (1689–1751) – pisarza angielskiego, autora powieści *Pamela* (1740), *Klarysa* (1747–1748).

<sup>107</sup> Zoilos (IV p.n.e.) – grecki retor; jego imię stało się popularnym określeniem złośliwego i stronniczego krytyka literackiego.

- [1] Przy martwości, w jakiej „Gazeta Polska” literaturę naszą zastała i w jakiej ta jeszcze się znajduje, nie można brać za złe piśmu, które w części „Gazetę Literacką”<sup>108</sup> zastąpić zamierzyło, iż w niej umieszczone były niekiedy artykuły nie ze wszystkim potrzebie krytyki literackiej odpowiednie. Redakcja nie waha się wyznać to publicznie, ależ i na to zwraca uwagę, że nieomylności sądu literackiego w powszechności polskiej w teraźniejszym stanie naszej literatury byłaby zjawiskiem mniej spodziewanym niż uchybienia dotychczasowych sędziów. Dlaczego zdanie tego sądu mniej jedna sobie zaufania, dlaczego krytyka literacka większego dotychczas nie ma poważania, za to niech odpowiedzą i winę tego niech sobie przypiszą ci, którzy sami z obojętnością na literaturę naszą patrząc, mniej w rzeczy świadomych do wyrokowania zmuszają.
- [2] Ryszardsona.

---

<sup>108</sup> „Gazeta Literacka” – pismo naukowo-kulturalne redagowane przez Adama Tomasza Chłędowskiego, wydawane w Warszawie w latach 1821–1822, początkowo jako tygodnik, później ukazywało się nieregularnie; w sumie wydano 96 numerów periodyku.

[Anonim]

**Rosyjskie tłumaczenie *Sonetów*  
Mickiewicza<sup>109</sup>**

Książę Wiaziemski<sup>110</sup> umieścił w 7 numerze tegorocznym „Moskiewskiego Telegrafa” własne tłumaczenie *Ranka i wieczora, Rezygnacji*, wszystkich *Sonetów krymskich* i wstępu do sonetu *Czatyrdah* Mickiewicza i dołączył obszernie uwagi nad *Sonetami* naszego poety i romantycznością. Wypisujemy tu tylko wyjątki z tego, co znakomity obcy literat o poecie naszym i z powodu niego powiedział. Całkowity artykuł ten będzie się znajdował w „Dzienniku Warszawskim”<sup>111</sup>.

Piękny utwór cudzoziemskiej poezji – mówi książę Wiaziemski – dzieło jednego z pierwszych Polski poetów, wydrukowane zostało w Moskwie, gdzie się może dzie sięciu nie znajduje czytelników zdolnych je ocenić: opuściło drukarnię i przeszło pomiędzy księgarzy *incognito*, bez honorów dziennikarskich, bez krytycznej wrzawy, jak znakomity podróżny, kryjący się ze swym dostojeństwem

---

<sup>109</sup> Niniejszy artykuł jest streszczeniem (zawierającym obszernie wypisy) artykułu Piotra Wiaziemskiego *Sonety Adama Mickiewicza*, „Moskowskij Tielegraf” 1827, nr 7.

<sup>110</sup> Piotr Wiaziemski (1792–1878) – rosyjski książę, mąż stanu, pisarz i krytyk literacki, zaprzyjaźniony z Adamem Mickiewiczem.

<sup>111</sup> Zapowiedziana publikacja nie ukazała się.

od hołdów ciekawego tłumu i od głośnego zaspokojenia próżności. Batuszkow<sup>112</sup>, zbijając zdanie Dalamberta<sup>113</sup>, że poeta na bezludnej wyspie, nie mając chwalców i czytelników, zaniechałby pisać wiersze, kiedy matematyk nie przestałby ciągnąć linii i kreślić kątów, stawia za przykład Kantemira<sup>114</sup>, który w Paryżu pisał swoje nieśmiertelne satyry. Paryż był tą bezludną wyspą Kantemira, mówi Batuszkow. Moskwa – prawie też bezludna wyspa dla polskiego poety. Lecz świat poety w nim samym: pomysłami swymi zaludnia pustynię i nie mając z kim rozmawiać, rozmawia sam z sobą. Dla tej to zapewne przyczyny wielu prozaikom poeci wydają się szaleńcami. Dla nich niepojęta, jakie ma poeta upodobanie mówić na wiatr w nadziei, że wiatr ten kiedykolwiek zanieśnie dźwięki jego duszy, mające się złączyć w swoim czasie z odgłosem wszystkiego pięknego, i że im nie da zaginać nieśmiertelność poezji, która koniecznie być musi, jak jest duszy nieśmiertelność. Proza powinna mniej więcej mówić do obecnych, poezja i do nieobecnych może przemawiać: dla niej nie potrzeba bezpośredniej odpowiedzi otaczających słuchaczy. Poezja ma swoje echo, które się gdziekolwiek i jakkolwiek na jej głos odezwie.

Pan Mickiewicz należy do małej liczby wybranych, mających szczęśliwe prawo przedstawiać sławę literatury swoich narodów. Zdaje się, można śmiało powiedzieć, że mu należy się szacunkowe miejsce w społecznym pokoleniu poetów. Nie nasza z ubocza potwierdzać lub roztrząsać ten wyrok: przywodziśmy go tylko na świadectwo, jako wyraz

---

<sup>112</sup> Konstanty Batuszkow (1787–1855) – poeta rosyjski, przedstawiciel sentymentalizmu, członek grupy Arzamas.

<sup>113</sup> Jean Le Rond d'Alembert (1717–1783) – francuski filozof, matematyk i fizyk doby oświecenia, jeden z pomysłodawców i redaktorów *Wielkiej encyklopedii francuskiej*.

<sup>114</sup> Antioch Kantemir (1708–1744) – rosyjski książę i poeta klasycystyczny, wiele lat spędził w Paryżu, w rosyjskiej służbie dyplomatycznej.

ogólnego zdania bezstronnych i świadomych sędziów polskiej literatury. Nie można się nie dziwić i nie ubolewać, że ta spółplemienniczka naszej tak u nas mało jest znajoma. Równie węzły polityczne teraz nas łączące z Polską, jak i węzły przyrodzonego pokrewieństwa i zobopólnego w literaturze pożytku powinny by nas do siebie przybliżyć. Poznanie polskiego języka mogłoby się stać pomocnym dopełnieniem do poznania języka ojczystego. Liczne rodzinne rysy, uchowane u sąsiadów i spóldziedziców, u nas zaginęły: we wzajemnym rozpatrzeniu spadku między nas rozdzielonego, w spokojnej obustronnej wymianie mogliśmy wspólne odkryć korzyści. Bracia w historii, często wznawiający przykład starożytnej Tebaidy<sup>115</sup>, powinni by, zdaje się, skazać na zapomnienie średnią epokę swojego bytu, oznaczoną rodzinnymi waśniami, i zjednoczyć się w głównych rysach swojego rodu i terażniejszego związku. My się przynajmniej radujemy z naszej strony, że nam przypadło oznaczyć jeden z pierwszych kroków ku tak pożądanemu celowi, dając poznać rosyjskim czytelnikom *Sonety* P. Mickiewicza, które bez wątpienia do dalszej znajomości zachęcą. Zresztą, jeżeli P. M. był równą powodowany chęcią dopomagać do tego połączenia, przyznać należy, że obrał najlepszy środek – drukując swoje *Sonety* w Moskwie, zaczepia nas pochlebnią grzecznością – i jeżeli Kantemirowi nie powiodło się nikogo nauczyć po rosyjsku na swojej wyspie, mam nadzieję, że P. Mickiewicz będzie od niego szczęśliwszy. Sam rodzaj obrany przez polskiego poetę, rama, w którą umyślił wcisnąć swoje wrażenia, po-

---

<sup>115</sup> Tebaida – region w starożytnym Egipcie, za czasów rzymskiego cesarza Dioklecjana podzielony na Tebaidę Górną i Tebaidę Dolną. Autor artykułu czyni tu zapewne aluzję do unii personalnej, jaka na mocy postanowień kongresu wiedeńskiego łączyła Cesarstwo Rosyjskie i Królestwo Polskie (utworzone na części ziem zaboru rosyjskiego) w latach 1815–1830.

jęcia i uczucia, dowodzi, że mu nie są straszne wykwintne formy sztuki i że dla prawdziwego poety nie ma kajdan wierszoskładni.

Następnie mówi Ks. Wiaziemski o nowożytnym rodzaju poezji w ogólności, porównywa Mickiewicza z Bajronem, wytyka wady, jakie niektórzy rodzajowi temu zarzucają i Mickiewiczowi zarzucić mogą, sądzi, że poeta nasz nie zawsze oszczędza śmiałych figur i obrotów, i dalej mówi:

My przynajmniej w naszym przekładzie nie staraliśmy się o ozdobę, lecz o bliskość i wierność kopii. Dwie pobudki skłoniły nas do ile można literalnego tłumaczenia: naprzód chcieliśmy pokazać podobieństwo języków polskiego z rosyjskim i często przenosiliśmy nie tylko dosłownie, lecz i same słowa polskie, ilekroć znaleźliśmy je w rosyjskim języku, chociaż nieco nawet zmienione, lecz jeszcze z rodzimym znamieniem. Nie zawsze nam to powodziło się, gdyż wiele słów, chociaż dochowanych, w przechodzie swoim doznało zmienności losu i tenże sam wyraz, w polskim języku stojący na wyższych stopniach słownikowej hierarchii, w naszym służy do podziemnej<sup>116</sup> roboty i nawzajem. Z tłumaczenia *Sonetów* tu przyłączonego osoby nieumiejące nawet po polsku, porównyując kopią z oryginałem, łatwo się przekonają o słuszności naszej uwagi. Drugą pobudką do nieodstępnego przekładu była dla nas ta pewność, że bliskie tłumaczenie, zwłaszcza w prozie, zawsze powinno wziąć pierwszeństwo przed tym, w którym tłumacz więcej myśli o sobie, niż o swoim oryginale. Gorliwy tłumacz powinien dać przykład rezygnacji. Nagrodą jego jest spokojne zadowolenie po dokonanej dobrej sprawie i wdzięczność czytelników, a wcale nie równy udział

<sup>116</sup> Podziemnej – tu w znaczeniu: codziennej.

w sławie autora, jak wielu mniema. Zapewne nie każdy czytelnik będzie w stanie, albo zechce dać sobie pracę, rozważyć zalety oryginału w nieokraszonej kopii, lecz za to artyści pewniej go zrozumieją, nierozzerwani ubocznymi usiłowaniami tłumacza samoluba. Miłośnik budownictwa nie przestanie na ozdobnym obrazie znacznego gmachu: lubiąc swoją sztukę, wyżej będzie cenił nagi, lecz wierny i szczegółowy rysunek tłumaczący mu literalnie środki, myśli i rozrządzenia budownika. Jak zwykle na każdą budowlę sporządzają się dwa plany, jeden od ręki, drugi na czyste, tak i z tłumaczeniami należy postępować, zwłaszcza jeśli są z mało znanych oryginałów i godnych uwagi artysty. Zostawiając innym świetną część pracy, w pokorze ograniczam się istotną i oddaję tu czytelnikom przekład do ręki.

Następuje przekład *Ranka i wieczora, Rezygnacji* i wszystkich *Sonetów krymskich*; po nim przekład wstępu do perskiego tłumaczenia sonetu *Czatyrdah*, litografowanego w Petersburgu. Ks. Wiaziemski tak mówi dalej:

Dla dopełnienia tego artykułu o sonetach polskich, już i tak zbyt obszernego, udzielamy tu jeszcze dodatek, który bez wątpienia ściągnie uwagę czytelników z zupełnie innego względu. Zasłużony poeta, spoczywający na laurach, ale jeszcze czuły na wezwania poezji i wiernie głosowi jej odpowiadający Dmitriew<sup>117</sup>, był tak mocno uderzony pięknością *Sonetów*, że nagle i prawie mimowolnie przełożył jeden z nich wierszami.

Następuje to wolne tłumaczenie sonetu *Żegluga*; po nim kończy Książę Wiaziemski:

---

<sup>117</sup> Iwan Dmitriew (1760–1837) – rosyjski poeta tworzący w stylu sentymentalnym.

Spodziewamy się, że ten przykład obudzi spółubieganie się w młodych pierwszego rzędu naszych poetach i że Puszkina<sup>118</sup>, Boratyńskiego<sup>119</sup> oświecą swoimi imionami pożądaną przyjaźń muz polskich z rosyjskimi. Niech nagi mój rys przyodzieją w czarowne swoje farby i niech wyrażą w języku żywym i ognistym to, com ja oddał w języku martwym i bladym.

---

<sup>118</sup> Aleksander Puszkina (1799–1837) – jeden z najwybitniejszych poetów rosyjskich doby romantyzmu, autor liryków i poematów epickich, a także dramatów, opowiadań i powieści; zaprzyjaźniony z Mickiewiczem w okresie jego pobytu w Rosji.

<sup>119</sup> Eugeniusz Baratyński lub Boratyński (1800–1844) – rosyjski poeta romantyczny z kręgu Plejady Puszkiniowskiej.

X. [Ludwik Piątkiewicz]<sup>120</sup>

## O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu

*Un Sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.*

Boileau<sup>121</sup>

Istota poezji, podobnie jak przyrodzenie człowieka, jest stateczna, niezmienna, zawsze jedna i taż sama; lecz jak umysł ludzki wpływem tysiącznych okoliczności różnie się ukształca, tak też i duch w płodach poezyjnych się objawiający i kształty, w jakie się przeobraża, rozmaite koniecznie być muszą. Grzeszy więc niepomału, ktokolwiek żąda, iżby organiczna siła poezji z różnego nasienia w różnym wykluwająca się gruncie zawsze jednakowe wydawała kłosie; grzeszy, kto uciulawszy sobie niejaki zapas spostrzeżeń szczególnych, wyciągniętych z niektórych znajomych sobie wzorów poetycznych ludu jakiego, nie wchodząc w to, że z istoty poezji nie wypływają, ale

---

<sup>120</sup> Ludwik Piątkiewicz (1801–1876) – redaktor, wydawca i publicysta, a także działacz polityczny; w okresie studiów w Warszawie współzałożyciel tajnego Związku Wolnych Polaków (1819) i redaktor czasopisma „Dekada Polska” (1821); za działalność polityczną wydalony z Królestwa Polskiego (1821), dokąd powrócił, by wziąć udział w powstaniu listopadowym; w latach 1821–1830 i po 1831 związany z Galicją (szczególnie ze Lwowem).

<sup>121</sup> Nicolas Boileau-Despréaux (1636–1711) – francuski poeta i teoretyk, autor traktatu *Sztuka poetycka* (1674), jednego z najbardziej znaczących traktatów klasycystycznych. Z niego pochodzi przytoczony cytat: „Sonet bez wad wart równej chwały jak poema” (przeł. Maciuński).

są jedynie okoliczne i li na przypadkowych zasadzają się wypadkach, podnosi je wszelako do prawideł ogólnych i podciąga pod nie plody wszystkich wieków i ludów; skąd w przywziedzeniu swoim Kalidasa<sup>122</sup>, Szekspira<sup>123</sup>, Kalderona<sup>124</sup>, Firdusego<sup>125</sup> i Walmikiego<sup>126</sup> zarówno z Eszylem<sup>127</sup>, Sofoklem<sup>128</sup>, Eurypidesem<sup>129</sup>, Wirgilem<sup>130</sup> i Owidem<sup>131</sup> według teorii Arystotelesa sądzi, a kancony<sup>132</sup> Petrarcki o tyle tylko ceni, o ile wzorom Horacego są podobne<sup>133</sup>. Nie tu jest

---

<sup>122</sup> Kalidasa (ok. V n.e.) – wybitny poeta indyjski epoki klasycznej.

<sup>123</sup> William Shakespeare (1564–1616) – poeta i dramaturg angielski doby elżbietańskiej, jeden z najwybitniejszych dramaturgów w dziejach literatury europejskiej, autor 151 sonetów.

<sup>124</sup> Pedro Calderón de la Barca y Henayo (1600–1681) – hiszpański poeta i dramaturg XVII stulecia (zwanego złotym wiekiem literatury hiszpańskiej).

<sup>125</sup> Firdausi, właśc. Abu'l Qasim Mansur (między 932 a 942 – między 1020 a 1026) – jeden z najwybitniejszych poetów perskich, autor perskiego eposu narodowego *Szahname*.

<sup>126</sup> Walmiki – legendarny poeta indyjski doby starożytnej, przypisuje się mu autorstwo słynnego eposu staroindyjskiego *Ramajana*; szczegóły życia Walmikiego nie są znane.

<sup>127</sup> Ajschylos (525–456 p.n.e.) – grecki dramaturg doby starożytnej, jeden z twórców tragedii.

<sup>128</sup> Sofokles (496–406 p.n.e.) – grecki dramaturg doby starożytnej, autor około 90 tragedii i 30 dramatów satyrowych, jeden z największych tragików w dziejach literatury europejskiej.

<sup>129</sup> Eurypides (480–407 lub 406 p.n.e.) – jeden z trzech (obok Ajschylosa i Sofoklesa) najwybitniejszych tragików starożytnej Grecji.

<sup>130</sup> Zob. s. 87, przyp. 53.

<sup>131</sup> Owidiusz, właśc. Publius Ovidius Naso (43 p.n.e. – 17 n.e.) – poeta rzymski doby antycznej, autor między innymi elegii oraz poematu epickiego *Przemiany*.

<sup>132</sup> Kancona – gatunek poezji lirycznej o ścisłej budowie, uprawiany między innymi przez Francesca Petrarę.

<sup>133</sup> Autor zestawia tu poetów pochodzących z różnych okresów i rozmaitych kręgów kulturowych, by podkreślić nieporównywalność ich twórczości.

miejsce zastanawiać się obszerniej nad niedorzecznością zdania takowego, niestety zanadto u nas upowszechnionego, ani śledzić szkodliwy wpływ, który spłynął stąd na poezję w ogólności; ale tego pominąć trudno, że właśnie to przewrotne usiłowanie największej liczby nowożytnych poetów naśladowania ducha i kształtów starożytnej poezji przy zupełnie z gruntu odmiennym sposobie myślenia, czucia i życia społecznego załało wieki nasze owymi szumno-nadętymi a nudno-wzniosłymi, niby pindaryczno-horacjuszowskimi odami, ckliwo-wesołymi miłością i wino piejącymi anakreontykami, tudzież wykwintno-prostymi i zimno-romansowymi starożytno-nowoczesnymi sielankami. I nie dziw! Nic bowiem łatwiejszego jak naśladowanie zewnętrznych kształtów, co same w zmysły biją; lada mierny talent podoła temu: ale ducha żywego w organiczną formę przelać to górnych tylko geniuszów dziełem – i dlatego prawdziwie wielcy nowszych wieków poetowie, jakkolwiek dobrze znali i cenili starożytnych, wieszczę jednak natchnienie swoje we właściwych sobie wydawali kształtach, a zostawiwszy uczonym wierszokletom jałową drogą naśladownictwa, nową, tak zwaną *romantyczną* utworzyli poezję. Nie jest ona więc wynalazkiem naszego wieku, tym mniej zaś tegoczesnych estetyków niemieckich, którzy, dostrzegłszy oczywistą różność ducha w staro- a nowożytnej poezji, starali się go jedynie rozgatunkować i wyjaśnić, a przyczynę zmiany takowej i skutki z niej wynikłe historycznie wykazać i wywieść.

Dawny bardzo jest początek poezji romantycznej. Z rozkrzewieniem się wiary chrześcijańskiej a upadkiem państwa rzymskiego duch starożytny wygasł i do szczętu zatarty został. Religia dawnych Greków była zmysłową czcią przyrodzenia<sup>134</sup>: nie zaciekając się w jego tajniki, wielbili je, jak się ich duszy powierzchowność natury

---

<sup>134</sup> Przyrodzenia – tu w znaczeniu: natury.

w pięknych kształtach objawiała. Wiara chrześcijańska oderwała człowieka od obecności, a umysł jego całkiem ku przyszłości zwróciła. Do tego napływ ludów, który następnie Europę zalał, przyniósł silniejsze uczucia, a zwróciwszy myśl ku głębszemu przyrodzenia dociekaniu, w przeszłość ją cofnął, a obecność w tajemnikach zgłębiać przymusił, skąd owa mistyczna zrodziła się tajemniczość, stanowiąca tło charakteru i sposobu myślenia ludów nowoczesnych. Nieprzydatne stały się dla nich dawne formy, duch ożywiający ich wieszczów ani się mógł w kształty owe pomieścić, ani samodzielnie w nich rozwinać; musiały zatem koniecznie powstać nowe formy całe od starożytnych różne. W południowych krajach, gdzie się najprzód porządek towarzyski<sup>135</sup> ustalił, najpierwej też poezją jako sztukę nadobną uczenie uprawiać poczęto. Trubadurowie Prowansji wszystkich innych w tej mierze wyprzedzili, u nich już znajdujemy wzmiankę o rodzaju wiersza *sonet*. Zdaje się wszelako, że nazwa ta oznaczała początkowo tylko arie lirycznej poezji, następnie zaś każdy krótki, ściśle nieokreślony wiersz liryczny, w którym to znaczeniu utrzymała się po dziś dzień we Włoszech, gdzie lud wszelką drobniejszą poezją chrzci tym imieniem. Bądź jak bądź, to przynajmniej pewna, że w najdawniejszych nam znanych śpiewach trubadurów nie masz żadnego wiersza, który by tego był kształtu, jaki dziś pod sonetem rozumiemy. Jakkolwiek zaś nazwę tę już wcześniej w dziełach ich znajdujemy, wszelako wynalazek tej poetycznej formy Włochom dopiero przypisać należy, gdyż najdawniejszy sonet, który nas doszedł, jest dziełem włoskiego poety Piotra Dalewinie (*Piero dalle Vigne*)<sup>136</sup> i pierwszych

<sup>135</sup> Towarzyski – tu w znaczeniu: społeczny.

<sup>136</sup> Pier della Vigna (ok. 1190–1249) – włoski poeta średniowieczny, członek szkoły sycylijskiej, jeden z pierwszych twórców sonetu.

dziesiątków XIII wieku sięga. Wprawdzie i trubadurowie, przede wszystkim katalońscy, zostawili nam tego rodzaju poezję, lecz te z późniejszych nierównie pochodzą czasów i oczywiście przebijają się w nich naśladownictwo wzorów włoskich.

Sonet zastępuje w poezji romantycznej miejsce starożytnego epigramy<sup>137</sup>, jakkolwiek bowiem i madrygał w czasach późniejszych przyjął w części charakter epigramatyczny, był on wszakże początkowo li idylliczno-lirycznej treści, co już nazwa jego, pochodząca z włoskiego *mandra*, *mandria*, *trzoda*, dostatecznie okazuje.

Sonet, jako zwięzłe a poważne wynurzenie ugłaskałego już uczucia albo obrazowe skreślenie jakiej ogólnej a głębokiej myśli, zbliża się do epigramatu greckiego; kiedy zaś przez zwrot uderzający wyłuszcza wytrysk rozważliwego rozumu (*Verstandesreflexion*), odpowiada epigramatowi rzymskiemu: w tym zaś przede wszystkim ostatniemu podobny, że w nim myśl końcowa zazwyczaj albo jest dowcipna, albo niespodziana. Treść jego, jak w greckich epigramatach, bywa to liryczna (szczególniej elegiacka), to znowu dydaktyczna, idylliczna, epepeiczna, a nawet dramatyczna; raz poważna, drugi raz komiczna. W ogólności sonet nie tak za nowy rodzaj poezji, jako raczej za nową formę duchowi nowożytnych ludów więcej odpowiadającą uważany być powinien, a o ile romantyczne kancony podobne są starożytnej odzie, o tyle właśnie zbliżają się sonety klasycyzmu do epigramy.

Kształt i ducha tego rodzaju poezji pięknie opisał Schlegel w następującym sonecie:

---

<sup>137</sup> Epigramat – krótki, dowcipny utwór poetycki o charakterze aforystycznym, często o tematyce satyrycznej, zwieńczony wyrazistą puentą, popularny od starożytności.

DAS SONNET

Zwei Reime heiss' ich viermahl kehren wieder,  
Und stelle sie geteilt in gleiche Reihen,  
Dass hier und dort zwei eingefasst von zweien,  
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder,  
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.  
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen  
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,  
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,  
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch, wem in mir geheimer Zauber winket,  
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen  
Und reines Ebenmass der Gegensätze<sup>138</sup>.

Sonet więc składa się z czternastu wierszów, we włoskim zwykle jedenastosylabnych (endecasillabi), dzielących się na dwie czterowerszowe (quadernari) i na dwie

---

<sup>138</sup> „Nakazuję dwu rymom wracać cztery razy / I ustawiam je podzielone w równe rzędy, / Tak że tu i tam, dwa okolone przez dwa, / W podwójnym chórze unoszą się w górę i w dół. / Potem w dwóch członach rozbrzmiewa pasmo zgodnych dźwięków, / Zmieniając się swobodnie, każdy [złożony] z trzech [wersów]. / W takim szyku, [w] takiej liczbie rozwijają się / Najsubtelniejsze i najdumniejsze spośród pieśni. / Nigdy nie będę wieńczył moimi wierszami tego, / Komu moje istnienie wydaje się próżną igraszka, / A [świadectwem] uporu – artystyczne prawa. / Kogo zaś wabi tkwiący we mnie tajemny czar, / Temu użyżam władzy, pełni w ciasnych granicach / I czystej symetrii przeciwieństw” (A.W. Schlegel, *Sonet*, przeł. M. Stanis; dziękuję dr. Grzegorzowi Jaśkiewiczowi za konsultację filologiczną).

trzywierszowe wrotki (terzetti, terzine). Pierwsze dwie czterowierszowe wrotki są tylko o dwóch rymach, najczęściej w ten sposób uszykowanych:

	In rima chiusa <sup>130</sup>	In rima alternata <sup>131</sup>		In rima mista <sup>132</sup>
1 wrot.	a	a	a	a
	b	b	b	b
	b	a	a	a
	a	b	b	b
2 wrot.	a	a	b	b
	b	b	a	a
	b	a	b	a
	a, i znowu	b, albo	a, czasem	b

Wrotki trzywierszowe bywają o dwóch lub trzech rymach dowolnego, a więc różnego szyku, i tak:

1 wrotka	c	c	c	c	c	c	c
	d	d	d	d	d	d	d
	e	e	e	e	c	c	c
2 wrotka	c	e	d	d	e	c	d
	d	d	c	e	d	d	c
	e	c	e	c	e	c	d itd.

Francuzi, używający w sonecie aleksandrynów<sup>142</sup>, nie pozwalają zawieszenia myśli i przenoszenia jej z wiersza

<sup>139</sup> *In rima chiusa* (wł.) – dosł. w rymie zamkniętym; mowa tu o rymach okalających.

<sup>140</sup> *In rima alternata* (wł.) – dosł. w rymie naprzemiennym; mowa tu o rymach przeplatanych.

<sup>141</sup> *In rima mista* (wł.) – dosł. w rymie mieszanym.

<sup>142</sup> Aleksandryn – rymowany dwunastozgłoskowiec ze średniówką po szóstej sylabie; najpopularniejsza miara wierszowa w klasycznej poezji francuskiej.

jednego na drugi<sup>143</sup>; przeciwnie znowu, wzorowi w tym rodzaju poezji Włosi przestrzegają tego jedynie w sonetach lekkiej treści ku nadaniu im łatwości i płynności nadobnej. W innym razie przenoszą chętnie myśl z wiersza jednego na drugi, często przez całą przeciągając ją wrotkę albo kończąc ją to w środku, to na początku wiersza. Stąd rodzi się rozmaitość rytmu, a rozsnowanie myśli w dłuższym okresie dodaje mu nadto uroczystej powagi, tak właściwej przedmiotom wyniosłym i wspaniałym. Dlatego też przenoszą nieraz myśl z jednej wrotki do drugiej, niekiedy z wtórego *quadernario*<sup>144</sup> do pierwszego *tercetu*.

Czterowierszowe wrotki mają się tak do dwóch następnych trzechwierszowych jak strofa do antystrofy; ten rozbrat w formie wywinął się zapewne z samej treści, niepodobna albowiem myśleć, ażeby forma tak znaczny wpływ mieć mogła na osnowę, a przecież rzecz niewątpliwa, że antytezy nadają sonetom szczególnej ozdoby, i dlatego poeci umieszczają zwykli w dwóch pierwszych czterowierszowych wrotkach myśli w przeciwieństwie odbite, w pierwszym tercecie przygotowują ich wyjaśnienie, a w ostatnim rozwiązują je zupełnie.

Po tej krótkiej wzmiance o sonecie w ogólności przebieżemy historycznie, jak ten nowy poetycki kształt wiersza i przez kogo w różnych narodach zaprowadzony i najszczęśliwiej był uprawiany.

Rzekło się wyżej, że według wszelkiego prawdopodobieństwa Włosi byli wynalazcami sonetu, zaraz po Piotrze Dalewinie (*dalle Vigne*), żyjący w wieku XIII Gwido Gwiniczele (*Guido Guinicelli*)<sup>145</sup>, Gwitone z Arecco (*Guittone*

<sup>143</sup> Chodzi między innymi o przerzutnie.

<sup>144</sup> *Quadernario* – czterowiersz.

<sup>145</sup> Guido Guinizelli (1240–1276) – średniowieczny poeta włoski, jeden z twórców szkoły *dolce stil nuovo* (słodkiego nowego stylu), jeden z pierwszych twórców sonetu.

d'Arezzo)<sup>146</sup> i inni szczęśliwie w tej mierze czynili usiłowania, później nieco Czyno z Pistoia (Cino da Pistoia)<sup>147</sup>, Guido Kawalkanti (Guido Cavalcante)<sup>148</sup>, a przede wszystkim Dante<sup>149</sup> znaczenie jego podnieśli; Petrarca zaś (żyjący od 1304 do 1356) doprowadził go do najwyższego stopnia doskonałości i uczynił ten kształt wiersza w poezji włoskiej najulubieńszym i najwięcej używanym. Następni geniusze, Ariosto<sup>150</sup>, Tasso<sup>151</sup>, Gwarini (Guarini)<sup>152</sup>, poszli ubitym przez niego torem i aż do najnowszych czasów nie masz prawie we Włoszech poety, który by sonetów nie pisał.

W Hiszpanii Woskan (Boscan)<sup>153</sup> pierwszy używać począł tej poetyckiej formy, przyswoiwszy w początkach XVI wieku poezji narodowej i różne inne kształty wło-

---

<sup>146</sup> Guittone del Viva d'Arezzo (ok. 1230–1294) – średniowieczny poeta włoski, reprezentant szkoły tokańskiej, jeden z pierwszych twórców sonetu.

<sup>147</sup> Cino da Pistoia (ok. 1270 – ok. 1336) – średniowieczny poeta włoski, reprezentant *dolce stil nuovo*, twórca między innymi sonetów.

<sup>148</sup> Guido Cavalcanti (ok. 1255–1300) – średniowieczny poeta włoski, reprezentant *dolce stil nuovo*, autor między innymi sonetów.

<sup>149</sup> Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta średniowieczny, jeden z największych poetów w dziejach Europy, autor wierszy lirycznych (również sonetów) oraz eposu *Boska komedia*.

<sup>150</sup> Ludovico Ariosto (1474–1533) – włoski poeta doby renesansu, autor poezji lirycznych (również sonetów), komedii oraz poematu *Orland szalony*.

<sup>151</sup> Torquato Tasso (1544–1595) – poeta włoski przełomu renesansu i baroku, autor poezji lirycznych (również sonetów) oraz eposu *Jeruzolima wyzwolona* (ukończ. 1575, wyd. 1581), znakomicie przełożonego na język polski przez Piotra Kochanowskiego pod tytułem *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* (1618).

<sup>152</sup> Giambattista Guarini (1538–1612) – włoski poeta przełomu renesansu i baroku, autor dramatu pasterskiego *Wierny pasterz* (1590).

<sup>153</sup> Juan Boscán y Almogaver (ok. 1490–1542) – kataloński poeta doby renesansu, autor między innymi sonetów.

skiego wiersza, jakkolwiek nie bez wielkiego sprzeciwienia się znamienitego Kastilecho (Castillejo)<sup>154</sup> i wielu innych, nieprzeczuwających, że właśnie przez zubożenie takowe poezja hiszpańska za czasem górować miała wierszopistwo wszystkich nowszych narodów. Wkrótce mistrzowskie pióro Garsylasa de la Vega (Garcilaso de la Vega)<sup>155</sup> zjednało sonetom wielką powagę i wziętość, a sobie licznych wielbicieli i naśladowców, tak dalece, że kiedy w nowszych czasach, zagnieżdżony się w Hiszpanii, smak francuski prawie wszelką narodową zatarł poezją, wszelako wziętości sonetów osłabić nie podołał.

Toż samo działo się i w Portugalii, gdzie ten kształt wiersza, wcześniej z Hiszpanii przeniesiony, bujno się rozkorzenił i rozkrzewił. Już w dziełach Kamoensa (żyjącego od 1517 do 1579)<sup>156</sup> czytamy wiele sonetów, niektóre takiej doskonałości, że do najprzedniejszych tego rodzaju poezji należą.

Dawniejsi poeci francuscy używali często kształtu wiersza tego, sam nawet Boalo w młodszych latach swoich, kiedy mu więcej zapął poetycki sprzyjał, składał sonety, a nawet w sztuce swojej rymotwórczej obszernie prawidła ich wyłożył. W późniejszych zaś czasach, kiedy duch romantyczny coraz bardziej i bardziej zniknął z poezji francuskiej, a wreszcie, utłumiony, zupełnie wygasł, i sonety, całkiem z używania wyszedłszy, niepamięci oddane zostały.

---

<sup>154</sup> Cristóbal de Castillejo (ok. 1490 – ok. 1550) – hiszpański poeta renesansowy, autor między innymi sonetów.

<sup>155</sup> Garcilaso de la Vega (1503–1536) – hiszpański poeta doby renesansu, autor między innymi sonetów.

<sup>156</sup> Luis Vas de Camões (1524–1580) – najwybitniejszy poeta portugalski, autor poematu epickiego *Luzjada* (1572) oraz utworów lirycznych, między innymi ponad trzystu sonetów.

W Anglii Spenser<sup>157</sup> i Szekspir (Shakespeare) licznie pisali sonety (pierwszy 88, wtóry 154 sonetów); między tymi znajduje się niejeden, co się im arcyszczęśliwie udało, jakkolwiek w kształcie zewnętrznym, a mianowicie w sposobie rymowania, nie na korzyść od zwyczajnej odstrychnęli się formy. W sfrancuziałym XVIII wieku, z upadkiem narodowej poezji angielskiej, i o sonetach zupełnie prawie zapomniano; w najnowszych dopiero czasach Bayrn (Byron) i Saudhe (Southey)<sup>158</sup> wznowili tę formę.

Niemieccy poeci wieku XVII szkoły szląskiej, w szczególności zaś Opitz, Fleming i Gryphius<sup>159</sup>, wiele po sobie zostawili sonetów; niektóre pióra Fleminga wybornymi płodami nazwać by można. Idąc wszakże za przykładem Francuzów, rozwlokłych aleksandrynów używali. Później, przy całkowitej zagładzie poezji w Niemczech, i sonety się nie ostały. Nastąpiły wieki naśladownictwa Francuzów, Anglików, tudzież poetów starożytnych; jakże się na tej drodze można było spotkać z sonetem? Zwłaszcza że w ogóle południowych ludów poezją pogardzono. W lepszych już dla poezji czasach wskrzesił Bürger<sup>160</sup> sonety w Niemczech, ale mniej szczęśliwym wyborem używać zwykł, miasto włoskich endekasyłabów<sup>161</sup>, pięciomiaro-

---

<sup>157</sup> Edmund Spenser (ok. 1552–1599) – angielski poeta doby renesansu, autor poematu epickiego *Królowa wieszczek* (*The Faerie Queene*) oraz utworów lirycznych, w tym sonetów zebranych w cyklu *Amoretti*.

<sup>158</sup> Robert Southey (1774–1843) – poeta angielski doby romantyzmu, przedstawiciel szkoły jezior (Lake School).

<sup>159</sup> Martin Opitz (1597–1639), Paul Fleming (1609–1640), Andreas Gryphius (1616–1664) – poeci niemieckiego baroku, autorzy między innymi sonetów.

<sup>160</sup> Gottfried August Bürger (1747–1794) – niemiecki poeta okresu burzy i naporu (Sturm und Drang), admirator poezji ludowej, autor ballad i wierszy lirycznych, między innymi sonetów.

<sup>161</sup> Endekasyłaby – wersy jedenastozgłoskowe.

wych trochejów<sup>162</sup>; najnowsi dopiero, a mianowicie August Wilhelm Schlegel<sup>163</sup>, przywrócili dawny, południowy kształt wiersza i przez niezmordowaną uprawę jego wznieśli i upowszechnili zapał do zamięłowania poezji ludów południowych. Każde zjawisko, jakkolwiek najszczęśliwsze, zawsze przeciwników znajduje; sprawdziło to się i w Niemczech: zacny Voss<sup>164</sup>, nie mogąc się spoufalić z wytwornym tym kształtem eterycznej poezji, mocno przeciw niemu powstał, nazywając go pętami i dowolnym ścieśnieniem geniuszu a uciążliwym ograniczeniem poety. Zapomniał on, że każda poetycka miara, każda w ogóle forma jest ujęciem w kluby<sup>165</sup> i ograniczeniem materii; nie zważał, że wielcy poeci, tworząc nowe kształty, niechybnie ważne ku temu musieli mieć przyczyny; nie wchodził i nie rozbierał wreszcie, co za pobudki, jakie powody do tego ich zagnały.

W naszym kraju są niniejsze sonety Mickiewicza pierwszym ważniejszym zjawiskiem tego rodzaju poezji. Rzecz dziwna, że dawni poeci narodowi, wyjąwszy oktawy szczęśliwie przyswojonej poezji naszej przez Piotra Kochanowskiego, żadnych innych kształtów wiersza

<sup>162</sup> Trochej – jedna z tradycyjnych miar wierszowych (tzw. stóp), złożona z dwóch sylab: akcentowanej i nieakcentowanej; pięciomiarowe trocheje to wiersze dziesięciozłogłoskowe złożone z pięciu trochejów.

<sup>163</sup> August Wilhelm Schlegel (1767–1845) – niemiecki teoretyk i tłumacz doby romantyzmu, jeden z najważniejszych popularyzatorów myśli romantycznej w Europie (głównie jako autor *Wykładów o literaturze pięknej i sztuce* oraz *Wykładów o sztuce dramatycznej i literaturze*).

<sup>164</sup> Johann Heinrich Voss (1751–1826) – niemiecki filolog i poeta klasycystyczny, tłumacz *Iliady* i *Odysei* Homera oraz innych autorów starożytnych, między innymi Ajschylosa, Owidiusza, Wergiliusza, Horacego; autor obszernej rozprawy *Über Bürgers Sonette* (1808).

<sup>165</sup> W kluby – w ramy.

włoskiego nie używali. Podróże częste do Włoch i nauki w kraju tym, przez wszystkich prawie oświeceńszych Polaków odbywane, bliżej oswoić ich były powinny z formami wiersza włoskiego. Lecz powaga starożytnych pisarzy, w samych nawet Włoszech z krzywdą nowożytnej poezji zbyt wielce upowszechniona, a jej nad wszystkie inne bezwarunkowe wyniesienie, niezawodną tego stały się przyczyną i zrzędziły, że się duch nowej europejsko-chrześcijańskiej poezji w naszej dostatecznie rozkrzewić nie mógł<sup>166</sup>.

Istotną zasługę poezjami swoimi zjednał sobie Mickiewicz około poezji polskiej w tym względzie, że zbyt ściśnione jej obręby pierwszy skutecznie przełamał; lecz największą i niepożytą będzie miał chwałę ze szczęśliwego zaprowadzenia w niej sonetu, który nierównie więcej i wspanialej ją wzbogaci, aniżeli i najdoskonalszymi balladami stać by się to kiedy mogło. Prawdziwe ballady lud prosty najzręczniejszy tworzy, uczony poeta musi się zniżyć do sposobu opowiadania gminnego, niechże mu się to w czym niepomysłnie powiedzie, a wnet przebijający się przymus i ociężała usilność poety czytelnika znudzi i zniechęci, co już w pracach największej liczby naśladowców Mickiewicza dostatecznie czuć się daje, którzy, zda się, dlatego jedynie ten rodzaj poezji przed innymi sobie upodobali, że się przez to, jak rozumieli, uchylą od ścisłego przestrzegania mozolnych prawideł dotyczących się poetyckiego wysłowienia i ostatecznej wiersza wygłady. Nie można zaś pomyśleć o tym w sonecie, wymagamy tu od poety najstaranniejszego w każdej mierze wypracowania, największej wytworności. W jak wysokim stopniu

---

<sup>166</sup> Piątkiewicz wyraża powszechne w pierwszych dekadach XIX wieku przekonanie – zresztą całkowicie błędne – że sonet nie był gatunkiem uprawianym przez poetów staropolskich (por. uwagi w *Rozprawie wstępnej*, s. 19–23).

we wszystkim zadosyć temu uczynił Mickiewicz, azali poszedłszy torem Petrarcki i innych znamienitych poetów włoskich, godnie obok nich stanąć może, ocenienie tego rozsądnemu zostawiam czytelnikowi, jakkolwiek chętnie wierzę, że znajdzie się także i niejeden rymownik, który w zarozumieniu swoim, mało ceniąc tę poezją genialnego Mickiewicza, w szumnych a czczych oświadczeniach skory, sześć równie doskonałych sonetów za jednym pióra umaczeniem, jednym szustem do razu napisać się podejmie: ale niech zdrów sobie – jak chce – bluźni, ja się tylko do czytelników moich odzywam: *Risum teneatis amici*<sup>167</sup>.

Pisałem we Lwowie dnia 9 kwietnia 1827 roku.

---

<sup>167</sup> *Risum teneatis amici* – dosł. „śmiechem nie rykniecie [przyjaciele]” (przeł. J. Sękowski). Cytat ze *Sztuki poetyckiej* Horacego (por. Kwintus Horacjusz Flakkus, *Sztuka poetycka*, w: *idem, Dzieła wszystkie*, oprac. i przeł. O. Jurewicz, Wrocław 1988, t. 2: *Gawędy, listy, Sztuka poetycka*, s. 420–421).

[Teodozy Sierociński]<sup>168</sup>

## Do Redaktora „Dziennika Warszawskiego”

Nie tyle ufny sobie ani tak pełen literackiej próżności, iżbym miał ze swoim zdaniem wszystkich wyprzedzać, po wyjściu na widok publiczny *Sonetów* Mickiewicza odczytałem je nie raz z prawdziwym upodobaniem i pilną uwagą; a oceniwszy u siebie nową zasługę dobrze nam już znanego poety, myślałem czekać, aż który z naszych znawców, wydając sąd publiczny o sonetach pierwszy raz w Polsce zjawionych, moje o nich myśli utwierdzi lub sprostuje. Zawiodłem się na oczekiwaniu. Żaden ze znawców się nie odezwał. Czytelnicy młodo jeszcze myślący i niedouczeni, zbytniej albo uprzedzenia swojego dali się poznać, chcąc wydać sąd o Mickiewiczu, a o jego *Sonetach* rzucili myśli zbyt ogólne i przesadzone. Widać nade wszystko, że nie zrozumieli *Sonetów* tak ci, którzy je przechwalili w zbytnim uniesieniu, nie przypuszczając w nich żadnego prawie uchybienia, jako też i owi, którzy one płaskim szyderstwem dosięgnąć i poniżyć chcieli. Do rzędu pierwszych należy i wydawca lwowski, gdy prawem przywłaszczenia za granicą Polski, a nie polszczyzny, prze-

---

<sup>168</sup> Teodozy Sierociński (1789–1857) – filolog i pedagog, od 1823 roku nauczyciel języka polskiego w Szkole Wojewódzkiej w Szczebrzeszynie.

drukowując *Sonety Mickiewicza*<sup>169</sup>, umieścił na ich czele rozprawę, w której nie tylko wynosi zbyt wysoko naszego poetę i jego zasługę, ale nawet sam rodzaj wiersza zwany *sonetem* przechwala z ujmą wszystkich starożytnych i nowoczesnych rodzajów poezji, a tym bardziej poetów. Tę więc rozprawę pilnie odczytawszy, po rozważeniu na nowo *Sonetów*, które były do jej wydania powodem, przeczytałem sobie więcej niżeli za powinność literacką podać moje uwagi ogólne nad sonetem, porównać i osądzić różne w tej mierze zdania naszych estetyków i załączyć rozbiór krytyczny *Sonetów* Mickiewicza z komentarzem, czyli wykładem, gdzie tego uważałem potrzebę dla ogółu czytelników. Życzyć by należało, aby podobny wykład, mieszczący w sobie potrzebne objaśnienia rzeczy, myśli i wyrazów, używany był nie w samych tylko wydaniach klasyków starożytnych, którzy tam najwięcej bywają dla nas ciemni i niezrozumiali, gdzie ich dzieła, do potomności w rękopisach doszłe, przez błędy przepisywaczy lub zniszczenia czasu uszkodzone zostały, albo też gdzie nam niewiadome są szczegóły wypadków i okoliczności miejscowych i czasowych, nareszcie gdzie takowe szczegóły zostały nam mylnie podane. Równych i może staranniejszych potrzebują nieraz objaśnień nowsi, a nawet spółcześni nam pisarze, zwłaszcza tak zwani *romantycy*, gdy pomiędzy nimi wielu znajdujemy i takich, którzy sami siebie dobrze nie rozumieli lub, niesłychanym w wiekach starożytnych przykładem, z myśli najwynioślejszych wpadają niekiedy w marzenie. Mamyż więc dorabiać kome-

---

<sup>169</sup> Chodzi o wydanie *Sonety Adama Mickiewicza. Z nutami kompozycji Karola Lipińskiego* (Lwów 1827), poprzedzone rozprawą wstępną Ludwika Piątkiewicza *O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu* (*ibidem*, s. I–XII). Edycja ta ukazała się w zaborze austriackim (więc poza ówczesnym Królestwem Polskim, będącym częścią Imperium Rosyjskiego), stąd określenie „za granicą Polski, a nie polszczyzny”.

tarze do wszystkich dzieł późniejszych i nowych, które już i tak przepelniają niezliczone w oświeconych narodach ksiąźnice, skoro tylko te dzieła dla ogółu czytelników są mniej zrozumiałe? Bynajmniej. Trzeba między nimi wielki i jak najściślejszy brak czynić<sup>170</sup>. Nie wszystkie nawet wyższych talentów płody znajdują się warte umiejętnego rozbioru i wyświecenia<sup>171</sup>; są wreszcie i takie, co z istoty swojej nie przyjmują żadnego wykładu. To tylko, co jest prawdziwie pięknym i zachwycającym, albo też dobrym i chwalebny, co nosi na sobie niezatarte piętno geniuszu lub wydaje cel przynajmniej szlachetny, chociaż chybiony, godzi się i należy upowszechnić, ułatwiając pojęcie i zrozumienie rzeczy nie dość jasno podanych, zwłaszcza gdy brak jasności rzadko bywa z rozmysłu, a najczęściej mimo woli autorów, biorących zwykle z siebie miarę o swoich czytelnikach<sup>172</sup>. Aby zaś dostatecznego nabrać przekonania o potrzebie komentarzy do wielu dzieł piśmiennych, tak cudzoziemskich, jako i ojczystych, zapytajmy samych siebie, czy wszyscy i wszędzie rozumiemy, nie powiem, Byrona, Lamartina<sup>173</sup>, Klopsztoka<sup>174</sup>, ale nawet Goethego, Szyllera albo z naszych poetów Trembeckiego<sup>175</sup>,

---

<sup>170</sup> Brak czynić – dokonywać wyboru.

<sup>171</sup> Wyświecenie – tu w znaczeniu: wyjaśnienie.

<sup>172</sup> Biorących zwykle z siebie miarę o swoich czytelnikach – oceniających kompetencje swoich czytelników na podstawie własnych możliwości.

<sup>173</sup> Alphonse de Lamartine (1790–1869) – francuski poeta liryczny i powieściopisarz doby romantyzmu.

<sup>174</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) – poeta niemiecki doby oświecenia, autor poematu *Mesjada* (1749).

<sup>175</sup> Stanisław Trembecki (1739–1812) – polski poeta doby oświecenia uznawany za znakomitego stylistę, autor między innymi poematu opisowego *Sofijówka* (1806), opatrzonego ciekawymi komentarzami przez Adama Mickiewicza w 1822 roku.

Naruszewicza<sup>176</sup>, Mickiewicza, z prozaików Czackiego<sup>177</sup>, Lelewela<sup>178</sup>, cóż dopiero najcelniejszych w Anglii i Niemczech historyków i filozofów. Zaslugują oni być w ręku jak największej liczby czytelników, ale ci potrzebują nie raz w ich rozczytywaniu światła komentarzy, potrzebują, że tak powiem, ręki przewodnika, aby się nie obłąkali lub nie upadli na siłach w trudnym dochodzeniu cudzych zdań, myśli i uczuć. Owoż nowy powód, dlaczego tak rozciągnąłem rozbiór krytyczny i objaśnienia *Sonetów* Mickiewicza: a chociaż w podziwieniu dla jego talentu może mnie nikt nie przerówna, nie przeto jednak obok zalet widzę w nim i uchybienia, a tak jedne, jako i drugie mają być przywiezione w przykładach. Czy nie zdawałoby się teraz Redaktorowi „Dziennika Warszawskiego” wydać publiczną odezwę do autora tak szacownego zbioru pierwszych sonetów polskich, aby pozwolił na nowe ich wydanie z wykładem i uwagami wykładacza, które jemu pierwszemu godziłoby się podać do odczytania i osądzenia? Może ten przykład, znalazłszy naśladowców, będzie miał wpływ szczęśliwy jeżeli nie na autorów, zwłaszcza tak swobodnych, jakimi są poeci *romantykami* zwani, to przynajmniej na ogół czytelników, których pożytkowi i przyjemności każde pismo literackie, mianowicie z rodzaju poezji, powinno być poświęcone.

---

<sup>176</sup> Adam Naruszewicz (1733–1796) – polski poeta, historyk i tłumacz doby oświecenia, autor utworów lirycznych, tragedii oraz monumentalnej *Historii narodu polskiego*.

<sup>177</sup> Tadeusz Czacki (1765–1813) – pisarz i działacz oświatowy doby oświecenia, twórca Liceum Krzemienieckiego.

<sup>178</sup> Joachim Lelewel (1786–1861) – polski historyk, autor licznych prac o dziejach Polski, w latach 1822–1824 profesor Uniwersytetu Wileńskiego i charyzmatyczny wykładowca; po 1831 roku działacz polityczny na emigracji.

[Teodozy Sierociński]<sup>179</sup>

**Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym  
krytycznym rozbiorem *Sonetów*  
Adama Mickiewicza**

Sonet jest rodzajem wiersza lirycznego, który, starożytnym nieznany, w średnich wiekach wziął swój początek, i dlatego zapewne dzisiejsi estetycy zaliczają ten rodzaj wiersza do poezji romantycznej, chociaż w nim wydanie najistotniejszych znamion romantyczności nie jest koniecznym warunkiem. Dawne sonety trubadurów prowanckich, jako też włoskie i hiszpańskie, porównane z późniejszymi, w różnych narodach, mianowicie w Anglii i Niemczech zjawionymi, oprócz nazwiska i podobieństwa co do kształtu nic najczęściej nie mają z sobą wspólnego, a we wszystkich przedmiot i cel był obierany dowolnie. Jedne z nich malują żywe i mocne uczucie, drugie zawierają opis rzeczy lub wydarzenia mogący się w jakim innym rodzaju poezji wydać, inne na koniec, i takich zapewne sonetów najwięcej mają Francuzi, są tylko igraszką dowcipu albo próżnej chluby popisem.

Wśród takiej różnaitości co do przedmiotu, celu i wykonania, zachodzącej w różnoczesnych sonetach, nie możemy przyjąć zdania wydawcy *Sonetów* Adama Mickiewicza z drukarni lwowskiej, rb. 1827 wydanych<sup>180</sup>, że

---

<sup>179</sup> Zob. s. 157, przyp. 168.

<sup>180</sup> Chodzi o edycję *Sonetów* Adama Mickiewicza. Z nutami kompozycji Karola Lipińskiego (Lwów 1827), poprzedzoną rozprawą

sonet zastępuje w poezji romantycznej miejsce starożytnego epigramatu<sup>181</sup>; dosyć uważać sameż *Sonety* Mickiewicza dla przekonania się, że oprócz krótkości zawsze jednostajnej i wymierzonej sonet nie jest w niczym do epigramatu podobnym: jeszcze miara oznaczona rozciągłości sonetu, składającego się zawsze z dwóch wrotek czworowerszowych i dwóch trójwerszowych, wyraźnie sonet od epigramatu odróżnia nawet co do kształtu. Wreszcie, uważając te dwa rodzaje poezji i co do ich wewnętrznego składu, wiemy, że epigramatu starożytnego duszą był dowcip szyderski i rozśmieszający, gdy w sonetach najpospoliej widzimy dowcipu zalotnego pociski, niekiedy zaprawione głębokim uczuciem; niektóre z nich wzniosłość myśli znamieniuje i z rzędu pospolitych sonetów wyłącza<sup>182</sup>. Niżeli więc równać mamy ogniste sonety Petrarca i godnych jego naśladowników z epigramatami zimno-dowcipnego Marcjalisa<sup>183</sup>, uznajmy raczej wielkie ich w samym gruncie podobieństwo do różnej miary erotycznych elegii rozwiązłego Katulla<sup>184</sup>, czułego Tybulla<sup>185</sup> i zalotnego Propercjusza<sup>186</sup>, uznajmy nawet, że najcelniejsze sonety nowszych

---

Ludwika Piątkiewicza: X., *O sonecie w ogólności...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 143–156).

<sup>181</sup> Zob. *ibidem*, s. V (zob. *Teksty źródłowe*, s. 147).

<sup>182</sup> Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć tę kontrowersję. We współczesnej literaturze przedmiotu można bowiem odnaleźć zestawienia sonetu z epigramatem (por. A.D. Cousins, P. Howarth, *Introduction*, w: *The Cambridge Companion to Sonnet*, red. A.D. Cousins, P. Howarth, Cambridge 2012, s. 1).

<sup>183</sup> Marcjalis, właśc. Marcus Valerius Martialis (43–103) – poeta rzymski, twórca epigramatu.

<sup>184</sup> Katullus, właśc. Caius Valerius Catullus (87–54 p.n.e.) – poeta rzymski, autor utworów o tematyce miłosnej i okolicznościowej.

<sup>185</sup> Tibullus, właśc. Albius Tibullus (60–19 p.n.e.) – poeta rzymski, autor elegii o tematyce miłosnej.

<sup>186</sup> Propercjusz, właśc. Sextus Propertius (50–15 p.n.e.) – poeta rzymski, autor elegii o tematyce miłosnej.

romantyków, w rodzaju wzniosłym lub umiarkowanym zjawione, dobrze się mogą porównać do małej liczby krótkich a kształtnych ód Horacjusza, jakimi są: *Parcus deorum cultor... etc.*, *Solvitur acris hyems... etc.*<sup>187</sup>, a przynajmniej te ody najłatwiej by przyszło naszemu Mickiewiczowi na sonety przerobić, bez żadnych prawie opuszczeń, dodatków i odmian. Tu winienem zwrócić uwagę na zdanie dosyć pozorne, ale niegruntowne dzisiejszych rozprawiaczyów romantycznych, którzy utrzymują, że nasi romantycy, mając wiele zupełnie odmiennych wyobrażeń i myśli, jakich starożytni poeci nie mieli, potrzebują nowych form niby do odlewania swych myśli, czyli nowych rodzajów poezji, a dawniejsze wydają się im wcale nieprzydatne i warte zarzucenia. Aby myłność takowego zdania okazać, dosyć jest porównać *Jerozolimę wyzwoloną* Tassa z *Eneidą* Wirgiliusza albo niektóre drobniejsze poezje nieoznaczonego rodzaju najzawołanszych romantyków niemieckich, Göthego i Szyllera, z wielą odami Horacjusza, a w tym porównaniu przekonamy się, że formy wspólne, czyli wzięte od starożytnych, często lepiej romantikom posłużyły niżeli formy nowo wynalezione; widzimy u nich nieraz dawne kształty utrzymane w nowoczesnej poezji i chociaż w odmiennej rzeczy osnowie odmienny duch ożywia pióro poety, jednak co do cech zewnętrznych dzieła brakuje tylko częstokroć napisu *oda*, *elegia*, *epigrama*. Cóż gdy uważymy, że Klopszok pisał romantyczne ody i nawet je nazwał odami, a Matthisson<sup>188</sup> i inni pisali elegie w duchu romantycznym, tylko im odmówili tego

---

<sup>187</sup> Ody Horacego: oda IV z księgi I, *Solvitur acris hiems...* (*Z łaski wiosny i zefirów...*, przeł. L.H. Morstin) oraz oda XXXIV z księgi I, *Parcus deorum cultor et infrequens...* (*Wyznawca bogów niezbyt gorliwy...*, przeł. S. Gołębiowski). Zob. Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Ody i epody*, s. 72–74 i 140–143.

<sup>188</sup> Friedrich von Matthison (1761–1831) – poeta niemiecki przełomu oświecenia i romantyzmu.

nazwania, podając smętność za jedno z istotnych znamion romantyczności. Nareszcie wiele mamy ballad dających się dobrze przyrównać do niektórych powieści w *Przemianach* Owidiusza<sup>189</sup>, które by uważać można za zbiór ballad starożytnych, w jedną całość zręcznie połączonych. Ani się dziwujemy, że dawni Grecy i Rzymianie nic podobnego nie mieli do nowożytnych sonetów, zaledwo mogących być bezrymowymi, wyższa bowiem doskonałość ich języków we względzie iloczasu nie dopuszczała im w poezje jakiego bądź rodzaju wprowadzać rymy, które nie tylko by się okazały bezpotrzebnymi, ale nawet psułyby harmonią wierszy, przez sam już wymiar każdej z osobna zgłoski dosyć harmonijnych. We względzie zaś myśli i uczuć nie możemy powiedzieć, aby podobność, a niekiedy i tożsamość pomiędzy starożytnymi i późniejszymi poetami nie zachodziła, skoro tylko ich jeden przedmiot, jeden cel zajmował, a odmienne sposoby widzenia w jednym i tymże samym przedmiocie pod wielorakimi względami uważać się mogącym przypisywać należy nie tak czasowym opiniom, jako raczej nieskrępowanej wolności myślenia, zwłaszcza w poezji, która, z istoty swojej tak swobodna, obszerne pole na wszystkie strony dla uczucia i wyobraźni otwiera.

Nie rozumiemy wszakże, aby odmienność religii, rządu, zwyczajów i obyczajów nie wpływała wiele na poezję nowożytną od niewolniczego naśladownictwa uwolnioną i nie różniła jej wyraźnie od poezji starożytnej. Lecz rozprawiacze romantyczni, zbyt uogólniając swoje pomysły, chociaż i na prawdzie oparte, potępiają bez braku wszystkie formy starożytne klasycznymi zwane jako podług nich całe nie przypadające do nowych wyobrażeń i widoków w świecie romantycznym zjawionych, a znowu zbyt wysoko wynoszą i przewielbiają nowe lub wskrzeszone ze

---

<sup>189</sup> Zob. s. 144, przyp. 131.

średnich wieków formy, przebrawszy miarę w samychże średnich wieków pochvale. Tak przesadzone i stronnicze mniemanie znajdujemy w rozprawie umieszczonej przy lwowskim wydaniu *Sonetów* Mickiewicza, gdzie rozprawiający autor, który naprzód opacznie sonet do epigramatu przyrównywa, potem wynosi kształt sonetu nad wszystkie inne, nie tylko starożytne, ale i nowożytne kształty poezji i przyznaje Mickiewiczowi *wielką zasługę i chwałę z wprowadzenia do poezji polskiej sonetów*, utrzymując, że *ją daleko więcej zbogacą sonety niżeli najdoskonalwsze ballady, bo pierwsze powinny być jak najstaranniej wypracowane, pełne wytworu i delikatności, jako pisane dla czytelników już ukształconych, w drugich uczonego poeta musi się zniżyć do sposobu opowiadania gminnego, w czym trudno mu uniknąć przymusu i ociężałej usilności*<sup>190</sup>. Na taką, zbyt ogólną pochwałę sonetów, sprawiedliwie powiedzieć można, że każdy rodzaj pisania ma swoją zaletę, którą bierze szczególnie z wyboru przedmiotu i wyższego talentu autora; każdy znowu przedmiot mniej więcej do jednych lub drugich rodzajów pisania przypada, a dla niektórych byłby całkiem opaczny lub niestosowny. Tak życie wielkiego bohatera, wiążącego swe losy z losem jednego lub wielu narodów, albo też całej ludzkości, nie da się wydać w sonecie, ani w balladzie, ani w sielance i w elegii, a nawet w dramacie, domagając się wielkiej epopei bohaterkiej; ona tu jest najwłaściwszym i jedynym jak dotąd znanym poezji rodzajem. Wypadki znowu życia osobliwsze i nadzwyczajne, zdarzające się pomiędzy ludźmi, a w szczytym działaniu zakresie zamknięte, zwłaszcza te, które by można ożywić lub podnieść wprowadzoną w nie cudownością, są najlepszą materią do poematów drobniejszych romantycznymi zwanymi, jakimi są: balla-

---

<sup>190</sup> Parafraza słów Ludwika Piątkiewicza z rozprawy *O sonecie w ogólności...* (por. *Teksty źródłowe*, s. 154–155).

dy, legendy, romanse i sonety. Ballady mają to szczególnie za sobą, że są i powinny być powszechnie rozumiane i czytane; sonety, znamienujące się wybornością myśli, języka i stylu, trudno aby się stały przystępnymi dla ogółu czytelników, chyba by je zniżyć przyszło do prostoty i pospolitości ballady, lecz naówczas straciłyby jedno z główniejszych znamion je odznaczających, podobnie jak ballady, pełne wzniosłych myśli i wytwornym stylem pisane, byłyby niewłaściwe, jako z naturą i przeznaczeniem swoim niezgodne. Każdy więc rodzaj poezji staje się wielkim i ważnym pod piórem poety obdarzonego wyższym talentem. A co do sonetów, to chyba jedno stanowi niezaprzeczoną ich wyższość nad inne rodzaje poezji, że w swoim szczupłym obrębie dają pomieścić wielkie obrazy i myśli, które nawet czynią mocniejsze i trwalsze na umysłach czytelników wrażenie, niż gdyby dłuższym opisem były wycieńczone. Lecz ze wszystkich innych względów uważane sonety widzimy, jak mają kształt niewolniczy i zacieśniony zawsze ograniczoną i jednakową liczbą wierszy jednomiarowych, jak oraz częste w nich powtarzanie tychże samych rymów do niemiłego dla ucha jednotonu, czyli jednostajności brzmienia, prawie nieochybnie prowadzi. Takie niewolnictwo we względzie układu i kształtu sonetów, od pierwszego ich zaprowadzenia przyjęte, dało powód Boalowi do napisania: *un sonnet sans défaut, vaut seul un grand poème*<sup>191</sup>, przez co ów dydaktyk chciał pewnie tylko niezmierną trudność, nie zaś najwyższą doskonałość tego rodzaju wiersza oznaczyć; ale zagorzały stronnik sonetów i romantyczności oczywiście Boala nie rozumiał i położył wiersz francuski za nieograniczoną sonetu pochwałę. Ani więcej sami siebie rozumieją ci, którzy wyłączają z nowoczesnej klasycyzacji sonet obciążony tyłą prawidłami i liczą ten rodzaj wiersza do poezji romantycznej, niecier-

<sup>191</sup> Por. s. 143, przyp. 121.

piącej żadnych prawideł. Nie tylko zaś oni nowoczesnego klasyka, jakim jest Boalo, nie tylko siebie samych, ale nawet prawodawcy romantyczności, Szlegla<sup>192</sup>, nie rozumieją: kiedy przywołując prawidła sonetu przez niego podane, najopaczniej uznają Szlegla za romantyka, a nie raczej za klasyka nowoczesnego, który tym się najwięcej różni od Boala, że nie jest Francuzem i zwolennikiem dydaktyków starożytnych. Tu widzimy, że najsprawiedliwiej i najlepiej byłoby nie czynić szkodliwej różnicy pomiędzy klasykami a romantykami i dążyć do tego, aby każdy naród, nie gardząc żadnym rodzajem wiersza przez wyższe talenta udoskonalonym, mógł mieć swoją własną poezją narodową, z dobrych dzieł czy oryginalnych, czy naśladowniczych złożoną. Wszakże i ballady, legendy lub sonety wydawać nie jestże to być naśladownikiem, przynajmniej co do zewnętrznego układu dzieła? Jeżeli więc sprawiedliwa należy się chwała Mickiewiczowi, tedy nie za to, że *wprowadził do poezji polskiej sonety*<sup>193</sup>, ale że w różnych rodzajach poezji, romantyczną zwanej, wygórował u nas wysoko nad innych i dotychczas nie ma sobie równego. Jego *Sonety krymskie*, albo opisowe, słusznie mieć powinny pierwszeństwo nad erotycznymi, lubo i pomiędzy tymi znajdujemy dziwnie zajmujące, w których poeta swój charakter i przygody życia najmocniej serce jego dotykające maluje, albo osobę mu najulubieńszą, połączoną z kim innym wieczystymi śluby, w najżywszych obrazach wystawia. Takimi są cztery pierwsze sonety, XII, XIV, XVIII, najpiękniejszymi jaśniejące zaletami, gdzie najmniejszego wymusu<sup>194</sup> ani niedbałości nie znać, a każde w nich słowo jest wiernym

---

<sup>192</sup> Chodzi zapewne o Augusta Wilhelma Schlegla, którego nazwisko wymieniano wielokrotnie w kontekście dyskusji o sonetach (zob. s. 154, przyp. 163).

<sup>193</sup> Aluzja do opinii Ludwika Piątkiewicza (por. s. 155).

<sup>194</sup> Wymusu – wymuszenia.

uczucia i myśli obrazem. Sonet IX, pod napisem *Strzelec*, wystawiający w obrazie straszne skutki podejrzliwej zazdrości, jest wynalazkiem, na jaki tylko wyższy geniusz zdobyć się może. Sonet X, naśladowany z Petrarca, jeżeli nie przewyższył swojego wzoru, tedy pewnie mu dorównał, taka słodycz i delikatność w nim panuje, wpadająca nawet nieco we włoską przysadę. W sonecie II najmocniej i razem najwierniej wydany jest okropny stan serca wycieńczonego namiętą miłością.

Z *Sonetów krymskich* cztery pierwsze są najpiękniejszym i oryginalnym wzorem opisów, albo raczej obrazów prawdziwie poetycznych. Sonet V, pod napisem *Widok gór ze stepów Kozłowa*, maluje w najżywszych Pielgrzyma uniesieniach całą majestatyczność odległego widoku, a odpowiedź Mirzy dana Pielgrzymowi podwyższa jeszcze wielkość przedmiotu rozmowy i w słuszne zadumienie czytelnika wprowadza, chociaż mieści w sobie niektóre przesadzone i zbyt wyszukane wyrażenia, które jednak w ustach Mirzy, nie umiejącego tylko się dziwić nad wspaniałością stworzenia, dobrze uchodzą. Toż samo prawie powiedzieć można o sonecie XV, wystawiającym podobnie rozmowę Mirzy z Pielgrzymem. W tym sonecie przez ostrzeżenie Mirzy, powiększające wielkość niebezpieczeństwa drogi ponad przepaścią, rośnie do najwyższego stopnia zadziwienie nasze, z jakimeś przestachem zmieszane, a w odpowiedzi Pielgrzyma wydana jego śmiałość i zaufanie w sobie kończy się najwznioślejszym podniesieniem myśli do nieogarnionej ludzkim rozumem, a dopiero językiem, nieskończoności. Zasługują także na wspomnienie pełne podniesienia sonety XVI i XVII, z których pierwszy nas zdumiewa wielkością obrazów i sztuką poety, albo raczej talentem w ich malowaniu tak żywym, drugi w jakieś posępne dumanie wprowadza i całą znikomość wielkości światowej wystawia w okropnych wszystkim niszczącego czasu spustoszeniach.

To najwięcej uderza nas i zastanawia w *Sonetach krymskich* Mickiewicza, że poeta nie tak dla oczów maluje swoje obrazy, jako raczej dla duszy czytelnika, gdy nie tylko przedstawia w obrazach widoki stepów, gór, przepaści, grobów, ruin, nie tylko maluje ciszę morską, nawałność, żeglugę, ale przy tym wspominając, jakim okiem i sercem przyjmował wielkie i zachwycające lub okropne widoki, co czuł i myślał w tak dalekiej od swoich, nowej dla siebie podróży, i daje nam do zrozumienia, jak sami w podobnym razie zapatrywać się, jak czuć i myśleć powinniśmy.

Oddawszy sprawiedliwość Mickiewiczowi we względzie zalet, jakimi większa część jego sonetów jaśniej, wymienimy tu niektóre z nich słabe lub opaczne i wytkniemy uchybienia w najlepszych nawet sonetach natrafiane, zwłaszcza co do języka i stylu. Tak I sonet erotyczny, jeden z najpiękniejszych, ma w 3 wierszu wyrażenie zbyt wyszukane: *I z twych jagód wzajemny rumieniec wykwitał;* oprócz tego 8 wiersz wykwinny i zaledwo zrozumiałe: *I w zegar niebios chwilę zbawienia zadzwonił.* W tym sonecie poeta maluje nam pierwsze swoje poznanie się z kochanką i razem przeczucie o dalszych z nią stosunkach; pokochał on ją i zamilował od pierwszego spojrzenia i na zawsze, a przewidując niezłomne przeszkody połączenia się wieczystymi śluby, nic więcej od kochanki oprócz wyznania i wzajemności serca nie pragnie. Gdy od zrozumienia tego sonetu zrozumienie wielu dalszych zależy, osądziłem za rzecz przydatną podać cały sonet prozą jak najprostszą, trafiającą ile tylko można w myśl kochanka-poety. Oto jest niby przekład wierszów na prozę:

Jak tylko ciebie pierwszy raz ujrzałem, zaraz się zapłoniłem i patrzałem ci w oczy, *niby rozpoznając twarz dawniej znajomą.* I tyś się także, spojrzawszy na mnie, zarumieniła jak róża, kiedy z rana kwiatowe liście swe rozwinie.

Jak tylko posłyszałem ciebie śpiewającą, zaraz mi się łzy z oczu puściły. Twój głos zachwycający do serca mi dochodził i za serce porywał; zdało mi się, że anioł, *którym ty byłaś w moich oczach*<sup>195</sup>, wita mnie po imieniu i zwiastuje z wyroku niebios tylko co nadeszłą chwilę mojego szczęścia. *Wtenczas tak sobie pomyślałem:*

O! luba! nie wahaj się twoim spojrzeniem dać mi poznać, skoro miłość wzajemną ku mnie poczujesz, na moje łzy i prośby nieobojętna; ani ja dbam o to, że los i ludzie *przeszkodzą może naszemu połączeniu*, że będę musiał stronić od ciebie i kochać bez nadziei; niechaj nawet kto inny prawem ziemskiego ślubu twą rękę otrzyma, wyznaj mi tylko, *że z woli nieba uważasz się być dla mnie przeznaczoną.*

Tu wypada ostrzec czytelników, aby pierwszej i niezmysłonej kochanki młodego poety, którą on wystawia lub wspomina w sonetach I, II, III, IV, V, VI, VIII, X, a może jeszcze w XV, XVI i XVII, nie mieszała z późniejszymi, najpewniej zmyślonymi jego kochankami lub zalotnicami, o których mowa w sonetach XII, XIII, XIV, XVIII i XX. Lecz wróćmy już do samegoż rozbioru dalszych sonetów erotycznych.

W II sonecie wyrażenie: *w nadziei, że snem chwilę cierpieniom ukradnę*, jest całe niestosowne i żywcem wzięte z przesadnej francuszczyzny. W tymże sonecie wiersz następujący: *Serce ogniste mary zapala w mej głowie*, wydaje się zbyt wyszukany, brakuje w nim prostoty wystawienia, najlepiej służącej do wydania prawdziwego zapachu rozżarzonej namiętności.

W IV sonecie jedno tylko jest uchybienie językowe; można mówić *pracujemy razem, śpiewamy*, a nawet *jemy, pijemy razem*, ale nie można powiedzieć *siedzimy razem* zamiast *oboje razem, obok siebie*, choćbyśmy nawet na

---

<sup>195</sup> Zob. Nota edytorska, s. 54.

jednym stołku siedzieli, bo to byłoby i przeciw zwyczajowi narodowemu, i przeciwko zdrowej logice. Wszak zawsze, choćby najbliżej siebie siedzące osoby, nie wspólne, tylko oddzielne zajmują miejsce, a robota, piosnka, napój mogą być wspólne lub oddzielne.

W sonecie V:

Chce ona i nadzieję odstraszyć, co chwila brząkając  
kajdany,

Którymi ręce związał nam los oplakany.

Te dwa wiersze i niezrozumiałe, i najopaczniej się wydają przez wzgląd na położenie dwojga niewinnych a najtkliwszą miłością ku sobie pałających kochanków, których wystawia poeta, jakoby nie mieli żadnej nadziei połączenia się świętymi ślubami. Któż tu pojmie, co znaczą owe *kajdany, którymi los oplakany ręce im związał*? Takie wyrażenie prędzej by przystało małżonkom, którym los ręce związał, serca ich zostawując wolne, gdy przeciwnie, miłość kochanków nie wiąże rąk, tylko serca mocnym węzłem spaja. Może wreszcie przez te kochanka wyrazy: *los nam ręce związał*, rozumieć mamy niepodobieństwo upragnionego połączenia się prawym związkiem; w takim razie niepotrzebnie kochankom, chyba dla wiersza, *co chwila brząkać kajdanami*, których nie mają żadnej nadziei rozerwać? Lepiej by im przystało cierpieć w milczeniu, a nawet poddać się spokojnej rozpacz.

W przedostatnim trójwierszu tegoż sonetu czytamy:

Jestże to ból lub rozkosz, gdy czuję ściśnienia  
Twych dłoni, kiedy z ustek zachwyć płomienia?

Te dwa wiersze przeciwia się opisanemu stanowi kochanków w drugim czworowierszu: *ja bronię się ponętom, ona i nadzieję chce odstraszyć*, bo czułe i wzajemne ści-

śnienia dłoni, jako też zechwytywanie miłosnego płomienia z ustek kochanki nie jest to wcale sposób bronienia się ponętom lub odstraszania nadziei.

Wiersz przedostatni: *Gdy się ostatki życia w westchnieniach unoszą*, maluje miłość bez nadziei i pamięci lub rozpacz ostatnią miłości, a zatem bardziej jeszcze podnosi i wydaje najopaczniejszą niezgodność myśli i uczuć w sonecie tym wytkniętą.

W sonecie VI wśród pięknych malowanych natury obrazów prawdziwie i poetycznie wydanych, poeta, z fiołkiem i księżycem się porównywający, nie wiezieć dlaczego, chyba dla wiersza, *z rana uklęknął na ganku, kiedy Laura błysnęła w oknie*; dosyć było stanąć jak wrytym na to zablýszenie, nie mogąc do nóg kochanki jeszcze nieubranej dostąpić.

W sonecie VII, naśladowanym z Petrarca, niezrozumiałe są umieszczone w 3 wierszu wyrazy: *wśród pamiątek kościoła*, kiedy w dalszym ciągu sonetu mowa jest o pamiątkach przechadzki i przebywaniu razem z kochanką w lasku lub na łące.

Sonet XIII, pełen wielkich zalet, byłby bez najmniejszego zarzutu, gdyby nie miał tak nabożnego zakończenia, które zdaje być raczej igraszką słów niżeli wyrazem szczerości uczucia:

Bogu chwała, że taką zdarzył mi kochankę,  
I kochance: że uczy chwalić Pana Boga.

Z uchybień językowych, do poprawienia łatwych, jedno jest w pierwszym wierszu w wyrazie *jam* zamiast *ja*, drugie na początku ostatniego trójwiersza: *Z tobą tylko szczęśliwym*, zamiast: *Z tobą tylko szczęśliwy*.

Sonet XV, XVI, XVII, będąc bardziej igraszką dowcipu niż wiernym obrazem czułości i prawdy, chociaż się szczególnie zalecają łatwością wierszowania, nie są jednak

bez przysady i wykwintności w myślach i wyrażeniach; a mianowicie tu rażą wyrażenia: *na poły wzleciał, na poły został, z łaskawym wstajesz sercem?* zamiast *w dobrym humorze, niech się mój obraz sennym żrzenicom przymili, oczęta zamiast oczy, czy to przed nocą dzieli nas zapora?*

W sonecie XIX, pewnie dla rymu, chybione jest wyrażenie: *czy w porządku stroje* zamiast *ubioiry, ubranie*, bo rzadko do siebie czuli kochankowie strojnie występują. Dwa przedostatnie sonety z części I, oprócz 1. wrotki sonetu XX, wydają się zaledwo godne pióra Mickiewicza; pełno w nich uchybień i co do myśli, i co do wysłowienia, a nic poety nie może wymówić, bo tu się on nie wydaje w żadnym zapale omamienia, tylko z rozmysłem zimnym opowiada wypadki swojego życia i czyni nad nimi uwagi. Dostyc jest przywieść następujące wiersze z sonetu XX, pełne osobliwszych i rozmijających się z prawdą sprzeczności:

Odpychasz mnie? czym twoje serce już postradał?  
Lecz jam go nigdy nie miał; czyli broni cnota?  
Lecz ty pieścisz innego! Czy że nie dam złota?  
Lecz jam go wprzód nie dał, a ciebie posiadał.

I nie darmo; choć skarbów przed tobą nie składał,  
Ale mi drogo każda kupiona pieszczota,  
Na wagę duszy mojej, pokojem żywota!  
Dlaczegoż mnie odpychasz? Nadaremniem badał!

Dziś odkrywam łakomstwo nowe w sercu twojem:  
Pochwalnych wierszy chciałaś etc.

Podobne sprzeczności bardziej jeszcze rażą w drugim czworowierszu sonetu XXI:

Dzisiaj wieki są tańsze, a droższe zapłaty:  
Ta, której złoto daję, prosi o piosenki,

Ta, której serce daję, żądała mej ręki;  
Ta, którą opiewałem, pyta, czym bogaty?

Ale czy można znaleźć niestałą i razem pełną największej próżności zalotnicę, która by przenosiła pochwalne wiersze poety nad jego poświęcenie się bez granic? Albo czy można wieki nazwać tańszymi, w których jedna piękność przenosi piosenki nad złoto, druga rękę swojego zciciela nad serce, inna znowu bogactwo nad pochwałę? Tu wszystko tak pomieszane, że trudno pomiarkować, czy dzisiaj wieki są tańsze, czy droższe w porównaniu do wymaganej zapłaty. Chyba przypuścimy, że nasze damy romansowe nie przestają ani na złocie im ofiarowanym, ani na piosenkach, ani na sercu, ani na oddaniu ręki, ani na bogactwie, tylko wszystkiego razem żądają, co wszakże tak się nie prawdzi<sup>196</sup> na świecie, gdzie jedna wzajemną jest dla serca, druga dla ręki, inna dla majątku, a podobno żadna dla samych tylko piosenek i pochwał, których cenę poeta nasz jakby żartem podniósł tak wysoko.

Sonet XXII, kończący część I, zawiera *ekskuzę* poety zręcznie przywiedzioną, ale nie można powiedzieć, żeby sprawiedliwą. Powiada on, że nucąc zawsze o miłości pomiędzy rówiennikami w dojrzałych nawet latach, odebrał z boku przestrożę, że można użyć lepiej swojego talentu, wzięwszy się do innego rodzaju poezji; lecz gdy strojem Ursyna<sup>197</sup> zaczął śpiewać narodowe pieśni, cała drużyna go słuchająca rozpierzchła się i uciekła; porzucił tedy śpiew niezgodny z życzeniem swojej drużyny i kończy sonet tymi słowy: *taki wieszcz, jaki słuchacz*. Widać w tym sonecie, że poeta, niby uwierzywszy swoim rówiennikom,

---

<sup>196</sup> Nie prawdzi się – nie jest zgodne z prawdą.

<sup>197</sup> Chodzi o Juliana Ursyna Niemcewicza (1758–1841) – pisarza, poetę doby oświecenia, autora między innymi niezwykle popularnych w XIX wieku *Śpiewów historycznych* (1816).

nie przyznaje sam sobie talentu do innej poezji, tylko do miłosnej; wszakże zbił dostatecznie ten błąd wydaniem *Sonetów krymskich* i wielu ballad wcale nie miłosnych, które z prawdziwym upodobaniem są i będą czytane.

O *Sonetach krymskich* w ogólności powiemy, że w nich poeta, wystawiając się wszędzie zachwyconym widokiem okolic, które przebywał, wpada niekiedy w niezrozumiałość, wymuszenie, wykwintność i przysadę myśli lub wyrażań. Częściej jednak ożywia swoje zachwycenie, podnosi je do najwyższego stopnia nieporównaną siłą uczucia i wyobraźni, i wtenczas najpiękniejszy sobie tworzy język poetyczny. Ani mu sprawiedliwie zarzucać, że w opisywaniu okolic Krymu używa gdzieniegdzie wyrazów i wyrażań dla nas nadzwyczajnych, wziętych z tamecznego języka, zwłaszcza gdy te wyrazy kładzie w usta Mirzy, mieszkańca Krymu, albo też Pielgrzyma z Mirzą wiodącego rozmowę. To raczej zasługuje na uwagę, że w niektórych *Sonetach krymskich* są wyrzutnie do odgadnienia trudne, w niektórych znowu, jako to VI, VII, X, XI, są zbyt śmiałe przenośnie, nieudolne do odmalowania poetyckich marzeń, zwłaszcza gdy w nich poeta nasz czasem i miarę przebiera.

Dla uzupełnienia krytycznego rozbioru, na który ze wszech miar *Sonety krymskie* zasługują, nie przestając na uczynieniu ogólnych nad nimi uwag, przywieziemy tu z każdego sonetu wyrazy, wyrażenia i całe wiersze chybotne lub potrzebujące wykładu, zwłaszcza że w obu wydaniach *Sonetów* Mickiewicza dane przy końcu noty, czyli objaśnienia, są jeszcze niedostateczne, albo raczej niezupełne. W sonecie I przez ostrowy burzanu rozumie się na kształt kępę, zarośle burzanu, bo ostrów znaczy kępę. *To weszła lampa Akermanu! Tam z dala błyszczy obłok, tam jutrzeńka wschodzi?* zamiast: *co tam z dala błyszczy, czy obłoki? a tam znowu czy jutrzeńka wschodzi?*

W sonecie II: *już wstążkę pawilonu* zamiast *banderę, chorągiewkę na okręcie*, wiatr zaledwo *muśnie*, to jest:

*dotknie, poruszy*. W przedostatnim trójwierszu *żyjątek* zamiast drobnych tworów albo mieszkańców; w ostatnim wierszu tegoż sonetu: *a gdy serce spokojne* rozumie się: *od złych losów i namiętnej burzy*; cokolwiek trudna tu domyślnia. W 2 ostatnich wrotkach tego sonetu poeta myśl swoją, miotaną namiętnością i zewnętrzną srogiego losu burzą, przyrównywa do morza, lecz widać nie chciał być dla wszystkich czytelników zrozumiałym, albo raczej od wszystkich odgadnionym.

W sonecie IV: *szum zawiei* zamiast *burzy, wichru*, ale *zawieja* lepiej się bierze za *zasep*<sup>198</sup>, *zamięć śniegową* lub *piaskową* niżeli za *burzę* lub *wicher*; wreszcie o wicherze w 5 wierszu tegoż sonetu osobna jest mowa.

W sonecie V: *Gdy noc chylat rozciągnęła bury: chylat bury* zamiast *płatcz ciemny*; wyrażenie to jest zrozumiałe, ale jednak razi nadzwyczajnością swoją, tym bardziej że się znajduje obok pięknych i prawdziwie poetycznych dwu wierszy następujących:

Dla światów żeglujących po morzu natury  
Tę latarnią zawiesił wśród niebios obwodu.

I tu wyraz *obwodu* dla wiersza użyty zamiast *sklepienia*. W ostatnim wierszu: *gdzie nad mój turban była tylko gwiazda* zamiast *nad moim turbanem*, czyli *nade mną były tylko gwiazdy*.

W sonecie VI, wierszu 1: *Jeszcze wielka, już pusta Girajów dziedzina*, opuszczone *choć* przy *już*, a *jednak* przy *jeszcze*. W 5 wierszu *powoju roślin* dla wiersza zamiast *powój*. W przedostatniej wrotce: *fontanna perłowe lży lejąc, woła przez pustynie*, wyrażenie wykwintne i przesadzone.

---

<sup>198</sup> Zasep – zaspą, zasypanie (por. S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 6, Warszawa 1814, s. 765).

W sonecie VII: *Odgłos izanu w cichym gubi się jeziorze; izanu*, czyli wezwania na modlitwę przedseną po odbytej modlitwie wieczornej w meczecie, podobnie jak u nas po nieszporach na późne pacierze dzwonią. *Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance*, wyrażenie to prawdziwie muzułmańskie i rażące skromność oznacza posuwanie się księżycy ku zachodowi. *Olbrzymy granitu zamiast granitowe*, czyli *kamienne, mury ogromne i na różne strony połamane*. *Jak szatany siedzące w dywanie Eblisa*; w dywanie, czyli radzie zwanej *dywanem*.

W sonecie VIII:

...

Uwiedłłaś, młoda różo; bo przeszłości chwile,  
Ulatując od ciebie jak złote motyle,  
Rzuciły w głębi serca pamiątek owady.

Te wiersze zbyt są wykwintne i wyszukane, a tak się mają rozumieć: *bo wspomnienia przeszłości szczęśliwej, już upłynionej dla ciebie, napełniły twe serce smutkiem i rozpaczą*.  
I dalej:

Czy wzrok twój ognia pełen, nim zgasnął w mogile,  
Tam wiecznie lećąc jasne powypalał ślady?

Wzrok, choćby najżywszy, jaśniej tylko, wreszcie bystrością swoją przenika na wskroś, a nie pali; ogień więc wzroku za żywość światła jedynie się bierze, a nie za płomień palący i zdolny powypalać ślady.

W sonecie IX:

...

... tu perełki Wschodu,  
Z morza uciech i szczęścia, porwała za młodu  
Truna, koncha wieczności, do mrocznego łona.

*Perelki Wschodu*, to jest *młodociane piękności*, porwała za młodu *truna* zamiast *śmierć*; wyrazy *do mrocznego łona* zbyt odsadzone<sup>199</sup> od wyrazu *porwała*, do którego należą; *truna*, wykwintnie nazywana *konchą wieczności*, nie może porywać, bo jest z siebie nieruchomą, bezwładną, a zatem niewłaściwie tu wzięta za *śmierć* porywającą. W 3 wrotce tegoż sonetu:

O! wy, róże edeńskie! u czystości stoku  
Odkwitnęły dni wasze pod wstydu liściami.

*U czystości stoku*, czyli *źródła*, to jest *rzeźwione czystością dziewiczą*; odkwitnęły dni wasze, to jest: *minęło życie*; *pod wstydu liściami*, to jest *pod strażą wstydu*.

Teraz grób wasz spojrzenie cudzoziemca plami!

W tym wierszu jest dwuznaczność i wyraz *plami*, zamiast *bezecni*, *znieważa*, niedobrze użyty.

W sonecie X:

Chcę odurzyć się, upić tym wirem obrazów.

Wiersz niegodny poprawnego pióra. *A gdy spieniony rumak nie słucha rozkazów*: opuszczone już, co znaczy *ustaje*, albo raczej *ustał*. W 3 wrotce tegoż sonetu:

Ziemia śpi, mnie snu nie ma, skaczę w morskie łono!

...

*mnie snu nie ma* zamiast *zasnąć nie mogę*. Tu poeta maluje swoje marzenia we śnie i wśród marzeń sennych czeka:

---

<sup>199</sup> Zbyt odsadzone – zbyt oddalone składniowo.

... aż myśl, jak łódka wirami kręcona

...

*pogrąży się w niepamięć u siebie samej, czyli w zapomnienie o sobie.*

W sonecie XI:

Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty,  
Rannym szumi namazem niwa złotokłosa.  
Kłania się las i sypie z majowego włosa,  
Jak z różańca kalifów, rubin i granaty.

Całe 4 wiersze złożone z samych poetycznych wyrażen; mniej tu potrzebne *chylaty* i *namaz*, jednak nie bardzo rażą w wspomnieniu góry i modlitwy krymskiej; ani można myśleć, aby poeta chciał te dwa wyrazy na zawsze wtrącić do naszego języka; *rannym szumi namazem* zamiast *rozlega się*; *kłania się las* zamiast *pokazuje się nagle, odkrywa się i odłania*, po ustąpieniu mgły i wśród zielonych liści widać na drzewach pełno morw i granatów. Ostatnie dwie wrotki tego sonetu potrzebują objaśnienia od samegoż poety, który przenosi nas nagle do widoku skał i morza nawałność zwiastującego, gdzie się *kąpią floty i stada łabędzi*. W takim malowidle, przerywanym i niedokończonym, wydaje się obraz prędeziej zmyślonym niżeli wziętym z natury. Wszak i poeta w rozpatrywaniu widoków zachwycających, zwłaszcza wpośród dnia, powinien mieć przytomność i uwagę na wszystko, aby w malowaniu obrazów zachował jasność i porządek; inaczej nie da poznać tego, czym się sam zachwycał.

W sonecie XII:

Na barki Czatyrdahu spada lampa światów.

Tu *lampa światów* znaczy słońce, które ukośnie promienie rzuca przy zachodzie *na barki*, to jest na górną część Czatyrdahu; piękny i wspaniały obraz późnego wieczora, który się przeciąga dłużej w okolicach Czatyrdahu, narzeczcie ustępuje nocy; tylko że wyrażenie *lampa światów* trudne do zrozumienia i nawet przesadzone, zwłaszcza że do wyrazu *lampa światła* tylko nocnego wyobrażenie zwykle przywiązujemy, niejeden tedy z czytelników błędnie wziąć może lampę światów za *księżyc*. *Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty*. Możemy sobie wyobrazić *skrzydła ciemnoty*, czyli ciemności wydającej nam się w kolorze czarnym, ale któż zdoła pojąć *skrzydła ciszy*, nie mającej żadnego znaku dla oka ani dla ucha: chyba tu *pod skrzydłami* wypada tłumaczyć niby *pod opieką*, co byłoby zawsze naciąganiem.

W sonecie XIII doskonale są wydane uniesienia Mirzy zachwycającego się wielkością Czatyrdahu, ale na końcu drugiego czworowiersza przekładnia<sup>200</sup> zaciemnia obraz, w którym *potoki błyskawic* nazwane są *janczarami strachu* i trudno sobie wystawić, jak one *haftują turban* dla tego Padyszacha gór, kiedy chmury unoszą się poniżej jego głowy.

W sonecie XIV:

Litwo! piały mi wdzięczniej tve szumiące lasy!

wyraz *piały* zamiast *śpiewały*, albo raczej *rozlegały się śpiewem*.

I weselszy deptałem twoje trzęsawice,  
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

---

<sup>200</sup> Przekładnia – tu w znaczeniu: przerzutnia.

Ten drugi wiersz pokazuje wielką obfitość morw i ananasów rozrzuconych po ziemi w ogrodach krymskich; przy niż domyśla się *tu, w Krymie*.

W sonecie XV, w pierwszym zaraz wierszu: *odwróć na bok lica*, dla rymu, zamiast *lice*, czyli *twarz*. W wierszach 5 i 6 *tam spadła zrzenica o dno nie uderza* zamiast *oko* albo *wzrok dna nie dojrzy*. W wierszu 10, *piorunem spadnie*, domyślają się wyrazy *choć*, *jednak*, i ten wiersz wraz z następującym tak się tłumaczy: *choć myśl szybko jak piorun poleci w tę niezmierną przepaść, jednak jej dna nie dosięże i jeszcze łódź za sobą pociągnie, czyli człowieka myślą tam się puszczającego*; tu przepaść ani okiem, ani myślą niedosiężna, wystawia nam wielki obraz nieskończoności, szkoda, że ciemno zakończony; chybione jest wyrażenie *morza do dna nie przewierci* zamiast *dna przepaści nie dosięże*, w *otchłanie chaosu* dla rymu zamiast w *otchłań*, w *przepaść niezgłębioną*. W ostatnim trójwierszu, przez *świata szczeliny* zamiast *przez ziemi szczelinę*, *rozpadlinę*, jaką jest owa przepaść; *widziałem*, to jest *patrząc*, powziąłem jakieś wyobrażenie o nieskończoności, której mi obraz ta przepaść wystawia; ale tego wyobrażenia wyrazić nie zdołałem, bo nie ma na to wyrazu w języku, czego rozum ludzki dobrze nie pojmuje, obarczony więzami śmiertelnego ciała; dopiero tedy po śmierci opowiedzieć, co miał na myśli, poeta nam przyrzeka.

W sonecie XVI: *Spojrzyj w przepaść* ma się rozumieć: z góry Kikineis *spojrzyj na dół*, a ujrzysz *niebiosą leżącą na dole*; tu niepewność zachodzi, czy jest mowa o rozległej przestrzeni powietrza zamglonego chmurami, czyli też o morzu, które wydaje się z wysokiej góry na kształt niebios leżących na dole, a mgła okrywająca powietrze lub morze, przyrównane do ogromu bajecznego ptaka, wystawia wielki obraz, ale ciemno odmalowany. W wierszu 9: *Lecz stójmy, otchłanie pod nogą*, zamiast *otchłań pod nogami*; tu zwrot, albo raczej przeskok do przepa-

ści, którą mają konni jezdcy przesadzać, jest zbyt nagły i niebezpieczeństwo im grożące w przeskakiwaniu nie ma żadnego powodu, chyba samę tylko ciekawość albo chęć doświadczenia swojej odwagi i dzielności konia.

W sonecie XVII: *Szczeblujmy na wieżycę*, wyrażenie może pierwszy raz użyte, ale zrozumiałe i równego mu w języku naszym nie mamy. W 10 i 11 wierszu dla rymu *narzucal żelaza zamiast kajdany; pieśń namaza zamiast pieśń nabożna*.

Sonet XVIII i ostatni, zakrawający na sławną odę Horacjusza *Exegi munimentum*<sup>201</sup>, jest najpośledniejszy ze wszystkich *Sonetów krymskich*; zaczyna się on od wspaniałego obrazu miotania się bałwanów, które *to w czarne szeregi ścisnąwszy się, buchają, to jak srebrne śniegi w milionowych tęczach kołują wspaniale*; dotąd obraz jest prawdziwy i nie przesadzony, ale w następujących wierszach, gdzie *bałwany rozbite na fale przyrównane do wojska wielorybów, zdobywszy łód w tryumfie, za swoim zwrotem porywają muszle, perły i korale*, przesadzone jest porównanie rozdzielonych bałwanów do wojska wielorybów, a największa nieszykowność zachodzi w nazwaniu tryumfujących zdobywców *zbiegami*, gdy ich zwrot, wprawdzie przymuszony, nie ma wiele podobieństwa do ucieczki, tylko raczej do porządnego odwrotu. Tu więc wyraz *zbiegi* tylko dla rymu użyty, równie jak i *śniegi*, zamiast *śnieg*. W obu ostatnich trójwierszach najniefortuniej przyrównane serce młodego poety, siedlisko namiętności, do skalistego brzegu morza, a podniesiony bardon poetycki, uciszający nawałność namiętnego serca, mógł się stać

<sup>201</sup> Chodzi, oczywiście, o odę XXX z księgi III Horacego *Exegi monumentum aere perennius* (Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu, przeł. A. Ważyk; zob. Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie*, t. 1, s. 306–309).

pod mistrzowskim piórem Mickiewicza obrazem najpiękniej kończącym zbiór jego sonetów, gdy tymczasem obraz ten całkiem jest chybiony; na dowód czego przywieziemy tu dwie ostatnie wrotki trójwierszowe:

Podobnie na twe serce! o poeto młody!  
Namiętność często groźne wzburza niepogody;  
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni;  
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,  
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

Czy podobna, aby namiętność uciekająca w *toni* zapomnienia miała uronić za sobą, jak gdyby ze strachu, nieśmiertelne pieśni, zwłaszcza że do wyrazu *uronić* wyobrażenie płodu niedojrzałego najczęściej przywiązywać zwykliśmy?

Aby kto nie rozumiał, że, wzięwszy pod ścisłą uwagę *Sonety* Mickiewicza, najwięcej w nich tylko wad i uchybień dochodziłem, a pomijałem piękności, jak gdyby one już cały swój blask i cenę straciły, przywiodę tu na zakończenie krytycznego rozbioru co najpiękniejsze miejsca z *Sonetów krymskich*:

Z sonetu I

Stójmy! jak cicho! słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły żrzenice sokoła;  
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła:  
W takiej ciszy! tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyszałbym głos z Litwy! Jedźmy, nikt nie woła!

Z sonetu II

Cichymi gra piersiami rozjaśnione woda,  
Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda  
Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu uśnie.

Żagle, na kształt chorągwi, gdy wojnę skończono,  
Drzemią na masztach nagich; okręt lekkim ruchem  
Kołysa się, jak gdyby przykutą łańcuchem.

Z sonetu III:

Wiatr! wiatr! dąsa się okręt, zrywa się z wędzidła;  
Przewala się, nurkuje w pianistej zamieci,  
Wznosi kark, zdeptał fale i skroś niebios leci,  
Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła.

Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem!

Z sonetu IV:

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry  
Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu,  
Wstąpił genijusz śmierci i szedł do okrętu,  
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Ostatnie dwie wrotki są najszcześniejszym dokończeniem obrazu i zastosowaniem.

Z sonetu V:

Minąłem grom drzemiący w kolebce z obłoków,  
Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.

Z sonetu VI:

Jeszcze wielka, już pusta Girajów dziedzina!  
Zmiotane czołem baszów ganki i przedsienia,  
Sofy, trony potęgi, miłości schronienia  
Przeskakuje sarańcza, obwija gadzina.

Z sonetu VII:

Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce,  
Śród nich po safirowym żagłuje przestworze  
Jeden obłok, jak senny łabędź na jeziorze:  
Pierś ma białą, a złotem malowane krańce.

Z sonetu XI:

Łąka w kwiatkach, nad łąką latające kwiaty,  
Motyle różnofarbne, niby tęczy kosa,  
Baldakimem z brylantów okryty niebiosą;  
Dalej sarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty.

Z sonetu XII:

Rzeźwią się wiatry, dzienna wonieje posucha,  
Na barki Czatyrdahu spada lampa światów,  
Rozbija się, rozlewa strumienie szkarłatów  
I gaśnie. Błądny pielgrzym ogląda się, słucha:

Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha,  
Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów;  
Powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,  
Mówi do serca głosem tajemnym dla ucha.

Z sonetu XIII:

O! minarecie świata! o gór Padyszachu!  
Ty, nad skały poziomu uciekły w obłoki,

Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki  
Gabryjel, pilnujący edeńskiego gmachu!

Między światem i niebem jak drogman stworzenia,  
Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,  
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.

Z sonetu XIV:

U stóp moich kraina dostatków i krasy,  
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;  
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice  
Dalekie, i niestety! jeszcze dalsze czasy?

...

Tak daleki! tak różna wabi mię ponęta;  
Dlaczegoż roztargniony wzdycham bez ustanku  
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?  
Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta!

Z sonetu XV:

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica,  
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza;  
Dzielny koń; patrz, jak staje, głąb okiem rozmierza,  
Uklęka, brzeg wiszaru kopytem pochwyca

I zawisną! Tam nie patrz! tam spadła zrzenica,  
Jak w studni Al-Kairu, o dno nie uderza.  
I ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza:  
I myśli tam nie spuszcza, bo myśl jak kotwica

Z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębin,  
Piorunem spadnie!

Z sonetu XVI:

Spojrzyj w przepaść; niebiosa leżące na dole  
To jest morze; wśród fali zda się, że ptak-góra,  
Piorunem zastrzelony, swe masztowe pióra  
Roztoczył kręgiem szerszym niż tęczy półkole

I wyspą śniegu nakrył błękitne wód pole.  
Ta wyspa żeglująca w otchłani to – chmura!  
Z jej piersi na pół świata spada noc ponura!  
Czy widzisz płomienistą wstążkę na jej czole?

To jest piorun!

Z sonetu XVII:

Te zamki, połamane w zwaliska bez ładu,  
Zdobiły cię i strzegły o! niewdzięczny Krymie!  
Dzisiaj sterczą na górach jak czaszki olbrzymie,  
W nich gad mieszka lub człowiek podlejszy od gadu.

Szczęblujemy na wieżycę – szukam herbów śladu;  
Jest i napis, tu może bohatera imię,  
Co było wojsk postrachem, w zapomnieniu drzymie,  
Obwinione jak robak liściem winogrodu.

...

Dziś sępy czarnym skrzydłem oblatują groby,  
Jak w mieście, które całkiem wybije zaraza,  
Wiecznie z baszt powiewają chorągwie żałoby.

[1] Miejsca drukowane kursywą w tym tłumaczeniu znaczą dodatki lub odmiany, jakie recenzentowi zdało się poczynić, by wydać dokładnie myśl autora. P.[rzypis] R.[edaktora].



[Benedykt] Ciepliński<sup>202</sup>

**Uwagi z powodu umieszczonego  
w ostatnim nrze „Dziennika Warszawskiego”  
artykułu o *Sonetach* Mickiewicza<sup>203</sup>**

Rozprawiać o poezji weszło teraz w modę, tak jak niegdyś było u nas w modzie pisać wiersze. Czy kto złe wiersze pisze, czy o dobrych wierszach nietrafne, niedouczone zdania do powszechnej podaje wiadomości, zarówno grzeszy; w pierwszym razie jest wierszopisem bez talentu, w ostatnim krytykiem wykonywającym *po partacku* i ze szkodą dla literatury dość niebezpieczne rzemiosło. W naszej rzeczpospolitej literackiej namnożyło się teraz niemało złych wierszopisarzy i niewyćwiczonych w swej sztuce krytyków. Niechaj inni rozstrzygną, którzy z tych ichmościów godniejsi są literackiej kary; my śmiało utrzymujemy, że ktokolwiek i w jakimkolwiek bądź zawodzie literackim bez należytego usposobienia występuje na widok publiczny albo, co na jedno wychodzi, w pismach periodycznych ogłasza swe zdania, dla przykładu, to jest dla sprawiedliwości (które dwa słowa pewien literat uważa za jedno znaczące), ukarany być powinien. Dla wykonania tego wyroku sprawiedliwości postanowiliśmy napisać

---

<sup>202</sup> Zob. s. 119, przyp. 90.

<sup>203</sup> To polemika z artykułem Teodozego Sierocińskiego (zob. *idem*, *Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym krytycznym rozbiorem Sonetów Adama Mickiewicza*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. 9, nr 26, s. 33–65).

słów kilka: przewinienie było jawne, niechajże więc i sąd, i kara jawne będą.

Wymieńmy naprzód celniejsze zarzuty przeciwko obwinionemu.

1. Kto w dzisiejszych czasach, kiedy już tak wiele rozumowano, poszukiwano, badano i pisano w materiałach estetycznych, ustalone po części zasady wywraca, wyjaśnione światłem gruntownej krytyki wyobrażenia czyni zawiłymi, do rozpraw o piękności, sztuce i poezji wprowadza niesmak i odrazę; a foremną całość psuje przez drobnostki, mało co albo nic nie znaczące szczegóły, tudzież zbyt ograniczony, zbyt określony sposób zapatrywania się na rzeczy ogólne, poważne i okazałe: działa zapewne bez dojrzałego namysłu i, nie wiedząc o tym, staje się sprawcą szkód niepowetowanych w literaturze, której już tyle srogich klęsk zadały niepomyślane, niedouczone zdania, w której dotąd jeszcze gorszący nieład i duch stronnicy mistrzują!

2. Kto w dzisiejszych czasach po tyłu mozolnych na drodze teoretycznej rozprawach ogłasza, że *Przemiany Owidiusza są zbiorem ballad romantycznych (?!?)*<sup>204</sup>, a Szlegla, sławnego Wilhelma Szlegla, nazywa klasykiem nowoczesnym, który (są słowa obwinionego) *tym tylko różni się od Boala, że nie jest Francuzem* (zapewne że to niemała różnica!) *i zwolennikiem dydaktyków starożytnych*<sup>205</sup>, nie przypuszczając żadnej różnicy między klasykami i romantykami: ten wyraźnie żartuje sobie z prawd pospolicie znajomych i to, co już wyjaśnione zostało, chce na nowo pokryć, albo raczej okirzyć całunem grubych błędów, i na łonie porządku z tak wielką pracą ustanowionego stworzyć chaos sprzeczności, nieprawdy i fałszu.

---

<sup>204</sup> Niedokładny cytat z rozprawy Sierocińskiego (por. *Teksty źródłowe*, s. 164).

<sup>205</sup> Niedokładny cytat z rozprawy Sierocińskiego (por. *Teksty źródłowe*, s. 167).

3. Na koniec kto utrzymuje, że bez pomocy komentarzów trudno zrozumieć dzieła pisarzy współczesnych, powszechnie u nas znanych, jako to: Trembeckiego, Naruszewicza, Krasickiego, Czackiego, Lelewela, Mickiewicza, Byrona, Lamartyna, Klopsztoka, Getego, Szyllera itd., którzy rzadko kiedy albo nigdy nie zgrzeszyli niezrozumiałością, u których, przeciwnie, jasność w stylu i w myślach, popularność i precyzja w wyrażeniach, przy gruntowności i dobrym a opatrzynym o rzeczach sędzie są najcelniejszymi zaletami: ten musi mieć odmienny jakiś sposób pojmowania rzeczy, umysł różniący się we wszystkim od umysłów pospolitych ludzi i władzę rozważania przedmiotów całkiem inaczej uorganizowaną, ponieważ do zrozumienia tekstu przystępnego dla ogółu ludzi czytających i myślących potrzebuje objaśnień i komentarzów.

Te są główne zarzuty; usprawiedliwiających je dowodów poszukajmy w ostatnim, to jest 26 numerze „Dziennika Warszawskiego”, na stronicy 29; *corpus delicti* jest artykuł w tym poszycie „Dzien. War.”, umieszczony pod tytułem: *Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym krytycznym rozbiorem Sonetów Mickiewicza przez Teodozego Sierocińskiego*.

Przystąpmy do rzeczy.

Zapomniane już w części sprzeczki o *Sonety* Adama Mickiewicza znowu niestety odżyć muszą z prawdziwym żalem wszystkich, co uwielbiają i sprawiedliwie cenić umięą nieporównany talent naszego genialnego rodaka, z żalem znawców w tym rodzaju poezji i szczerych przyjaciół ojczyźnej literatury. Z zadziwieniem wyczytaliśmy we wspomnionym numerze „Dziennika Warszawskiego”, nie mówię rozbiór, ale raczej nielitościwą satyrę na wszelkie rozbiory i recenzje utworów poetyckich, poprzedzoną *Uwagami o sonecie w ogólności*. Ale autor tej pamiętnej z wielu miar recenzji w tym najgorzej począł sobie, zdaniem naszym, że ją umieścił w „Dzienniku Warszawskim”.

Po raz to pierwszy w tym piśmie znalazł schronienie artykuł ubliżający ustanowionym początkowo przez wydawców i pilnie od wszelkiej napaści strzeżonym zasadom we względzie poezji, a nawet, jak niżej zobaczymy, niezgodny z zasadami ukształconego smaku. W innym piśmie ta recenzja *Sonetów* nie byłaby może zwróciła na siebie uwagi naszej, ale że jest umieszczona w „Dzienniku Warszawskim”, więc nie godzi się o niej przemilczeć.

Nie umysłiliśmy bronić i usprawiedliwiać uchybień, które autor recenzji dostrzegł w *Sonetach* A. Mickiewicza; owszem, przyznajemy i zgadzamy się na wszystko, cokolwiek P. Sierociński powiedział w tej mierze, osobliwie ze względu sztuki składania rymów, tudzież co do nieporządku w myślach, przysady i nieprawdziwości w uczuciach, niedokładności w obrazach itd.; wszystko to nie ulega zaprzeczeniu. Ale nie mniej przeto jest rzeczą niewątpliwą, że ktokolwiek z uwagą przeczyta artykuł P. Sierocińskiego i pilnie się w nim rozpatrzy, koniecznie przyznać musi, że *krytyka* w jego ręku jest na kształt gęsiego skrzydła, którym zmiotamy pył i kurzawę w galeriach pięknych obrazów lub z posągów i innych szacownych kunsztu utworów. Niechaj nam wolno będzie zapytać się szanownego recenzenta: *cui bono* ta skrzętność w wytykaniu skaz i tak pilnym szperaniu w poetyckiej kreacji Mickiewicza?

Czy dla przestrogi, aby naśladowcy autora *Sonetów* nie dopuszczali się podobnych uchybień? Wszakże już po kilkakrotnie namieniono, że droga, którą Mickiewicz obrał, jest jemu tylko właściwa i że dzieła jego nie należy uważać za wzorowe dla szkolnej młodzieży. Temu niechybnie powinęłaby się noga i ten spadłby z wysokości, nic wielkiego nie zdziaławszy, komu by przyszło na myśl bez przyzwoitego od natury usposobienia bujać w tej krainie uczuć i natchnienia, w tym świecie poetyckiej imagacji, który Mickiewicz sam dla siebie i dla własnego tylko

stworzył użytku. Co za korzyść wyniknie ze skrupulatnego wyświecania ułomności poety? Czyliż nic już nietkniętego i nieoszczonego postrzeżeniami drobnej, szczegółowej krytyki nie zostawimy w naszej literaturze?

*Sonety* A. Mickiewicza należą do rzędu tych utworów poetyckich, które tylko w sposobie ogólnym rozważając, przyzwoicie i sprawiedliwie ocenić można. Autor recenzji nie miał na uwadze tej prawdy. Zastanawiając się nad każdym sonetem, w szczególności nicując pojedyncze myśli i wyświecając odłączonych wyrazów znaczenie, sporządził on komentarz, którego bez wstrętu czytać niepodobna, z którego na próżno chcielibyśmy powziąć jakiegokolwiek wyobrażenie o pięknościach, co tak wydatnie znamionują poetycką całość *Sonetów* Mickiewicza. Taki sposób roztrząsania i szacowania wartości dzieł poetyckich zdaniem naszym na nazwisko krytycznego rozbioru nie zasługuje, ale raczej podobniejszym jest do operacji, którą anatomicy na martwych wykonywają zwłokach.

Wytknąwszy dostrzeżone uchybienia, przytoczył autor recenzji piękniejsze miejsca z *Sonetów krymskich*; przyznać potrzeba, że takowe zakończenie recenzji nierównie jest lepsze od poprzedzających ją *Uwag o sonecie w ogólności* i *Krytycznego rozbioru*, czyli komentarza, któremu autor z większą usilnością aniżeli pożytkiem dla literatury niemałą część swej pracy poświęcił. Wybór tych ułomków w „Dzienniku Warszawskim” przedrukowanych stanowi jedyną całej recenzji zaletę; za to winni są wdzięczność autorowi wszyscy, którzy albo nie mieli sposobności, albo też nie chcieli nabyć całego egzemplarza *Sonetów*.

Jakież wniosek wyciągnąć można, przeczytawszy od A do Z cały ten artykuł P. Sierocińskiego? Oto następujący: że w *Sonetach Adama Mickiewicza* znajduje się wiele takich rzeczy, które zganić i pochwalić można; że w nich są piękności i skazy; prawdziwe, niezaprzeczone zalety i wady, których się poeta ustrzec albo nie chciał, albo nie mógł. Czy-

liż te prawdy, albo raczej te powszechnie przyjęte w całym świecie literackim aforyzmy, nie były już nam znajome przed napisaniem artykułu będącego przedmiotem niniejszych uwag? Czyliż godziło się na udowodnienie rzeczy jak świat starych i od nikogo już w wątpliwość nie podawanych napisać tak wiele, zapełnić *rozbiór krytyczny* takim mnóstwem drobiazgowych szczegółów (których znajomość nikomu się na nic nie przyda) i rozmyślnie potrącać cześć najznakomitszego w Polsce talentu? Zostawując rozwiązanie tych zapytań samemu autorowi, wyznajmy otwarcie, że kto umie dziwić się prawdziwym w poezji pięknosciom, zapomina o skazach, o których nie pamiętał sam poeta w twórczej chwili uniesień i natchnienia; Szlegel w swym rozbiorze dzieł Szekspira pokazał naowczesnym recenzentom, jako należy uwielbiać to, co nigdy nie przestanie być świetnym i okazałym w poezji, jak usprawiedliwiać potrzeba pomniejsze uchybienia przez wzgląd na czas i miejscowe okoliczności, a nade wszystko jak łatwo zamilczyć można przez samą skromność estetyczną o tym, co by trudno było usprawiedliwić w dziełach genialnego poety<sup>206</sup>.

Niechaj nam nie bierze za złe szanowny recenzent tego nad zamiar przedłużonego wywodu około artykułu, który wyczytaliśmy w „Dzienniku Warszawskim”. Szczere chęci dla dobra literatury ojczystej nie pozwalały nam przemilczeć, że droga, którą sobie recenzent obrał w zawodzie krytycznym, nie prowadzi do zamierzonego celu, to jest do ocenienia według zasad estetycznych wartości poetyckiej *Sonetów* Mickiewicza. Przykład autora mógłby ośmielić i zachęcić naszych *młodo jeszcze myślących*

---

<sup>206</sup> Autor odwołuje się zapewne do popularnych *Wykładów o sztuce dramatycznej i literaturze* Schlegla, których obszerne fragmenty poświęcone są interpretacji twórczości Williama Shakespeare’a.

*krytyków*<sup>207</sup> („Dzien. War.”, nr 26, p. 30) do podobnego w tej mierze postępowania; bo nic łatwiejszego jak bawić się drobnymi szczegółami, a nic trudniejszego jak myśleć ogólnie i szczegóły w dziedzinie myśli i rozumowań do ogólnych przywodzić widoków.

Pisano w Warszawie dnia... r. 1827.

---

<sup>207</sup> Niedokładny cytat z rozprawy Sierocińskiego (por. *Teksty źródłowe*, s. 157).



[Teodozy] Sierociński<sup>208</sup>

**Odpowiedź na artykuł P. Cieplińskiego  
przeciwko recenzji Mickiewicza  
w „Dzienniku Warszawskim”**

W numerze 262 „Gazety Polskiej” Pan Ciepliński wystąpił przeciwko mnie w osobie oskarżyciela, sędziego i mistrza sprawiedliwości<sup>1</sup><sup>209</sup>, pokrzykując wyrazami *przestępstwa*, *obwinienia*, *wyroku i kary* za umieszczony w „Dzienniku Warszawskim” rozbiór krytyczny *Sonetów* Mickiewicza. Mamyż sądzić, że dożyliśmy czasów, w których zagorzalcy romantyczni porywać mają na rusztowanie każdego, co nie będzie jedneje z nimi zagorzałości i jednego zdania? Bynajmniej, w naszym świecie literackim, czyli, używając słów Pana Cieplińskiego, w naszej Rzeczypospolitej literackiej, nie masz przestępstw, rusztowań i kar, tylko są różnego stopnia uchybienia i błędy, które najlepszym prawem wykazuje krytyka; jest sprawiedliwość, ale łagodna, skromna, przyzwoita i wyrozumiała; nadużycia, choćby najczęściej ponawiane, nie stanowią prawa; sąd najwyższy zostaje przy publiczności, dla której piszą się i drukują dzieła piśmienne: kto zaś w jej imieniu rozgłasza po pismach periodycznych pochwały lub nagany stronicze, nieograniczone, i chce narzucać wszystkim swoje przekonanie bez należytego względu dla autorów i czytelników, ten niewłaściwie sobie poczyna jako nieszanujący praw cu-

---

<sup>208</sup> Zob. s. 157, przyp. 168.

<sup>209</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

dzych i niesłusznie przywłaszczający je sobie. Jeżeli tak nie jest, tedy tak być powinno, inaczej nie warto ani pisać, ani podawać do druku, ani czytać, ani być czytany. Bo może sprawiedliwie wyrokować jeden za wszystkich tam, gdzie zdań wolność i różność zachodzi? Wyrok więc, gorzej niżeli żartem i chyba tylko na śmiech wydany w nrze 262 „Gazety Polskiej”, zostawując do osądzenia sprawiedliwej publiczności, na zarzuty mi uczynione zarzutami tylko i zapytaniami odwetowymi odpowiadam:

1. Jak mógł P. Ciepliński na samym wstępie swojego pisma ogólnie i bezwarunkowo potępić rozbiór krytyczny *Sonetów*, kiedy potem wyraźnie powiada, że co do szczegółów, czyli całej treści rozbioru, zgadza się z recenzentem?

2. Jakim prawem zabrania sądzić o Mickiewiczu i jego *Sonetach* drukiem ogłoszonych, jak gdyby one były świętością nietykalną i niedostępną krytyce, wydane tylko dla samych stronników wielbiących wszystko, co wyszło z pióra Mickiewicza? Toż więc możemy powiedzieć o Petrarachu, że niepotrzebnie tyle słabych i niegodnych siebie wydał sonetów, a o Mickiewiczu podobnież myśleć i mówić w najsprawiedliwszym nawet razie nie wolno?

3. Przywodzi nam P. Ciepliński recenzją tragedii Szekspira przez Szlegla na wzór do recenzji *Sonetów*. Mamyż podług jednych i tychże samych zupełnie zasad sądzić tragedie i *Sonety*? Wszak w tragedii, jak w każdym niemal poemacie przydłuższym, nie tylko nierówność myśli i stylu, ale nawet i płaskość prędzej uchodzi; ani nas to razi, że wzorowy Homer *niekiedy zasypia*<sup>210</sup>, aby się na tym większe dla nas podziwienie obudził, albo że Szekspir

---

<sup>210</sup> Aluzja do następującego fragmentu *Sztuki poetyckiej* Horacego: „Quandoque bonus dormitat Homerus” („Nawet tak znakomity Homer czasem się zdrzemnie”; cyt. za: H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Kraków 2007, s. 182).

pozwała sobie rozśmiać się i rozśmieszać po tragicznej scenie, aby przez to podniósł następnie wprowadzić się mającą okropność, wreszcie aby nam dał czas do odechnienia na przyjęcie nowych wrażeń z tym większym uczuciem. Ale czy można też samo powiedzieć o sonecie, tak krótkim, kształtnym i wymuskany rodzaju poezji? Jestże tam miejsce w 14 wierszach być nierównym sobie, płaskim, niezrozumiałym i zaniedbanym, aby zaletami umyślne niby uchybienia pokryć i przeważyć?

4. Dlaczego P. Ciepliński nie przypuszcza żadnych prawideł w poezji romantycznej, chociaż wyraźnie je przypuszczają poeci i dydaktycy romantyczni najcelniejsi, gdy w względzie zwłaszcza tragedii szkołę niemiecką od angielskiej, te znowu obiedwie od francuskiej odróżniać zwykli? Gdzie zaś jest szkoła, nauka, przykłady i wzory, tam muszą być i prawidła. Na tej zasadzie, nie zważając, że stronnicy romantyczności najzagorzalsi ogłaszają zupełną niepodległość pióra w świecie romantycznym, osądziłem wyraz *romantyczność*, nie najdawniej ukuty, a dotąd niezrozumiały, za niepotrzebny i wołałem rozszerzyć znaczenie dawniejszego wyrazu *klasyczność*, chociaż i tego wyrazu źródłosłów i znaczenie także jest niepewne i nieustalone. Nazwałem tedy romantyków klasykami nowoczesnymi, nie chcąc ani wiedzieć, ani słyszeć o romantyczności bezprawidłowej. A jako między starożytnymi klasykami greckimi i rzymskimi jest niezaprzeczone różnica i co do ducha, i co do sposobu pisania, a jednak nazywamy jednych i drugich klasykami, czemuż byśmy nie mieli nazywać poetów francuskich, niemieckich i innych klasykami nowoczesnymi, chociaż są odmiennego narodu, odmiennej szkoły i jedni drugich nie naśladowają.

5. Jakie też *ogólne, poważne i okazałe rzeczy* znajdujemy w kilku, zwłaszcza ostatnich sonetach erotycznych Mickiewicza, które mianowicie krytyce podpadły? I czy można *starymi jak świat* nazywać uwagi szczegółowe,

a jak P. Ciepliński powiada, drobiazgowo, nad wyszłymi przed rokiem *Sonetami*?

6. Co myśleć o autorze, którego nie rażą wcale wady, tylko ich słuszne wytknięcie obraża i do zapamiętałości przywodzi? Jestże on na drodze udoskonalenia, a przynajmniej na drodze poprawy, kiedy utrzymuje, że krytyka jest bezpotrzebna, że na nic się nie przyda pokazać *niezaprzeczone zalety i wady, których się poeta ustrzec nie chciał* albo nie mógł<sup>211</sup>?

7. Dlaczego tak zapalczywie powstaje P. Ciepliński przeciwko potrzebie komentarzy do niektórych dzieł i autorów cenniejszych nowoczesnych, zwłaszcza gdy komentarze, umiejętnie przydane, nie tylko objaśniają myśli autora, ale nawet często do ich dopełnienia i sprostowania służą? Czuł to dobrze sam Mickiewicz, kiedy do *Sofijówki* Trembeckiego dorobił komentarz w nowym wydaniu wileńskim dzieł Trembeckiego<sup>212</sup>; czują to wszyscy zdrowi na umyśle i rzetelni czytelnicy, kiedy czego nie rozumieją nie tylko w Bayronie, Lamartynie, Klopsztoku, Getym, Szilerze, ale nawet w Trembeckim, Naruszewiczu, Czackim, Lelewelu i Mickiewiczu, do których liczby niepotrzebnie wcisnął moim imieniem Pan Ciepliński i Krasickiego<sup>[2]</sup>. Rozumiem jednak, że zawsze lepiej jest wyznać po sumiennemu, kiedy się czego nie rozumie, niż udawać tylko mądrego, zwodząc siebie i drugich. Wreszcie sam Bayron wyznawał z całą szczerością, że własnych wierszy nie rozumiał w kilka tygodni po napisaniu. Podobnie powiadają o Kancie<sup>213</sup>. Toż

---

<sup>211</sup> Niedokładny cytat z artykułu Benedykta Cieplińskiego (*idem, Uwagi z powodu umieszczonego w ostatnim nrze „Dziennika Warszawskiego” artykułu o Sonetach Mickiewicza; zob. Teksty źródłowe*, s. 193).

<sup>212</sup> Zob. A. Mickiewicz, *Objaśnienia do poematu opisowego Zofijówka*, w: S. Trembecki, *Poezje*, t. 1–2, Wilno 1822, s. 379–406.

<sup>213</sup> Immanuel Kant (1724–1804) – niemiecki filozof XVIII-wieczny, silnie oddziałujący na romantyków.

samo się zdarzyć mogło niejednemu poecie, filozofowi, historykowi zapuszczającemu się głęboko w myślach i marzeniach lub o własny styl niedbającemu. Czemuż w podobnym razie nie przyjąć na pomoc czytelnikom, z ciężkim trudem i mozolem doszedłszy zawilości?

8. Wartoż wspomnieć o wywietrzałych conceptach, z którymi P. Ciepliński występuje, równając moją krytykę do gęsiego skrzydła lub do noża anatomicznego albo zapytując Recenzenta, *cui bono*, co też kilkakrotnie innymi słowy powtarza.

9. Nareszcie nie dojrzał P. Ciepliński ogólnych uwag nad sonetami, po których dopiero nastąpił rozbiór ich szczegółowy, i kilkakrotnie recenzentowi drobiazgowość zarzuca, unosząc się nad ogólnym rzeczy uważaniem. Stąd się rodzi ostatnie zapytanie własnymi P. Cieplińskiego wyrazami: co to jest *myśleć ogólnie i szczegóły w dziedzinie myśli i rozumowań do ogólnych przywołać widoków*<sup>214</sup>? Odpowiedź: jest to po niemiecku idealizować w Polsce i najchętniej samego siebie ani drugich nie rozumieć.

[Pod tekstem komentarz Benedykta Cieplińskiego:]

Zarzuty w odpowiedzi P. Sierocińskiego są bardzo sprawiedliwe, szkoda tylko, że nie wszystkie jeszcze wytknął uchybienia, których się dopuściłem w artykule moim przeciwko jego recenzji; prosząc P. Sierocińskiego, aby się przestał gniewać, wyznaję: *mea culpa*<sup>215</sup>.

[1] To jest niby kata (P.[rzypis] R.[edakcji]).

[2] A *Myszeida* Krasickiego?

---

<sup>214</sup> Niedokładny cytat z artykułu Benedykta Cieplińskiego *Uwagi z powodu...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 195).

<sup>215</sup> *Mea culpa* (łac.) – moja wina.



[Maurycy Mochnacki?]<sup>216</sup>  
[rec.] *Sonety* Jana Nep.[omucena]  
Kamińskiego, we Lwowie, u Piotra Pillera,  
1827<sup>217</sup>

Jest to właściwie parodia *Sonetów* Mickiewicza, bo trudno temu dać wiarę, żeby autor w szczerzej myśli tak osobliwą robotą chciał się przysłużyć polskiej literaturze.

Pierwszą powinnością krytyki jest wykryć piękności dzieła, które roztrząsa. Z tej zasady wynika, że rzecz żadnych zgoła zalet ani piękności niemająca na rozbiór krytyczny nie zasługuje. A zatem o niej zamilczeć wypada. Dotąd statecznie trzymaliśmy się tej zbawiennej zasady, co i nadal, dla pożytku ojczyznej literatury, czynić będziemy. Z rozmaitych atoli powodów, a szczególnie z przyczyny, że p. Kamiński<sup>218</sup> chciał naśladować *Sonety* Mickiewicza, odstąpić od niej choć na chwilę jesteśmy zmuszeni; nie bez żalu wszakże i rzetelnego wstrętu.

---

<sup>216</sup> Zob. s. 71, przyp. 21.

<sup>217</sup> Artykuł został opublikowany anonimowo, ale część badaczy przyjmuje, że jego autorem jest Maurycy Mochnacki (por. np. M. Strzyżewski, *Działalność krytyczna Maurycego Mochnackiego*, s. 113).

<sup>218</sup> Jan Nepomucen Kamiński (1777–1855) – znakomity polski aktor, reżyser, dramaturg i tłumacz dzieł dramatycznych, wieloletni dyrektor teatru w Lwowie, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli galicyjskiego życia kulturalnego w pierwszej połowie XIX wieku. Był także autorem *Sonetów* (1827) i rozpraw poświęconych „filozoficzności” języka polskiego.

Ci, co nie pojmując myśli w *Sonetach* Mickiewicza, tak jawnie ukazywali swoje nieukontentowanie, wzięli-  
by może z niezgrabnego ich naśladowania pobudkę do  
zaostżenia niesłusznej nagany. A że Mickiewicz, jak wiadomo, jest romantykiem w poezjach swoich, zawołano by  
więc jednomyślnie: *oto znowu dziwactwa z tej szkoły, otóż skutki zbytniego uwielbiania tego pisarza*. Tym sposobem dostałoby się i innym romantykom. Bez miary i końca rozcierano by wady złej kopii, lub samego oryginału, mając niezaprzeczone piękności, które go zdołają.

Lecz w tej mierze potrzeba ścisłą ustanowić różnicę.

*Sonety* Mickiewicza są dziełem wielkiego talentu poetyckiego, a liczne skazy istotnych w nim zalet nie przyćmiły. Przeciwnie, w *Sonetach* p. Kamińskiego pełno śmiesznych wad, pełno krzywych wyobrażeń, pełno zбочzeń z toru apollinowego, a prawie żadnej piękności. Jaki szum je znamionuje w myślach, od którego zawrotu głowy dostałby niebaczny czytelnik, zapuszczający się w ich roztrząsanie. Wszędzie nienaturalność, wszędzie przysada, wszędzie *rozmaitego gwaru niezgrabna mięszanina*.

Drugą zasadą w estetycznych rozbiórach, o której namienić już nie raz mieliśmy sposobność, *jest wystrzeganie się szczegółowych drobnostek*. Krytyka powinna być ogólną. Lecz wiersze p. Kamińskiego są tak nieznośne dla słuchu, że i w tej mierze odstąpić musimy od przyjętego zwyczaju. Wyświecimy więc niektóre w tych *Sonetach* nieszykowności i usterki, zwracając uwagę czytelnika na znajomą prawdę, że tylko wielkiemu poecie czasem przebaczyć można niepoprawność wysłowienia.

Zaiste, niełatwo to rozstrzygnąć z pewnością, w czym nieudatność i nieforemność *Sonetów* p. Kamińskiego wyraźniej się pokazuje; czy w stylu, czy w ich osnowie. Cały ten zbiór jest arsenałem nowych słów i toków mowy wcale nie poetyckiej.

Oto są przykłady:

W pierwszym zaraz sonecie: *Chciałbym na gędnej wdzięcznie dźwięknąć gęśli.*

W IX sonecie na stron. 15: *Tak cię to pycha dumnie z grobem żeni.*

W XI na stron. 17:

Już w mym umyśle płomień się zapala;

*Okropny powóz jedzie w mojej duszy!*

*Tarkoce* strasznie! Potem się oddała.

Ja w ziemię wkuty; stoję w *tej katuszy,*

*Wstrząsam pot z czoła jakby owoc z gruszy.*

W XII na str. 18: *W prochu go depce tuczna złotem pycha!*

W XV son., na str. 21, *pomyślenia autora mają chyże żagle, a pojęcie mocne liny z jedwabiu:*

Mająż te chyże pomyślenia żagle,

Te mocne liny z pojęcia jedwabiu

Jak próżne bańki w nicość pękać nagle?

W XVII sonecie poeta, naśladując ciężką robotę córek Danausa<sup>219</sup>, *Pije nadzieje czerpane w rzeszoto.*

W XIX son., na str. 25: *puszczyk zaskolił, kur potrącił echo, a sam poeta na próżno oliwą poił rygle klamki. Nie był skąpy, lał hojną dłonią.*

---

<sup>219</sup> Córki Danausa – Danaidy, postacie z mitologii greckiej, zabiły swoich mężów, za co poniosły dotkliwą karę po śmierci: w Tartarze napełniały wodą beczki bez dna albo też – według innej wersji mitu – musiały przenosić wodę sitami.

Dwudziesty pierwszy sonet wcale dziwnym sposobem się zaczyna:

Wypiłem duszą duszę kałamarza,  
Już pióro znaków, oko łez nie roni.

Gdzie indziej znowu (na str. 29) poeta *w niebo wzlatał, jakby kamień z procy.*

Ale sonet XXVII poprzedzające przewyższa niepojętą dzikością w myślach i wyrażeniach:

Wchodzę w trupnicę, jak w serce mogiły.  
Kształt jakiś kłęczcy, modli się w pokorze.  
Widzę śnieg w czarnym płynący kolorze,  
Słowa modlitwy w duszę zadzwoniły,  
Z dna duszy woła „o mój Boże miły!”  
Woła i pada, jak padł kamień w morze!  
Ach Wando! – „Wando” grób powtarza echem!  
Chcąc się weń rzucić, poskoczę z pośpiechem,  
Bałuch grobowy (?) tętni mi do ucha itd.

I któż by chciał czegoś więcej dowiedzieć się w tej mierze? Tak to się wszystkim powodzi, co chcą wstępować w ślady Mickiewicza. Przeczytaliśmy dopiero pierwszą połowę *Sonetów* p. Kamińskiego; wyznajemy otwarcie, że odbiegła nas ochota poznania drugiej części. Może się w nich lepsze znajdą rymy i piękniejsze myśli, być może; to pewna jednak, że na to potrzeba większej cierpliwości i odwagi.

Przyjaciel „Gazety Polskiej”

**List pisany do redakcji „Gazety Polskiej”  
z Guberni Kijowskiej, w przedmiocie  
komentarza do *Sonetów* A.[dama]  
Mickiewicza, zdziałanego przez P. Teodozego  
Sierocińskiego, który ten komentarz umieścił  
w numerze 26 „Dziennika Warszawskiego”,  
za miesiąc lipiec r. 1827**

Mości Panie Redaktorze!

W „Dzienniku Warszawskim” w n[umerze] 26 na miesiąc lipiec br. znajduje się krytyczny rozbiór *Sonetów* Mickiewicza. Dziwi mnie to mocno, że wyroki tego rozbioru znalazły aprobatę w „Gazecie Polskiej”. Umyśliłem do was, panie redaktorze, kilka o nich uwag podać; ale uprzedzam was, że robię to nie w celu bronięcia *Sonetów*. *Sonety* i inne tego autora pisma wytrzymać potrafią próbę najcięższego krytyki ognia, a ja moim zastawianiem się za nie ubliżałbym im tylko. Kiedy jednakże z rozbioru tego wyczytuję, że wyjąwszy wiele innych wad, *Sonetów* rozumieć nie można, i kiedy „Gazeta Polska” z tym się zdaniem zgadza i za nieuległe zaprzeczeniu ogłasza<sup>[1]220</sup>, mamże milczeć?

*Sonety* Mickiewicza jak każde jeniałne dzieło, na co się i pan Sierociński zgadza, potrzebują rozbioru, ale autor, który go wykonać przedsięwzię, powinien najprzód dzieło rozumieć; po wtóre, na dokładnej szali wszystkie myśli i obrazy przeważyc; po trzecie, to, co jest piękne lub poślednie, zarówno w należytych świetle czytelnikom wystawic; na koniec, z tych szczególnych spostrzeżeń sądzić o naturze i wartości dzieła. P. Sierociński 1) dzieła nie rozumie, 2) i 3) nad pięknościami zastanawia się ogólnie,

---

<sup>220</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

dla ogółu czytelników bardzo niekorzystnie<sup>[2]</sup>, nad wadami przeciwnie, i tyle ich w jego rozbiornie znajduje, że dziwie się, jak to dzieło za godne rozbiornie uznał; na ostatek względem wartości dzieła nic nie powiedział.

Winienem jednakże wdzięczność moją panu Sierocińskiemu oświadczyć za to, że twierdzenia swoje przykładami wesprzeć raczył; tym bowiem sposobem mam nadzieję, że do ładu z szanownym recenzentem trafię, że miejsca jemu ciemne objaśnię i że go do nowej tego rozbiornie komentatorczego edycji nakłonię. Ten, chociaż w dzisiejszym stanie wiadomości naszych na nazwisko estetycznego rozbiornie nie zasługuje, jednakże po sprostowaniu niektórych myśli opacznych, po rozszerzeniu uwag nad pięknosciami *Sonetów*, po ujęciu niektórych postrzeżeń płaskich i przy poprawności stylu, która recenzentowi znana, mógłby jeszcze w innym kształcie wraz z nowym wydaniem *Sonetów* wyjść na widok publiczny.

Autor krytycznego rozbiornie zapowiada go nam pod skromnym komentarza tytułem i ze względu ogółu czytelników na jego potrzebę nalega; przechodzi potem do zastanowienia się nad sonetem w ogółności, wykazuje nietrafność kilku uwag, których i rozbiornie się nie godziło, opisuje charaktery sonetu trafnie i pięknie; przechodzi następnie do uważania zalet tego rodzaju wiersza i na koniec spotyka tę myśl: azali Mickiewicz dobrze zrobił, przyswajając poezji naszej nową dla niej formę? Przelotem tego zapytania dotyka i nic nam na nie nie odpowiada. Nie będę rozbiornie zasad krytyka, bo P. Sierociński umiarkowanym się w nich pokazuje, a rozbiornie tej części recenzji mógłby mię od zamierzonej objętości i celu tego pisma oddalić, pominąć wszakże nie mogę, że autor zatrzymać uwagi swej i ocenić zasługę poety pod względem sztuki nie chciał, że Mickiewicz nie tylko nieznaną naszej poezji formę wprowadził, przez co do technicznego jej udoskonalenia niemało się przyłożył, ale nadto że rozprzestrze-

niając sonetu granice bez naruszenia jego natury nowe, że tak rzekę, wynalazł, albo raczej potworzył kształty.

Malowanie uczucia nowym widokiem lub wypadkiem podniesionego jest główną sonetu cechą. Na to się P. Sierociński ze mną zgodzi. Lecz dotąd uczucia li miłosne albo też zalotne brały w tym rodzaju wiersza miejsce; dziś Mickiewicz, uświęcając swoim przykładem użycie tej formy do malowania każdego uczucia poety, godność tego rodzaju poezji podniósł i dziwnie wiele talentu w stosownym jego użyciu pokazał. W naszej poezji nie mieliśmy innego kształtu nad poemat opisowy do przedstawienia miejsc lub okolic piękną i dziwną swoją zajmujących i zapewne z uśmiechem politowania przyjęlibyśmy byli zamiar opisania w sonetach jakiego kraju. Dziś się jednak przekonujemy, że nic w tym nie masz niepodobnego, owszem, że sonet przydatniejszy jest do tego użytku niż poema opisowe. Żebym tego na wiatr nie mówił, odważmy się porównać ojca Trembeckiego z Mickiewiczem. Pomimo nieporównanego tego pierwszego talentu, który nam w szczegółach błyska, wyznajmy, jak wiele pod względem sztuki wyrzucić jemu musimy, jak w jego *Zofiówce* wszystkie obrazy nieskładnie powiązane, jak się to poecie samemu uczuć dawało i jak rozciągnięciem opisów i ustępami żadnego z siebie związku z przedmiotem głównym niemającymi nadrabiać usiłuje. Możemyż co pod tym względem zarzucić Mickiewiczowi? Oko znawcy nie z prawdziwą rozkoszą wpatruje się w tę piękną obrazów galerię, jaką z sonetów jego krymskich złożyć możemy, a z których każdy daje nam całość doskonałą i wykończoną?

Gdyby autor rozbioru krytycznego na ten punkt bacność swoją zwrócił, mógłby wiele pięknych rzeczy powiedzieć; mógłby skierować uwagę czytelnika na stopniowe rozwijanie się talentu naszego poety, którego wcześniejszym poezjom właśnie brak formy, brak całości, powią-

zania obrazów (*Dziady*) zawsze słusznie zarzuconym będzie. Pan Sierociński nie tylko że nie ocenił zasługi pisarza ze względu użycia tego rodzaju pisania, ale nadto, trafunkowo spotkawszy tę myśl, każe nam w odpowiedzi na nią „dziękować Mickiewiczowi nie za to, że wprowadził do poezji polskiej sonety, ale że w różnych rodzajach poezji romantyczną zwaną wygórował u nas wysoko nad innych i nie ma sobie równego” („Dzien.War.”, k. 41). Takie powszednie wyrażenia już dawno wyszły ze zwyczaju. W dobrych recenzjach krytyk stara się dać poznać swemu czytelnikowi zalety lub wady rozbieranego pisma, nasz zaś o pokazanie zalet wcale się nie troszczy, przeciwnie, wady z chwalebłą gorliwością wykryć się stara i temu to on najznakomitszą część pisma poświęcił. Podług autora Mickiewicz jest niezrozumiały, wymuszony, wykwintny i przysadny (k. 46, 49, 51). Nie wiem, czy to się zgadza z genialnością, jaką mu nieco wyżej przypisuje. Ze wszystkich tych wad autor najwięcej nalega na to, że jest niezrozumiały, i w tym to celu zrobił komentarz, który ma objaśnić to, czego autor nie rozumie?! Gdyby nie przykład tylolicznych komentarzów, to ten sam najlepiej by nas przekonał o nieużyteczności pism tego rodzaju. Są to po największej części objaśnienia, które tylko dzieła zaciemniają, albo też składy płaskich postrzeżeń, wymuszonego dowcipu i niewdzięcznej erudycji. Nie obwiniając o to wszystko naszej recenzji, wyznaczyć jednakże z żalem musimy, że chęć w jej autorze wszystkiego wykładania wprowadza go w opaczne rzeczy wyłożenie i w wynajdywanie tam nawet wad, gdzie ich wcale nie masz.

Sonet pierwszy, podług autora niezrozumiały; dla objaśnienia przekłada go niby na prozę i w tym przekładzie tak myśl poety nicuje, że to, co było dobrą stroną w samymże sonecie i co każdy bez objaśnienia byłby rozumiał, to w recenzji pana Sierocińskiego przewrócone zaledwie prawdziwą stroną dojrzeć pozwala.

### Oto jest tłumaczenie:

Jak tylko ciebie pierwszy raz ujrzałem, zaraz się zapłoniłem i patrzałem ci w oczy, *niby rozpoznając twarz dawniej znajomą*, i tyś się także, spojrzawszy, zarumieniła; spojrzawszy na mnie jak róża, kiedy z rana kwiatowe liście swe rozwinie.

Jak tylko posłyszałem ciebie śpiewającą, zaraz mi się łzy z oczu puściły, twój głos zachwycający do serca mi dochodził i za serce porywał. Zdało mu się, że anioł, *którym ty byłaś w moich oczach, wita mnie po imieniu i zwiastuje z wyroku niebios tylko co nadeszłą chwilę mojego szczęścia*. Wtenczas tak sobie pomyślałem („Dz. War.”, k. 44).

To wszystko, co autor kursywą wypisał, to jego własną i poety myśl przekształca. Jeżeli bowiem wydało się autorowi, że przekładnia z powodu wiersza zatrudnia, i jeżeli ją za przyczynę ciemności uważał, to wypadało tylko słowa uporządkować; miałyby tym sposobem myśl najdokładniej wydaną. Teraz zaś pytam się, co znaczą w krytyku te słowa: „którym ty byłaś w oczach moich”, kiedy poeta kochanki swojej do anioła nie porównywa. Tego w wierszach nie znajdujemy ani tego tam nie masz, żeby „ona (kochanka), odebrawszy rozkaz z nieba, miała jemu zwiastować tylko co nadeszłą chwilę jego szczęścia”. Dziwię się, gdzie to P. Sierociński wyczytał, kiedy poeta sam tłumaczy się najjaśniej, „że kiedy raz pierwszy ją śpiewającą słyszał, to jej głos zachwycający do serca dochodził i za duszę porywał, której to duszy zdawało się, to jest takim była przejęta uczuciem, jak gdyby anioł ją po imieniu wołał i jak gdyby chwila jej zbawienia, dostania się do nieba, już nadeszła”. Co poeta pięknym językiem poetycznym nam wyraża, że anioł uderzył chwilę zbawienia w niebios zegar, którego narzędzia my, ludzie,

używamy powszechnie do mierzenia czasu i rozmaitym wypadkom lub czynnościom naszego życia chwilę ich nastania za pomocą jego naznaczać zwykliśmy. I obrazu tak pięknego P. Sierociński zrozumieć nie chciał! Wystawiam sobie całą jego pracę podjętą dla wmówienia w siebie, że go nie pojmuje, żeby następnie mógł popisywać się tak rozumiałym jego wykładem.

Nie śmiem dalej postąpić i martwić P. Sierocińskiego tym, że nie w Mickiewiczu, ale w jego prozie wspomniona strofa żadnej nie wyraża myśli. Otóż to, do czego prowadzi namiętność wykładania!

Trzeba jednakże wyznać, że P. Sierociński bardzo sobie dobrze poradził, przestając na przełożeniu jednego sonetu. Dotąd mogliśmy go przekonywać jego własnymi słowami, teraz zaś musimy przestać na wykrzyknicach. „Kto tu pojmuje? Co to znaczy? dosyć nam będzie przywieść, żeby przekonać!” itp. Że recenzent nie pojmuje, w tym nie masz nic dziwnego; jużem się przekonać starał, że to jego własna, nie Mickiewicza wina. A ja pojmuję i jakkolwiek porusza mnie nieco ta śmiała zarozumiałość, z jaką brak myśli poecie dowodzi wtenczas, kiedy by skromnie w imię nieudolności swojej objaśnienia żądać był winien, nie wymówię się mu jednak w duchu miłości literackiej od tej posługi. Krytyk za pomocą głębokich rozumowań i zręcznego słów zbliżania z końca i z początku wziętych wydał wyrok na sonet V, „że mieści w sobie wiersze niezrozumiałe i najopaczniejsze i myśli, i uczuć największą niezgodność” (k. 46 i 47). Poeta chce właśnie wystawić niezgodność uczuć, jakie serce jego zajmują.

Miłość naszą (oto są słowa jego) potępia świętoszek, dla którego wszelkie takie uczucia naganne wyśmieję rozpustnik, widząc nas dwojga samotnych, ją płaczącą, mnie ze wzrokiem spuszczonej, ja bronię się ponętom przyszłego szczęścia, nie chcę go sobie przypuszczać, ona i nadzieję

(tego szczęścia) oddala od siebie, wspominając o niepodobieństwie połączenia się i brzękając kajdanami, którymi jej ręce związane. Jak tedy przeciwne uczucia serca nasze zajmują! Jeżeli ona, pełna tej miłości gorącej i czystej, uściska moją rękę lub pozwoli mi z ustek zachwycić płomienia, to nie jest zapewne cierpieniem. Ale gdy sobie wspomnim o niemożności połączenia się, kiedy łzami się lica nasze rosą i ostatki życia unoszą się w westchnieniach tak ciężkich, jak przyszłość bez nadziei, możnaż to nazwać rozkoszą?

Pan Sierociński, nie chcąc sobie zadać [trudu] nad zrobieniem<sup>221</sup> treści sonetu, nad zrozumieniem myśli poety, nad skombinowaniem szczególnych wyrażen, z których całość sonetu powstała, do czego służy nam (jak o tym przekonać się można z *Pamiętki po dobrym ojcu*, rozdz. V)<sup>222</sup> władza uwagi, bez której nic zrozumieć nie jesteśmy zdolni. Pan Sierociński, mówię, chwyta za wyrażenie z początku, ze środka i z końca i przychodzi do wniosku, że w sonecie sensu nie ma. Co że nie tak jest, o tym słów kilka wyżej tu przywiedzionych przekonać go potrafią.

Co się tycze rozbioru sonetu VI, nie będę na zarzuty krytyka odpowiadał, ale tego przemilczeć nie mogę, że treścią recenzji jest wykazanie wad lub piękności przedmiotu uważanego, rzeczą poety stworzyć, krytyki zaaprobować lub odrzucić; za te granice nigdy ona wyjść nie powinna, jeśli na śmieszność narazić się nie chce, czego

---

<sup>221</sup> Prawdopodobnie to pomyłka w druku; może miało być: zglębieniem?

<sup>222</sup> Chodzi o traktat pedagogiczny: M. Wiszniewski, *Pamiętka po dobrym ojcu, z rękopisma bezimiennego przerobiona, pomnożona i wydana przez Teodozego Sierocińskiego, profesora Wojewódzkiej Szkoły Zamoyskiej*, Warszawa 1825 (uwadze poświęcony jest rozdział III tej pracy, s. 21–27).

mamy przykład w Skaligerze<sup>223</sup>, w Houdart la Motte<sup>224</sup> i w tej nocie na sonet VI.

W sonecie VII, naśladowanym z Petrarca, P. Sierociński nie rozumie dwóch wierszy ostatnich pierwszej zwrotki. Trzeba, iżby wiedział, że to jest porównanie (*comparatio*), której to figury często poeci używają. Jeżeli krytyk więcej uwagi przyłoży i doda słowa „tak, jak gdyby”, które składnia języka naszego wyrzucić pozwala, nic niestosownego i nieodpowiedniego w tych dwóch wierszach z całym sonetem nie znajdzie.

Nie będę bronił uchybień sonetów XV, XVI, XVII, bo w krytyce w sposób ogólny wytknięte, a przy ważniejszych, jakie mi uważać pozostaje, na te baczności nie zwrócę.

Pominąć jednakże nie wypada jednej uwagi P. Sierocińskiego, z której pokazuje się, że jeniałny rodak i dla rymu język nałamać gotów. I tak, w sonecie XIX powiada: „czy w porządku stroje” zamiast co by miał powiedzieć „ubranie”, bo (jak słusznie postrzeżę krytyk, k. 49) rzadko do siebie czuli kochankowie strojnie występują. Coś podobnego trafiło się i Nestorowi literatury naszej, który powiada: „Helena w stroju niedbałym”<sup>225</sup>. Oddaję należytą sprawiedliwość gorliwości autora o utrzymanie czystości języka narodowego, ale co się dotyczy dwóch przedostatnich sonetów, znowu o nonsens obwinionych, na to się zgodzić w żaden sposób nie mogę. Sonety bowiem te pióra

<sup>223</sup> Jules-César Scaliger, właśc. Giulio Bordone della Scala (1484–1558) – nowołaciński pisarz i teoretyk literatury, autor traktatu *Poetyka*.

<sup>224</sup> Antoine Houdart de La Motte (1672–1731) – pisarz francuski.

<sup>225</sup> Chodzi o Juliana Ursyna Niemcewicza, który użył tego wyrażenia w *Leszku Białym*: „Od dworaków opuszczona / Helena, w stroju niedbałym, / Gdy syna trzyma u łona / Co go zwano Leszkiem Białym, / Tak szerzy skargi płacziwe / Na swe losy nieszczęśliwe [...]” (*idem, Śpiewy historyczne*, s. 25).

Mickiewicza godne i uchybień w nich ani co do myśli, ani co do wysłowienia nie masz. Co większa, autor krytyki, to wszystko im wyrzucając, niczego nie dowodzi, a nic go wymówić nie może, bo tu się on nie wydaje w żadnym zapale omamienia lub roztargnienia; z rozmysłem zimnym potępia je, nie czyniąc nad nimi uwag, co by to potępienie wsparły lub usprawiedliwiły. Krytyk przestaje na przytoczeniu kilku wierszy z tych sonetów, a w uwagach, które po tych wierszach następują, pokazuje się, że tylko myśl poety mu się nie podoba. Zdaje się autorowi być rzeczą dziwną i do prawdy niepodobną, iżby zalotna pani salonu, co igraszkę sobie z czułego serca poety robiła, wzgardziła jego sercem, jego złotem, jego darami, a nad to wszystko przeniosła kilka pochwalnych dla siebie wierszy. Co, że się tak prawdzi<sup>226</sup>, wątpieniu nie ulega. Że u poety jenuusz całym jest jego skarbem, że wiersze talentu nie tak są tanie, jak się recenzentowi wydaje, że kobiety pochwały lubią, że mogła być obrażona дума poety, którego sercem wzgardzono, a tylko ceniono talent wierszy pisania, cóż w tym dziwnego, cóż w tym niezrozumiałego? A jednakże p. Sierociński powiada, że nie rozumie. Tłumaczy, przypuszcza, a wszystko niepotrzebnie, bo gdyby chciał był z uwagą i pierwszy, i następny sonet przeczytać, rozumiałby je obydwaj; widziałby, że jak w pierwszym z jedną tylko kobietą, tak w następnym sonecie (*Danaidy*) poeta żegna się z całą płcią piękną, że znużony jej próżnością i niestałością wyrzeka się tych Danaid<sup>227</sup>, którym już serca, jak powiada, ofiarować nie może, że ma zamiar wziąć inny do opiewania przedmiot, jak o tym w następnym sonecie mówi.

Ten ostatni (*Ekskuza*) P. Sierociński, chwala Bogu, rozumie.

---

<sup>226</sup> Zob. s. 174, przyp. 196.

<sup>227</sup> Zob. s. 205, przyp. 219.

Przejdźmy teraz do *Sonetów krymskich*, na które zdaje się być łaskawszym, chociaż i one także wykwintne, niezrozumiałe, przesadne; są z nich jednakże, i to w większej części, dobre etc. (k. 51). Wziąwszy sobie za obowiązek niewyrozumienia<sup>228</sup> p. Sierocińskiego objaśnić, opuszczę uwagi jego gramatyczne, uwagi, jakie nad językiem poety zrobić mu się podobało; rozbieranie ich zaprowadziłoby do szerokiego rozprawiania, a do bardzo szczupłych z niego wniosków. Rzecz tedy bezużyteczna zastanawiać się nad tymi szczególnymi postrzeżeniami, jako to na przykład do sonetów IV, V, VII, IX i wielu innych, jednakże z uwagami autora nad sonetem VIII zgadzam się.

Co się tycze sonetu XI, ostatnie dwie jego strofy żadnego nie potrzebują objaśnienia, jak się to P. Sierocińskiemu wydawało. Czyż tego rozumieć nie może, że te dwa widoki, które poeta nam maluje, razem się jemu przedstawiały? Cóż w tym obrazie niepodobnego do prawdy? Owszem, cóż może być piękniejszego nad tę rozmaitość widoku, którą w tym miejscu Krymu oko ludzkie obejmować może, a co nam poeta farbami tyle prawdy i żywości mającymi wystawia? Jasność i porządek zachowane, a uwagi brakło recenzentowi.

P. Sierociński często bardzo jedneż ustępy chwali i gani razem. I tak na przykład powiada, że w sonecie XII obraz późnego wieczora piękny i wspaniały, i zaraz potem dodaje: „tylko że wyrażenie «lampa światów» trudne do zrozumienia i przesadzone” (k. 57). Porównanie słońca do lampy światów nic niezrozumiałego i przesadzonego nie ma, a zaraz potem następujący opis rozbicia się tej lampy i rozlania potoków światła jest to właśnie, co obraz ten robi prawdziwie malownym i wspaniałym; wszystkie zaś te piękności zawierają się w tym wyrażeniu, co to i niezrozumiałe, i przesadzone.

---

<sup>228</sup> Niewyrozumienia – miejsca niezrozumiane.

Takie sprzeczności w rozumowaniach nieraz w tej krytyce napotkać można. Policzymy do nich następującą uwagę: Autor jej powiada, że ciemność może sobie wyobrazić, ale ciszy wyobraźnia jego przedstawić mu nie zdoła (k. 57)! Szkoda!

Dziwi się Pan Sierociński, jak mogą błyskawice haftować turban dla tego Padyszacha gór, kiedy poniżej się jego wierzchołka unoszą. 1) Ta ostatnia wiadomość jest własna P. Sierocińskiego, bo nie masz o tym wzmianki w tym sonecie. 2) Turban nie zakrywa całej głowy; to nie czapka. Okoła ją tylko jak wieniec, poeta nic nieprawdziwego nie powiedział.

Nie będę rozwiązywał wątpliwości, jakie krytyk wynalazł w sonecie XVI, bo sam sonet najlepiej je objaśnia; a co się tycze zwrotu nagłego, czyli odstępiania od pierwszej myśli, Pan Sierociński nie zastanowił się, widzę, nad tym, że jeździec skacze z góry Kikineis; przesadza tę otchłan, której obraz [Sierociński] wielkim być przyznaje, a który jeszcze by się większym mu wydał, gdyby obraz skoku z obrazem otchłani połączył, co nam właśnie sonet wystawia. Poeta pewnie tego nie wymyślił.

Nie masz jednego sonetu, któremu by coś p. Sierociński nie miał do wyrzucenia. Ze wszystkich jednak sonet XVIII najwięcej ucierpiał. Zdaniem jego to najpośledniejszy z krymskich. Nie podoba mu się stąd, że zakrawa na Horacjuszowski *Exegi monumentum*<sup>229</sup>. Krytykuje obraz rozbijania się bałwanów, który jakkolwiek pięknie się zaczyna, najnieszykowniej kończy. Gdyby się był krytyk ograniczył dowodzeniem nietrafności obrazu, może by przestał na oddaniu uczucia i obrazowaniu czytelnika, czy by go takim znalazł; ale może ten obraz wydać się prawdziwym albo sąd o nim słusznym, kiedy p. Sierociński w swoim tłumaczeniu zupełnie myśl poety przeinacza,

---

<sup>229</sup> Zob. s. 182, przyp. 201.

do góry nogami, jak mówią, przewraca? Poeta powiada, że uciekające fale miecą za sobą, zostawiają muszle, perły itd., krytyk zaś utrzymuje, że one porywają za sobą (k. 6o)! To co do samego obrazu. Co się tycze porównania, siedliska duszy nie znamy, i dlatego serce nie jest siedliskiem namiętności, a jeżeli bardon poetycki ma moc ich uciszania, jak Sierociński utrzymuje (k. 6o), skutkiem tedy tej mocy musi być pograżenie się namiętności w toń zapomnienia i nie ma to być koniecznie ze strachu, wszak cofanie się bałwanów jest raczej porządnym odwrotem. W tych tedy dwóch ostatnich strofach nie masz nic niepodobnego, jak się to z triumfem recenzentowi wykrzyknąć podobało. Co do uwagi nad wyrazem „uronić”, oddaję jej należną sprawiedliwość, że pełna dowcipu, i dlatego nic na nią nie odpowiem.

Po skończeniu rozbioru p. Sierociński cytuje po kilka wierszy z każdego sonetu, jakby na pogodzenie się z poetą, z którym się za surowo obszedł. Pan Sierociński rozumie, że Mickiewicz krytyki się lęka! Owszem, on jej żąda. Żąda jej literatura nasza. Znanaż jest nam wysokość, do jakiej się talent podnieść może, wspierany krytyką światłą i sumienną? Bądźmy najskrzętniejsi w wytykaniu wad i skaz jego. Młodo tylko myślący krytycy, więcej z zapału do nowości niżeli z przekonania poezje Mickiewicza admirujący, wzbraniać nam to mogą; tacy to ogłaszają nam zdania, że *Sonety* Mickiewicza w sposobie ogólnym uważane ocenić się tylko dadzą<sup>[3]</sup><sup>230</sup>. W poezjach Mickiewicza, którego znajomość sztuki, znajomość literatury starożytnej i dzisiejszej równa się natchnieniu, jakim od natury obdarzony został, i myśl kompozycji, i jej wykonanie wzajem sobie odpowiadać winny, i wady, i piękności ich najskrupulatniej ocenić i wyrachować należy. Zrobiłże to

<sup>230</sup> Aluzja do opinii Benedykta Cieplińskiego wyrażonej w *Uwagach z powodu...* (por. *Teksty źródłowe*, s. 193).

p. Sierociński? Co mówię? Mógłże to zrobić, kiedy poety nie rozumiał?

Z prawdziwą przykrością wyznać wam, panie redaktorze, muszę, że dotąd jeszcze w pismach polskich nie czytałem żadnego dobrego zdania o poezjach Adama Mickiewicza, żadnej porządnej krytyki, z której by on lub publiczność korzystać mogła. Jakieś nieszczęsne schizmy dzielą Rzeczpospolitą naszą piśmienną z istotną dla literatury szkodą. Same eksklamacje, same przesadzone pochwały lub nagany, które tylko do rozjątrzenia osobistości służą. Pocięsza mnie oświadczenie, jakie w jednym z numerów waszej, Panie Redaktorze, gazety wyczytuje, że one w piśmie jego pomieszczane nadal nie będą.

Ze Skwiry, w Guberni Kijowskiej, 5 grud. v.s. 1827.

[1] Kolumna I, k. 1034.

[2] Dla których ten komentarz napisany, kar. 31, „Dziennik Warszawski”, nr 26.

[3] „Gaz. Pol.”, nr 262, k. 1034. kol. 2.



[Anonim]

[rec.] **Sonety Adama Mickiewicza we Lwowie  
1827... Sonety J.[ana] N.[epomucena]  
Kamińskiego we Lwowie 1827...**<sup>231</sup>

Niechaj, co chcą, mówią stronnicy klasyczności na naszego Mickiewicza, nikt mu nadzwyczajnego talentu ująć nie potrafi. Szlachetny smutku koloryt, wyrażenia śmiałe, lecz trafne, gładkość niepospolita i powab nieporównany stanowią główne jego *Sonetów* zalety. Jeśli dzioby potoków, gardła rzek, zegar niebios, jazda chmur, szczeliny świata, nie od razu pojąć się dają, tedy nie mniej usprawiedliwione być mogą. Rozumiemy dobrze, co znaczą szyje wąwozów, grzbiety gór, kosa czasu, godzin lot, świata końce, bośmy do nich od dzieciństwa przywykli, a lubo mniej są odległe te zbliżenia, atoli spodziewać się można, że niektóre i z przerośni Mickiewicza za czasem przyswojone zostaną.

Trafiając, po raz pierwszy zwłaszcza, na górnych jego myśli wyrażenia, zdziwiona imaginacja szuka znaczenia tych niezwykłych spójni, lecz nie śmie powątpiewać o wielkości ducha podobnym władającego językiem. Inaczej się dzieje w czytaniu utworów J.N. Kamińskiego. Pomysły wyrażeń nowych w sonetach jego (nr 11, 21 i 56) wystrzelone, od razu śmiech budzą, jest więc różnica

---

<sup>231</sup> W tytule oryginalnym widnieje pełna informacja bibliograficzna: *Sonety Adama Mickiewicza we Lwowie 1827* u Kuhna i Milkowskiego, w 16 [szesnastce] str. 50, sprzedają się u Brzeziny po zł 3 gr 15. *Sonety J.N. Kamińskiego we Lwowie 1827* u Pitera, sprzedają się u Brzeziny po zł 3, w 12 [dwunastce] str. 70.

pomiędzy natchnieniem geniuszu a wytężeniem rymopisa *przerywanej* weny. Bo słuszność oddając JP. Kamińskiemu, znajduje się między jego sześćdziesiątą kilka wzorowo napisanych sonetów<sup>[1]232</sup>. Następnym tego dowodem:

I ja u ziomek chciałbym zyskać względy;  
Lecz muza moja ni<sup>[2]</sup> to jaka raca.  
Choć jasno wzleci, ciemno na dół wraca;  
Inni na niebie wieszają zapędy!

I ja za chwałę, pieniem gonię wszędy,  
Nie dbam, choć zapał pasmo życia skraca!  
Ale wiatr gonić nadaremna praca:  
Ja tu go chwytam, on goni tamtędy!

Jednak wśród przygód i wśród nieszczęść wielu  
Łuku nie rzucam, chęć mię grzeje stała;  
Dla duszy mojej – wierzaj, przyjacielu –

Tyle ma ponęt i uroków chwała,  
Że chociaż stokroć tarcz ominie strzała,  
Stokroć ją rzucę, aż raz utkwi w celu.

Im na mniej nowych wyrażań autor się, w ogólności mówiąc, sadił, tym lepiej mu poszło: trzeba bowiem Śniadeckich lub Mickiewicza talentu, aby tworząc nie psuć. Mniej pospolite zakończenia cechują sonety pod numerami 8, 9, 20, 29, 55. Jeżeli jednak autor w pokorze serca motylą poradą gardzić nie zechce, wówczas uczynniejszy wybór między swoimi płodami, „stokroć one poprawi, aż raz dopnie w celu”.

[1] Nr 2, 6, 17, 60.

[2] By.

---

<sup>232</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

Adam Mickiewicz<sup>233</sup>

## Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich

Krzyknęli: nie pozwalam! uciekli na Pragę.

*Powrót posła*

Poezje w niniejszym wydaniu zawarte, prawie wszystkie już dawniej publiczności znajome, przy pierwszym ich ogłoszeniu zwróciły uwagę recenzentów i stały się przedmiotem licznych nagan i pochwał. Czytałem z równym uczuciem jedne i drugie i milczałem. Powody milczenia mojego łatwo odgadnie każdy, kto zna stan terażniejszej krytyki literackiej w Polsce i ma wyobrażenie o ludziach wdzierających się na urząd krytyków. Atoli kiedy powtarzam wydanie dzieł tyle razy, tylu piórami rozbieranych i te dzieła bez żadnych prawie odmian puszczam na świat w stanie rodzimej ich niedoskonałości, lękam się, aby czytelnicy moi nie myśleli, że przez zatwardziałość serca, właściwą autorom krytykowanym chorobę, uparłem się nie korzystać z uwag, co większa, z uwag drukowanych w gazetach, i to jeszcze w Warszawie. Jeżeli grzeszyłem, nie chcę wymawiać się w obliczu recenzentów niewiadomością, winienem też przez grzeczność wyłożyć im powody

---

<sup>233</sup> Adam Mickiewicz (1798–1855) – poeta romantyczny, jeden z największych poetów polskich, autor *Ballad i romansów* (1822), *Grażyny* (1823), *Sonetów* (1826), *Konrada Wallenroda* (1828), *Dziadów* (1823, 1832), *Pana Tadeusza* (1834) oraz wielu utworów lirycznych, które na trwałe zapisały się w dziejach polskiej poezji (takich jak *Oda do młodości*, *Do matki Polki*, *Reduta Ordona*). Znakomity twórca sonetów.

uporczywego trwania błędach: bo recenzenci, jakiegokolwiek jest ich zdanie, należą prawie zawsze do klasy ludzi czytających książki, przynajmniej polskie, która to klasa, w naszym kraju nieliczna, ma prawo niezaprzeczone do szczególnej autorskiej grzeczności.

Pierwszy, ile mi wiadomo, rozbiór poezji moich umieszczono przed laty sześciu w „Astrei”, piśmie periodycznym warszawskim<sup>234</sup>. Redaktor Franciszek Grzymała pochlebne dla poety wyrzekł zdanie: przyznaje mu *talent*, nie skąpi dlań wyśmienitych przestróg o potrzebie pracowitości, o strzeżeniu się miłości własnej, o posłuszeństwie dla krytyki itp. Co się tycze zalet i wad dzieła pod względem sztuki, Franciszek Grzymała, z powołania publicysta i statysta<sup>235</sup>, nie śmie wdawać się w rozprawy literackie i nie wiedząc sam, czy mu poezje moje podobać się mają lub nie, pyta się o to uczonych warszawskich, wyglądając od nich poważnej urzędowej recenzji. Ukazywały się następnie krótkie ogłoszenia lub uwagi w innych pismach, aż na koniec zjawiał się wyglądany od Franciszka Grzymały krytyk w osobie Franciszka Salezego Dmochowskiego<sup>236</sup>.

Redaktor „Biblioteki Polskiej” przyznaje również autorowi poezji *talent*, z równą hojnością udziela mu rad ogólnych moralno-literackich. Niestety, z ogólnej uwagi trudno jest artyście korzystać. Malarzowi na przykład, wystawiającemu swój obraz pod krytykę, niewiele usłużą goście, chociaż z miną znawców ciągle powtarzać będą, iż należy pracować, należy uczyć się rysunku, wydo-

<sup>234</sup> F. Grzymała, *Poezje Adama Mickiewicza*, „Astrea” 1823, t. 3, nr 5, s. 215–218.

<sup>235</sup> Statysta – tu w znaczeniu: bierny, pozbawiony własnego zdania komentator.

<sup>236</sup> Chodzi o artykuł: F.S. Dmochowski, *Uwagi nad teraźniejszym stanem, duchem i dążnością poezji polskiej*, „Biblioteka Polska” 1825, t. 1, s. 124–132, 176–187.

skonałać koloryt itp. Były wszakże i szczegółowe zarzuty: oskarżano mnie głównie o psucie stylu polskiego wprowadzeniem prowincjonalizmów i wyrazów obcych. Wyznaję, że nie tylko nie strzegę się prowincjonalizmów, ale może umyślnie ich używam. Prosiłbym zwrócić uwagę na różne rodzaje poezji w dziełach moich zawarte i każdego z nich styl podług innych sądzić prawideł.

W balladach, pieśniach i w ogólności we wszelkich poezjach na gminnym podaniu opartych i szczególnie charakter miejscowy noszących, wielcy poeci starożytni i nowocześni używali i używają prowincjonalizmów, to jest wyrazów i wyrażeń od ogólnie przyjętego książkowego stylu różniących się. Że pominę dawne greckie dialekty, dość rzucić okiem na dzieła Burnsa<sup>237</sup>, Herdera<sup>238</sup>, Getego, Skota, Karpińskiego, Bogdana Zaleskiego. Nasz Trembecki, śmielszy od nich, w rodzaju dydaktycznym opisowym, najbardziej od poezji gminnej oddalonym, użył wyrazów: *chwośt*, *socha* itp., zapewne nie przez niezajomość języka. Wszystko tu zależy od szczęśliwego użycia. Nie przeczę, iż mogłem albo zbyt, albo nie w miejscu, albo niestosownie prowincjonalizmy wprowadzać, o to mię obwiniać każdemu wolno, z tego usprawiedliwiać się nie mam prawa. Głęboka znajomość języka i smak wytrawionych znawców wyrokują o nowościach gramatycznych: wyroki te publiczność z czasem zatwierdza lub odrzuca. Sąd w podobnej sprawie jest daleko trudniejszy, niżli się recenzentom zdaje. Tu, ażeby się ze zdaniem odezwać, trzeba powagi literackiej. Pan Ordyniec, teoretyk, mając za sobą dykcjonarz i gramatykę, podkreśla prowincjonalizmy

---

<sup>237</sup> Robert Burns (1759–1796) – poeta szkocki późnego oświecenia, czerpiący inspiracje z poezji ludowej.

<sup>238</sup> Johann Gottfried Herder (1744–1803) – niemiecki pisarz i filozof kultury, zbieracz i wydawca pieśni ludowych.

lub nieszlachetne wyrażenia Trembeckiego<sup>239</sup>; my, parafianie, w sporach, które smak tylko rozstrzyga, zdajemy się raczej na autora *Zofiówki*. Ogólny wyrok recenzentów przeciwko prowincjonalizmowi jest wypadkiem metody przejętej od starych gazeciarzy francuskich. Oni to, mając siebie za stróżów języka, co krok odwołują się do słownika Akademii<sup>240</sup>. Rzeczywiście miło jest recenzentom i pewnym czytelnikom myśleć, że nabywszy słownik, mają w kieszeni trybunał, gotowy rozstrzygać najdelikatniejsze spory dotyczące się poetyckiego wysłowienia.

Jeżeli o dawniejszych poezjach moich ogólne tylko wydano zdanie, za to *Sonety* aż do najdrobniejszych szczegółów, aż do pojedynczych wyrazów i wyrażeń, a nawet wyrazowych form i zakończeń, gramatycznie, retorycznie i estetycznie rozbiegane i sądzone były. Odczytałem dwadzieście przeszło recenzji, że pomnę satyry i parodie. Oto jest naprzód treść zdań ogólnych: Poezja polska, mówi Pan M.M., dotąd ograniczała się do tłumaczeń i naśladowań francuskich; Mickiewicz pierwszy nadał jej cechę narodowości, on stał się twórcą poezji oryginalnej<sup>241</sup>. – Poezja polska, odpowiada P. Franciszek Salezy

<sup>239</sup> Jan Kazimierz Ordyniec (1797–1863) – pisarz romantyczny, autor spolszczonej przeróbki traktatu *Zasady poezji i wymowy* przez K.L. Szallera, z niemieckiego języka przełożone, a do polskiej literatury zastosowane przez J.K. Ordyńca, t. 1–2, Warszawa 1826–1827. Faktycznie, weryfikując poprawność językową bajki Trembeckiego *Myszka, kot i kogut*, Ordyniec zarzucał jej autorowi uchybienia stylu; twierdził, że niektóre wyrażenia „nie są dosyć szlachetne, a nawet i w prostym opowiadaniu nie ujdą” (*ibidem*, t. 1, s. 139).

<sup>240</sup> Akademia Francuska – prestiżowe towarzystwo naukowe we Francji, założone w 1635 roku, zajmujące się językiem i literaturą, wydawca słownika języka francuskiego z regułami poprawności (wyd. 1: 1694).

<sup>241</sup> Por. M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza...*, s. 323 (*Teksty źródłowe*, s. 81).

Dmochowski, dotąd była narodową, postępowała ciągle ku doskonałości, a najwyższym jej utworem, miazgą i treścią narodowości, miało być poema o ziemiaństwie, od lat kilkunastu w Warszawie oczekiwane<sup>242</sup>. Mickiewicz pierwszy tę cechę narodowości zdiera i niszczy, zasady smaku wstrząsa, styl kazi i literaturze polskiej powtórnym grozi upadkiem. – Cieszymy się, woła lwowski wydawca moich *Sonetów*, że Mickiewicz zaniedbał ballady, które gmin sam najlepiej układa, a wprowadził do naszej literatury rodzaj zupełnie nowy. *Sonety* dają mu niezaprzeczone prawo do nieśmiertelności<sup>243</sup>. – Żałujemy, woła inny recenzent, że Mickiewicz, dotąd uprawiający poezję narodową, ballady i powieści, zaniedbał je i obrał sonety, rodzaj literaturze naszej zupełnie obcy<sup>244</sup>. – Forma sonetu, zdaniem dziesiątego recenzenta, jest swobodna, szlachetna i piękna, jedenastemu zdaje się być niewolniczą, trudną i niewdzięczną. Piętnasty gardzi sonetami jako wymysłem wieków średnich, barbarzyńskich; dwudziesty dowodzi, że Horacjusz nawet pisał coś na kształt sonetów.

W szczególnych uwagach też sama zdań różnorodność. Zwrotki i wyrażenia dziwiące jednych górnnością i harmonią mowy, drugich gorszą pospolitością zdań i drapiącym uszy wierszowaniem. Tenże sam sonet jednych rozczuła, dla drugich wesołej parodii staje się przedmiotem, ci go nie rozumieją, tamci objaśniają długim komentarzem, inni pojmują autora, a uskarżają się na ciemność wykładacza.

---

<sup>242</sup> Por. F.S. Dmochowski, [rec.] *Sonety Adama Mickiewicza, Moskwa, w drukarni Uniwersytetu, nakładem Autora – 1826 roku*, „Biblioteka Polska” 1826, t. 3, s. 283 (*Teksty źródłowe*, s. 68–69).

<sup>243</sup> Por. X. [L. Piątkiewicz], *O sonecie w ogólności ...*, s. XI–XII (*Teksty źródłowe*, s. 155).

<sup>244</sup> To chyba ponowna aluzja do recenzji Dmochowskiego *Sonety Adama Mickiewicza...* (por. *Teksty źródłowe*, s. 62–64).

W takiej zdań różności zastanowił nas szczególnie jeden zarzut; powtórzyło go zgodnie wielu recenzentów, a najobszerniej rozwodzi się nad nim Franciszek Salezy Dmochowski. Ten zarzut tyczy się użycia wyrazów cudzoziemskich, orientalnych. Redaktor „Biblioteki Polskiej” zaczyna zwyczajem swoim od uwag ogólnych, sprawiedliwych, ale już przed ogłoszeniem recenzji jego nieco znajomych: na przykład, że poezja wschodnia od europejskiej różna, bardzo różna; że poezją wschodnią naśladować trudno, bardzo trudno. Kto nie zna taktyki recenzentów, lubiących o rzeczy niewiadomej rozprawiać ogólnymi zdaniem, które w literaturze zamiast znaku x używają się, sądziłby, że Pan Dmochowski jest wielkim Orientalistą. Niedługo wszakże zostajemy w błędzie: widzimy zaraz, że tenże Pan Dmochowski nie tylko nazwisk właściwych gór i rzek nie wiedział, co dowodzi małą jeografii sąsiednich krajów znajomość, ale nie rozumiał wyrazów: Allah, drogman, minaret, namaz, izan. Zdaje się nam, że nawet w Warszawie, gdzie literatura wschodnia mało liczy uczniów, taka niewiedomość recenzenta dziwić musi publiczność. Przytoczone wyrazy arabskie lub perskie tyle razy w dziełach Getego, Byrona, Mura<sup>245</sup> użyte i objaśnione były, że o nich czytelnikowi europejskiemu wstyd nie wiedzieć, tym bardziej wydawcy pism periodycznych. W opisie poetyckim miast naszych któż nie wspominał o kościołach i wieżach, w opisie miasta wschodniego jak pominąć minarety? Jak je wytłumaczyć po polsku, czyli mówiąc słowy recenzentów, jak je wytłumaczyć na język Sarbiewskich, Kochanowskich, Śniadeckich, Twardowskich?<sup>[1]246</sup>

<sup>245</sup> Thomas Moore (1779–1852) – irlandzki poeta romantyczny, autor zbioru wierszy *Melodie irlandzkie* (1807–1834) oraz poematu *Lalla Rookh* (1817).

<sup>246</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54. Faktycznie, na wskazanych w tym zdaniu pisarzy powoływali się recenzenci Mickiewiczowskich *Sonetów*.

Dał wprawdzie Franciszek Salezy Dmochowski dziwny przykład przepolszczenia obcych wyobrażeń i wyrazów, kiedy w wierszach swoich, mówiąc o Peleuszu, ojcu Achillea, nazywa go władcą *małego w Tessalii powiatu*<sup>247</sup>, i tym sposobem jednego z najpotężniejszych królów Grecji bohaterkiej robi naszym powiatowym marszałkiem: ale ja takiej, właściwej poważnym klasykom nowości, jako poczynający pisarz romantyczny użyć nie śmiałem.

Prowincjonalizmy i cudzoziemczyzna tudzież nieprawność wiersza szczególnie przerażyły recenzentów. Stąd powszechna trwoga, abyśmy znowu nie wpadli w barbarzyństwo wieku literatury jezuickiej. Pozwalamy, wołają na koniec recenzenci, naśladować pisarzy angielskich i niemieckich co do swobody form, ale niechże pisarze nasi naśladowują ich styl czysty i poprawny. Byrona, Getego, Skota nikt nie obwiniał o skażenie mowy, odzywa się zgodnie z całym chórem Salezy Dmochowski. Gdyby Krytycy raczyli kiedykolwiek zajrzeć w dawne niemieckie i nowsze angielskie recenzje, przekonaliby się, że wszyscy od nich przywodzeni poeci ulegali tymże samym zarzutom. Recenzje wspomniane już i na francuskie przetłumaczono; obaczmy, co mówi „*Mercure du XIX siècle*”:

Les poètes anglais les plus renommés parmi nous, Walter Scott, Southey, Moor, ne daignent pas corriger leurs vers; ils bravent non seulement les règles de la mesure, mais encore celles de la grammaire; ils font de la langue anglaise une véritable polyglotte où sont admis les mots de tous les idiomes parlés. Byron jette au hasard ses inspirations sténographiées sur le papier, sans daigner ensuite y rattacher son attention, mettant les négligences au rang des licences; système qui est sans doute celui du vrai poète: car c'est avec ce dedain que chez nous M. de Lamartine a modulé ses

---

<sup>247</sup> Tesalia – kraina w starożytnej Grecji.

*Méditations*, que ses amis et Mr. Tastu, son libraire, sont obligés de revoir („Journal de S[ain]t.-Pétersbourg [politique et littéraire]” 1828)<sup>248</sup>.

Utyskiwania podobne nikogo dziwić nie powinny. Retorowie szkolarze, od czasów Danta aż do Lamartina, zawsze byli jednostajni w charakterach i zdaniach, zawsze, czytając poetów, z dobrodusznym narzekali westchnieniem, że poeci mający talent nie posiadają ich nauki. Krzyki retorycznych alarmistów wzmagają się periodycznie w epoce wielkich odmian literackich. W Niemczech, w pierwszej połowie przeszłego wieku, literatura ledwie nie tak jak u nas ubogą była. Gotszed<sup>249</sup>, sławny podówczas gramatyk lipski, wierszopis gładki, bez talentu, retor krótkiego wzroku i ciasnego pojęcia, uważał naśladowniczą szkołę poetów szląskich za klasyczną, wiersze zaś samego Gotszeda miały być właśnie najwyższym utworem klasyczności i narodowości niemieckiej. W duchu jego szkoły Lessyng<sup>250</sup>, Klopszok, Gete należeli do nieumiejęt-

<sup>248</sup> „Najgłośniejsi u nas poeci angielscy, Walter Scott, Southey, Moore, nie raczą poprawiać swych wierszy; lekceważą nie tylko prawidła miary wierszowej, lecz i gramatyki; z języka angielskiego tworzą istną mowę wielojęzyczną, w której dopuszczone są słowa wszystkich narzeczy mówionych. Byron bez namysłu rzuca na papier swe natchnienia notowane w skrótach, nie racząc później zwracać na nie uwagi, traktując swe zaniedbania jako licencje; jest to bez wątpienia system prawdziwego poety; bo z takim samym lekceważeniem nucił u nas p. Lamartine swe *Rozmyślenia*, które jego przyjaciele i p. Tastu, jego wydawca, musieli poprawiać” (przeł. A. Górski; cyt. za: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, Warszawa 1997, s. 403).

<sup>249</sup> Johann Christoph Gottsched (1700–1766) – niemiecki pisarz wczesnego oświecenia, autor traktatu teoretycznego *Próba krytycznej poetyki dla Niemców* (1730).

<sup>250</sup> Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) – niemiecki teoretyk i dramaturg doby oświecenia, autor traktatu teoretycznego *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji* (1766).

nych i zuchwałych nowatorów. Ta walka mniemań utrzymała w pamięci imię Gotszeda, o którego dziełach już nie słyhać. Teatrem podobnych sporów była daleko dawniej Hiszpania, kiedy szkoła włoska wprowadziła do tego kraju nową poezję. Podobne spory ukończyły się przed oczyma naszymi w Anglii, a dotąd toczą się we Francji. Wróżby więc o bliskim upadku literatury i smaku w Polsce zdają się być bezzasadne, przynajmniej nie ze strony romantycznej zagraża niebezpieczeństwo. Dzieje literatury powszechnej przekonywają, że upadek smaku i niedostatek talentów pochodził wszędzie z jednej przyczyny: z zamknięcia się w pewnej liczbie prawideł, myśli i zdań, po których wytrawieniu, w niedostatku nowych pokarmów, głód i śmierć następuje. Tak upadła literatura bizantyńska, dziedziczka najbogatsza pomników Grecji, bo zarówno odgrodziwszy się od Franków i Arabów, z postępem wieku nowych form przyjąć nie chciała. Podobne wycieńczenie w przeszłym wieku dotknęło francuską literaturę. U nas za czasów jezuickich zły smak rozszerzali właśnie ludzie najlepiej znający prawidła retoryki, właśnie profesorowie retoryki i kaznodzieje. Powszechna ciemnota pochodziła nie z wprowadzenia obcych nauk, ale z ich pilnego strzeżenia się. Kiedy Konarski<sup>251</sup> dowodził potrzebę języka francuskiego, uczniowie i stronnicy jezuitów oburzali się na tę nowość, równie jak dziś uczniowie i stronnicy szkoły warszawskiej na literaturę angielską i niemiecką.

Widzi czytelnik, że pomiędzy licznymi wadami mnie wytknionych dwie tylko usprawiedliwić chciałem, to jest użycie prowincjonalizmów i obcych wyrazów. Zdania recenzentów o piękności lub niedorzeczności myśli

---

<sup>251</sup> Stanisław Konarski (1700–1773) – pisarz i poeta doby oświecenia, reformator polskiego systemu szkolnictwa; opowiadał się za czystością języka polskiego (przez rezygnację z makaronizmów), a także za nauczaniem języka francuskiego.

moich, złym lub szczęśliwym wyborze form, o harmonii lub twardości wiersza zostawiam bez odpowiedzi sądowi publiczności. Daleki od sceny zaburzeń literackich, nie należący do żadnej koterii, czytam recenzje w lat kilka po ich ogłoszeniu; przytoczyłem je w tym jedynie celu, abym pokazał czytelnikom, że nie tak łatwo, jak się zdaje, dzieła podług uwag gazeciarzy poprawiać. Chcieli wprowadzić niektórzy recenzenci oszczędzić pracy Autorowi i podjęli się sami poprawiać wyrazy, wyrażenia, a nawet całkowite wiersze. Taka wspaniałomyślność recenzentów, teraz w europejskiej periodycznej literaturze bezprzykładna, należy do cnot starożytnych, w gazeciarstwie warszawskim dziedzicznych. Nieszczęściem różnię się w zdaniu z recenzentami co do popraw, przytaczam niektóre z nich, zostawując wolny wybór czytelnikowi. Pan S. w sonecie *Ranek i wieczór* zamiast *błysnęła w oknie: ukląknęłam* radzi pisać, *stanąłem jak wryty*<sup>252</sup>. Pan Franciszek Salezy Dmochowski zamiast *ziemnych krawędzi* życzyłby widzieć *nadbrzeżne płaszczyny* albo *piaszczyste płaszczyny*<sup>253</sup>. Szkoda, że w opisanej przeze mnie ziemi nie było płaszczyn piaszczystych. Pan J.K. zamiast *a gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony* poprawia: *i gdy zmysły spokojne, nurza w sercu szpony*<sup>254</sup>. Tę ostatnią poprawę powinien bym przyjąć; potrzebę jej usprawiedliwia dostatecznie recenzent naprzód tym: 1) „Że hydra pamiętek, czyli działalność duszy z obudzonych w niej przykrych wspomnień, za czym działalność jej względem własności czucia nie przyjemna, lecz przykra, jest w organizacji życia naszego

<sup>252</sup> Zob. [T. Sierociński], *Uwagi o sonecie w ogólności...*, s. 47 (*Teksty źródłowe*, s. 172).

<sup>253</sup> Niedokładny cytat z recenzji Dmochowskiego: *Sonety Adama Mickiewicza...*, s. 280 (por. *Teksty źródłowe*, s. 65).

<sup>254</sup> Zob. J.K., *W rzeczy Sonetów Adama Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 101, s. 394 (*Teksty źródłowe*, s. 102–103).

moralnego, to jest rzeczą niezaprzeczoną<sup>255</sup>. Broń Boże, aby autor *Sonetów* zaprzeczył tak jasnej prawdzie, dowiedzionej w czterech równie jasnych kategoriach i w długiej rozprawie o hydrze pamiętek, co wszystko znajdzie czytelnik ciekawy w „Gazecie Polskiej” [z] 1827 r.

Kończąc niniejszą przemowę, kiedy raz jeszcze rzuciłem okiem na wyżej przytoczone rozbiory i uwagi – ton stanowczy recenzentów warszawskich, głębokie ich przekonanie o swojej nauce i o ważności wszystkiego, co wiedzą; powaga, jaką dotąd nad umysłami pewnych czytelników mają słowa: „jego pochwalono w gazecie, jego zganiono w gazecie”, bez względu, kto chwalił lub ganił – wszystko to pokazało mi całą różnicę między naszym uniżonym stanem pisarzy prowincjonalnych a poważną recenzentów warszawskich hierarchią. Przypomniałem szczęściem, że mam niejakie prawo do przywilejów tej kapitule służących. Przed kilkunastu laty, gdy był studentem, drukowałem także w „Pamiętniku Warszawskim”<sup>256</sup> tchnącą klasycznością recenzją, przytaczałem obficie *List do Pizonów* i *Kurs Laharpa*, co dotąd w onej kapitule uchodzi za niepospolitą erudycją i dostateczną na urząd krytyka kwalifikacją. Ośmielałem się więc, zapominając na chwilę, że zostałem tylko poetą, przybrać dawny charakter recenzenta i spółkołegom moim, przynajmniej za ogólne zdania i moralne przestrogi, zapłacić podobną monetą, to jest ogólnymi uwagami i obrokiem duchownym.

Poeta bez obszernej, wielostronnej nauki, jeśli nie utworzy arcydzieł pierwszej wielkości, stanowiących w literaturze epokę, może przecież w szczególnych pomniejszych rodzajach szczęśliwie sił doświadczać, jeśli nie pozy-

---

<sup>255</sup> Zob. *ibidem* (*Teksty źródłowe*, s. 101–102).

<sup>256</sup> Chodzi o rozprawę Adama Mickiewicza *Uwagi nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*, „Pamiętnik Warszawski” 1819, t. 13, s. 70–107.

ska europejskiej sławy, może w kraju swoim, w prowincji swojej czytelników i wielbicieli znaleźć. Inaczej rzecz się ma z teoretykami: ci z powołania uczeni być muszą. Im więcej tworzy się dzieł sztuki i obszerniejsze w teorii odkrywają się widoki, z tym większą usilnością talent swój krytyczny doskonalić powinni i zawsze w równi z wiekiem postępować. Im zawilsze stosunki towarzyskie, tym więcej praw i zwyczajów, tym uczeńsi muszą być prawnicy z powołania i sędziowie. Dziwną sprzecznością w literaturze naszej mieliśmy uczonych poetów i mowców, ale teoretycy nasi, zacząwszy od gramatyków aż do estetyków, żyli tylko kłaskami prawideł wyniesionych ze szkoły, zresztą ciemni i pełni przesądów z niewiedomością połączonych. Historia literatury naszej ma tu niejakię z polityczną podobieństwo. Mieliśmy dobrych żołnierzy, zacnych obywateli, ale, w ostatnich szczególnież czasach, wdzierali się do stanowienia praw i administrowania wojska ludzie bez żadnej nauki i doświadczenia: w równie nędznym stanie było prawoznawstwo i administracja literacka. Już Mroziński<sup>257</sup> gruntownie ocenił wysławionych w Warszawie gramatyków: retorowie oczekują jeszcze tej smutnej pogrzebowej posługi. W kilku przynajmniej słowach porównajmy ich z Autorami. Trembecki na poetę był uczonym mężem, znał filologicznie starożytną literaturę, francuską zgłębił, ojczystą zygmuntofską przeczytał i cenić umiał. Dzieła Krasickiego okazują różnostronne kształcenie się poetyckie na wzorach łacińskich, włoskich i francuskich. Niemcewicz w pierwszych zaraz pracach nie ograniczał się naśladownictwem, utworzył sam nowe formy histo-

---

<sup>257</sup> Józef Mroziński (1784–1838) – językoznawca polski początków XIX wieku, autor rozprawy *Pierwsze zasady gramatyki języka polskiego* (Warszawa 1822); w *Odpowiedzi na umieszczoną w „Gazecie Literackiej” recenzję dzieła pod tytułem Pierwsze zasady gramatyki języka polskiego* (Warszawa 1824) ostro polemizował ze swoimi krytykami.

rycznego dramatu, politycznej komedii i historycznych śpiewów<sup>[2]</sup>, nie podług retoryki Dekoloniusza<sup>258</sup>, ale stosownie do potrzeb czasu. Mowcy za Stanisława Augusta żyjący politycznym i cywilnym kształceniem się usiłowali wyrównywać obcym i ciągle iść z postępem wieku. Przeciwnie Teoretycy z litością na mowców wołali: „Isti homines, me Hercule, habent talentum, sed non docti, rhetoricam non frequentaverunt, non illuminant orationem figuris; ubi est hipotyposis, aposiopesis, prosopopeia, sustentatio, praetermissio?”<sup>259</sup> U późniejszych zostały się też same formy, też same prawidła, jakie w czasie upadku oświecenia w Polsce panowały. Uczeńsi przymieszali tylko nieco z francuskich elementarnych książek. Piramowicz<sup>260</sup>, jeden z najuczeńszych, w czasie kiedy wysokie o sztuce myśli Lessynga, Homa<sup>261</sup>, Hotczesona<sup>262</sup>, Borka<sup>263</sup>, Smita<sup>264</sup>

---

<sup>258</sup> Dominique de Colonia (1660–1741) – francuski poeta, dramaturg i teoretyk wymowy, jezuita, autor podręcznika do retoryki *De arte rhetorica libri quinque (O sztuce retorycznej ksiąg pięć)*.

<sup>259</sup> „Ci ludzie, na Herkulesa! mają talent, lecz nie są uczeni, nie uczęszczali do retoryki, nie ozdabiają mów figurami. Gdzież jest *hypotyposis*, *aposiopesis*, *prosopopeia*, *sustentatio*, *praetermissio*?” (cyt. za: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5, s. 405).

<sup>260</sup> Grzegorz Piramowicz (1735–1801) – poeta, pedagog i teoretyk literatury doby oświecenia, autor podręcznika *Wymowa i poezja dla szkół narodowych* (1792).

<sup>261</sup> Henry Home (1696–1782) – szkocki prawnik i filozof doby oświecenia, autor rozprawy *Podstawy krytyki* (1762).

<sup>262</sup> Francis Hutcheson (1694 – 1746) – filozof irlandzki doby oświecenia, autor dzieła *Badania nad pochodzeniem naszych pojęć piękna i cnoty* (1725).

<sup>263</sup> Edmund Burke (1729–1797) – filozof angielsko-irlandzki doby oświecenia, autor dzieła *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna* (1757).

<sup>264</sup> Adam Smith (1723–1790) – szkocki filozof i ekonomista, autor *Teorii uczuć moralnych* (1759), w których zawarł między innymi swoje poglądy estetyczne, a także *Badań nad naturą i przyczynami bogactwa narodów* (1776).

zajmowały Europę, Piramowicz nie może wyrzeć za granicę retoryki szkolnej. Książd Golański<sup>265</sup> i Franciszek Dmochowski<sup>266</sup> w prozaicznych i wierszowanych teoriach śmieją się sobie z Szekspira,  *pewnego Angielczyka*, którego teatr, jak tego łatwo dowieść można, ani w oryginale, ani w tłumaczeniu nie był im znajomy; natrzęsają się z Kalderona,  *pewnego wierszopisa z za śnieżnej Pireny*, i z Lopez de Vega<sup>267</sup>, lubo ich dzieł w oczy nawet nie widzieli. Zuchwałość taka pochodzi z dotąd trwającego u nas przesądu, że można nieznanne dzieła bez krytyki na cudzą wiarę sądzić, na przykład Kalderona na wiarę Boala, a Szekspira podług wyroków Woltera<sup>268</sup>.

Niemalej trzeba odwagi, mówi uczony Mroziński, ażeby się targnąć na gramatyczną Kopczyńskiego<sup>269</sup> powagę. Nie mniej trzeba męstwa, choć może nie tyle nauki, ażeby Franciszka Dmochowskiego krytyczne usposobienie i działanie ocenić. Jest to Patriarcha krytyków warszawskich i wzór ich szkoły. Jak niegdyś w Paryżu nazywa-

<sup>265</sup> Filip Neriusz Golański (1753–1824) – teoretyk literatury, tłumacz i mówca doby oświecenia, autor traktatu *O wymowie i poezji* (1788).

<sup>266</sup> Franciszek Ksawery Dmochowski (1762–1808) – poeta i tłumacz doby oświecenia, autor wierszowanego traktatu *Sztuka rymotwórcza* (1788), a także przekładów *Iliady* Homera i *Eneidy* Wergiliusza oraz fragmentów *Odysei* Homera i *Raju utraconego* Johna Milтона, ojciec Franciszka Salezego Dmochowskiego.

<sup>267</sup> Lope de Vega (1562–1635) – wybitny dramaturg hiszpański okresu złotego wieku.

<sup>268</sup> Wolter, właśc. François Marie Arouet (1694–1778) – filozof, pisarz i publicysta francuski doby oświecenia, autor między innymi eposu *Henriada* (1728), tragedii *Zaira* (1732), *Alzyra* (1736), *Meropa* (1743), powiastek filozoficznych *Kandyd* (1759), *Prostaczek* (1767) oraz rozpraw filozoficznych.

<sup>269</sup> Onufry Kopczyński (1735–1817) – polski pedagog i językoznawca doby oświecenia, autor cyklu podręczników *Gramatyka dla szkół narodowych* (1778–1784).

no Laharpa Kwintylianiem francuskim, a w Warszawie Kopczyńskiego Lomondem<sup>270</sup> (dla uczczenia), tak Dmochowski nazwany był Laharpem<sup>[3]</sup>, a w Wilnie Słowacki<sup>271</sup> Dmochowskim. Dziedziczenie tytułów w linii prostej i kolateralnej<sup>272</sup> było bardzo w modzie. Powstać przeciw Franciszka Dmochowskiego krytycyzmowi w Warszawie jest to, że powiem słowami Byrona, rozprawiać w Konstantynopolu, w meczecie sofijskim, o niedorzecznościach Alkoranu, spuszczać się na światło i tolerancją ulemów. Zapewna, jako tłumacz poezji Dmochowski nie małe położył w literaturze zasługi. Sięgał on jeszcze czasów Stanisława Augusta i właśnie charakteryzuje epokę przejścia z oryginalnej i silnej poezji do lękiego, niewolniczego naśladownictwa. Talent tłumacza *Iliady*, lubo pozbawiony mocy oryginalnej, zachował pewną śmiałość i życie; przynajmniej w tłumaczeniach puszcza się na obszerne i wielkie przedsięwzięcia. Przy miernej znajomości łaciny i literatury francuskiej Dmochowski, zwyczajem augustowskich pisarzy, znał jeszcze dawną ojczystą, zygmuntofską, literaturę; chociaż do języka poetyckiego stosował, więcej niż należało, reguły gramatyki francuskiej, niezupełnie jeszcze zaślepiony czuł i cenił śmiałość, bogactwo i różnorodność stylu zygmuntofskiej epoki, dziwił się nowym Trembeckiego wyrażeniom i mimo małych uchybień oddawał sprawiedliwość wielkim i licznym Karpińskiego zaletom. We własnych pismach pracą i usilnością doskonalilił styl swój, zrazu niedbały, ciężki i twardy. Wielka jest pod tym względem różnica między *Sztuką rymotwórczą*

---

<sup>270</sup> Charles François Lhomond (1727–1794) – francuski filolog, autor popularnej gramatyki języka francuskiego.

<sup>271</sup> Euzebiusz Słowacki (1772 lub 1773–1814) – późnooświeceniowy pisarz, tłumacz i teoretyk literatury, autor *Przawideł poezji i wymowy* (wydanych pośmiertnie w roku 1826), ojciec Juliusza Słowackiego.

<sup>272</sup> W linii kolateralnej – w linii bocznej pokrewieństwa.

a przekładem Homera. W ostatnich zwłaszcza pieśniach *Iliady* wiersze harmonijne, w wyrażeniach ściśle i lubo wszelkiej śmiałości poetyckiej pozbawione, nie zamieniają się w rymowaną prozę<sup>41</sup>. Tenże Dmochowski jako uczoney, jako krytyk, niskie bardzo zajmuje w naszej nawet literaturze miejsce, a śmiałość, która go w poetycznych pracach do wyższych podniecała przedsięwzięć, w krytyce dała zgubny przykład coraz zuchwalszym następcom. Dmochowski pracował nad tłumaczeniem *Iliady* w epoce, kiedy *Prolegomena* Wolfa<sup>273</sup> o homerydach zwróciły powszechną filologów uwagę. Wielki spór literacki, może najważniejszy w dziejach krytyki nowożytnej, dzielił uczonych angielskich i niemieckich, zajął nawet Francją, gdzie nauki starożytne w nędznym były stanie<sup>274</sup>. Nasz tłumacz *Iliady*, wielkiego, wiele lat pracy kosztującego dzieła, tyle tylko o Homerze w przedmowie powiedzieć umie, ile w *Podróżach Anacharsysa* wyczytał. Ze wszystkich uczonych o Homerze piszących, od Wolfa do Benjamina Konstan<sup>275</sup>, nikt jeszcze nie odwoływał się do powagi Barthelemy<sup>276</sup>. Cóż powiedzieć o przypiskach do *Iliady*, gdzie Homer z Wirgiliuszem, Tasseem i podobno z Wolterem porównywany, i to w jaki sposób? Oto pojedyncze okresy lub wiersze powyrywane, potłumaczone i obok siebie po-

<sup>273</sup> Friedrich August Wolf (1759–1824) – niemiecki filolog klasyczny, autor głośnego dzieła *Prolegomena ad Homerum* (1795), w którym dowodził między innymi, że *Iliada* była częściowo tworem legendarnego Homera, a częściowo jego kontynuatorów, tzw. homerydów.

<sup>274</sup> Mowa o sporze, jaki w pierwszej połowie XIX wieku toczył się między zwolennikami tez Wolfa a tzw. unitarystami (przekonanymi, że *Iliada* jest w całości dziełem Homera).

<sup>275</sup> Benjamin Constant (1767–1830) – francuski filozof i pisarz polityczny przełomu oświecenia i romantyzmu, zwolennik liberalizmu.

<sup>276</sup> Jean-Jacques Barthélemy (1716–1795) – pisarz francuski doby oświecenia, autor *Podróży młodego Anacharsysa do Grecji* (1788).

stawione. Jeśli można odgadnąć zamiar tłumacza, chciał on dać wyobrażenie o różnicy talentu, czyli stylu tych poetów, obnosząc, jak ów architekt, cegielki ze świątyń *Iliady* i *Jerozolimy wyzwolonej*. W dziewiętnastym wieku, zdaje się, że czytamy pedanckiej pamięci Vossiusza<sup>277</sup> rozprawy i dziecinne jego, na podobnych zasadach oparte zdania. Szkoła poetycka Dmochowskiego, to jest naśladowców i tłumaczy z francuskiego współczesnych i późniejszych, o ile pomnażała się liczbą, o tyle ścieśniała widoki, ograniczała się w nauce i drobniała w talentach. Łacina do reszty wyszła była z mody, o greczyźnie mówić przestano i tym więcej broniono klasyków, im więcej zaniedbywano klasyczne języki. Na koniec literatura francuska, częśćka literatury powszechnej, stała się alfą i omegą naszych uczonych. Zamiast *Iliady*, *Eneidy*, *Raju utraconego* tłumaczono dziesięcioletnią pracę Delila<sup>278</sup>, Leguwe<sup>279</sup>, Kolardo<sup>280</sup>, następnie różne ody, epitry<sup>281</sup>, tragedie i komedie zachwalone w dziennikach paryskich. Po długim przeciągu czasu, kiedy już o tych tworcach w Paryżu zapomniano, wychodziły one u nas i wzbudzały entuzjazm krytyków. Co do stylu, wszyscy prawie tłumacze długą wprawą doszli do tego, że wszyscy równie poprawni, równie od prowincjonalizmów i nowych wyrażeń wolni, wszyscy dobrze piszą wiersze. Wiersze te, dziwnie do siebie podobne, zdają się z jednego kruszcu, z jednej pochodzić mennicy. Sprawdziło się filozoficzne przysłowie, że chcąc dwie rzeczy zupełnie do siebie podobnymi uczynić, naprzód im życie

---

<sup>277</sup> Chodzi o Johanna Heinricha Vossa (por. s. 154, przyp. 164).

<sup>278</sup> Jacques Delille (1738–1813) – francuski poeta klasycystyczny, autor poematu opisowego *Ogrody* (1782).

<sup>279</sup> Gabriel Legouvé (1764–1812) – francuski poeta klasycystyczny.

<sup>280</sup> Charles Pierre Colardeau (1732–1776) – francuski poeta doby oświecenia.

<sup>281</sup> Epitry – listy poetyckie.

odjąć potrzeba. Czy to tłumaczenia Moliera<sup>282</sup>, czy *Iliady*, Milтона<sup>283</sup> czy Leguwe, jeden wszędzie tok wiersza, styl, ledwie nie rymy. Franciszek Salezy Dmochowski nazywa to ciągłym postępem narodowej poezji. Nie ujmujemy zasługi ostatnim tłumaczom, oni wszyscy razem ledwie nie dokonali w Polszcze tego, co Defokonpre<sup>284</sup> jeden dla Francji zrobił, lubo Defokonpre i ważniejsze dzieła, i w większej liczbie potłumaczył.

Smutniejszy jeszcze widok, jeśli być może smutniejszy, przedstawia szkoła krytyczna w tej epoce. Jej *corpus iuris* składały kursa literatury w liceach i prytaneach francuskich naówczas używane, przedmowy znajdujące się na czele dzieł Kornela<sup>285</sup>, Rasyne<sup>286</sup> i Woltera, rozbiory (*Examen du Cid, du Polyeucte* etc.) i komentarze wspominające jeszcze o sporach ze Skiuderym i Szaplenem, uwagi retoryczne i gramatyczne nad wierszami francuskimi. Tak bogato w wiadomości opatrzeni krytycy zaczęli popolicie od nadania autorom pewnych tytułów, jednego

<sup>282</sup> Molière, właśc. Jean Baptiste Poquelin (1622–1673) – francuski komediopisarz doby klasycyzmu, autor między innymi komedii: *Szkoła żon* (1662), *Świętoszek* (1664), *Mizantrop* (1666), *Skąpiec* (1668), *Mieszczanin szlachcicem* (1670), *Chory z urojeń* (1673), jeden z najwybitniejszych dramaturgów w dziejach Europy.

<sup>283</sup> John Milton (1608–1674) – wybitny poeta angielski, autor eposu *Raj utracony* (1667).

<sup>284</sup> Auguste Jean-Baptiste Defauconpret (1767–1845) – pisarz i tłumacz francuski.

<sup>285</sup> Pierre Corneille (1606–1684) – francuski dramaturg okresu klasycyzmu, autor tragedii, między innymi *Cyd* (1637), *Horacjusz* (1640), *Cynna* (1642), *Polieuktos* (1643).

<sup>286</sup> Jean Racine (1639–1699) – francuski dramaturg okresu klasycyzmu, autor tragedii, między innymi *Andromacha* (1667), *Brytannik* (1669), *Berenika* (1670), *Ifigenia* (1674), *Fedra* (1677), *Estera* (1689) i *Atalia* (1691).

zowiąc polskim Kornelem, drugiego Pindarem<sup>287</sup>, innego znowu ksiązęciem mowców lub poetów. Szczęśliwszym dostawało się kilka razem donacji i tytułów. Któryś z młodych recenzentów warszawskich nazwał to dowcipnie literacką maskaradą. W ocenieniu szczegółowym autorów i ich porównywaniu powtarzały się wiecznie owe szkolne topiki: ten np. autor lekki, dowcipny, zabawny, tamten ponury, smutny, górny itp. Jeżeli który z Iksów<sup>288</sup>, zastanawiając się nad tragedią, wzniosł się do wyższych spekulacji, do rozpraw o trzech jednościach, i pokazał, że jednej lub drugiej braknie w sztuce, jeśli dostrzegł, że między sceną a sceną próżny został teatr, dowiódł, że w tej lub w owej scenie trzeba sobie wyobrazić przysionek zamiast sieni, zdumiewano się nad talentem i wiadomościami takowego Iksa. W wyroku o stylach, albo raczej o stylu, bo jeden tylko styl znano, do jednego dążono, wyłączną powagę miały retoryczne i gramatyczne o wierszach francuskich przepisy. Najwięcej też lubiono krytykę drobiazgową, bo po wygadaniu się o trzech jednościach, o poetykach Horacego i Boala, już się uwag ogólnych przebiegało. Okresy więc, wiersze szczególne, wyrazy całą zajęły uwagę. Zabawnie było widzieć recenzentów obracających spólnymi siłami jedno wyrażenie lub wiersz, często niegodny uwagi, ciągnących go mozolnie na forum krytyczne, jak mrówki Karpińskiego tuszę muchy lub ćwierć robaczka, i ledwie nie upadających pod tak wielkim ciężarem<sup>[5]</sup>.

W takim stanie krytyki godne uwagi i budujące jest dobre porozumienie sąsiedzkie<sup>[6]</sup>, w jakim krytycy z sobą

---

<sup>287</sup> Pindar (ok. 520 – ok. 445 p.n.e.) – poeta liryczny starożytnej Grecji, między innymi autor ód (pieśni chóralnych) wysławiających zwycięzców w antycznych igrzyskach olimpijskich.

<sup>288</sup> Towarzystwo Iksów – nieformalna grupa klasycystycznych krytyków literackich, działająca w Warszawie w pierwszych dekadach XIX wieku. Jej członkowie nie ujawniali swoich nazwisk, lecz podpisywali się znakiem X.

i z autorami żyli, uszanowanie, z jakim zobopólne wyroki przyjmowali i skrupulatność, z jaką je dosłownie z ust do ust, z pióra do pióra przelewali. Zdanie księdza Gołańskiego przytacza Franciszek Dmochowski, Franciszka Dmochowskiego przytacza Ludwik Osiński<sup>289</sup>, wszystkich przytacza Stanisław Potocki<sup>290</sup>, wszyscy przytaczają Stanisława Potockiego. Zdania te koncentrują się na chwilę w *Historii literatury* Bentkowskiego<sup>291</sup>, skąd w różnych przytaczaniach kanałem dzienników, przedmów i mów pochwalnych do swoich źródeł wracają. Utrzymuje się tym sposobem w Warszawie w ciągłym obiegu pewna liczba zdań nie mających gdzie indziej żadnej wartości, jak na Żmudzi ciągle krążą stare talary holenderskie i orty.

Tej krytycznej szkoły dotąd istnieją w Warszawie zwolennicy, coraz w przykrzejszym i zabawniejszym względem Europy położeniu. Wszystko się koło nich w literaturze od Gibraltaru do Morza Białego zmieniło, oni na poetyce szkolnej jak na kotwicy stoją nieporuszeni. Słabiejącą odwagę krzepią czytaniem broszurek i kilku dzienników francuskich, najmniej we Francji czytanych. Można by ich porównać do owych prawodawców naszych, na mocy konstytucji, której nie rozumieli, obstających za władzę hetmańską i liberum veto i mimo przyjętej w ościennych krajach nowej taktyki przeciwiących się zagranicznemu autoramentowi i przekonanych, że oprócz

<sup>289</sup> Ludwik Osiński (1775–1838) – poeta, tłumacz i teoretyk literatury, od 1814 roku dyrektor Teatru Narodowego, od 1818 roku profesor literatury porównawczej na Uniwersytecie Warszawskim, znany z tradycjonalizmu estetycznego.

<sup>290</sup> Stanisław Kostka Potocki (1755–1821) – pisarz i publicysta polityczny, teoretyk i krytyk literacki późnego oświecenia, autor rozprawy *O wymowie i stylu* (1815–1816).

<sup>291</sup> Feliks Bentkowski (1781–1852) – historyk literatury, autor *Historii literatury polskiej wystawionej w spisie dzieł drukiem ogłoszonych* (1814).

kawalerii narodowej wszystko jest czcym niemieckim wymysłem. Daremnie do nich Krasicki, a my z Krasickim wołamy do tak nazwanych klasyków:

Trzeba się uczyć, upłynął czas złoty.

Już krytyka historyczna w dziejach naszych zajaśniała, już w prawoznawstwie metoda historyczna wypędziła dawny dogmatyzm, krytyka literacka jeszcze zupełnie scholastyczną została. Dzisiaj, że Wschód pominę, w samej Europie tylu narodów, tak bogate literatury stoją otworem. Sami Francuzi, wyrzekłszy się wmawianej przez szkołę Woltera swojej wyłącznej cywilizacji, uczą się, tłumaczą, nowe tworzą rodzaje. Nasi uczeni, oprócz literatury francuskiej do połowy ośmnastego wieku, nic godnego uczenia się nie widzą. Rozumują z kalifem Omarem, że albo wszystkie obce literatury zgodne są z poetyką Boala, i wtenczas mniej potrzebne, albo niezgodne, a zatem szkodliwe. Obstają niby przy starożytności, przy klasyczności, jakże niesumiennie nadużywają tych wyrazów! Toż oni, nie umiając łaciny, nie mając pojęcia o greczyźnie, chcą uczyć Anglików i Niemców, jak starożytną sztukę cenić i czuć należy, o ile formy jej naśladować wolno. Dziś, kiedy w tylu językach tyle arcydzieł tak różnych zajmuje uwagę Europy, ażeby je sądzić, ażeby ogólne o sztuce czynić uwagi, trzeba talentów i różnostronnej nauki Szleglów<sup>292</sup>, Tika<sup>293</sup>, Simondego<sup>294</sup>,

---

<sup>292</sup> Mickiewicz ma zapewne na myśli obydwu braci Schleglów: Augusta Wilhelma (1767–1845) i Friedricha (1772–1829), wpływowych teoretyków niemieckiego romantyzmu.

<sup>293</sup> Ludwigo Tiek (1773–1853) – niemiecki pisarz i teoretyk doby romantyzmu.

<sup>294</sup> Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi (1773–1842) – szwajcarski pisarz i krytyk literacki doby romantyzmu.

Hazlita<sup>295</sup>, Gizo<sup>296</sup>, Wilmena<sup>297</sup> i redaktorów „Globu”<sup>298</sup>. Jakże ku temu dążą recenzenci ze szkoły księdza Gołańskiego i Franciszka Dmochowskiego! Jedni śmieją się z Getego, którego dzieła na całym ucywilizowanym świecie aż do rogatek warszawskich tłumaczono, czytano i ceniono, drudzy cieszą się, że *nie umieją po holendersku i nie czytają Lessynga*, inni radzą nawet wyciągnąć kordon zdrowia, ażeby przypadkiem nauka nie wkradła się z zagranicy. Tej blokady rozumu, acz potrzebnej do utrzymania w cenie wyrobów wierszowych warszawskich, nie uznaje publiczność. Oświadczyli się przeciwko niej w samej Warszawie niektórzy poeci i teoretycy. Zaraza obcych nauk szerzy się tak dalece, że nawet prawowierni klasycy przytaczają imiona Getego, Mura, Byrona: imion tych wielkich nie należałoby wzywać nadaremnie, kiedy dzieła ich jeszcze tak mało znane, tak rzadko dostają się za kordon klasyczny. Rozprawiać zaś o tych dziełach tudzież o sztukach i o poezji w ogólności z zapasem tylko szkolnych prawideł i z Laharpem można za stołem lub w salonie, ale z piórem w gazecie literackiej już się nie godzi. Recenzenci klasyczni warszawscy, stanowiący śmiało i zarozumiale o ważnych przedmiotach literatury, podobni są do miasteczkowych polityków, którzy nie czytając nawet gazet zagranicznych, wyrokują o tajemnicach gabinetów i działaniach wodzów. Szczęśliwi!

Pisałem w Petersburgu 1828 r.

---

<sup>295</sup> William Hazlitt (1778–1830) – angielski pisarz i krytyk literacki doby romantyzmu.

<sup>296</sup> François Pierre Guillaume Guizot (1787–1874) – francuski polityk, historyk i pisarz.

<sup>297</sup> Abel François Villemain (1790–1870) – francuski krytyk i historyk literatury.

<sup>298</sup> „Le Globe” – francuskie pismo kulturalno-literackie propagujące idee romantyczne.

- [1] Sarbiewski nie pisał po polsku, Śniadeccy nie pisali poezji, a w dziełach Twardowskiego więcej cudzoziemskich wyrazów niż we wszystkich sonetach.
- [2] Na początku szesnastego wieku, a może i wcześniej, przedstawiano u nas dialogi, misterie, to jest historie z Pisma Świętego i mitologii<sup>299</sup> wyjęte. Była więc gotowa popularna forma dramatu. Gdyby wówczas który poeta z talentem wziął się za podobne przedmioty, wybrał z nich dramatyczniejsze, formę przedstawienia udoskonalił i styl uszlachetnił, utworzyłaby się może powoli sztuka dramatyczna narodowa, jaką szczytą się Hiszpanie i Anglicy. Jan Kochanowski, ukształcony we Włoszech, wzgardził widowiskiem tak niekształtnym i drama podług wzoru greckiego napisał, dla narodu nieinteresujące, a przez zły wybór formy dla poezji nawet niewdzięczne. Przecież Kochanowski ma tę wielką zaletę, że znając starożytność grecką lepiej niż późniejsi klasycy, starał się ją wiernie oddać. Grecy Kochanowskiego przypominają bohaterów Homera; Grecy naszych klasyków są istotami urojonymi. Żaden z krajowych krytyków nie zwrócił na to uwagi. Cieszono się tylko, że *Odprawa posłów* jest sztuką regularną. Przy odrodzeniu się nauk w samej tylko Warszawie kwitnęła literatura, a tam już nie czas było wskrzeszać dialogi. Julian Niemcewicz, czy to głębokim nad sztuką rozmyśleniem, czy instynktem właściwym talentowi, przeczuł potrzebę wieku i wpadł na szczęśliwą myśl wystawiania osób historycznych, zachowując im koloryt miejscowy i rysy epoki, w której żyli; mowie nawet dla powiększenia iluzji starożytny zygmunto夫斯基 epoki nadał charakter (drama *Kazimierz Wielki*). W podobnej myśli, lubo znacznie przedtem, napisał Gete drama *Götz von Berlichingen* i sprawił epokę w literaturze. Teraz we Francji sceny historyczne wróżą nowy dla Europy rodzaj dramatyczny, od formy greckiej, szekspirowskiej i kalderonowskiej różny. Niemcewicz nie mógł ani tak szczęśliwie idei swojej rozwinąć, ani takich sprawić skutków, bo Getemu już Herder i Lessyng utworowali drogę, a do Francji wpływ Niemców, podniesione historyczne nauki, wpływ romansów Walter Skota i ogromna liczba memoarów<sup>300</sup> ułatwiły wstęp temu nowemu dramatycznemu rodzajowi. U nas teraz, nawet po pracach samego Niemcewicza,

---

<sup>299</sup> W pierwodruku zapewne omyłka, powinno być: martyrologii.

<sup>300</sup> Memoary – pamiętniki.

Czackiego, Lelewela, Bandków<sup>301</sup>, jeszcze wielka kompozycja historyczna, epepeja lub drama, na długie czasy zostanie przedsięwzięciem nad siły poetów, kiedy jeszcze tak mało pomniejszych narodowej poezji rodzajów rozwinięto. O tych rodzajach niektórzy teoretycy i czytelnicy dotąd jeszcze dziwne mają wyobrażenie. Myślą na przykład, że miejsca pospolite, maksymy i morały, z równą emfazą od Greków, Rzymian, Turków i Amerykanów na teatrze francuskim deklamowane, potłumaczone na polskie gładkim wierszem, jeśli się zaczynają od słów: „Jakiz mię zapał porywa – Muzo, wspieraj mój lot” itp., robi się z tego narodowa oda; jeżeli zaś pokrajane w dialog włożą się w usta Samborom, Jaksom<sup>302</sup>, robi się narodowe drama; jeżeli na koniec wychodzą na świat w kształcie poematu noszącego tytuł na *-ada*, zaczynającego się od „ja śpiewam” z przydaniem potrzebnych alegorii i tak nazwanych machin<sup>303</sup>, tworzą wtenczas narodową epepeję.

- [3] Zdania własne Laharpa o literaturze starożytnej nigdy żadnej u uczonych nie miały powagi; zdania jego o literaturze francuskiej, powierzchowne i częstokroć fałszywe, wytykają sami Francuzi, mianowicie Wilmen.
- [4] Styl poezji homerycznych, tok opowiadania właściwy *Iliadzie* zaniknął albo się zupełnie odmienił w tłumaczeniu. Dmochowski ani historycznie, ani krytycznie poezji homerycznych nie rozumiał.
- [5] Zob. w „Gazecie Polskiej” 1827 siedm artykułów o przekładzie jednej zwrotki z Lefran Pompinian. Lefran Pompinian ze wszystkimi swymi dziełami ledwie zasługuje na wspomnienie w literaturze francuskiej.
- [6] Autor *Historii literatury* nie poważa się dzieł oceniać. „Miałemże, powiada, dla osób zwłaszcza żyjących o wszelkich zapomnieć względach? Przez słuszność i związku *towarzyskiego pożytku* uczynić tego nie śmiałem. Natomiast zdanie obce, zwłaszcza

<sup>301</sup> Jerzy Samuel Bandtkie (1768–1835) – historyk, językoznawca i bibliograf, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie; Jan Wincenty Bandtkie (1783–1846) – historyk prawa, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, brat Jerzego Samuela.

<sup>302</sup> Popularne imiona ówczesnych bohaterów literackich.

<sup>303</sup> Chodzi o reguły nakazujące wprowadzenie do epepei wątków cudownych, czerpanych głównie z Biblii lub mitologii greckiej i rzymskiej.

tak przyzwoitych sędziów, jakimi są Ludwik Osiński, Stanisław Potocki, Franciszek Dmochowski, wiernie przytaczam”. Wybierzmy losem niektóre. Stanisław Potocki o tłumaczeniu *Iliady* mówi: „Dmochowski przelał *myśli Autora* (Homera) z wielką gładkością na język ojczysty. Jeszcze mi się nie trafiło wciąż przeczytać dwie lub trzy pieśni z dawniejszych tłumaczeń (więc nie czytał przedtem *Iliady!*) bez jakiejś tęsknoty (?). Przeczytałem Dmochowskiego wciąż i z upodobaniem”. Czytałże kto podobne zdanie w jakiegokolwiek historii literatury? Jest to właśnie jeden ze szczególnych, charakterystycznych przymiotów *Iliady*, że w niej nigdzie Autor nie wychodzi na scenę i myśli własnych nie objawia. Możnaż powiedzieć, że pieśni tej cudownej Epopei są *to myśli Autora* (Homera) o wojnie trojańskiej? Książd Baka<sup>304</sup> pisał wierszem *Uwagi o śmierci niechybnej*. Jego biograf twierdzi żartobliwie, że Milton pisał równie wierszem uwagi nad *Rajem utraconym*. Nie obrażę tą uwagą szanownych cieniów Stanisława Potockiego. Wielki mowca i zasłużony mąż ojczyźnie nie utraci przez to sławy, że się niepotrzebnie wdawał w retorykę i krytykę. Szanowalibyśmy słabość męża i pokrylibyśmy milczeniem jego uchybienia, ale mógłże Profesor literatury w Warszawie, Osiński, przytaczać owe zdanie jako nader *ważne*, a Profesor historii powtarzać je jako nader *poważne*? Str. 306. „Trembecki prawdziwy okazał talent rytmotwórczy, łączy bowiem w poezjach swoich śmiałość Pindara z gustem Horacego, a słodyczą Safony”. Gdyby kto powiedział o kompozytorze muzycznym, że jest razem Mocartem, Rossynim, Humlem i Orfeuszem<sup>305</sup>! albo o malarzu, że ma styl Rafaela, Rembrandta, Dawida i Apellesa<sup>306</sup>! O charakterze poezji

---

<sup>304</sup> Józef Baka (1707–1780) – poeta barokowy, autor zbioru o tematyce religijnej *Uwagi o śmierci niechybnej*.

<sup>305</sup> Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) – kompozytor austriacki, zaliczany do klasyków wiedeńskich i najwybitniejszych kompozytorów europejskich; Gioacchino Rossini (1792–1868) – kompozytor włoski doby romantyzmu, twórca oper; Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) – kompozytor i pianista austriacki, przedstawiciel stylu *brillant*; Orfeusz – według mitologii greckiej śpiewak, muzyk i poeta, syn boga Apollina i muzyki Kaliope, wzór dla późniejszych artystów.

<sup>306</sup> Raffaello Santi, Rafael (1483–1520) – włoski malarz i architekt doby renesansu; Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669) –

Safony<sup>307</sup> wiemy tylko z podania, bo dzieł jej ledwo drobne zostały ułamki (*Odaria duo integriora et cetera carminum frustula*, Grodeck<sup>308</sup>). Wyjaśniać zalety Trembeckiego, porównyując charakter jego poezji do charakteru pieśni Safony, jest to objaśniać przez rzecz dość ciemną. Dodajmy, że słodycz nie była szczególnym i głównym przymiotem dzieł Safony: przyznawano jej vim, gratiam i na koniec dulcedinem<sup>309</sup>. Zdanie o Trembeckim zasługuje na uwagę. Trudno jest w mniejszej liczbie wyrazów zawrzeć więcej niedorzeczności. Str. 303. „Kniaźnin w pieśniopisarstwie niepoślednie trzyma miejsce: imaginacja żywa, obrazy dowcipne (?) i bardziej przez swą łachotliwość niż śmiałość wymuszające na czytelniku pewien rodzaj zdziwienia, tudzież drażliwe schlebianie zmyślności, znamionują poezje Kniaźnina”. Nie wymienił Bentkowski, który to z *przyzwoitych* sędziów ferował tak głęboko pomyślany wyrok. O Józefie Lipińskim<sup>310</sup> słowa St. Potockiego: „Mało wierszy swoich powierzył publiczności, ale to, co powierzył, jest tak dobrze wyrobione, że małym być przestaje”. Nie znamy dobrze języka matematycznego, ale zdaje się nam, że to, co przestaje być małym, przechodzi w mniejszość lub nicość. Józef Lipiński nieszczęśliwie *wyrabiał* tłumaczenia Wirgiliusza i Tassa. Dawniej Simonowicz<sup>311</sup> naśladował i częściami tłumaczył *Bukoliki*, a Piotr Kochanowski<sup>312</sup>

---

wybitny malarz holenderski; Jacques Louis David (1748–1825) – malarz francuski doby klasycyzmu; Apelles (IV p.n.e.) – malarz grecki doby antycznej, uznawany za jednego z najwybitniejszych malarzy starożytnych.

<sup>307</sup> Safona (VII/VI p.n.e.) – najwybitniejsza poetka starożytnej Grecji.

<sup>308</sup> Gotfryd Ernest Grodeck (1762–1825) – filolog klasyczny pochodzenia niemieckiego, profesor Uniwersytetu Wileńskiego, twórca polskiej filologii klasycznej, nauczyciel filomatów, wśród nich Adama Mickiewicza.

<sup>309</sup> *Vim, gratiam, dulcedinem* (łac.) – moc, wdzięk, słodycz.

<sup>310</sup> Józef Lipiński (1764–1828) – pisarz, tłumacz, pedagog i urzędnik oświatowy doby oświecenia postanisławowskiego.

<sup>311</sup> Szymon Szymonowicz (1559–1629) – renesansowy poeta piszący po polsku i łacinie, autor *Sielanek* (1614).

<sup>312</sup> Piotr Kochanowski (1566 – 1620) – renesansowy poeta, tłumacz, autor cenionego przez wieki przekładu epepei *Jeruzolima wyzwolona* Torquatta Tassa zatytułowanego *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* (1618), a także tłumaczenia poematu *Orland szalony* Ludovica Ariosta (wydanego dopiero na początku XX wieku).

*Jerozolimę*. Porównywając dawne tłumaczenia mniej poprawne, lecz pełne życia, śmiałe i bogate w wyrażenia, z Lipińskiego suchym i prozaicznym wierszem, najlepiej można by pokazać manierę nowej szkoły i dowieść, jak wiele nasi tłumacze, na francuszczyźnie tylko zaprawieni, przynieśli szkody mowie ojczystej. Odarto ją rzeczywiście ze wszelkich ozdób stylu, zdjęto, że tak powiem, szatę i nawet ciało z myśli i uczuć, a wiersze zamieniono na ciąg sylogizmów. Inne zdania są lakoniczniejsze, np. str. 312: „Osiński Ludwik prawdziwym okazał się lirykiem” (?), tamże: „Kozmian prawdziwym okazał się poetą lirycznym”.



T.S. [Teodozy Sierociński]<sup>313</sup>

**O nowym wydaniu *Poezji* Adama Mickiewicza  
z przedmową napisaną przez samegoż poetę  
w Petersburgu 1828 roku, nakładem autora,  
drukiem Karola Kraya 1829 roku**

Z nowym i prawdziwym upodobaniem wszystkie dawniejsze i nowsze poezje Adama Mickiewicza w tym zbiorze zawarte odczytałem. Zadziwia mię wszakże niepomą, że nasz Poeta romantyczny, któremu wszyscy jednozgodnie talent przyznajemy, zamiast co by miał sobie jeszcze ujmować czytelników swoich słodyczą charakteru i delikatnością w przyjmowaniu zwłaszcza najsprawiedliwiej i najumiarkowanej podawanych mu uwag, odraża, przeciwnie, wcale niepoetyczną dumą i zarozumiałością. Zapewne to przywara nie człowieka, ale zapalonego zwolennika poezji romantycznej, która nad jego chociaż tak mocnym umysłem wielką wzięła górę. Bo gdy wielbiciele i naśladownicy wzorów klasycznych, czy z talentem, czy bez talentu piszący, najczęściej grzeszą przeglądaniem i sztucznymi, że tak powiem, poprawami lub ozdobami stylu, grzeszą zbyt ścisłym i drobiazgowym przywiązywaniem się do prawideł i form raz przyjętych, grzeszą nareszcie ubieganiem się za oklaskami i częstokroć zbyt uleganiem opinii swojego wieku, romantycy przeciwnie, zbyt ufni w sobie, choćby nawet z najwyższym talentem, przechodzą z wolności poetyckiej w bezprawidłowość wyuzdaną, ze zbytku uczucia

---

<sup>313</sup> Zob. s. 157, przyp. 168.

i zapału w wykwintność i przesadę uczuć i wyrażeń, z głębokości i zaciekania się w ciemnotę i niezrozumiałość mowy; wpadają też zbyt często w błahe i obłudliwe marzenia. Jeszczeż przynajmniej pierwsi, pisząc najczęściej dla współczesnych, myślą przecież o sławie u potomnych i mają sobie za wielki przepis radzić się znawców, słuchać zdania publiczności i dzieła swoje pod próbę czasu poddawać; drudzy po większej części, jak gdyby ani o spóczesność, ani o potomność nie dbali, piszą bez braku, co się im na myśl nawinie, czego nawet nie myślą, nie czują, o czym zaledwo marzą, a chcą wszystko podawać nam za prawdę, za szczerość, za natchnienie, za doskonałość najwyższą. Jeżeli szkoła klasyczna, opierająca się na powadze wieków i prawideł zatwierdzonych wiekami, miała po wszystkie czasy i ma po dziś dzień w swoim zakresie wielu metromanów<sup>314</sup>, czyli *rymolubów*, ma dydaktyków i chwalców zbyt skrupulatnych i drobiazgowych, ma naśladowników niewolniczo i ślepo trzymających się form starożytnych lub nowszych, ma krytyków i recenzentów bez potrzebnej nauki i talentu, chcących zapamiętałe uchodzić za znawców, jeżeli nawet najzawołańsi pisarze hołdujący wyraźnie klasyczności wiele popełnili błędów, nierozwagi, zaniedbania i niepoprawności w celniejszych swoich utworach i wydali niektóre całkowite dzieła niegodne siebie i druku, iluż znowu romantyków naliczyć można takich, co się dopuścili daleko większych jeszcze bezpraw<sup>315</sup> i zdrożności w swoim dotąd prawie niepojętym przez nich samym zawodzie. Ileż razy mieszały oni na oślep i brali za jedno i toż samo romantyczność, narodowość, religię; ile razy ogłaszali ciemnotę za światło, wymagali od nas wiary i uległości zupełnej, wypierali się

---

<sup>314</sup> Metroman – miłośnik metrum.

<sup>315</sup> Bezpraw – forma dopełniacza liczby mnogiej od wyrazu „bezprawie”.

sami przekonania i prawdy w rzeczach pojęciu najdo-  
stępniejszych; jak gdyby człowiek nie był stworzony do  
myślenia i przekonywania się własnym rozumem, ale tyl-  
ko do marzenia, skazany na wieczny zamęt, błąd i ponie-  
wierkę, a do wyższej coraz doskonałości dążyć niezdolny.  
To nareszcie odznacza i różni stronników klasyczności  
w całym świecie uczonym od zagorzałych, zwłaszcza na-  
szych, romantyków: że gdy pierwszych zalety, jako też  
słabości i wady, są i były niemal zawsze otwarte i jawne  
i jakąś na sobie noszą rzetelności cechę, drudzy, jak gdyby  
chcieli być dla czytelników swoich niedoścignioną za-  
gadką, starają się prawie umyślnie wszystko przybarwić  
i zaćmić; ani im wyższy talent, ani rozległa i gruntowna  
nauka nie pomagają do utrzymania czystości myśli i ja-  
sności stylu. Zdaje się nawet, jak gdyby niezrozumiałość  
i zawikłanie były romantycznego sposobu pisania istot-  
ną cechą. Bo kiedy wszystkie niemal doszłe nas dzieła  
i szczątki starożytne, pomimo tylu klęsk, odmian i prze-  
istoczeń, jakich doznały w długim wieków upływie, są  
jednak już należycie zgłębione i wysłedzone badaniami  
znakomitych filologów, tak iż za ich pomocą i światłem  
zdołamy pojąć najdelikatniejsze odcienia myśli starożyt-  
nych poetów, mowców, dydaktyków i filozofów, nikt się  
przecież pomiędzy najbystrzejszymi nawet romantyka-  
mi nie znajdzie, a przynajmniej dotąd się nie znalazł, co  
by nam ciemne miejsca nie tylko w poetach, ale nawet  
w recenzentach i rozprawiaczach romantycznych objaśnił  
i wyłożył sposobem do powszechniejszego rozumienia  
zbliżonym, chociaż poezję romantyczną niektórzy *gmin-  
ną* nazywają. Wszak oczywistym niepodobieństwem by-  
łoby wyjaśnić to, czego sami poeci we własnych utworach  
romantycznej wyobraźni albo dydaktycy piszący o *natu-  
rze* mogącej się obejść bez pomocy *sztuki* nie rozumieli,  
jak nawet niektórzy z nich jeszcze z największą chlubą  
do tego się przyznają. Trzebaż na wszystko dowodów?

Łatwo byłoby znaleźć je niezliczone w dziełach *Bejrona*, a nawet *Szatobriana*<sup>316</sup>, *Lamartina* i *Wiktora Hugo*<sup>317</sup>. Ale za najlepszy i najoczywistszy dowód stanie nowy zbiór, czyli wydanie nowe *Poezji A. Mickiewicza*, górującego wielu spośródackich poetów swoich<sup>318</sup> rozleglejszą nauką i wyższym do poezji talentem, lubo zanadto już zromanetyczonym.

Zbliźmy naszego poetę, w czym się chciał zbliżyć do najmocniejszej głowy klasycznej, uważmy pilnie i bezstronnie postępy i odstępy jego talentu, pokazujące się szczególnie w nowym, petersburskim wydaniu; uważmy nareszcie *Przedmowę* do tegoż wydania, a o pewności powyższych twierdzeń łatwo się przekonamy.

Najdowcipniejszy ze starorzymskich poetów, Horacy, nie mający w sobie nic romantycznego, któremu jednak i pseudo-romantycy nasi zaprzeczyć nie mogą przenikłego rozumu, gruntownej nauki i żywej wyobraźni, przy końcu lirycznych pieśni swoich z takim zaufaniem i otwartością mówi sam o sobie i o swoim dziele: *Exegi monumentum aere perennius*<sup>319</sup>, a podnosząc ton do najwyższego stopnia próżności, czy może tylko wolności poetyckiej, tak kończy wspaniałym i zawsze jasnym dla czytelników obrazem, zwracając mowę do muzy: *Sume superbiam quaesitam meritis et mihi delphica lauro cinge volens, Melpomene, co-*

<sup>316</sup> François-René de Chateaubriand (1768–1848) – francuski pisarz i dyplomata, prekursor romantyzmu we Francji, autor powieści *Atala* (1801) i *René* (1805), eseju *Geniusz chrześcijaństwa* (1802) oraz wspomnień zatytułowanych *Pamiętniki z za grobu* (1848).

<sup>317</sup> Victor Hugo (1802–1885) – poeta i powieściopisarz francuski, jeden z największych twórców romantycznych we Francji, autor manifestów teoretycznych, zbiorów poetyckich, poematów, dramatów i powieści.

<sup>318</sup> Górującego wielu spośródackich poetów swoich – górującego nad wieloma swoimi współrodakami poetami.

<sup>319</sup> Zob. s. 182, przyp. 201.

*mam*<sup>320</sup>. Jakże odmiennie, jak osobliwie i niezrozumiale, że nie powiem: bez sensu, podobna myśl wydana w ostatnim sonecie krymskim A. Mickiewicza, pod napisem *Ajudah*.

...

Podobnie na twe serce, o! poeto młody,  
Namiętność często groźne wzburza niepogody;  
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni  
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,  
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

Co za dziwaczny pomysł i wyrażenie w tym zwłaszcza wierszu: *I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni*. Możeż ona (pewnie namiętność) ronić za sobą pieśni, jeszcze do tego *nieśmiertelne*? uciekając do toni zapomnienia, oczywiście dla marnego tylko rymu? Ostatni wiersz razi także wykwinnością i przesadzeniem. Nie tak się tłumaczyć zwykło żywe uczucie i przekonanie. Widać, że Horacy był cały zajęty swą rzeczą, pisząc *Exegi monumentum* etc.; Adam Mickiewicz igrał tylko sobie ze swoimi myślami, jak gdyby niewiele dbał o wieniec, który mu wieki za ballady i sonety uplotą. Ani wątpić można, że Horacy pierwszą myśl podał naszemu pocie do *Ajudah*, a widok fali rozbijającej się o skałę miał tylko tę myśl wzmocnić i ożywić; ale choćby i tak było, trudno romantykowi przyznać się do naśladowstwa, gdy Horacy na wielu miejscach skromnie się ogłasza nieudolnym naśladowcą Greków, a mianowicie Pindara. W jednym też z najpiękniejszych *Sonetów krymskich*, pod napisem *Burza*, znajdujemy szczęśliwie

---

<sup>320</sup> Zakończenie ody XXX z księgi III Horacego: „Bądź dumna z moich zasług i delfickim laurem / Melpomeno łaskawie opleć moje włosy” (przeł. A. Ważyk).

przyswojony może obraz z *Przemian* Owidiusza, księg. XI, w. 508–509.

Nec leuius pulsata sonat, quam, ferreus olim  
Cum laceras aries ballistave concutit arces<sup>321</sup>.

Mickiewicz, zamieniając martwy *taran* na *szturmującego żołnierza*, ożywił i upiękniał ten obraz, jak następuje:

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry  
Wstąpił genijusz śmierci i szedł do okrętu  
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Wielbiony z równą czcią od klasyków i romantyków Virgiliusz, jak pragnął swoją *Eneidę* poprawić, pokazuje się stąd, że najpoprawniej wydał *Georgiki*, a *Bukoliki* aż do wykwintności wygładził; rzecz nawet bardzo podobna do prawdy, że w ostatniej swej woli polecił spalić niewykończoną *Eneidę*, co wszakże można różnie tłumaczyć. Podobnie i Owidiusz gorzko żałował, że nagle porwany na wygnanie musiał zostawić w Rzymie niewykończone swoje *Przemiany*, których nawet jeden egzemplarz mając pod ręką, sam wrzucił w ogień z rozpaczą. Jestże gdzie na świecie Romantyk, najnędzniejszą nawet prozą lub najpiękniejszym wierszem piszący swoje marzenia, co by się zdobył na czyn tak heroiczny, iżby spalił setną część niedojrzałych płodów swojego pióra? Albo któryż z nich przy całej próżności autorskiej potrafiłby się zdobyć na taką skromność lub chęć poprawy swych wierszy, jakiej wzór czytamy w elegii VI Owid. księgi III<sup>322</sup>:

<sup>321</sup> „[...] straszny trzask wydaje. / Jak gdy żelazny taran, albo pocisk z kuszy / Odważnych oblężców twarde mury kruszy” (przeł. B. Kiciński).

<sup>322</sup> W tekście Sierocińskiego omyłka: to elegia VII z księgi I.

Imposui rapidis viscera nostra rogis

...

Vel quod adhuc crescens et rude carmen fuit.

...

Defuit et scriptis ultima lima meis

Et veniam pro laude peto ...

Quidquid in his igitur vitii rude carmen habet

Emendaturus, si licuisset eram<sup>323</sup>.

Toż w elegii XIV tejże księgi:

Illud opus potuit si non prius ipse perissem

Certius a summa nomen habere manu.

Nunc incorrectum populi pervenit in ora,

In populi quidquam si tamen ore meum est<sup>324</sup>.

A. [Mickiewicz], przygotowując sam nowe wydanie swoich *Poezji*, zwyczajem romantyków, widać że ani pomyślał o żadnej poprawie lub opuszczeniu wierszy niegodnych swojego talentu. Znajdujemy tedy w zbiorze petersburskim słowo w słowo umieszczone *Ajudah* od początku do końca, znajdujemy całe *Warcaby*, znajdujemy kilka sonetów erotycznych niewyrzuconych ze zbioru

---

<sup>323</sup> „Położyłem moje dzieci na stosie buchającym żarłocznym ogniem / [...] Lub dlatego, że pieśń, ciągle rosnąc, była wciąż niedoskonała. / [...] Moje pisma nie zostały jeszcze ostatecznie wygładzone / I zamiast o pochwały proszę o wyrozumiałość / Cokolwiek ta surowa pieśń miała w sobie niedopracowanego / Byłbym poprawił, gdybym tylko miał możliwość” (przeł. Ł. Berger).

<sup>324</sup> „Gdybym sam wcześniej nie poszedł na zatracenie, to dzieło mogło / Jeszcze większą osiągnąć sławę po ostatnim szlifie. / Teraz dotarła do ludzkich ust niepoprawiona, / Jeżeli coś tam w ogóle ludzkie usta powtarzają mojego” (przeł. Ł. Berger).

i przydany *Gabinet grecki*<sup>325</sup>; w swoim nawet *Wallenrodzie* nie opuścił ani poprawił wielu wierszy, np. następujących:

Tak słowik z ogniem zajętego gmachu  
Wyleci, chwilę usiądzie na dachu,  
Gdy dachy runą, on ucieka w lasy  
I brzmiącą piersią nad zgliszcza i groby  
Nuci podróżnym piosenkę żałoby<sup>326</sup>.

Tu się pokazuje, że słowik z ogniem zajętego gmachu tylko dla rymu *usiądzie na dachu*. Ucieka zaś z przestrawu, nie czekając, póki dachy runą i niekoniecznie *w lasy*, a nuci piosenkę żałoby nie dla innej przyczyny, tylko że do niego przyrównana jest *pieśń gminna*. Takie naciągane i opaczne porównania w żadnej poezji dobrej nie uchodzą. A jeżeli ganimy słusznie niby to czułą gadaninę w *Berenice*, a często nawet w *Andromasze* i *Fedrze* Rasyna, czemuż nie mamy wytknąć podobnej przywary nie tylko w sonetach erotycznych, ale i w nowo przydanych wierszach, w Ostafiewo już podobno pisanych do DD. Weźmy np. ten wypis:

Myśli me na torturach, w uczuciach mych burza,  
To mi gniew serce miota i serce zachmurza,  
To mnie smutek w ponure zadumanie wtrąca,  
To nagle oczy zaćmi żalu łza gorąca.  
Ty albo od mych gniewów uciekasz ze wstrętem,  
Albo lękasz się nudy z żałośnym natrętem.  
Ty mnie nie znasz, namiętność zaćmiła me lice,  
Ale spojrzuj w głąb duszy, tam znajdziesz skarbnicę

<sup>325</sup> Chodzi o wiersz *Na pokój grecki w domu księżnej Zeneidy Wołkońskiej w Moskwie*, drukowany w I tomie edycji petersburskiej: A. Mickiewicz, *Poezje*, Petersburg 1829, s. 211–214.

<sup>326</sup> Przytoczony fragment *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza pochodzi z pieśni IV, *Uczta* (w. 192–198).

Czułości, poświęcenia, łagodnej dobroci  
I wyobraźni, która ziemską dolę złoci.  
Dziś ich nie możesz dojrzeć, wszak i na dnie fali,  
Kiedy ją wicher zmiesza, kiedy piorun pali,  
Czyż widać kraśne konchy, perłowe jagody?<sup>327</sup>

Nie lepszaż wykwinność najudatniejsza Rasyna, np. *Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage*<sup>328</sup>. Rasyń pewnie by nie powiedział w najmocniej nawet udanym uczuciu, że piorun *pali ją*, to jest *fałę*, czyli *wodę*, ani *poświęcenia* nie użyłby za *poświęcenie się*.

Można by łatwo namnożyć podobnych przywodzeń z wierszów P. Mickiewicza, nawet najpóźniejszej daty, ale boję się zarzutu drobiazgowości, chociaż podobny zarzut, zwłaszcza we względzie czystości języka i zrozumiałości wyrażań, nie jest sprawiedliwym.

Nie wymieniam też i zalet przeważających znacznie uchybienia, bo zapewne dym kadzideł zaszkodził pocie jeszcze nie dość zabezpieczonemu w uniesieniach zanadto romantycznych. Nie mogę wszakże przynajmniej w ogólności nie wspomnieć, że w poemacie *Dziady* są miejsca piękne, że *Wallenroda* zwłaszcza główny pomysł jest wielki i poetyczny, że cały ten poemat z większych najlepiej wykończony, że między *Sonetami krymskimi* są dziwnie wzniosłe i zachwycające, że w niektórych *Balladach* największa słodycz, delikatność i tkliwość panuje, a pod względem języka, zbogaconego najpiękniejszymi wyrażeniami i czarującą poezją stylu, drobne tylko i najczęściej umyślne zachodzą tu i owdzie uchybienia. Co za szko-

---

<sup>327</sup> Sierociński cytuje fragment wiersza Mickiewicza *Do D.D. Elegia*, opublikowanego po raz pierwszy w petersburskiej edycji *Poezji* (1829, t. 2, s. 292–294).

<sup>328</sup> W dosłownym tłumaczeniu: „Niech Pani cierpi, abym łez Pani naprawiła hańbę” (przeł. H. Leja). Cytat pochodzi z tragedii Jeana Racine’a *Berenika* (akt IV, scena 2).

da, że tak znakomitemu poecie brakuje ostatniej i, że powiem, uwieczniającej zalety, skromności, która i w ludziach, i w dziełach z największą zasługą powszechnie się łączy<sup>1329</sup>.

Po wyjściu *Wallenroda*, na nowo dawszy o swym talencie wysokie wyobrażenie, wystąpił P. Mickiewicz z osobliwszą przedmową<sup>330</sup> do niepoprawnej i w wielu miejscach, jakżeśmy już wskazali, niedorzeczności nawet mieszającej edycji swoich poetyckich utworów. W tej przedmowie tonem zawsze półszyderskim i górującym dotyka najszacowniejsze osoby, nie zważając na ich zasługi i talenta przyznane już i uwielbione powszechnym odgłosem. Można było z należytości względem i umiarkowaniem wytknąć nadużycia gorliwszych obrońców klasyczności, zwłaszcza tych, co napojeni dawnymi przesądami zaniedbują lub nie chcą postępować z wiekiem i pogardzają nowymi wyobrażeniami, nie usiłując o ich nabycie i zgłębienie, do czego wszakże nie wypadało mieć ani nawet mieszać osobistych powodów. Sam względ skromności nakazywał uszanować pamięć Dmochowskiego, który tak znacznie się przyłożył do z bogacenia języka i literatury ojczystej. Nie była jeszcze za jego czasów powszechnioną w narodzie naszym literatura niemiecka ani angielska, w czym nawet nie upatrujemy nic złego, że zbyt skwapliwie nie przyjmowano nowości wprzódki dobrze nie poznanych. Do wszystkiego dochodzi się tylko stopniami, a dzisiejszy Adam Mickiewicz może by za czasów Dmochowskiego był za ledwo tuzinkowym poetą. Czemuż tak śmiało i zarozumiale ubliża znakomitej zasłudze drogiej dla rodaków pamięci J. Lipińskiego, myśląc zapewne, że go romantyczne pociski jeszcze żywego dosięgną? Niechże

---

<sup>329</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

<sup>330</sup> Zob. A. Mickiewicz, *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*, w: *idem, Poezje*, Petersburg 1829, t. 1, s. V–XXXII (*Teksty źródłowe*, s. 223–249).

teraz, choć już za późno, rozczyta się w godnym czcicielu obywatelskiej cnoty i wyższego talentu Brodzińskim i niech zapłonie od żalu i wstydu z mocnym przekonaniem, że był powinien wziąć raczej sobie J. Lipińskiego za wzór słodyczy, skromności i prawdziwie obywatelskiego poświęcenia się sprawie pospolitej. To są największe zalety niedawno zgasłego męża, to są jego niezaprzeczone prawa do czci, jaka mu się od nas należy, najwyżej i najsprawiedliwiej uwielbione przez znawcę, czciciela pisarzy tak starożytnych, jako i nowszych, a jedyne na całą Polskę profesora literatury ojczystej, niewspomnionego jednak w uwłaczającej przedmowie.

Ani zasługiwał na tak dorywcze wspomnienie wstawiony wymową i obywatelstwem Stanisław Potocki za wydane przez siebie dzieło o wymowie i mowy pochwalne, bo on mówił, pisał i chwalił jako wyższy i naczelny urzędnik i opiekun nauk, najwięcej dla zachęcenia i przykładu w czasach, kiedy u nas do nowych coraz ulepszeń wszystko dopiero dążyć zaczynało. Pomijam inne ubliżenia osobom, które się językowi i literaturze ojczystej wiele zasłużyły.

Jakże późno nasz poeta dzwoni na pogrzeb retoryki szkolnej, wszak ją dawno już pogrzebali, zadawszy jej cios ostatni, Dmochowski i Piramowicz; jeden niesłusznie w przedmowie pomówiony o słabą i powierzchowną krytykę jako nieznawca Lessinga i Szekspira, drugi jakoby *nie mógł wejrzeć za granicę retoryki szkolnej*<sup>331</sup>. Dmochowski jednak swoją powagą i przykładem karciał nadużycia szkolnictwa, jeszcze tu i owdzie za jego czasów ponawiane, a Piramowicz poświęcił nawet kart niemało rozwodzeniu się nad nieużytecznością prawideł i nadużyciami krasomowstwa, zamierzywszy sobie tylko mowcę sejmowego

---

<sup>331</sup> Zob. A. Mickiewicz, *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach...*, s. XXI (*Teksty źródłowe*, s. 235–236).

i dobrego obywatela ukształcić. Podobnież czasy liryki sztucznej przeminęły już dawno i powaga Laharpa, równie jak Szlegla, upadła w Warszawie, jak i wszędzie, w czym upaść była powinna, nie bywszy nigdy wyłączną i jedyną, jak fałszywie głoszą ci, którzy trzymając pióro w pismach czasowych przez siebie wydawanych, żadnej powagi nie znają, tylko swoją własną. Widać, że P. Mickiewicz wiele rzeczy i osób zna tylko z wieści romantycznej; widać, że pisząc, zwłaszcza o Warszawie, zbyt zawierzył poszeptom i doniesieniom swych korespondentów i pisał, jak gdyby mu kto podyktował.

Nie mogę i tego pominąć P. Mickiewiczowi, że pokazał się jednostronnym sędzią w sprawie spornej, gdy zamilczał zupełnie o nadużyciach romantycznych i w poezji, i w krytyce, i w czytelnictwie, które wszakże nadużycia po większej części są jawne i głośne, a nawet drukiem ogłaszane. Rzucają się nasi romantycy do pióra, wielu bez talentu i należytego usposobienia, pod tym pięknym pozorem, aby mieć swoją własną poezję i literaturę narodową. Ale możnaż obojętnie przyjąć za narodową poezją *kozacką* i *ukraińską* w poemacie *Zamek kaniowski*<sup>332</sup>? Możnaż nie widzieć tyle ciemnoty i zaniedbania marzycielskiego w *Marii*<sup>333</sup>, chociaż mającej niezaprzeczone i wielkie zalety? Możnaż cierpieć metromanią, romantyczną wysadę<sup>334</sup> i napuszenie w *Sonetach lwowskich*, błahość i ckliwość w *balladach*, tu i owdzie porozrzucanych lub razem wydanych i już dziś leżących w prochu zapomnienia? Poeta z tak wysokim talentem jak Pan Mickiewicz powinien był przynajmniej w świecie romantycznym cudze wady widzieć, kiedy swoich nie widział lub na nie oczy zasłaniał.

---

<sup>332</sup> *Zamek kaniowski* (1828) – powieść poetycka Seweryna Goszczyńskiego.

<sup>333</sup> *Maria* (1825) – powieść poetycka Antoniego Malczewskiego.

<sup>334</sup> Wysada – przesada.

Czemu nie przyznał, jak jest w rzeczy samej, że z licznych romantystów w „Gazecie Polskiej” lub gdzie indziej jawiących się jeden tylko podobno M.M. występuje z jakąś zdolnością i usposobieniem, dotąd jednak z mocniejszym piórem niż głową, a gdyby był umiarkowańszym, więcej by zapewne dopomógł sprawie romantycznej<sup>335</sup>. Drudzy, niedołęzni w omamieniu swoim, ogólnymi wyrazami wielbią i podziwiają to, czego rozumieć i pojąć nie mogą. Są nawet, którzy mechaniczne wynajdują sposoby, niezawodnie przez siebie próbowane, aby wzbudzić w drugich podziwienie aż do zadumienia i osłupiałości posunięte, którego sami doznają. Oto z największą wiarą i przygotowaniem, niby do uroczystego obrzędu jakiego, radzą czytać, wyuczać się na pamięć i powtarzać całe *kozackie poema* lub niepojęte miejsca z *ballad*, z *sonetów*, z neni romantycznych<sup>336</sup>, utrzymując, że tym sposobem one piękniejsze i zrozumialsze coraz się wydadzą! Maż przyjść jeszcze do tego, że romantycy za codzienny pacierz odmawiać będą *Ajudah, Ajudah!* lub śpiewać niesłychane powieści o *Szwacze* i *Nebabie* z największą czcią i uroczystym zawierzeniem? Jestże romantyczność za granicami krytyki nawet rozsądnej i sprawiedliwej, nie powinniż poeci i recenzenci romantyczni, równie jak klasyczni, własnych utworów swoich pod straż rozsądku i skromności poddawać? Na to wszystko gotową odpowiedź znajdują bezstronni sędziowie w nieskażonym przekonaniu swoim. Do takiego przekonania małej liczby znawców z zupełną ufnością się odwołując, nie podałem uwag moich w zamiarze

---

<sup>335</sup> Mowa o Maurycym Mochnackim, który podpisał swoją recenzję *Sonetów* Mickiewicza inicjałami M.M. (zob. *Teksty źródłowe*, s. 71, przyp. 21).

<sup>336</sup> Nenia – pieśń o tematyce żałobnej, pieśń pogrzebowa. Być może to aluzja do II części *Dziadów* Mickiewicza, której fabuła rozgrywa się właśnie na cmentarzu.

poddymania literackich sporów, ale w nadziei szczęśliwego ukończenia już nawet gorszących zatargów. Bądźmy skromniejsi i wyrozumiali w sądzeniu o sobie i drugich, porzućmy błahe kłótnie i drobne zawziętości wzajemne, przyznajmy się do błędu, jeżeliśmy w zapale chwilowym jakiej zdrożności literackiej się dopuścili, bo inaczej nigdy nie ujrzymy prawdy i nigdy nie wyjdziemy z zamętu.

Pisałem w Warszawie d. 25 kwietnia 1829 roku.

- <sup>[1]</sup> Pismo to zaczęło się drukować jeszcze przed wyjściem odpowiedzi JP. Dmochowskiego (przypisek R.[edakcji] „D.[ziennika] W.[arszawskiego]”).

[Anonim]  
[O tłumaczeniach *Sonetów krymskich*  
na język rosyjski]

Dziennik rosyjski „Pszczola Północna” tak pisze o *Krymskich sonetach* Mickiewicza z powodu przekładu tych sonetów na język rosyjski przez pana Kozłowa<sup>337</sup>:

*Krymskie sonety* Mickiewicza należą do małej liczby tych utworów, w których *muza europejska* szczęśliwie naśladować zdołała *muzę Wschodu*, które są oraz dowodem niepospolitej zręczności naśladowcy. Mickiewicz ozdobił wiersze swoje tymi wszystkimi różnobarwnej poezji kwiatami, nadał im tę śmiałość wyrażen i toków, którymi odznaczają się *kasydy* poetów arabskich. Lecz Mickiewicz, jeżeli tak rzecz można, jest także w tych *Sonetach* i w *Farysie* swoim twórcą nowego rodzaju poezji: *poezji oryginalnej w duchu wieszczów wschodnich*. Nie mało ważną rzecz podejmuje, kto chce przekładać jego poezje; w tej pracy walczyć musi tłumacz co chwila z niepokonanymi trudnościami, chcąc oddać śmiały wylot myśli i ognistego ducha polskiego poety; mimo to wszakże P. Kozłów nader zręcznie przełożył na język rosyjski śliczne wiersze swego autora i winni jesteśmy wdzięczność naszemu poecie, że nam

---

<sup>337</sup> Iwan Kozłow (1779–1840) – rosyjski poeta i tłumacz doby romantyzmu, autor przekładu *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza (Sankt Petersburg 1829).

dał poznać ten utwór imaginacji europejskiej, natchniony niebem Wschodu.

Przekład rosyjski P. Kozłowa poprzedza wstęp, napisany przez Ks. Wiaziemskoj, w którym ten biegły pisarz ważne myśli podaje o stosunku poezji rosyjskiej z polską, tak mało u nas znaną, nie wiedzieć dla jakiej obojętności z naszej strony w tym względzie. Potem mówi Ks. Wiaziemskoj z zwykłą sobie otwartością o *Sonetach* Mickiewicza i przekładzie P. Kozłowa. Kładziemy tu zakończenie jego wstępu:

Trzeba się spodziewać, że lubownicy rosyjskiej poezji przyjmą z nowym ukontentowaniem i z wdzięcznością ten dar naszego poety, a znawcy sztuki sprawiedliwie ocenią biegłość w pokonywaniu trudności, jakie rosyjskiemu tłumaczowi nastręczał przekład utworu poety tak śmiałego, ognistego i natchnionego, jakim jest Mickiewicz, a osobliwie w *Krymskich sonetach*.

P.

**Mickiewicz – Chodźko – Recenzenci**  
**[fragmenty]<sup>338</sup>**

*Prend-moy tel que je suy.*

Godło rycerskie<sup>339</sup>

[...] <sup>340</sup>.

Jakoż dawny ten przedmiot uwielbień i cierpień, którego „nie bywało na podświetlonym świetle, który tylko tchnienie zapału na falach wyobraźnej pianki wydeło”<sup>341</sup>, w innym zupełnie znaczeniu występuje już w sonetach erotycznych. Kochankę, którą tam lękał się „przerazić słówkiem, skinieniem, śmiałym wejrzeniem”, wita tu obojętnie, jakby dumny na własne męstwo, „spojrzeniem dawnej znajomości”. Owszem, chęłpi się przed nią ze swego wzruszającego „wzroku i głosu”. „Hydra pamiątek” uczy go wprowadzić formuł, którymi ma „złorzeczyć jej okrucieństwu”, lecz pamięć już myli, a „oblicze Laury robi go spokojnym i zimniejszym nad głazy”. Od „ucałowania nóżki” przechodzi do „uściśnienia dłoni i piersi”, a potem radzi kochance „zatrzasnąć drzwi, gdyż pieszczotami nie dałby jej zasnąć”. Łaje ją wkrótce, że „igra z jego szczęściem i pokojem”, jej imię twardnieje mu w ustach, ma

---

<sup>338</sup> W pierwszym członie tytułu podano w nawiasie adnotację: *Nadest.*

<sup>339</sup> „Bier mnie takim, jakim jestem” (przeł. H. Leja).

<sup>340</sup> Opuszczony fragment zawiera omówienie *Poezji Aleksandra Chodźki* (Petersburg 1829).

<sup>341</sup> Niedokładny cytat z IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza (w. 164–166).

nawet śmiałość wyznać przed nią swoją gminną wadę, a wreszcie, jakby na domiar poniżenia, z bezprzykładnym „szyderstwem niesie jej wszystko w ofierze prócz – serca”<sup>342</sup>.

Tak tedy gwałtowna burza, roztaczając coraz większe koła, rozlała się i nie miała mocy przestąpić grzbietów Czatyrdahu i brzegów Salhiry. Pocieszony poeta ze zdruzgotanymi masztami wypłynął na spokojny przestwór, zatapia się w grobowej ciszy Wschodu i opiera myśl na olbrzymich zarysach otoczeń, które mu naokół odzwierciedliły ukołysane bałwany.

Spojrzał przed siebie wzrokiem sokolim – co za dziwowiska?... któredy się przedostać do pustyni i siedzib beduinów?... tu „w poprzek ustawione morze lodu”, owdzie „mury z ćwierci lądu dźwignione”, które samą „karawanę gwiazd” wstrzymują, ukazują mu drogi, których orły i chmury nie znają, tu „grom drzymiący w kolebce”, wreszcie „granice przyrodzenia” i „drogman pomiędzy światem i niebem”... Dalej już postąpić nie można. Usłużny Mirza ukazuje mu wprawdzie przepaść, a w niej szczelinę nowego świata, w którą poeta zapuszcza ciekawe spojrzenie, lecz chwila tak jest krótką, obrazy tak powikłane, iż nic uchwycić nie może, a przed nami filuternie wyznaje, że na to, co widział, nie ma głosu w żyjących języku.

Wstrzymany tak gwałtownymi zaporami, bawi się miękką i urozmaiconą barwą śpiącego przyrodzenia, które go otacza; leżą przed nim jakieś ruiny, ciekawy poeta szczebluje nawet po ich wieżycy, lecz to są ruiny greckie; zwiedza dalej grobowce, bo go do nich naprowadza grób Potockiej, wreszcie siada na Ajudahu i opuszcza spokojne oko na wspaniałe jeszcze kołujące fale, które go w te zacisza przyniosły, i rozmarza się pociechą, że mu ich tęcze

---

<sup>342</sup> To osobliwe „streszczenie” sonetów erotycznych Mickiewicza, poparte niedokładnymi cytatami głównie z tego cyklu.

splatają wieniec nieśmiertelności. W tej chwale powinno go chwycić dłuto i pędzel.

Ogłosił nam tenże poeta później *Farysa*, lecz któż pod tą barwą, z całego przepychu i świetności Wschodu utkaną, nie uzna w nim pseudobeduina, który przed przywdzianiem zawoju pilnie zwiedzał słuchalnie wszechni<sup>343</sup> europejskich, a w swej niebezpiecznej podróży trzeźwił się napojem nowoczesnej umiejętności. [...] <sup>344</sup>.

Nikommu z śmiertelnych nie wolno jest powoływać poetę przed swoje sądy, bo on nie jest obywatelem tej ziemi<sup>1)</sup><sup>345</sup>. Kołysały i karmiły go muzy. W dzieciństwie zaraz roztworzyły mu wielką księgę przyrodzenia i ukazywały dziwne jego tajemnice. Ich pieszczotom wyrwany, zstąpił gość pomiędzy ludzi; tam ogarnęła go tęsknota do rodzinnego kraju i rozwarła jego piersi. Martwy język ziemian w ustach boskiego pielgrzyma przyjął nieznaną dźwięk, rytm i spadki. Czarowna łaska imaginacji usłała mu z ziemskich obrazów krainę czarownych otoczeń, w której dziwnie urozmaiconych zarysach jego natchnienie zastygło. Igraszka ta pomiędzy wewnętrznym natchnieniem artysty i zewnętrzną powłoką jest właśnie matką i żywiołem *piękności*, która w rozmaitych potęgach przelewa się w pojedynczościach utworu i stanowi najwyższą zaletę i godność dzieła estetycznego, przedstawia bowiem mały obraz żyjącego świata.

Jeżeli żywioł twój ziemski powołuje cię do rozmierzenia dzieła poety, staraj się przez usilną pracę stanąć wpraw na jednej z nim wysokości, a stamtąd *okiem ducha* przejrzeć jego uroczą krainę: *Wer den Dichter will*

---

<sup>343</sup> Wszechnia – wszechnica, uczelnia.

<sup>344</sup> Opuszczony fragment zawiera dalszy ciąg omówienia *Poezji Aleksandra Chodźki*.

<sup>345</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

*verstehen, Muss in Dichters Lande gehen*<sup>346</sup>. Możesz tam z prozaiczną lekliwością postawić miary szerokości i długości; możesz roztrącać i oddzielać pojedyncze części, które kształtną składały całość, możesz gruzy te dowolnie porządkować, możesz się nawet pocieszać, że twój rozum i dowcip nadał im mechaniczną *symetrię*. Utworowi takiemu niczego brakować nie będzie, *tylko życia*.

Żeby więc boski ten zapał, który w martwych wyrazach reprodukuje żyjącą całość poetyczną, który dłutem artysty z niemego głazu wydobywa posąg Wenery Medycejskiej, nie zmartwił w formie zimnego *pojęcia*, staraj się w badaniach swoich przedstawić mu *jedność poznania*, a różnaitość kształtów, w których się duch artysty wolnie kołysze, uznasz naówczas za stopniowane spadki jednej ożywiającej go *Idei*. Ta jest jedyna i właściwa sfera rozpatrywania utworów sztuki, ona im wraca na drodze poznania pierwotną całość i życie.

Takowe pojęcie ożywiającego pierwiastka i uznanie konieczności w pojedynczych zjawiskach jest najwyższym dążeniem rozumu i nie tylko odnosi się do tworców sztuki, lecz do wszystkiego, co jako żyjące ma być poznanym. Dlatego też i historyk, kiedy przetrząsa dzieje, tę wielką Epopeję narodu, w pojedynczych zewnętrznych czynach, jakie mu kronikarz przedłożył, musi wskazać konieczny wpływ i rozwinięcie się pierwotnej ożywiającej zasady.

W tak wysokim stanowisku poety i jego stosunku do umiejętnego badacza<sup>347</sup> jakże ucielnym być musi usiłowanie prozaicznego recenzenta, który z zakątką obrą-

<sup>346</sup> „Kto chce zrozumieć poetę, musi pójść w kraj poety” – słowa Goethego otwierające *Noty i rozprawy dla lepszego zrozumienia Dywanu Zachodu i Wschodu* z tomu poetyckiego *Dywan Zachodu i Wschodu* (1819), które Mickiewicz obrał jako motto *Sonetów krymskich*.

<sup>347</sup> Umiejętnego badacza – tu w znaczeniu: badacza naukowego.

bionych i martwych wiadomości, nie mogąc wznieść się do godności dzieła estetycznego, występuje jako *belfer* poety i pod tarczą przyswojonych formuł szkolnych lub *nędnego dowcipkowania* oprowadza go po przepisach gramatycznych, logicznych i uczy sposobu właściwego wyrażania się, wierszowania itp., nie pomnąc, że w poecie wszystko, aż do pojedynczych słów i wyrażań, jest koniecznością piętnem całości o cechowanej. Nie dziw, że zniecierpliwiony poeta podniesie przeciwko takowym karłom wyraz groźnego połajania<sup>348</sup>.

Od dawnego to już czasu przeszło niejako w słabość narodową podobne cząstkowe *rezonowanie* i wyrokowanie nie tylko o dziełach sztuki, lecz o dziełach głębokiej umiejętności, bez poprzedniego rozpatrzenia ogółu i ożywiającej go myśli. [...] <sup>349</sup>

<sup>[1]</sup> Trzeba było z góry tę zasadę położyć, a cała obrona *Chodźki* stałaby się niepotrzebną. Obrona pisana w takiej formie, że ją większa część czytelników za ironią i wyszydzenie *Mickiewicza* i *Chodźki* poczytać musi. (P.[rzypis] R.[edaktora]).

---

<sup>348</sup> Autor ma zapewne na myśli przedmowę Mickiewicza *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich* z I tomu petersburskiego wydania *Poezji* (1829).

<sup>349</sup> Opuszczony fragment zawiera ogólne refleksje niezwiązane z *Sonetami* Mickiewicza.



Franciszek Salezy Dmochowski<sup>350</sup>

**Odpowiedź na pismo P. Mickiewicza  
O krytykach i recenzentach warszawskich,  
obejmująca tekst P. Mickiewicza z uwagami  
krytycznymi i obraz dążności literatów  
polskich od panowania Stanisława Augusta  
aż do naszych czasów [fragmenty]**

DO CZYTELNIKA

Zadziwi to może wielu czytelników, iż pismo P. Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich*, umieszczone na czele petersburskiej edycji dzieł jego, jest powodem dosyć obszernej odpowiedzi. Gdyby tylko miano na uwadze jego wartość naukową, to zapewne pominięto by je milczeniem, równie jak tyle artykułów niby literackich umieszczonych w jednej z gazet warszawskich, a których stało się dopełnieniem. Bo jakąż wagę przywiązywać by można do pisma, w którym autor traktuje z niesłychaną lekkością przedmiot godny najgruntowniejszego rozbioru, albowiem mówi w nim o stanie literatury i krytyki w zakresie przeszło 50 lat czasu obejmującym i chce oceniać dążność wielu znakomitych i powszechnie szacowanych w narodzie pisarzy? Ale że autor tego pisma, P. Mickiewicz, rzeczywistymi zaletami wierszy swoich pozyskał głośność i upowszechnienie w narodzie, że niejednen zajęty poezjami usposobiony jest tym samym do zawierzenia jego zdaniom prozą wyjawionym, że zdania te zręcznie wydane, śmiesznością i żartobliwością ubarwione, niejednemu i dlatego podobają się, że są złośliwe, a w osobach niechących lub niemogących zgłębić rzeczy mylne i szkodliwe wyobrażenia obudzają, że nareszcie umieszczone na

---

<sup>350</sup> Zob. s. 57, przyp. 3.

czele pism P. Mickiewicza dłuższą mieć będą trwałość niż artykuły gazeciarskie, przeto osądziłem za rzecz potrzebną odpowiedzieć na nie. Osobiste moje pobudki do występowania w tym przedmiocie w polemiczne szranki znajdzie czytelnik w samejże odpowiedzi wyrażone.

### ODPOWIEDŹ

*Na pismo P. Mickiewicza O krytykach i recenzentach warszawskich, umieszczone na czele ostatniej dzieł jego edycji wydanej w Petersburgu r.[oku] b.[ieżącego]*

Do liczby rzadkich zjawisk w literaturze naszej należy to pismo pana Mickiewicza. Zwykle bywa, że autor na czele nowego wydania tłumaczy się z uczynionych mu poprzednio zarzutów, wskazuje czytelnikowi stanowisko, z którego sam zapatrywał się na przedmioty i które zająć powinien ten, kto chce należycie jego prace ocenić. Ale w piśmie swoim Pan Mickiewicz, wiedziony niesłuszną obrazą miłości własnej, upojony dymem wznoszących się kadzideł, chce śmiesznością okryć zdania tych, którzy przyznając mu zalety, wytknęli to, co za uchybienie poczytali; używa do tego najłatwiejszego, chociaż razem i najniebezpieczniejszego dla siebie środka, przeistaczania<sup>351</sup> wyrazów i myśli swoich recenzentów. Od owej odpowiedzi dziwnym skokiem przerzuca się do uwag nad stanem krytyki i literatury w kraju, płochym sądem uwłacza szanownym i zasłużonym pisarzom, nie zwraca uwagi swojej na historią literatury ojczystej, na różnorodne wpływy, które na nią działały, nie opiera rozumowań swoich na faktach, ale fakta nagina do stworzonych w umyśle swoim przypuszczeń.

Taką jest przedmowa P. Mickiewicza, taka się okaże z niniejszych uwag. Napotykać w niej to mylne fakta, to

---

<sup>351</sup> Przeistaczania – tu w znaczeniu: wypaczania sensów.

wątpliwe zdania, to znowu przeistoczone wyrazy i myśli tych, których za przeciwników swoich P. Mickiewicz uważa, postanowiłem przedrukować ją całkowicie, z dołączeniem not obejmujących objaśnienia i sprostowania, które by ciąg odpowiedzi zbyt rozwlekłym i zawiłym uczynić mogły. Przedrukowanie i tę jeszcze korzyść przyniesie, że czytelnik bezstronny mieć będzie przed oczyma wszystkie akta tej literackiej, że tak powiem, sprawy; zdoła natychmiast sprawdzić wszelkie zarzuty czynione P. Mickiewiczowi i otrzyma tę w każdym sporze ważną rękojmię, że myśli autora nie zostaną wydane w mylnym i fałszywym świetle.

Jeżeli nie jest pożądanym spór z autorem, z tyłu względów tak upowszechnionym i głośnym, z drugiej strony tę dla mnie korzyść przedstawia, że nigdy w żadnym piśmie nie ubliżył talentom i pracom P. Mickiewicza, owszem, byłem jeden z pierwszych, którzy mu publiczną sprawiedliwość oddali. Na dowód tego niechaj mi wolno będzie przytoczyć niektóre myśli z mojego artykułu umieszczonego w „Bibliotece Polskiej” z r. 1825, w którym o Panu Mickiewiczem tak mówiłem:

Mickiewicz w poezjach swoich okazał wszystkie przymioty, które są udziałem znakomitego Poety. Dar wynalezienia i opisywania, głębokie czucie, śmiałość i wzniosłość myśli, świetność i piękność stylu, chociaż nie zawsze jest poprawnym i wolnym od zarzutu, przyznało mu jednoznacznie zdanie powszechne. Poezje jego, lubo w szczupłej liczbie, tak są rozmaite i pod tak różnymi względami w korzystnym świetle okazują jego talent, iż zdaje się, że nie ma rodzaju, w którym by Mickiewicz nie mógł celować. Kto chce znaleźć świetną, lekką i wdzięczną wyobraźnię tajemniczym pokrywającą się urokiem, niech czyta *Świteziankę*. Większą powagą i uroczystością oddycha ballada *Świtez*, w której autor opisuje dawne podanie o nieszczęśliwej zagładzie za-

możnego niegdyś miasta. Tkliwa prostota oznacza balladę *Rybka*; w balladzie *Lilie* znaną powszechnie pieśń gminną o zbrodni i ukaraniu wiarołomnej żony podniósł i uszlachetnił, nie uszkadzając w niczym jej prostoty. Wesołość i żywość akcji komicznej zaleca dwie ballady *To lubię* i *Pani Twardowska*; myśli najmocniej zajmujące do serca i z serca wylane znajdujemy w *Dudarzu*. Tom pierwszy dzieł Mickiewicza, tak jawne, tak uderzające ma zalety, że nawet najzaciętsi przeciwnicy romantyczności zamilknąć musieli i rzekli tylko: „Przyznajemy, że Mickiewicz ma wielkie zdolności, lecz dlaczego ich za złe używa? Dlaczego nie idzie tą samą drogą, którą postępowało tylu znakomitych poetów? Dlaczego wyszukuje dziwaczne podania i powieści gminne i zamiast wznosić poezją zniża ją do gminu?”. Jak łatwa jest odpowiedź na podobne zarzuty! To jest cechą prawdziwego talentu i geniuszu, że nie chce iść drogą naśladowania, że sam dla siebie tworzy nowy rodzaj, a z dzieł jego krytycy i naśladowcy wyprowadzają nowe prawidła. Jeżeli Greków zajmowały powieści mitologii, jeżeli przyjemny był im obraz Dafny uciekającej przed natarczywością Apolina, Herkulesa dławiącego zajadłe węże, jeżeli świetna i wesoła ich wyobraźnia każdy gaj, każdy strumień zaludniała bóstwami, to zapewne dlatego, że to były ich własne, ich narodowe pomysły. Równie i dla nas nasza narodowa cudowność, na podaniach i religii oparta, większe mieć musi powaby niżeli odwieczne, po tysiąc razy wyprowadzane na scenę Apoliny, Bachusy i Jowisze<sup>352</sup>.

Wrodzoną jest w sercu człowieka tęsknota do świata nadzmysłowego; tam on swój cel postrzega, tam widzi kres wszelkich swoich dolegliwości i trudów. Za życia jeszcze pragnie się z nim połączyć, porozumiewać; wyobraźnia jego zapala się, każde miejsce samotne, spustoszone, ciemne lasy, przepaści gór, zaludnia nadzmysłowymi istotami.

<sup>352</sup> Imiona popularnych postaci z mitologii greckiej i rzymskiej.

Szmer liści, szum wiatru, promień księżycy przynosi mu życzenia i obraz drogich mu osób, które postradał i z którymi się spodziewa kiedyś połączyć. Wśród wrzawy świata zaciera się w nas to uczucie, zimny rozsądek każe nam często wstydzić się obłąkań wyobraźni i uczuć serca. Dowcip okrywa je szyderstwem, jakoż łatwo mu takiej broni używać; zawsze ostateczności się łączą i dla obojętnego człowieka nic nie może się wydawać śmieszniejszym jak uniesienia rozpalonej wyobraźni i wylania czułości. Lecz na takie pociski najtrafniejszą znajdujemy odpowiedź w wierszu Mickiewicza pt. *Romantyczność*. Nieszczęśliwa dziewczyna po stracie swego kochanka wybiega, obłąkana z nim rozmawia, pieści się z nim, a na jej głos lud prosty woła: „Mówcie pacierze, tu musi być jego dusza, ona to odzywa się do duszy tej nieszczęśliwej”. Starzec chce ich wyprowadzić z błędu. „Nic tu nie ma, rzeczy, duchy są tylko tworem głupstwa gminu”.

Dziewczyna czuje, odpowiadam skromnie,  
A gawieź wierzy głęboko;  
Czucie i wiara silniej mówi do mnie,  
Niż mędrca szkiełko i oko.

Martwe znasz prawdy nieznane dla ludu,  
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskerce;  
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu.  
Miej serce i patrzaj w serce.

*Grażyna, powieść litewska*, obfituje w poetyczne obrazy; uważano się na to, że jest ostrym stylem pisana, lecz na obronę autora to przywieść należy, że chciał do każdego przedmiotu styl swój zastosować, a opisując zdarzenie, które zaszło wśród wojowniczego i dzikiego jeszcze ludu, nie mógł ozdabiać je tym wdziękiem, którym zalecają się jego *Ballady i romanse*. [...]

Nie wiem, czyli któremukolwiek autorowi ustępuje Mickiewicz w oddaniu uniesień i zapafu miłości. Ilez w IV części *Dziadów* znajduje się poetycznych obrazów, wielkich i nowych myśli! Jak mocno zajmuje obraz ostatniego pożegnania się z kochanką! Jak bolesne czyni wrażenie przybycie tego nieszczęśliwego po długim oddaleniu do ojczyznej zagrody, którą zastaje opuszczoną, a tę, której swoje serce i całe istnienie poświęcał, wchodzącą z innym w związek małżeński! Lecz muszę ograniczyć się w wyliczaniu szczegółów, gdyż nie ma prawie jednego wiersza, jednej myśli, która by nie nosiła cechy wyższego talentu i nie była godną wspomnienia<sup>353</sup>.

„Bib. Pols.”, tom 1, 1825, karta 176–181.

Czyli przyjaciele P. Mickiewicza przyznają słuszność tu przytoczonym zdaniom, czyli je osądzą za nieodpowiednie jeszcze zaletom tego pisarza, to przynajmniej przyznać muszą, że pragnąłem szczerze oddać mu sprawiedliwość. Nigdy mnie zdanie, nawet w artykule o *Sonetach*, który jest przedmiotem szczególnej P. Mickiewicza niechęci, nie było odmiennym i sprzecznym, a jeżeli przyznając sprawiedliwe zalety talentowi pisarza, zwróciłem większą uwagę i w mocniejszych wysłowiłem się wyrazach, o tym za błędy stylu i wykonania poczytywałem, pochodziło to z przyczyn, które czytelnik znajdzie wyłożone we wstępie do mojej recenzji *Sonetów*, a z których kilka wyjątków w przypisku umieszczam<sup>[1]354</sup>.

Musiałem rozszerzyć się nieco, wspominając o stanowisku, w jakim względem Pana Mickiewicza zostaję, a to dlatego, aby czytelnicy, a zwłaszcza ci, którzy tak bardzo za stronę tego autora są uprzedzeni, iż go za jakąś ofiarę zawiści i złośliwości recenzentów warszawskich poczytują,

<sup>353</sup> Dmochowski przytacza tu wybrane fragmenty swojej rozprawy *Uwagi nad terażniejszym stanem...* (zob. *ibidem*, „Biblioteka Polska” 1825, t. 1, nr 4, s. 176–179 i 181).

<sup>354</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

nie mieli tego wyobrażenia, jakie z przedmowy P. Mickiewicza powziąć by mogli i nie przystępowali do czytania odpowiedzi mojej z nieufnym i niechętnym umysłem. Poważałem i poważam talent autora *Ballad, Dziadów, Grażyny* i *Wallenroda*; wielokrotne odczytywanie pism jego nie tylko nie osłabiło mojego poważania, ale jeszcze je wzmoгло. Tym więc przykrzejszą musiała być dla mnie przedmowa P. Mickiewicza, tym silniej czuję potrzebę odparcia zarzutów przez niego mnie uczynionych. Lecz jeszcze ważniejsze powody skłaniają mię do tej odpowiedzi. Jako wydawca pisma publicznego, które o żadnych ważniejszych wypadkach literackich zamilczeć nie powinno, za obowiązek poczytuję, mimo całego uczucia niedolności sił moich, odeprzeć zarzuty czynione mężom, którzy dla języka i ukształcenia narodu tyle zasług położyli, nade wszystko wykazać całą bezzasadność i płochość sądu P. Mickiewicza o Dmochowskim tłumaczu *Iliady*<sup>355</sup>, o mężu, którego imię najdroższą jest dla mnie spuścizną, a cześć i szacunek dla jego dzieł i zasług naukowych i obywatelskich, jaki dotąd pamiętni zachowują rodacy, nieraz życzliwe względy i dla mnie wyjednał.

*O krytykach i recenzentach warszawskich*<sup>356</sup>  
(PISMO P. MICKIEWICZA)

[...]. Atoli kiedy powtarzam wydanie dzieł tyle razy, tylu piórami rozbieranych i te dzieła bez żadnych prawie odmian puszcza na świat w stanie rodzimej ich niedoskonałości,

---

<sup>355</sup> Chodzi o Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (por. s. 236, przyp. 266).

<sup>356</sup> Dmochowski przedrukowuje całą przedmowę Mickiewicza *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*, dodając do niej w przypisach swoje komentarze. Tu ograniczamy się do przedruku konkretnych fragmentów Mickiewiczowskiego tekstu, do których odnoszą się uwagi Dmochowskiego.

lękam się, aby czytelnicy moi nie myśleli, że przez zatwardziałość serca, właściwą autorom krytykowanym chorobę, uparłem się nie korzystać z uwag, co większa, z uwag drukowanych w gazetach, i to jeszcze w Warszawie<sup>[2]</sup>. [...]

Co się tycze zalet i wad dzieła pod względem sztuki, Franciszek Grzymała, z powołania publicysta i statysta, nie śmie wdawać się w rozprawy literackie i nie wiedząc sam, czy mu poezje moje podobać się mają lub nie, pyta się o to uczonych warszawskich, wyglądając od nich poważnej urzędowej recenzji<sup>[3]</sup>. Ukazywały się następnie krótkie ogłoszenia lub uwagi w innych pismach, aż na koniec zjawił się wyglądany od Franciszka Grzymały krytyk w osobie Franciszka Salezego Dmochowskiego<sup>[4]</sup>. [...]

Oto jest naprzód treść zdań ogólnych: Poezja polska, mówi Pan M.M., dotąd ograniczała się do tłumaczeń i naśladowań francuskich; Mickiewicz pierwszy nadał jej cechę narodowości, on stał się twórcą poezji oryginalnej<sup>[5]</sup>. Poezja polska, odpowiada P. Franciszek Salezy Dmochowski, dotąd była narodową, postępowała ciągle ku doskonałości, a najwyższym jej utworem, miazgą i treścią narodowości, miało być poema o ziemiaństwie, od lat kilkunastu w Warszawie oczekiwane. Mickiewicz pierwszy tę cechę narodowości zdziera i niszczy, zasady smaku wstrząsa, styl kazi i literaturze polskiej powtórny grozi upadkiem<sup>[6]</sup>. [...]

W takiej zdań różności zastanowił nas szczególnie jeden zarzut; powtórzyło go zgodnie wielu recenzentów, a najobszerniej rozwodzi się nad nim Franciszek Salezy Dmochowski. Ten zarzut tyczy się użycia wyrazów cudzoziemskich, orientalnych. Redaktor „Biblioteki Polskiej” zaczyna zwyczajem swoim od uwag ogólnych, sprawiedliwych, ale już przed ogłoszeniem recenzji jego nieco znajomych<sup>[7]</sup>: na przykład że poezja wschodnia od europejskiej różna, bardzo różna; że poezją wschodnią naśladować trudno, bardzo trudno. Kto nie zna taktyki recenzentów lubiących o rzeczy niewiadomej rozprawiać ogólnymi

zdaniami, które w literaturze zamiast znaku x używają się, sądziłby, że Pan Dmochowski jest wielkim orientalistą. Niedługo wszakże zostajemy w błędzie: widzimy zaraz, że tenże Pan Dmochowski nie tylko nazwisk właściwych gór i rzek nie wiedział, co dowodzi małą jeografii sąsiednich krajów znajomości, ale nie rozumiał wyrazów Allah, drogman, minaret, namaz, izan<sup>[8]</sup>. Zdaje się nam, że nawet w Warszawie, gdzie literatura wschodnia mało liczy uczniów, taka niewiedomość recenzenta dziwić musi publiczność. Przytoczone wyrazy arabskie lub perskie tyle razy w dziełach Getego, Byrona, Mura użyte i objaśnione były, że o nich czytelnikowi europejskiemu wstyd nie wiedzieć, tym bardziej wydawcy pism periodycznych. W opisie poetyckim miast naszych któż nie wspominał o kościołach i wieżach; w opisie miasta wschodniego jak pominąć minarety? Jak je wytłumaczyć po polsku, czyli, mówiąc słowy recenzentów, jak je wytłumaczyć na język Sarbiewskich, Kochanowskich, Śniadeckich, Twardowskich<sup>[9]</sup>. Dał wprawdzie Franciszek Salezy Dmochowski dziwny przykład przepolszczenia obcych wyobrażeń i wyrazów, kiedy w wierszach swoich, mówiąc o Peleuszu, ojcu Achillesa, nazywa go władcą *małego w Tessalii powiatu* i tym sposobem jednego z najpotężniejszych królów Grecji bohaterskiej robi naszym powiatowym marszałkiem: ale ja takiej, właściwej poważnym klasykom nowości, jako poczynający pisarz romantyczny użyć nie śmiałem<sup>[10]</sup>. [...]

Pozwalamy, wołają na koniec recenzenci, naśladować pisarzy angielskich i niemieckich co do swobody form, ale niechże pisarze nasi naśladowują ich styl czysty i poprawny. Byrona, Getego, Skota nikt nie obwiniał o skażenie mowy, odzywa się zgodnie z całym chorem Salezy Dmochowski<sup>[11]</sup>. [...]

Pan F.S. Dmochowski: zamiast *ziemnych krawędzi* życzyłby widzieć: *nadbrzeżne płaszczyzny* albo *piaszczyste płaszczyzny*<sup>[12]</sup>. [...]

Dzieła Krasickiego okazują różnostronne kształcenie się poetyckie na wzorach łacińskich, włoskich i francuskich. Niemcewicz w pierwszych zaraz pracach nie ograniczał się naśladownictwem, utworzył sam nowe formy historycznego dramatu, politycznej komedii i historycznych śpiewów<sup>[13]</sup>, nie podług retoryki Dekoloniusza, ale stosownie do potrzeb czasu. [...]

Książd Golański i Franciszek Dmochowski w prozaicznych i wierszowanych teoriach śmieją się sobie z Szekspira, *pewnego Angielczyka*, którego teatr, jak tego łatwo dowieść można, ani w oryginale, ani w tłumaczeniu nie był im znajomy; natrzęsają się z Kalderona, *pewnego wierszopisa z za śnieżnej Pireny*, i z Lopez de Vega, lubo ich dzieł w oczy nawet nie widzieli<sup>[14]</sup>. [...]

Czy to tłumaczenia Moliera, czy *Iliady*, Miliona czy Leguwe, jeden wszędzie tok wiersza, styl, ledwie nie rymy<sup>[15]</sup>. Franciszek Salezy Dmochowski nazywa to ciągłym postępem narodowej poezji<sup>[16]</sup>. [...]

Któryś z młodych recenzentów warszawskich nazwał to dowcipnie literacką maskaradą<sup>[17]</sup>. W oceniu szczegółowym autorów i ich porównywaniu powtarzały się wiecznie owe szkolne topiki: ten np. autor lekki, dowcipny, zabawny, tamten ponury, smutny, górny itp. Jeżeli który z Iksów, zastanawiając się nad tragedią, wzniósł się do wyższych spekulacji, do rozpraw o trzech jednościach, i pokazał, że jednej lub drugiej brakuje w sztuce, jeśli dostrzegł, że między sceną a sceną próżny został teatr, dowiódł, że w tej lub w owej scenie trzeba sobie wyobrazić przysionek zamiast sieni, zdumiewano się nad talentem i wiadomościami takowego Iksa<sup>357</sup>. W wyroku o stylach, albo raczej o stylu, bo jeden tylko styl znano, do jednego dążono, wyłączną powagę miały retoryczne i gramatyczne

<sup>357</sup> Zdanie z nieznacznymi odstępstwami od oryginału (por. *Teksty źródłowe*, s. 241).

o wierszach francuskich przepisy. Najwięcej też lubiono krytykę drobiazgową, bo po wygadaniu się o trzech jednościach, o poetykach Horacego i Boala, już się uwag ogólnych przebierało. Okresy więc, wiersze szczególne, wyrazy całą zajęły uwagę. Zabawnie było widzieć recenzentów obracających spólnymi siłami jedno wyrażenie lub wiersz, często niegodny uwagi, ciągnących go mozolnie na forum krytyczne, jak mrówki Karpińskiego tuszę muchy lub ćwierć robaczka, i ledwie nie upadających pod tak wielkim ciężarem<sup>[18]</sup>.

W takim stanie krytyki godne uwagi i budujące jest dobre porozumienie sąsiedzkie<sup>[19]</sup>, w jakim krytycy z sobą i z autorami żyli, uszanowanie, z jakim zobopólne wyroki przyjmowali, i skrupulatność, z jaką je dosłownie z ust do ust, z pióra do pióra przelewali. [...]

Pismo Pana Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich*, jak widzą czytelnicy, składa się z dwóch zupełnie oddzielnych części. W pierwszej mówi o recenzentach swoich *Sonetów*, w drugiej powstaje na literatów warszawskich, którzy mu w niczym nie zawinili i o pracach jego nigdy publicznego nie wyrzekli zdania.

Nie wiem, przez co zasłużyłem u Pana Mickiewicza na ten zaszczyt, że moje zarzuty obszerniej aniżeli inne rozbiera. Byłbym mu szczerze wdzięcznym za to, byłbym z jego odpowiedzi może skorzystał niemało, gdyby P. Mickiewicz chciał był w dobrej wierze postępować, nie przestaczać myśli moich, nie pomijać tego, com na korzyść jego powiedział, a czynionych zarzutów nie zamieniać w niesprawiedliwość i przesadę, przytaczając je w odmiennych, nie zaś w moich wyrazach, oderwane od tego, co było przed nimi i po nich. Dowiodłem w przypiskach, że wszędzie, gdzie P. Mickiewicz moje zdanie przytacza, umyślnie tak je nagina, aby je śmiesznym uczynił, oceniając czytelnicy z dosłownie przytoczonych wyjątków z mojej

recenzji *Sonetów*, czy postępowanie P. Mickiewicza tchnie tą prawością i dobrą wiarą, która każdego sporu literackiego powinna być podstawą.

Zaiste oburzającą byłoby rzeczą, gdyby recenzent, zbrojny prawidłami gramatyki, oceniał dzieła poety na mocy tych zasad, które uczniom w szkołach wykładają, nie dlatego, aby z nich uczynić poetów i mówców, lecz aby wpoić w nich pierwsze, chociaż szczupłe, ale zdrowe i rozsądne wyobrażenia. Jeśli ktokolwiek po szkolnemu rozbiera poezję, swobodę poetycką bierze za przestępstwo, wzniosłość myśli za nierozwagę, śmiałość i nowość wyrażen za łamanie prawideł języka, jeśli rozwodząc się nad szczegółowymi uchybieniami, poniża i potępia wartość utworów, powszechne oburzenie wymierza słuszną naganę za takie postępowanie i nie potrzebuje sam autor ujmować się za sobą.

Ale względem P. Mickiewicza inaczej mają się rzeczy, wszyscy oddali sprawiedliwość jego zdolnościom, wszyscy różnią się między sobą, nie co do większej lub mniejszej przygany, ale co do mniejszych lub większych pochwał. Dwóch ledwie, do których liczby należy moja recenzja *Sonetów* w „Bibliotece Polskiej” umieszczona, zwróciło uwagę na uchybienia stylu, a raczej lekko namieniło o nich, przyznawszy wprzódę wysoką wartość pomysłom autora<sup>358</sup>.

I cóż w tych uwagach mogło tak bardzo ubliżyć P. Mick.? Jeżeli sądził, że zasługują na jego odpowiedź, to powinien był dowieść estetycznie, że dobrze jest np. mówić *kołysa* zamiast *kołysze*, zwłaszcza kiedy rymówki do *tygrysa* potrzeba, że wyrażenie *ziemskich krawędzi* jest poetyczne i trafne, nie zaś dla rymu położone, że mówiąc

<sup>358</sup> Prawdopodobnie chodzi jeszcze o recenzję Teodozego Sierocińskiego. Uwag pod adresem Mickiewicza o uchybieniach stylu jego utworów było jednak więcej.

o rozpaczającej dziewczynie, lepiej jest powiedzieć rozpuściła *włoski na głowie* niż *włosy*, że to nie obraża pierwszych reguł języka, kiedy kto mówi *tęsknił do tata*, zamiast *do taty*, że w *Sonecie krymskim* Polak pielgrzym, mówiąc do Tatara, powinien parodiować wyrażenia wschodnie i prawić mu o tronie z zamrożonej chmury odlanym dla aniołów, o morzu z lodu postawionym w poprzek itd.

A tego dowiódłszy, byłby wykazał recenzentom swoim, że nie należy płocho nicować wyrażen natchnionego poety, że on, używając ich, użył najlepszych i najwłaściwszych.

Oto są w kilku słowach zebrane prawie wszystkie zarzuty P. Mickiewiczowi czynione w dwóch dość obszernych artykułach; sama ich szczupła liczba wskazuje, że bynajmniej nie miałem w nich na celu poniżyć wartość ogółu wytykaniem szczegółowych usterków, ale namieniłem o nich już to przez szczerą dla autora życzliwość, chcąc go nawet i od tych drobnych skaz widzieć wolnym, już to dla ostrzeżenia naśladowców, którzy właśnie najprędzej błędy autora naśladować lubią, już nareście odpierając głoszoną teorią, że poeta nie powinien wcale zważać na styl i poprawność.

Inną drogą wolał pójść P. Mickiewicz, cała część pierwsza jego przedmowy, w której mówi o zarzutach mu czynionych, jest tylko prózną gadaniną. W niej Pan Mickiewicz uznał, że najlepiej odpowie recenzentowi swojemu, jeżeli przekształci jego myśli, a wystawiając je w zupełnie odmiennym świetle, w śmieszność obróci. Do takiego to sposobu postępowania najwłaściwiej zastosować by można owe godło na czele jego pisma umieszczone. *Zawołał nie pozwalam i uciekł na Pragę.*

Z dwóch zarzutów chciał się P. Mickiewicz usprawiedliwić, z używania prowincjonalizmów i cudzoziemskich, czyli wschodnich, wyrazów.

Przez prowincjonalizmy rozumie P. Mickiewicz wyrazy i wyrażenia ogólnie od przyjętego stylu książkowego

różniące się, których wielcy pisarze używają we wszelkich poezjach na gminnym podaniu opartych, i tłumaczy się obszernie, że mu takich prowincjonalizmów używać jest wolno. O prowincjonalizmach lekko tylko namieniłem, i to w pierwszych uwagach nad poezjami P. Mickiewicza, i przytoczywszy ich parę, okazałem, co przez nie rozumiem. Ale jak wszędzie, tak i tutaj P. Mickiewicz nie chce brać w właściwym znaczeniu wyrazów recenzenta swojego i woli sam sobie jakąś marę utworzyć, aby potem miał przyjemność z nią walczyć. Któż P. Mickiewiczowi poczytywał za złe, że w poezjach swoich używa wyrazów i wyrażeń różnych od pospolitego stylu książkowego? Trzeba najmniejszego uczucia poezji i najmniejszego o niej wyobrażenia nie mieć, aby utrzymywać, że styl poetycki ograniczać się powinien na powtarzanych po tysiąc razy wyrażeniach salonowej literatury. Przeciwnie, za jedną z głównych zalet P. Mickiewicza poczytujemy wskrzeszenie dawnych i zapomnianych, tworzenie nowych zwrotów i wyrażeń, a nawet wyrazów i epitetów. Któż zarzucał mu, że w *Grażynie* przybrał styl męski, prosty, ledwie że nie twardy jak ten wiek i ludy, które wtenczas opisuje, tak dalece, że ucho, nawykłe do pieszczonych dźwięków Felińskiego<sup>359</sup>, musi kilkakrotnie wczytać się w tę powieść, aby jej zalety pojąć, jej wartość ocenić? Przytoczone powyżej zdanie moje o *Grażynie* z „Biblioteki Polskiej” r. 1825 toż samo opowiada. Nie idzie tu wcale o wyrażenia i wyrazy, które do lepszego wydania ducha i określenia epoki poematu służą, ale idzie o prowincjonalne zakończenia słów i przypadków, nie przyjęte w całym narodzie i do błędów przeciw gramatyce policzyć

---

<sup>359</sup> Alojzy Feliński (1771–1820) – poeta, dramatopisarz i tłumacz doby klasycyzmu postanisławowskiego, autor wysoko cenionej przez klasyków tragedii *Barbara Radziwiłłówna* (1817) oraz przekładu poematu Jacques’a Delille’a *Ziemianin, czyli Ziemianstwo francuskie* (1816).

się mogące, a które wskazują, że autor, od dzieciństwa do nich nawykłszy, nie chciał przez zaniedbanie nad ich usunięciem pomyśleć. Bo szczególną to jest rzeczą, że zawsze te prowincjonalizmy u Pana Mickiewicza na rymie się zdarzają, i tak *co dnia* zamiast *co dzień* rymuje ze *wschodnia*; *po świecie* zamiast *po świecie* potrzebne było *dla kwiatu*; *w głębinie* zamiast *w głębinę* lub *w głębiny* stoi, aby rymowało z *plynie*. *Ten samy* zamiast *ten sam* jest dla *mamy* itd. Uznaję natchnienie ożywiające poezję Pana Mickiewicza, ale wiara moja w teorię natchnienia nie posuwa się do tego stopnia, abym nie wiedział, jaki dług wypłaca poeta smutnej częstokroć potrzebie rymowania, a bardziej zaniedbania.

Co do używania wyrazów orientalnych, jeszcze bardziej niż co do prowincjonalizmów, mógł P. Mickiewicz oszczędzić sobie pracy w usprawiedliwianiu się. Nikt bowiem nie był tak nierozsądnym, aby mu imiona własne wschodnie albo takie, do których szczególne wyobrażenia zgodne z obyczajami wschodnich ludów przywiązujemy, na polskie tłumaczyć kazał. Nie szło wcale o to, aby Padyśzacha nazywać cesarzem, minaret wieżą itd., lecz o użycie w porównaniu poetycznym wyrazów wschodnich tam, gdzie polskie również właściwie, a zrozumialej użyte być mogły. Jako to:

Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty,  
O minarecie świata! o gór Padyszachu!  
(Jest tu mowa o górze Czatyrdah).

*Chylat* jest to suknia honorowa, którą sułtan ozdabia wielkich urzędników państwa. Jakaż więc analogia zachodzi między tym urzędowym strojem a mgłą, która z fizycznych przyczyn prawie co rano górę zasłania? Jest-że więc właściwym w tym miejscu wyraz *chylat*; czyliż polski wyraz *zasłona*, *pokrycie* lub inny, który by poeta

lepiej niż ja w tej chwili mógł wybrać, nie był stosowniejszym?

W drugim wierszu górę Czatyrdah nazywa Minaretem świata (żeby jeszcze Krymu) i Padyszachem gór. Nie widziałem Czatyrdahu, ale w *Sonetach* P. Mickiewicza czytałem przyrównanie jego do morza z lodu, nie wiem, czyli i do *morza z lodu*, i do *minaretu* podobnym być może; jeżeli chciał autor wydać jego ogrom, to może właściwiej byłoby nazwać go świątynią, kościołem. Również przydomek Padyszacha dany górze nie wiem, czyli tym jest usprawiedliwiony dokładnie, że to jest góra krymska, bo przez analogią wnieść by można, że mówiąc tym sposobem o górze szkockiej, szwajcarskiej lub hiszpańskiej, potrzeba zamiast Padyszacha odpowiedni wyraz szkocki, szwajcarski lub hiszpański do wiersza polskiego wprowadzić.

Nim przejdę do uwag nad zarzutami dotyczącymi się ogólnej dążności szkoły klasyków warszawskich, jak ich P. Mickiewicz nazywa, sądzę, że w tym miejscu najwłaściwiej, jak miemam, będzie rozebrać to zdanie, czyli krytyka ubliża powołaniu swojemu, staje się przewrotną, drobiazgową, szkolną, szkodliwą itd. itd., jak ją nazywają nasi gazeciarscy teoretycy i w jakim duchu uważa ją Pan Mickiewicz, jeżeli zastanawia się nad stylem i wykonaniem dzieła. I tu może znowu kto zarzuci, jak to P. Mickiewicz był uczynił, że ogólne znane już prawdy moralno-literackie powtarzać zechcę. Nie zaprzeczam, być to może, ale jeżeli ktoś na przyjęte i upowszechnione od dawna wyobrażenia powstaje, trudno jest, zbijając zdania jego, nie powtarzać znanych i upowszechnionych myśli.

Mędrcomie starożytności, którzy w zwięzłych zdaniach zawarli prawdy do wszystkich wieków, wszystkich rodzajów literatury, wszystkich jej systematów u wykształconych ludów stosowne, upominali jak najmocniej o troskliwość w wykonaniu, o poprawność, o czystość

stylu. Cóż nasi gazeciarscy literaci stawiają nam w miejscu tych prawideł? Oto natchnienie. Niech idzie poeta za natchnieniem, za niewstrzymanym biegiem imaginacji i fantazji swojej, niechaj płody jej wyraża w słowach, jakie mu w tej chwili na myśl przyjdą, niechaj nawet prawidła języka łamie, jeżeli mu tego do sprzęgania rymów potrzeba będzie, a biada szkolnemu krytykowi, który z zimnym rozsądkiem zechce przetrząsać dzieła noszące w sobie jakąś nadziemską siłę, jakiś wpływ bóstwa, że tak powiem. Podług nich każde wyrażenie jest dobrym, każde słowo stosownym i właściwym, każdy błąd gramatyczny świętym i nietykalnym, skoro go poeta w natchnieniu użyje. Szczególniejsza zaiste teoria, dogodna tak dla krytyków, jak dla autorów, jednym dozwala pisać, co im przyjdzie do głowy, drugim tylko słuchać z otwartymi ustami, dziwić się i chwalić. Nie o to idzie, odpowiadają nasi nowi teoretycy, zastanawiaj się nad rzeczą, oceniał jej pomysł, ale nie przetrząsaj drobiazgowych uchybień stylu, które może w twoim tylko osobistym zdaniu są uchybieniami.

Nie potrzeba było na to nowej szkoły w poezji, ażeby dowodzić, iż rzecz ma, i mieć musi, pierwszeństwo nad formą. Ale skoro myśl (a temu już żaden romantyk nie zaprzeczy) musi być wyrażona słowami, to potrzeba użyć takich słów, które by do najlepszego wydania tej myśli posłużyły.

Jeżeli filozofowie naznaczają dążenie do harmonii za cel wszystkich działań człowieka, to jest: aby był w zgodzie ze swoim sumieniem, z wiarą, z bliźnimi, rządem i prawami, pod którymi zostaje, jeżeli też sama dążność do harmonii, czyli do najwyższej doskonałości, jest celem wszystkich nauk, tak teoretycznych, jak praktycznych, czyliż mamy ją wyłączyć z dziedziny poezji? Czyliż nie mamy prawa żądać, aby poeta zachował tę harmonię między rzeczą i formą, to jest treścią poematu a wysłowieniem swoim? Nie idzie tu o szkolne przepisy tej, że tak powiem,

poetycznej retoryki, o włączanie geniuszu poety w formy, które wprawdzie wysokie wynalazły geniusze, ale które może dlatego często nie przydadzą się następnemu geniuszowi, że on i dzieło, i formę jego sam utwarza.

Nie ze szkolnych i drobiazgowych prawideł pojmuje krytyk, jaki styl, jakie wysłowienie powinno być utrzymane w dziele poety, ale z przejęcia się duchem, z silnego uczucia piękności autora. Jeżeli wchodząc w jego myśli, przejęty, uniesiony nimi, nagle natrafia na wysłowienie, które mimowolnie śmieszność obudza lub niesmak sprawia, to jest psuje harmonią, którą za niezbędny warunek wysokiej wartości utworu i swego zajęcia uważa, czyliż nie ma prawa uzalać się na to i zażądać po autorze, aby usunąwszy te skazy, nadał pracy swojej wartość, do jakiej zdolną ją czyni i rodzaj dzieła, i talent poety?

W tym duchu namieniłem o uchybieniach stylu w poezjach P. Mickiewicza. Czytelnicy osądzą, czyli odpowiedziałem zamiarowi mojemu; nie do mnie należy stawać w obronie zdania mojego, ale tylko wytłumaczyć się, z jakiego stanowiska zapatrywałem się na rzeczy.

Mniejszy lub większy wzgląd na formę w odwrotnym stosunku do wagi rzeczy zostaje. Kiedy głęboki badacz nauk przyrodzonych, filozof, historyk, prawodawca, owoce długoletnich rozmyślań mniej powabnym stylem wykłada, wielbiąc zasługi mędrca, bogate z nich odnosząc plony, pomijamy niedokładność pisarza. Ale kiedy Poeta zbiera, że tak powiem, kwiat ze wszystkich obrazów przyrodzenia, prawd filozoficznych, historycznych, moralnych i religijnych, wad, błędów, śmieszności, namiętności, nawet i występków ludzkich, i czyniąc je przedmiotem natchnionych utworów swoich, nimi zapala, rozrzewnia, podnosi, uszlachetnia duszę i serce człowieka, odrywa go od martwych zatrudnień, w których tęskne wlec musi godziny i wiedzie go w świat wyższy, w świat wyobraźni i uczucia, niechajże więc używa języka odpowiedniego tak

gorejącym uczuciom, tak wzniosłym myśлом, niechajże usterki w jego stylu nie studzą zapału czytelnika. Bo kiedy zapomina lub wyrzeka się wdzięków wysłowienia, natenczas mija się ze swoim powołaniem i celem, a cała ta czarodziejska budowa marzeń i uniesień znika, zniszczona przykrym niesmaku wrażeniem.

I dlatego to mężowie, których imię czcią i chwałą uwieńczone dwadzieścia wieków przeżyło, tak usilnie przestrzegali wykonania, tak upominali o wypracowanie, o piękność stylu. Dlatego i nowej szkoły utwory o tyle są cenione i wzięte, ile z pięknością myśli łączą piękność wykonania lub o ile cząstkową niedokładność drugiej okupują wysoką wartością pierwszych.

Przestańmy zatem toczyć spór o to, co by już niewzruszonym aksjomatem być powinno, usterki zdarzające się w najznakomitszych pisarzach uważajmy jako znamię niedoskonałości natury ludzkiej, nie zaś jako zalety i ozdoby ich płodów, i nie powstawajmy na tych, którzy rozbierając dzieła poetów, o tych uchybieniach namieniają.

Pan Mickiewicz przyrównywając napaści przeciw niemu przez recenzentów wymierzone do podobnej kolei, której ulegali Szyller, Goethe, Byron itp., sprawuje sobie podwójną przyjemność, pierwsze, że siebie obok tych wielkich geniuszów stawia, drugie, że przeciwników swoich darzy grzecznym szkolarzy, gadułów, ludzi ciemnych i przesądnych imieniem. Upadek literatury i nauk, mówi Pan Mickiewicz, nie pochodzi stąd, że pisarze puszczały się nowymi drogami, ale przeciwnie, z zamknięcia się w pewnej liczbie prawideł myśli i zdań, po których wytrawieniu, w niedostatku nowych pokarmów, głód i śmierć następuje. Rozbierzmy to zdanie pozór prawdy mające. Po większej części przyczyn upadku literatury i nauk szukać potrzeba w historii politycznej narodów. Wady rządu albo klęski krajowe prędko bardzo wpływają na nauki i wprzód jeszcze, nim byt narodowy zachwieje się w pod-

stawie swojej, już nauki cierpią i słabną. Same poniżone, znikczemnione, zepsute, nawzajem prędko i zgubnie oddziałują na naród, a tak te dwie klęski wzmagają się wzajemnie.

Takiej kolei doznały nauki u Rzymian i u nas, Polaków. We Francji i innych narodach odmienne postrzegamy zjawiska. Za Ludwika XIV<sup>360</sup> literatura doszła do wysokiego stopnia i w kilku rodzajach wydała geniusze, których płody u każdego rozsądnego człowieka, jakiegokolwiek szkole, czy klasycznej, czy romantycznej, sprzyjać będzie, cenę znajdującą.

Że geniusz za geniuszem nie ścigał, że po dziełach Kornela, Rassyna, Moliera każdy rok nowych Kornelów, Rassynów i Molierów nie wydawał, przypisuje to P. Mickiewicz wycieńczeniu literatury francuskiej, przypisuje zbytelnemu przywiązaniu się do pewnej liczby form, zdań i myśli.

Dziwnym jest żądanie i zarzut P. Mickiewicza. W każdym wieku, narodzie, szkole, systemacie, nauce ludzie wyższym obdarzeni umysłem rzadcy byli i dlatego też ich geniuszami zowią. Nie pomoże do tego romantyczna szkoła, aby ich liczbę powiększyć. Odkąd w naszym wykształconym społeczeństwie czytanie książek stało się rozrywką, ich nowość potrzebą, sztuka dramatyczna zabawą, a druk rzemiosłem, odtąd ich pisanie musi być na nieszczęście pewnym rodzajem rzemiosła, a stąd wynika, że obok małej liczby celujących pisarzy liczymy tłumy mniej lub więcej szczęśliwych naśladowców. Owe to naśladownictwo,

---

<sup>360</sup> Ludwik XIV (1638–1715) – król Francji od 1643 roku, zwany Królem Słońce, jeden z najwybitniejszych monarchów francuskich, władca absolutny i mecenas sztuki; jego rządy wzmocniły polityczne znaczenie Francji i doprowadziły do rozkwitu gospodarkę i kulturę; za jego panowania świetnie rozwijał się między innymi klasyczny dramat i teatr francuski.

owa potrzeba nowości, a przynajmniej pozorów nowości, wycieńcza literaturę i zrządza, że każdy jej rodzaj, każda nowa droga przez wyższego otworzona autora, wprędce zalana tłumem niższych naśladowców, traci swoją świeżość i powaby. Romantyczna literatura ledwie pół wieku istnienia swojego liczy, a wieleż to już miernych, że nie powiem zupełnie nędznych, płodów wydała. U nas samych sześć lat dopiero, jak zjawiły się pierwsze P. Mickiewicza ballady, a już tyle za nim, a coraz to gorszych napisano, że prawie ten rodzaj poezji wycieńczonym nazwać by można. W takim to stanie społeczeństwa potrzebna jest ścisła krytyka, zastanawiająca się tak nad ogółem, jak nad szczegółami dzieła, gdyż tym sposobem wskazując, jak trudno doskonałość osiągnąć, powściąga tłumy miernych naśladowców. Gdybyśmy przypuścili zasadę P. Mickiewicza, wypadłoby z niej, iż potrzeba odmieniać formy, skoro się tylko pokażą symptomata wycieńczenia, a że się bardzo prędko okazują, musielibyśmy więc zmieniać formy i systemata literatury ledwie nie tak jak formy kapeluszków i sukien. Gdy tymczasem okazuje się, że geniusz zwycięsko włada formą, że forma dla geniuszu jest niczym. Alfieri<sup>361</sup> np. w zestarzałych formach klasycyzmu francuskiej, które sam jeszcze ściślej uczynił, jak wielkie obrazy, jak silne pomysły pomieścić zdołał.

Któż powiedział P. Mickiewiczowi, że literaci, recenzenci i stronnicy szkoły warszawskiej oburzają się na literaturę angielską i niemiecką, że usiłują nie wpuszczać do Warszawy dzieł Goethego, Byrona itd., że usiłują rozciągnąć kordon zdrowia, aby ani autorowie, ani krytycy niemieccy, będący podług P. Mickiewicza najwyższą na teraz miarą oświaty, nie mogli wcisnąć się do stolicy Polski? Któreż to pismo publiczne warszawskie wystąpiło z takim zdaniem? Przeciwnie, wszystkie warszaw-

---

<sup>361</sup> Vittorio Alfieri (1749–1803) – poeta włoski doby oświecenia.

skie dzienniki uczyły potrzebę upowszechnienia u nas tej literatury, wszystkie pochwały usiłowania autorów, którzy czy to w przekładach, czy w naśladowaniu dawali ją poznać. „Biblioteka Polska” pod moją redakcją przez dwa lata wychodząca, którą nie wiem z jakiego powodu i najniesłuszniej za największą stroniczkę obskurantyzmu literackiego jedni z gazetarzy naszych chcą udać, umieściła także znaczną liczbę artykułów do tego celu zmierzających. Jako to: *Uwagi nad terażniejszym stanem, duchem i dążnością poezji polskiej*, *O romantyczności z powodu numeru drugiego „Dziennika Warszawskiego”*, *Uwagi redakcji nad szkołą romantyczną z powodu mowy La Harpa*, *O geniuszu poetyckim wieku XIX przez Artaud*, *Wiadomość o życiu Goethego*, obszerny artykuł o życiu i pismach Byrona, *O różnicy rodzajów romantycznego i klasycznego*. – Cóż dopiero mam powiedzieć o pracach i zasługach w tym przedmiocie szanownego Prof. Uniwer. Kazimierza Brodzińskiego, który jako jeden z pierwszych dał nam poznać płody literatury niemieckiej, pieśni gminne pobratymczych ludów sławiańskich, jak sam w miłej sielance *Wiesław* skreślił zajmujący obraz obyczajów ludu krakowskiego, a pieśni rolników polskich ożywił szlachetną prostotą i przywiązaniem do ojczyzny; tak w rozprawie *O klasyczności i romantyczności* zwrócił uwagę ziomków na inną szkołę, na inne płody literatury przed nim prawie nieznanne. Czyliż zatwardziali klasycy warszawscy odrzucili ze wstrętem i z pogardą poezje i rozprawy jego? Bynajmniej, oddali im sprawiedliwość, a przyjęcie ich autora do grona towarzystwa przyjaciół nauk, powierzenie mu katedry historii literatury ojczystej w Uniwersytecie Warszawskim jest wymiarem sprawiedliwości, jaki rozsądnemu nowatorowi oddano. Ale Kazimierz Brodziński w pismach swoich nie postępował tak, jak zagorzała mierność za czasów naszych postępuje<sup>[20]</sup>. Nie deptał zuchwale i nierozważnie tego wszystkiego, co go poprzedziło lub co

się z jego sposobem widzenia nie zgadzało, umiał uczyć i uszanować prace tych, którzy za młodu byli jego nauczycielami i wzorami, nie łamał szczebli, po których sam wyniósł się na wyższe niż poprzedników swoich stanowisko. Nie istnieje[je] szkoła warszawska, której byt wylął się tylko w imaginacji P. Mickiewicza, nie ma ona ani swego dziennika, ani pisarzy, którzy by uporczywie wszelkich nowych wyobrażeń wzbraniłi. Przebieżmy wszystkie od lat czterech artykuły umieszczane w pismach publicznych i dziełach (jedynych aktach, z których fakta i dowody do wszelkiego sporu literackiego czerpać się godzi), a nic nie znajdziemy, co by wskazywało, że jest szkoła przeciwna ulepszeniom i wzrostowi literatury ojczystej<sup>[21]</sup>. Jest wprawdzie szkoła, do tej szkoły (nie waham się powiedzieć) wszyscy zdrowo myślący ziomkowie należą, która ceni to, co jest rozsądnym, wzniosłym i pięknym, czy to klasycznym, czy romantycznym nazywać się będzie, która, pamiętna zasług położonych dla języka i oświaty narodu przez zmarłych już lub jeszcze żyjących literatów stolicy, nie pomiata ich pracami, ale im zasłużoną sprawiedliwość oddaje. [...] <sup>362</sup>.

<sup>[1]</sup> „Jak dalece niepoprawność stylu i niestaranność o nią szkodliwe skutki prowadzi za sobą, już teraz dostrzegamy. Zjawili się naśladowcy P. Mickiewicza i Odyńca, którzy nie mając ich talentu, rozumieją, że są znakomitymi romantykami, jeżeli w swoich balladach wprowadzą duchy, mówią przez zapytanie, a wiersz z wierszem lub strofę ze strofą łączą spójnikiem *i* lub *a*. Fałszywe i sprzeczne wyobrażenia, jakie sobie niektórzy z zapalonej młodzieży o poezji utworzyli, zaczęły się przed niedawnym czasem objawiać w pismach publicznych. W zagorzałym przywiązaniu dla autora, którego jako bożyszczce uważają, nie umiejąc rozróżnić piękności od błędów, same wady bronić i wy-

---

<sup>362</sup> Opuszczony fragment zawiera uwagi polemiczne Dmochowskiego odnoszące się do poglądów Mickiewicza na dzieje literatury polskiej.

sławiać zaczęli, usiłowali oddzielić to, co się nigdy w dziełach gustu bezkarnie rozłączyć nie może: ducha poetycznego od zalet wypracowania, rozsądku i stylu.

Ustanawiając różnicę pomiędzy Poetą i Wierszopisem, powiedzieli nawet, że nasi młodzi *romantyczni*, podług ich wyrażenia, pisarze nie chcą być *Wierszopisami*, przestają na *godności Poetów*. Sądzę, że fałszywe zdania na utalentowanych naszych romantyków nie będą miały szkodliwego wpływu, lecz pewny jestem, że wkrótce ujrzymy roje autorów, którzy im nieznośniejszymi i niezgrabniejszymi wierszami zarzucać nas będą, z tym większą dumą zawołają: *Jesteśmy Poeci, wierszopisarzami być nie chcemy*.

Nie zawsze poeta potrzebuje pisać wierszem i w mowie niewiązanej może być znakomitym Poetą, lecz jeżeli się poddaje pod prawa wierszopistwa, nie wolno mu ich lekceważyć i łamać. Chwila natchnienia nie może trwać ciągle, po niej następuje chwila rozwagi i wtenczas, gdy autor na szali krytyki ocenia to, co w zapale napisał, gdy uważa, czyli zamiast prawdziwego uczucia zwodny go tylko szął nie uwiódł, czyli jego myśli, obrazy i porównania zgodne są z prawdą i naturą, gdy stylowi swojemu nadaje wykończenie i szuka wyrażenia, które do najlepszego oddania wszelkich odcieni jego myśli są najzdaniejsze, wtenczas nie już Poetą, lecz wierszopisem będzie. Tak więc te dwa przymioty łączą się w jednej osobie i ich tylko związek może autora na zaszczytnym stopniu postawić („Bib. Pols.,” tom 3, karta 273–[27]5). [Przyp. – F.S.D.].

- [2] Wyręczyła mnie „Gazeta Polska” w pierwszych dwóch notach, które zamyślałam uczynić. Prawda wymogła na jej redakcji wyznanie dosyć niezgodne ze zdaniem, jakie poprzednio o piśmie P. Mickiewicza wyrzekła, ale postrzegłszy, że sama z sobą w sprzeczności zostaje, wstrzymała się od dalszych uwag, czego mocno żałuję. Gdyby albowiem w tym samym duchu sprawdziła i prostowała zdania P. Mickiewicza, byłaby trafiła może na te same rezultaty, co ja, a tak byłaby mię uchroniła od nieprzyjemności wdawania się w literacką polemikę. Oto jest przypisek „Gazety Polskiej” dotyczący się Warszawy:

„I to jeszcze w Warszawie. Jakże rozumieć ten przycinek wprost wymierzony do Warszawy? Jak to! więc Mickiewicz nie wie jeszcze o tym, że Warszawa jest ogniskiem oświaty naszej, z której się rozchodzą promienie na wszystek kraj polski? Warszawa w każdym względzie jest ważnym punktem, a bez wątpienia najważniejszym pod względem literatury polskiej.

W którymże innym mieście polskim staranniej i pilniej uprawiają niwę nauk i umiejętności? Gdzie w Polsce więcej ludzi uczonych? Gdzie więcej dzieł polskich wychodzi? Gdzież więcej pism czasowych w polskim języku? W którymże innym mieście polskim literatura większej nabyła popularności? A dążność naukowa, dążność najszlachetniejsza, gdzież dostataniej rozwinęła i dalej rozpostarła się w społeczności? Warszawa jest teraz głównym punktem, o którym z pochwałami ironicznymi nie godziło się wspomnieć, zwłaszcza poecie, który nigdzie więcej nie ma czcicieli talentu swego, którego dzieła tak silnie zajęły mieszkańców tej stolicy, że prawie powszechną zrządzili zmianę w sposobie sądenia o wartości tworów estetycznych". (P.[rzypis] „G.[azety] P.[olskiej]”)<sup>363</sup>.

[3] Z powodu tego zdania o Panu Grzymałe tak mówi „Gazeta Polska”:

„Zdania w artykule w „Astrei” w nr 5 z r. 1823 od str. 215 do 217 niezupełnie dzielimy z P. Mickiewiczem. P. Fr.[anciszek] Grzymała, wydawca tego pisma, pierwszy przed sześciu laty chlubną uczynił wzmiankę o poezjach Mickiewicza wtenczas, kiedy one tak w Warszawie, jak w Wilnie były celem najostrzejszych pocisków dowcipu klasycznego. Przydać także należy uwagę, że P. Fr. Grzymała nie rozbiął szczegółowo w dzienniku swoim poezji Mickiewicza, ale tylko dał wiadomość o wysłanych dwóch tomikach poezji tego pisarza, lecz i w tej wzmiance wyraźnie zapowiada w Mickiewiczzu prawdziwego oryginalnego poetę, twierdzi, że *natura obdarzyła go wszystkimi przymiotami potrzebnymi poecie, to jest: mocną, żywą i obfitą imaginacją, mówi, że jest czułym, tklivym i tę czulość i tklivość we wszystkich tworach swoich rozlewa*. Oprócz tego, mówi P. Fr. Gr.[zymała], *poezje Mickiewicza w dzisiejszych czasach rozdwojenia estetycznego tym większą zwracać powinny uwagę piszących rodaków, bo P. Mickiewicz pierwszy poszedł otwarcie tak okrzyczaną drogą romantyczną, nie jako tłumacz niemieckich i angielskich poetów, ale jako pisarz oryginalny, czerpający w łonie przeszłości, w łonie wieków odległych swojego narodu, osnowę do swych tworów etc*. A jakożkolwiek sposób cenięcia pism P. Mickiewicza w tym artykule P. Grzymały jest warunkowy, bo P. Fr. Gr. wspomina

---

<sup>363</sup> Dmochowski przytacza odpowiedź redakcji „Gazety Polskiej”, przypuszczalnie samego Mochanckiego, na zarzuty Mickiewicza (zob. „Gazeta Polska” 1829, nr 101, s. 437).

o wadach niektórych tego poety, jednak przyznać trzeba, że zdanie jego jest jasne, wyraźne, a nawet na korzyść Mickiewicza, nie można więc mówić, jakoby szanowny wydawca „Astrei” nie miał pewnego zdania o jego pismach i nie śmiał jako publicysta wdawać się w spory literackie”. P.[rzypis] „G.[azety] P.[olskiej]”<sup>364</sup>.

I cóż wniesie bezstronny czytelnik z takiego postępowania P. Mickiewicza względem Pana Grzymały? Oto że P. Mickiewicz gniewa się równie na tych, co go ganili, jak na tych, co go chwalili, że ma za złe P. Grzymale, iż nie oddał mu głębokiej czołobitności i śmiał obok pochwał domieszać cząstkę krytycznych powątpiewań. Już i z tego zaraz miejsca może czytelnik powziąć miarę, jak nie należy zawierzać pismu P. Mickiewicza, bo na samym wstępie pokazał się człowiekiem niesprawiedliwym i przekręcającym zdania obce. [Przyp. – F.S.D.].

- [4] W osobie F.S. Dmochowskiego nie zjawił się bynajmniej krytyk, jakiego podług P. Mickiewicza oczekiwał P. Grzymała. W pierwszym artykule o *Poezjach* P. M. dałem ogólne o nich wyobrażenie czytelnikom (zdanie to przytoczyłem powyżej we wstępie do mojej odpowiedzi), więcej miałem na względzie zwrócenie uwagi na pisma P. Mickiewicza i odbicie czynionych mu zarzutów, jak na szczegółowe pism jego ocenienie. Nie udzielałem nigdzie Panu Mickiewiczowi rad ogólno-moralno-literackich. W recenzji *Sonetów*, odpowiedziawszy we wstępie na mniemania tych, którzy utrzymują, że poecie wolno jest złe i niepoprawne wiersze pisać, wytknąłem chociaż lekkie uchybienia w stylu P. Mickiewicza, okazując, że bez nich obrazy jego i myśli nie tylko by nie straciły, ale jeszcze nowej ceny nabrały. [Przyp. – F.S.D.].
- [5] Jak Pan Mickiewicz przeistacza na gorsze wyrazy tych, których za przeciwników swoich uważa, tak znowu ze zdań swoich chwalców jeszcze większe wyprowadza dla siebie pochwały aniżeli te, które mu oddają. Pan M.M. nie powiedział tego o P. Mickiewicz, co mu tenże w usta kładzie. [Przyp. – F.S.D.].
- [6] Narzekano u nas na naśladownictwo Francuzów; przechodzimy teraz w drugie naśladownictwo: Niemców i Anglików. Można mniemać, że jak pierwsze, tak drugie, bezwarunkowo wprowadzone, nie przyłoży się do utworzenia narodowej poezji. Jeżeli gdzie mamy szukać jej ducha, to zapewne w pełnych szlachet-

<sup>364</sup> „Gazeta Polska” 1829, nr 101, s. 438.

ności prawdy i rozsądku poezjach Kochanowskiego, w tkliwych pieniach Karpińskiego, w sielankach dramatycznych Książnika, w poemacie *Wiesław* i w śpiewach rolników polskich Brodzińskiego, w trafnym obrazie wad i śmieszności charakteru narodowego, skreślonym tak w satyrach i listach Krasickiego, jak w *Podstolim* i *Doświadczyńskim*, w obywatelskich uczuciach poezji Książnika, Koźmiana i Niemcewicza. Nie wyłączam przez to i nie potępiam utworów do innej szkoły należących; i zapewne ograniczenie się w zakresie powyżej wskazanych dzieł pozbawiłoby nas bardzo wielu piękności, ale jeżeli poezja każdego narodu ma swoje przeważające piętno, to zapewne nasza ma te, które w pracach powyżej wymienionych autorów postrzegamy.

Kto pamięta, jak wychwalano *Sonety* Pana Mickiewicza, jak je wystawiano za non plus ultra doskonałości poezji narodowej i wzór najlepszy do ukształcenia smaku i wyobrażeń o niej, ten przyzna, że działanie takie doprowadziłoby do innego celu aniżeli do rozwinięcia ducha narodowej poezji, takiej, jaka z obyczajów, charakteru, wspomnień i dziejów naszych wynika. Wolno jest poecie iść za swoim uczuciem i natchnieniem, i to jest jego pierwsze prawo; ale nawzajem wolno jest przyznawać mu większą lub mniejszą cechę ducha narodowej poezji. Zarzut uczyniony *Sonetom* P. Mickiewicza nie przeciw niemu, ale raczej przeciw jego chwalcom był wymierzony.

O wartości zaś *Sonetów krymskich* powiedziałem:

„W ogólności przyznajemy autorowi, że talent jego szczęśliwie wszelkie trudności formy przełamać umiał, że, przymuszony stosować się do naznaczonych szranek, nieraz nie dopełnia swego obrazu i zostawia czytelnika w tej niepewności, która daleko myśli jego unosząc za śladem Poety, tworzy nowy powab, po większej części samym utworom romantycznym właściwy. *Sonety krymskie* co do pomysłów i obrazów niezmiernie są wyższe od sonetów erotycznych P. Mickiewicza, prawie w każdym z nich widać natchnienie i ogień Poety”. „Bib. Pols.” 1826, t. 3, kar. 278. [Przyp. – F.S.D.].

- [7] Redaktor „Biblioteki Polskiej” bynajmniej nie zaczął od owych ogólnych uwag, jak podoba się twierdzić P. M., założywszy sobie okazać, jak to już wspomniałem w poprzedniej nocie, że usterki w stylu zawsze ujmują wdzięku poezjom, przytoczył kilka strof, a potem cały sonet krymski i szczegółowo rozebrał go; oto jest wyjątek z recenzji *Sonetów*, niechaj go czytelnicy porównają z twierdzeniem P. Mickiewicza:

„Gdy w następnym sonecie znajduję wyrażenie *ziemskich krawędzi*, umieszczone dla rymu, zamiast *brzegów, nadbrzeżnych płaszczyzn*, lub co podobnego, gdy znajduję błąd gramatyczny *kołysa* zamiast *kołysze*, gdy nie mogę rozumieć całych czterech pierwszych wierszy sonetu:

Już góra z piersi mgliste otrząsa *chylaty*,  
 Rannym szumi *namazem* niwa złotokłosa  
 Kłania się *las* i sypie z majowego włosa  
 Jak z różańca kalifów rubin i granaty.

I dopiero zasiągnąwszy objaśnień, co to jest *chylaty*, a co *namaz*, dowiaduję się, że tu jest mowa o mgle i o wietrze, obwiniam autora o dobrowolne łamanie prawideł języka i sądzę, że niepotrzebnie wprowadzić chciał tureckie wyrazy, gdy polskie są i miłe dla ucha, i równie poetyczne.

Dotąd wskazywaliśmy tylko wyrażenia wybrane z niektórych miejsc sonetów odznaczających się natchnieniem i Poezją. Przytaczamy teraz jeden sonet, w którym tak wielka jest liczba rażących nas uchybień, że lubo pomysł jego jest w gruncie swoim poetyczny, zaledwie się do niego przedrzeć można. (Tu przyłączyłem znany sonet kończący się owym *Aa!*...).

Zaczącie tego sonetu uderza nadzwyczajnością. *Tam* wymaga już jakich poprzednich objaśnień i wiadomości, o co rzecz idzie. Jak sprzeczne obok tego wyobrażenia i porównania w jednej strofie połączone! – *Czy to jest morze lodu, czy tron dla aniołów z zamrożonej chmury oddalony? Czy nareście mury z ćwierci lądu wzniesione?* Zdaje się, że Pielgrzym jest nasz Poeta, Polak, po cóż więc przemawia do *Mirzy* (Tatara) stylem, jak się zdaje, wschodnim, i to jeszcze niezręcznie naśladowanym?

W dalszym ciągu sonetu *chylat buty*, a w odpowiedzi *Mirzy gardła rzek i dzioby potoków* pijące z gniazda, *jazda chmur*, a nareście *Aa!* kończące sonet, wszystko to zamiast wielkości tworzy dziwaczność i śmieszność. W tym całym sonecie postrzegamy Poetę mocno uderzonego obrazem niezmiernych gór, lodem i śniegiem okrytych, lecz który na nieszczęście, zamiast oddawać wrażenia swoje w języku, którym tak dobrze władać umie, wołał popapełniać wiersze parodią wyrażen i pomysłów wschodnich; tak, jak gdyby kto, biorąc obrazy z okolic Francji i Niemiec, makaronizmami tego języka swoje wiersze upstrzył”.

To rzekłszy, przydałem na końcu parę wyrazów o poezji wschodniej. [Przyp. – F.S.D.].

[8] Skądże P. Mickiewicz może zarzucać mi niewiadomość nazwisk właściwych rzek, krajów i gór, a nawet wyrazów *Allach*, drog-

man, minaret, kiedy o nich ani wspomniałem, kiedy zdrowy rozsądek naucza, że imion własnych tłumaczyć nie można, kiedy nie było w całej recenzji mowy o mieście krymskim. Szło jedynie o dwa wyrazy *chylaty* i *namaz*, pierwszy użyty zamiast zasłony lub płaszczka w strofie powyżej przytoczonej, drugi zamiast modlitwy i oznaczający w tym miejscu, że wiatr szumiący w zbożu wydaje szmer podobny do szmeru porannej modlitwy muzułmanów. W uwagach nad tą strofą to miałem na względzie, że czytelnik przymuszony zasięgać objaśnienia wprzódy, nim zrozumie myśli autora, nie przejmie się od razu tak żywo pięknnością jego, jak by to uczynił, gdyby znalazł rzecz zrozumiałe dla niego wydaną, a zwłaszcza kiedy można obyć się bez tych wyrazów wschodnich. Zresztą P. Mickiewicz sprzecznym jest z sobą samym, bo skoro w objaśnieniach do *Sonetów* dał tłumaczenie tychże samych wyrazów, więc uznał, że *chylat*, *namaz* itp. nie są tak dokładnie znane każdemu, aby o nich, jak mówi w przedmowie czytelnikowi europejskiemu, wstyd było nie wiedzieć. Tak to zawsze w błąd popaść musi ten, kto nie szczerą prawdą, ale śmiesznością chce walczyć. [Przyp. – F.S.D.]

<sup>[9]</sup> Sarbiewski nie pisał po polsku, Śniadeccy nie pisali poezji, a w dziełach Twardowskiego więcej cudzoziemskich wyrazów niż we wszystkich sonetach. Przyp. P. Mic.

Prosiłbym Pana Mickiewicza, aby wskazał, w jakiej to recenzji znalazł tak niedorzeczne wyrażenie o języku Sarbiewskich, Kochanowskich, Twardowskich, Śniadeckich, do którego podobą mu się dołączyć przypisek. Nie mogę sobie przypomnieć, abym je gdziekolwiek czytał. Włączone pomiędzy jego odpowiedzi na moje zarzuty łatwo wzbudza mniemanie, że jest z mojej recenzji wyjęte. Nie użyłem go wcale. Czy go P. Mickiewicz sam wymyślił, czy je skąd wyrwał i w to miejsce włożył, aby je mnie przypisano, zawsze jest dowodem, o ile prawość literacką ceni P. Mickiewicz i o ile jej przestrzega. [Przyp. – F.S.D.]<sup>365</sup>.

<sup>[10]</sup> Rumienić się muszę za P. Mickiewicza, że takiego rodzaju zarzuty mógł czynić i aż do tego stopnia sobie ubliżać. Cóż czytelnik pomyśli, chociażby nie wiem jakim był wielbicielem pism P. Mickiewicza, kiedy się dowie, że miejsce przez niego w *wierszach moich* wytknięte jest tłumaczeniem kawałka prozy z listów Dumutiera do Emilii o mitologii, w którym ten dowcip-

<sup>365</sup> Dmochowski najwyraźniej przeoczył ten wątek dyskusji o sonetach (zob. *Rozprawa wstępna*, s. 38–39).

ny pisarz, chcąc dać wyobrażenie swojej kochance, jaką ofiarę uczyniła dla miłości Tetys matka Achillesa, mówi:

*Thetis insensible a l'hommage de ces dieux, leur preferait se-  
cretement Pelée, simple mortel et modeste souverate d'un petit  
canton de la Tessalie*<sup>366</sup>.

A nie chcąc wdawać się ze swoją Emilią w rozprawy o po-  
tędze i rozległości państw Peleusa, używa wyrażenia *canton*,  
które przełożyłem przez wyraz „powiat”. Wie każdy, czym byli  
owi potężni *królowie bohaterkiej Grecji*, i zrozumie, że Dumu-  
tierowi szło o wyobrażenie rozległości jego państwa, nie zaś jego  
władzy.

Pamiętałże Pan Mickiewicz, co winien sobie samemu i czy-  
telnikom swoim, aby w takich drobiazgach szukał środków  
wyszyczenia mniemanego przeciwnika swojego, chyba że lep-  
szych wynaleźć nie mógł. [Przyp. – F.S.D.]

- [11] Znowu P. Mickiewiczowi zarzucić muszę, że nie przytacza wier-  
nie słów moich i zupełnie inne myśli z nich wyprowadza. Po-  
wiedziałem:

„Cieszymy się tą miłą nadzieją, że autor *Sonetów* pozna sam,  
czego mu nie dostaje, nie będzie słuchał głosu tych niebacznych  
chwalców, którzy z daleka wołają nań, że tak jest wzniosłym  
i wielkim, iż się obejdzie bez zalet wypracowania stylu i sma-  
ku, zalet, którymi przecie ani Byron, ani Szyller, ani Goethe nie  
gardził”.

Że ci pisarze nie gardzili zaletami stylu i wypracowania,  
o tym mogłem wnosić z samej wartości ich dzieł i uwielbienia  
ich geniuszu, i sądzę nawet, że i P. Mickiewicz zapewne nie gar-  
dzi tymi zaletami, chociaż z jego pisma *O krytykach i recenzentach*  
*war.[szawskich]* inaczej by wnosić można. Ale czyż mogłem  
powiedzieć, że ich nikt nie obwiniął o skażenie stylu? [Przyp. –  
F.S.D.]

- [12] I tu fałszywa jest cytacja moich wyrazów: mówiłem, iż ziem-  
nych krawędzi jest położone dla rymu „zamiast *brzegów, nad-  
brzeżnych płaszczyn albo co podobnego*”, to jest stosownego co  
do miejsca, które poeta opisuje, ale nie mówiłem o *piaszczystych*  
*płaszczynach* i tego wyrazu nie ma wcale w mojej recenzji. Ra-  
dzić pocieć, aby kładł *piaszczyste płaszczyny*, nie wiedząc, czy

---

<sup>366</sup> „Tetyda, niewrażliwa na dary bogów, w głębi duszy wołała Pele-  
usa, zwykłego śmiertelnika i skromnego zarządcę małego kan-  
tonu Tesalia” (przeł. H. Leja).

są *piaszczyste*, czy też *gliniaste* lub *kamieniste*, byłoby to popełniać niedorzeczność, którą Pan Mickiewicz kładzie na mój rachunek, a która wykazuje jego niesprawiedliwe postępowanie. [Przyp. – F.S.D.].

- <sup>[13]</sup> [...]. O tych rodzajach niektórzy teoretycy i czytelnicy dotąd jeszcze dziwne mają wyobrażenie. Myślą na przykład, że miejsca pospolite, maksymy i morały, z równą emfazą od Greków, Rzymian, Turków i Amerykanów na teatrze francuskim deklamowane, potłumaczone na polskie gładkim wierszem, jeśli się zaczynają od słów: „Jakiż mię zapał porywa – Muzo, wspieraj mój lot” itp., robi się z tego narodowa oda, jeżeli zaś pokrajane w dialog włożą się w usta Samborom, Jaksom, robi się narodowe drama, jeżeli na koniec wychodzą na świat w kształcie poematu noszącego tytuł na *-ada*, zaczynającego się od „ja śpiewam” z przydaniem potrzebnych alegorii i tak nazwanych machin, tworzą wtenczas narodową epopeję. Nota P. Mickiewicza

Żart nie jest wcale dowodem i niczego nie naucza. Bez wątpienia już teraz wypada zacząć od czego innego, nie zaś: *Jakiż mię zapał porywa*, bo już za wiele było takich wstępów, ale gdyby przypadkiem jeszcze kto zaczął ją tym sposobem, a w ciągu umieścił mocne myśli i obrazy rzeczywistą wartość mające, dla tego wszystkiego oda byłaby dobrą i zajęłaby czytelników. Niepospolite morały kładzione w usta Samborom i Tarnowskim nadają powab Ludgardzie i Barbarze, ale obywatelskie uczucia i myśli wspólne całemu narodowi polskiemu, a tym samym więcej może wpływu mające niż miejscowe prowincjonalne powieści gminne. Żartem za żart odpłacając, cóż bym przez to dowiódł, gdybym powiedział, że wyrwawszy lada baśń przy kądzieli opowiadaną, pokrajawszy ją na strofy, połączywszy spójnikiem *i* lub *a*, zrobi się narodowa ballada; że wprowadziwszy potępieńca, który by prawił przez cztery godziny, co mu tylko przyjdzie do głowy, będzie coś na kształt *Dziadów*; obszerniejszą zaś nieco powieść zrymowawszy wierszem i położywszy środek na początku, początek przy końcu, dodawszy do niej parę ballad i śpiewów, będzie z tego poema itd.? Oto nic wcale, bo podobny żart nie ująłby w niczym rzeczywistej wartości *Bal-lad*, *Dziadów* i *Wallenroda*. [Przyp. – F.S.D.].

- <sup>[14]</sup> Dmochowski [Franciszek Ksawery] bynajmniej nie natrzęsa się z Szekspira ani z Lope de Vega; o pierwszym mówi, że w nim obok miejsc najpatetyczniejszych znajdują się najgrubsze żarty i że go Anglicy bardzo szacują. O drugim, że w jednej sztuce wyprowadza na scenę bohatera swego i dzieckiem, i dojrzałym

mężem, i starcem. Nie jest to wcale natrząsaniem. Nie wiem, jakim by sposobem dowiódł P. Mic. Dmochowskiemu, tłumaczowi *Iliady*, że nawet nie widział dzieł Szekspira, bo wielu to ludzi światłych i znających Szekspira w oryginale grubiańskie żarty w jego sztukach nie jako ozdoby i zalety, ale jako wady i skazy uważa. [Przyp. – F.S.D.].

[15] Nie wiem, co chciał przez to P. Mickiewicz powiedzieć. Aby i siebie, i drugich objaśnić (bo może znajdują się czytelnicy tak ciemni w tym względzie jak ja), przytaczam tu po kilka wierszy z przekładów każdego z wymienionych autorów.

Z Milтона (z mowy Szatana):

Witaj, piekielny świecie, a ty, niezmiernona  
Głębi nowego Pana, przyjm do twego łona.  
Taki umysł przynoszę w twój przestwór ponury,  
Co ni miejscem, ni czasem nie zmienia natury!  
Duch sam sobie jest wszystkim, miejsca mu nie trzeba,  
Sam sobie z piekła niebo, piekło zrobi z nieba!  
Tenże sam wszędzie jestem, nigdzie trwogi nie mam,  
Niech Bóg złoży pioruny, a Bogu dotrzymam!  
Tu użyjem swobody najdroższych korzyści,  
Niczyczej to mieszkanie nie wzbudzi zawiści.  
Tu panuję, przed nikim tu karku nie nagnę,  
A ja choćby też w piekle panowania pragnę.  
I w piekle pięknie prawa najwyższości użyć,  
Lepiej w piekle panować, niżli w niebie służyć.

Z Moliera (z komedii *Urojona niewierność*):

Lecz cóż to z tego będzie, prawdę powiedziawszy,  
Jeśli ja będę żwawy, a on jeszcze żwawszy,  
Jeśli do starych uraz przyrzucając nowe,  
Tak obciąży mi plecy jak obciążył głowę.  
Ja jestem dobrowolny, cichy jak owieczka,  
Nieskończenie mię trwoży choć najmniejsza sprzeczką,  
Żeby mnie nie obito, nikogo nie biję,  
I z ludźmi spokojnymi najspokojniej żyję.

Z *Iliady*:

Jak gdy na górze zjadły ogień las pożera,  
Wokoło się na pola jasność rozpościera,  
Tak kiedy ci mężnymi postępują kroki,  
Błyszczą się miedź i rzuca blaskiem pod obłoki.  
Jak na azyjskiej łące, gdzie Kaistru wody,  
Stadami się zbiegają powietrzne narody,  
Gęsi i z długą szyją łabędzie, żurawie,

Biją skrzydły powietrze i w niesfornej wrzawie  
Spuszczają się, a odgłos brzmi po całej łące;  
Tak i z naw, i z namiotów Achiwów tysiące,  
Na liczne podzielone roty i szeregi,  
Wylewają się hurmem na Skamandru brzegi.  
Drży ziemia, gdy stąpają i męże, i konie.  
Ile kwiatów i liści zdobi wiosny skronie,  
Ile się much uwija latem, w tej godzinie,  
Gdy słodkim pasterz mlekiem napełnia naczynie;  
Tyle w polu marsowym greckich mężów stoi,  
Czyhających na zgubę Trojanów i Troi.

Z Legouvé:

Pozwólcie, niech się udam w te lasy posępne!  
Z jakąż radością ujrzę skały niedostępne,  
Których ponurość w lecie zdobił liść zielony,  
A teraz się pozbyły natrętnej zasłony.  
Jak lubię okiem mierzyć te dęby, te jodły,  
Co dumne szczyty równo z górami wywiodły,  
Dziś szczątkami swych ozdób obsypane wkoło,  
Ledwie korą okryte, smutne chylą czoło.  
Jak mocno mnie uderza ten łoskot strumieni,  
Które kaskadą w lecie, potokiem w jesieni,  
Niegdyś skromnie mruczące z łagodnym zefirem,  
Szumią, gdy ziemia smutnym okryje się kirem,  
Z jakowąż trwoga moja złączona słodyczą,  
Kiedy gromy padają, Akwilony ryczą,  
Kiedy pożerczy ogień wściekła niosąc fala,  
Z okropnym trzaskiem dęby odwieczne obala,  
Wszystko dzielnie zajmuje wyobraźnię moją,  
Tak wyniosłe obrazy w pamięci mi stoją,  
I bym lepiej ich cienie rytmy oddał memi,  
Zachmurzam pienia moje posępnością ziemi.

I cóż czytelnik podobnego upatruje w tych wierszach? Nic, prócz zakończeń i wyrazów polskich, zachowania średniówek i rymów. Myśli ich zupełnie są odmienne, a zatem i wrażenie, jakie na czytelniku czynią, odmienne być musi. Po cóż więc pisać płonne słowa o podobieństwie stylu w przekładach tak różnorodnych pisarzy? Aby tego dowieść, trzeba wskazać, że myśli autorów, ich wyrażenia, ich dowcip, ich epiteta malownicze zginęły w przekładach polskich, a tym sposobem tak różnorodne dzieła zbliżyły się do siebie. Ale tego nie uczynił P. Mickiewicz. [Przyp. – F.S.D.].

[16] W tym miejscu przestąpił P. Mickiewicz wszelkie granice nie tylko umiarkowania i słuszności, ale nawet prawdy. Przytaczając niedokładnie myśl swojego przeciwnika, tą jeszcze wymówką bronić się może, że ją tak a nie inaczej rozumiał. Ale kładąc mi w usta to, czego nigdy nie powiedziałem, od czego daleki byłem we wszystkich pismach moich, czegoż to dopuszcza się? Jakim wyrazem nazwać mam takie postępowanie? Wzywam P. Mickiewicza, jeżeli ceni sąd publiczny, aby wskazał, gdzie takie zdanie wyrzekłem, „iż gładkość zacierająca wszelką różnicę stylu oraz tłumaczenie nawet pomniejszych autorów francuskich jest ciągłym postępem narodowej poezji”. Nie tylko żem nigdy nic podobnego nie napisał, ale przeciwnie utrzymywałem. Uważałem i uważam postęp naszej poezji w tym, żeśmy poznali, „że obok delikatności i wytworności francuskiej jest inny rodzaj poezji, który mocniej przemawia do serca, że prócz mitologii greckiej jest inna cudowność, na religii naszej oparta, że przykład Niemców i Anglików, którzy z pieśni, podań i zmyśleń ludu wywiedli tak piękne i liczne dzieła, od lat kilku zachęcił naszych pisarzy do czerpania w tymże samym źródle i do utworzenia narodowej poezji”<sup>367</sup> („Bib. Pol.”, t. 1, 1825). [Przyp. – F.S.D.].

O tłumaczach zaś, a zwłaszcza późniejszych, tak rzekłem:

„Darują mi terazniejsi tłumacze poetów francuskich, że pisząc uwagi nad obecnym stanem, duchem i dążnością poezji polskiej, całą bacność moją zwróciłem na autorów oryginalnych, a mianowicie takich, którzy ze źródeł narodowych czerpali. Gdyż jakkolwiek tłumaczenia ich mogą posiadać piękne zalety, jednakże w niczym nie przyłożą się do wzniesienia poezji naszej i do postawienia jej na tym stopniu, do którego doszły inne narody” („Bib. Pol.”, tamże).

Niech mi w tym miejscu wolno będzie wynurzyć uczucie, które postępowania P. Mic. wzbudziło we mnie. Nie idzie tu o romantyczność lub klasycyzność, idzie tu o godność i prawość w sporze literackim. Wszyscy zatem przyjaciele bezstronności i prawdy nie mogą być na to obojętnymi.

Widzieli czytelnicy, jakim sposobem pisałem o P. Mick., jak starałem się oceniać jego poezje. Być może, żem jeszcze nie

<sup>367</sup> Cytaty są zaczerpnięte z rozprawy: F.S. Dmochowski, *Uwagi nad terazniejszym stanem...*, t. 1, „Biblioteka Polska” 1825, nr 3, s. 131–132.

oddał im sprawiedliwości, zem ich nie zrozumiał, że zdanie o nich wyrzeczone ze wszystkich względów jest niedokładne, a nawet mylne. Ale czyliż to może upoważniać P. Mickiewicza do przekręcania moich myśli, do wyprowadzania z nich wcale odmiennych wniosków, do kładzenia w usta moje tego, czegom wcale nie wyrzekł?

Pierś z piersią, noga z nogą, czoła łącząc z czoły,

Tak zwykł obalać Polak swe nieprzyjacioły –  
powiedział Trembecki, i zapewne P. Mickiewicz, tak piękny talent mający za sobą, mógł z przeciwnikami swymi (ale nawet nie byłem nim) w otwartej i szczerzej walce zmierzyć się; komuż więc rzeczywiście, jeżeli nie sobie samemu, ubliżył P. Mickiewicz przeciwnym postępowaniem? [Przyp. – F.S.D.].

[17] Cała ta przesada P. Mickiewicza ogranicza się na rzeczy bardzo prostej, która jak teraz niczyjej uwagi w Warszawie nie zwraca, tak mogła nie obudzać żarcików P. Mickiewicza. Książęciem poetów polskich nazwano Krasickiego i tego przydomku jeszcze mu nikt nie odebrał. Tytuł Książęcia mówców zyskał Potocki, którego sam P. Mickiewicz wbrew szyderstwu własnemu *wielkim mówcą* parę okresów niżej nazywa. Nadano mu to imię już to dla rzeczywistych zalet jego wymowy, już to jako hołd należący się gorliwości tego męża o wzrost oświaty krajowej i opiece, której uczonym udzielał. Nazwiska Kornelów, Pindarów polskich są dla późniejszych oznaką wrażenia, jakie płody tych autorów na umyśle współczesnych zrobiły. Należy różnić sąd krytyczny od pochwał i uniesień i jednego za drugie nie brać. [Przyp. – F.S.D.].

[18] Zob. w „Gazecie Polskiej” 1827 siedm artykułów o przekładzie jednej zwrotki z Lefran Pompinian. Lefran Pompinian ze wszystkimi swymi dziełami ledwie zasługuje na wspomnienie w literaturze francuskiej. N.[ota] P.[ana] M.[ickiewiczza].

Wszakże „Gazeta Polska” jest najromantyczniejszą ze wszystkich gazet warszawskich. Cóż tu może dziwić nieuprzedzonego czytelnika, że w piśmie, które stało wówczas otworem dla każdego, kto brał pióro do ręki, umieszczono kilka niepotrzebnych artykułów, po dwóch które z powodu wzmianki o strofie Pompignana przez słuszną i światłą osobę nadesłane były. Nie ma tu najmniejszego związku z dążnością literatury i krytyki, o której P. Mickiewicz rozprawia. Gdyby Redakcja „Gazety Polskiej” nie była przyjęła artykułu trzeciego, nie byłby się wyłagł czwarty, piąty i siódmy, i byłby upadł, niestety! tak ważny argument na poparcie rozumowań P. Mickiewicza. [Przyp. – F.S.D.].

[19] [...] Inne zdania są lakoniczniejsze, np. str. 312: „Osiński Ludwik prawdziwym okazał się lirykiem” (?), tamże: „Kozmian prawdziwym okazał się poetą lirycznym”. Nota P.[ana] Mic.[kie-wicza].

Nowi teoretycy jeszcze nam nie objawili zupełnie swoich zasad krytycznych. Powiedzieli nam tylko, że krytyka nie powinna być drobiazgową; zgadzam się na to i dodam jeszcze, że nie powinna być przesadną. I jedną, i drugą zasadę przestąpił P. Mickiewicz – z porozrzucanych, niezależących od siebie faktów skleił rzecz dosyć śmieszna, ale która szczegółowo rozebrana okaże się prawie niczym.

Że piszący przytaczają autorów współczesnych, mających za sobą opinią w narodzie, nic w tym nie ma dziwnego i to wszędzie jest we zwyczaju. Nie idzie więc o to, że przytoczono, ale co przytoczono, czy sprawiedliwie. Dmochowski tłumacz *Iliady* przytoczył w swojej *Sztuce rymotwórczej* dwa zdania wzięte z dzieła Ks[ie]dza Golańskiego *O wymowie i poezji*, wówczas używanej w szkołach. Nie myślę bynajmniej dowodzić wartości dzieła Ks. Golańskiego, już teraz zapomnianego zupełnie, ale każdy może przeczytać te cytacje w *Sztuce rymotwórczej* i przekonać się, że są rozsądne i sprawiedliwe. Myślałby kto, że znowu toż samo zdanie wziął z Dmochowskiego Potocki, z Potockiego Osiński, i tak dalej. Bynajmniej; cała ta mniemana cyrkulacja zdań przez P. Mickiewicza utworzona ogranicza się na trzech lub czterech wzmiankach, i to uczynionych nie we właściwym krytycznym rozbiorze, ale raczej w mowach pochwalnych, będących wypłatą, że tak powiem, długu przyjaźni lub względu dla stosunków owoczesnych, o których już terazniejsze pokolenie w Warszawie zapomniało i żadnej do niej wagi nie przywiązuje.

Czyliż sam P. Mickiewicz nie wdaje się w drobiazgowy zarzuty, wyciągając z *Historii literatury* Bentkowskiego szczególnie zdania i czyniąc je przedmiotem swoich żartów? *Historia* Bentkowskiego jest pracowitym wykazem dzieł polskich, obudziła chęć wyszukiwania i zbierania pamiątek naszej dawnej literatury i ułatwi prace każdemu, kto zechce teraz kreślić obraz literatury i nauk w Polsce. Pod tym względem cenić i uważać ją należy. Początkowie służyć ona miała za skazówkę dla młodzieży szkolnej, stąd powstała myśl pierwsza do jej ułożenia i dlatego przy niektórych autorach znajdują się zdania ogólne. Gdy zakres dzieła nie dozwalał autorowi rozwijać swoich myśli,

słusznie więc uczynił, że o żyjących pisarzach wolał zamilczeć albo też przytoczył zdanie wyrzeczone przez ludzi, których w owym czasie wysoko ceniono. Nie zamierzam sobie popierać niektórych zdań objętych w dziele Bentkowskiego, ale sądzę, że dzieło to wyłącznie jako bibliograficzne, nie zaś jako literackie lub krytyczne, uważać należy. [Przyp. – F.S.D.].

[<sup>20</sup>] Mowa tu jest o artykułach gazeciarskich. [Przyp. – F.S.D.].

[<sup>21</sup>] Może być, że kto zarzuci kilka jakich bezimiennych żartów w gazetach umieszczonych albo jaką straganową broszurę, ale to są rzeczy tak drobne i rzadkie, iż na żadną uwagę zasługiwać nie powinny, a do tego najczęściej tylko przeciw pojedynczym wyrażeniom lub wierszom wymierzane. [Przyp. – F.S.D.].



[Wincenty Niemojowski]<sup>368</sup>

## Myśli dorywcze o romantyczności i romantykach [fragmenty]

W takim razie najlepiej jest iść na wytrwaną:  
Nabzdurzą się, nabzdurzą; nareszcie przestaną.

Franciszek Zabłocki

(*Fircyk. Komedia*, akt I, scena 5)

[...] <sup>369</sup>.

Może i my moglibyśmy sobie stworzyć cyklus rycersko-mityczny na kształt Artusa z jego Okrągłym Stołem i Karola W.[ielkiego] z jego paladynami z czasów Bolesławów naszych w XI i XII wieku. Tym sposobem zyskalibyśmy prawdziwą romantyczność polską, narodową, zamiast, co nasi pseudoromantycy dotychczas najwięcej czerpają w starych gusłach i zabobonach pospółstwa, jakby narodowość nasza polegała na wierze w czary, upiory i strachy. Demonologia nasza wszakże mogłaby wtenczas pomieścić się także obok czynów rycerskich, w godniejszej, a nawet poetyczniejszej postaci. Dzieje nasze dość są bogate w podania chwały i heroizmu; poeci nasi kłopot jedno będą mieli wyboru pomiędzy tylą skarbami, nowymi jeszcze, pomimo ich starości. Ziemia z czasów Bolesławów jest ziemią dotychczas dziewiczą, z której poezja obfitym strumieniem wytryśnie.

---

<sup>368</sup> Wincenty Niemojowski (1784–1834) – polski pisarz i działacz polityczny, zwolennik klasycyzmu.

<sup>369</sup> Pominęto obszerny fragment, w którym Niemojowski odnosi się do ówczesnych polemik na temat literatury klasycznej i romantycznej.

Niech Pan Mickiewicz, który posiada rzeczywisty i piękny talent, zamiast marnotrawienia go na takich dziwolągach, jak są jego *Dziady*, jego *Krymskie sonety*, prawdziwe *aegri somnia*<sup>370</sup>, da nam wielkie narodowe epos: może mu przebaczymy tę arogancją, co wszystkich oburzyła, z jaką się w swojej petersburskiej odezwał przedmowie, przez Pana Salezego Dmochowskiego gruntownie zrefutowanej<sup>371</sup>. Bo autor kilku dobrych kawałków nie może przywłaszczać sobie tego dyktatorskiego tonu. Zdarzone<sup>372</sup> bardzo są niektóre ballady Pana Mickiewicza. Toż powiedzieć [można] o kilku jego poezjach w rodzaju lirycznym. Dwa większe jego poemata, *Wallenrod* i *Grażyna*, zawierają miejsca wielkiej piękności. Ale jego *Dziady*, jego *Krymskie sonety* są klęską nowoczesnego piśmiennictwa polskiego. Trucizną jest każde dzieło *vitiis imitabile*<sup>373</sup>, łatwe do naśladowania w wadach swoich, a takimi są obadwa wyż[ej] rzeczzone. Najlepszym tego dowodem są liczni naśladownicy Pana Mickiewicza, a naśladownicy coraz gorsi, tak że się zdaje, iż o nich to przepowiedziano: *et erunt novissima eorum, peiora prioribus*<sup>374</sup>. Bo mimo krzyku, jaki nasi romantycy wzniesli przeciw naśladowaniu Greków i Rzymian, sami nie są wolni od grzechu niewolniczego naśladownictwa, które u nich w istne małpienie przechodzi; tylko że naśladowają sami siebie. Sprawiedliwie, i dowcipnie powiedział im autor pięknych listów poetyckich do romantyków polskich:

---

<sup>370</sup> *Aegri somnia* (łac.) – sny chorego, urojenia; wyrażenie zaczerpnięte z poematu *O sztuce poetyckiej* Horacego (w. 7).

<sup>371</sup> Zrefutowanej – odpartej, odrzuconej.

<sup>372</sup> Zdarzone – udane.

<sup>373</sup> *Vitiis imitabile* (łac.) – łatwe w wadach do naśladowania.

<sup>374</sup> Cytat z Ewangelii św. Mateusza: „I staje się późniejszy stan owego człowieka gorszy, niż był poprzedni” (Mt 12, 45; cytat według Biblii Tysiąclecia).

I tak, coście nowością samą darzyć mieli,  
Ledwo zrodziliście się, a już zestarzeliz<sup>375</sup>.

Sprawiedliwie zarzuca im w przypisku, „że naśladowali z Pana Mickiewicza wszystkie drobiazgi nowości, wszystkie błędy języka i smaku”<sup>376</sup>. Tak o Etiopach Diodor Sycylijski<sup>377</sup> powiada: że mając ułomnego króla, umyślnie łamali sobie kości, aby mu podobni byli.

Pan Kamiński w lwowskich swoich *Sonetach* pokazał romantykom naszym zwierciadło, w którym powinni byli zobaczyć się w prawdziwej swojej postaci. Lubo go nie chcieli do swojego bractwa przypuścić, lubo *Sonety* jego nazwali parodią *Sonetów* Pana Mickiewicza („Gazety Polskiej” nr 36 z r. 1828), lubo je oskarżają „o szum zawracający głowę, nienaturalność i przysadę”<sup>378</sup>, w czym zupełnie mają słuszość po sobie, jednakże niech każdy bezstronny sędzi, czy jest jaka różnica między przytoczonym w wyż[ej] powołanym numerze „Gazety Polskiej” miejscem z XI sonetu lwowskiego:

Już w mym umyśle płomień się zapala,  
Okropny powóz jedzie w mojej duszy!  
Turkoce strasznie! Potem się oddala.  
Ja w ziemię wkuty, stoję w tej katuszy,  
Strząsam pot z czoła, jakby owoc z gruszy,

a następującym z krymskiego sonetu V:

---

<sup>375</sup> [F. Morawski], *List do romantyków*, w: *idem, Klasycy i romantycy polscy w dwóch listach wierszem*, Warszawa 1829, s. 10.

<sup>376</sup> Niedokładny cytat z *Przypisków do listu drugiego (ibidem, s. 3)*.

<sup>377</sup> Diodor Sycylijszyk (I p.n.e.) – historyk starożytny.

<sup>378</sup> Odwołania do anonimowego artykułu, być może autorstwa Maurycego Mochnackiego, *Sonety Jana Nep.[omucena] Kamińskiego, we Lwowie, u Piotra Pillera, 1827*, „Gazeta Polska” 1828, nr 36, s. 144 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 204).

MIRZA

Tam? – Byłem, zima siedzi; tam dzioby potoków  
I gardła rzek widziałem, pijące z jej gniazda.  
Tchnąłem, z ust mych śnieg leciał; pomykałem kroków,

Gdzie orły dróg nie wiedzą, kończy się chmur jazda.  
Minąłem grom drzemiący w kolebce z obłoków;  
Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.  
To Czatyrdah!

PIELGRZYM

Aa!

Czyż bezrozumniejszy jest, proszę powiedzieć, pomysł powozu jadącego w duszy, jak te dzioby potoków i gardła rzek pijące z gniazda? Jak ten piorun drzymiący w kolebce? Nie brakuje mu tylko powijaczka. Nie wspomnę już o sławnym Aa! bez rymu – i bez sensu.

Sprawiedliwie gani recenzent w „Gazecie Polskiej” wiersz z XV sonetu lwowskiego:

Mająż te chyże pomyslenia żagle,  
Te mocne liny z pojęcia jedwabiu,  
Jak próżne bańki w nicość pękać nagle?

Ale nie sąż mu podobne wiersze z III krymskiego sonetu:

I mój duch, masztu lotem, buja śród odmętu,  
Wzdyma się wyobraźnia, jak warkocz tych żagli.

„Sonet XXVII Pana Kamińskiego przewyższa wszystko niepojętą dzikością w myślach i wyrażeniach”<sup>379</sup> – mówi

---

<sup>379</sup> Niedokładny cytat z recenzji *Sonety Jana Nep.[omucena] Kamińskiego...* (s. 144; zob. *Teksty źródłowe*, s. 206).

wyż[ej] wspomniany recenzent i na dowód następujące wiersze z niego przytacza:

Wchodzę w trupnicę, jak w serce mogiły.  
Kształt jakiś klęczy, modli się w pokorze.

Widzę śnieg w czarnym płynący kolorze;  
Słowa modlitwy w duszę zadzwoniły;  
Z dna duszy woła: „o mój miły Boże!”  
Woła i pada, jak padł kamień w morze.

Prawda, że nic dziwniejszego nad to nie czytałem –  
wyjawszy następujące miejsce z XV krymskiego sonetu:

Tam nie patrz, tam spadła źrenica,  
Jak w studni Alkairu o dno nie uderza;  
I ręką tam nie skazuj, nie masz u rąk pierza,  
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,

Z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębiny,  
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,  
I łódź z sobą przechylili w otchłanie chaosu.

#### PIELGRZYM

Mirzo, a ja spojrzałem przez świata szczeliny.  
Tam widziałem – Com widział, opowiem – po śmierci;  
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

*Dum vitat humum, nubes, et inania captat*<sup>380</sup>.

Lecz nie chcę się bardziej w tej mierze rozszerzać,  
abym nie był pomawiany o drobiazgową krytykę.

---

<sup>380</sup> Właśc. *dum vitat humum, nubes et inania captet* (łac.) – gdy unika ziemi, sięga chmur i próżni; cytat z poematu *O sztuce poetyckiej* Horacego (w. 230).

Tym mniej rugować będę niekarność stylu Pana Mickiewicza, niepoprawność jego wysłowienia i rymowania. Kiedy po tylu sprawiedliwych naganach, cztery w krótkim czasie sporządziwszy wydania poezyj swoich, żadnego w nich wiersza nie odmienił, to już zapewne nie odmieni. Zdaje się, że Pan Mickiewicz wziął za godło swoje słowa Piłata: *com napisał, tom napisał*<sup>381</sup>.

Zresztą, nie sam przykład Pana Mickiewicza zjednął romantyczności tylu zwolenników pomiędzy młodzieżą naszą. Więcej jeszcze przyłożyły się do tego zasady nowej szkoły, mierności i lenistwu tak dogodne. Bo kiedy prawidła nie są potrzebne, to już nie potrzeba ślęczyć nad Arystotelem, Kwintylianiem<sup>382</sup>. Nie potrzeba nawet uczyć się po grecku ani po łacinie, skoro literatura starożytna, według zdania „Kuriera Polskiego”, już przebrzmiała i jest tylko przedmiotem uczzonej ciekawości, jak mumie egipskie. Ma bez wątpienia wielorakie powaby szkoła, która naucza, aby się podać bez miary kaprysom fantazji, która uwalnia młodzież od długiej nauki i głębszych rozmyślań. Tak łatwo zresztą, nawet mierności, wywołać duchy i widma, wyprowadzić na scenę rozbójników, błaznów i hipokondriaków<sup>383</sup>, snadne<sup>384</sup> księżniczki i starych tyranów, że najmniejszy student, wychodzący z szóstej klasy, puścić się może w ten zawód i zyskać oklaski.

To odpychanie wszelkich prawideł nie jest nawet rzeczą nową. Już Kwintyliani ujrzał się w potrzebie powstania przeciw niemu. Stanisław Potocki w swoim dziele *O wymowie i stylu* (I, 189) tak o tym mówi:

---

<sup>381</sup> Słowa Piłata wypowiedziane do żydowskich arcykapłanów protestujących przeciwko umieszczeniu na krzyżu Chrystusa napisu: „Jezus Nazarejczyk, Król Żydowski” (J 19, 22).

<sup>382</sup> Kwintyliani, właśc. Marcus Fabius Quintilianus (ok. 35 – ok. 96) – rzymski teoretyk wymowy.

<sup>383</sup> Hipokondriacy – hipocondrycy.

<sup>384</sup> Snadny – łatwy.

Jako też same obłąkania zwykle w pewnych wracają epokach, nie jest rzeczą dziwną, że za czasów Kwintyliana, jak dzisiaj, znajdowali się ludzie utrzymujący z zarozumiałością, którą za szczytność brali, a tylko śmiechu godną była, że w tym wszystkim, co się sztuką zowie, przepisy, zasady są albo urojeniem, albo próżnym narzutem, i że sama natura wszystko działa. Kwintylian dwa rozdziały na ich zwalczenie poświęca nie dlatego, iżby nie wiedział, że w oczach rozumu twierdzenie tak nierozsądne nie zasługuje nawet na uważne roztrząsanie, lecz że dostrzegł, iż takowa nauka przypaść powinna do smaku wielu ludziom, a to tym snadniej, że nie masz nic tak wygodnego, nic, co by tak pochlebiało miłości własnej i lenistwu, jak móc nieumiejętność na miejscu jenuusza położyć<sup>385</sup>.

Cóżkolwiek o tym bądź, liczba tak nazwanych romantyków nie jest u nas tak wielka, jak oni sami mniemają. Ogromna większość Narodu, część jego dojrzała, jest stale przywiązana do zasad klasycznych. Najznakomitsi nasi literaci, Jan Śniadecki, Ludwik Osiński, Niemcewicz i inni, głośno się za nimi oświadczyli. Jakże teraz wytłumaczyć te bezustanne okrzyki „Kuriera Polskiego”, że klasycyzm u nas *podupadł, zbankrutował* (nr 56)<sup>386</sup>, „że Polska zapomniała już, iż są jacyś klasycy”, że romantycy już ich *pobili, wtrącili w przepaść bezdenną zapomnienia* (nr 84)<sup>387</sup>.

---

<sup>385</sup> S.K. Potocki, *O wymowie i stylu*, t. 1, cz. 1, Warszawa 1815, s. 189–190.

<sup>386</sup> Por. [M. Mochnacki?], [„*Dziew. Pow.* umieścił także artykuł nadesłany...”], „*Kurier Polski*” 1830, nr 56, s. 285. Przytoczonych słów nie odnaleziono, w artykule mowa jednak o „obrońcach konającego na scenie naszej *klasycyzmu*”.

<sup>387</sup> Por. [M. Mochnacki?], [„Na koniec tedy dowiadujemy się, dlaczego P.P. klasycy nic nie piszą...”], „*Kurier Polski*” 1830, nr 84, s. 432. Cytaty zostały nieznacznie zmodyfikowane.

Zaprawdę, takie odkazki<sup>388</sup> lepiej by się wydały nad brzegami Garumny<sup>389</sup> niż nad brzegami Wisły, zwłaszcza kiedy zważymy, jak romantycy „Kuriera Polskiego” walczyli. Oto kiedy szło o poparcie zdania o tragedii Kornela *Horacjusze* wyłożeniem rozumowanym teorii sztuki dramatycznej, zaniechali tego pod pretekstem, „że jej PP. Klasycy nigdy nie pojmą” (nr 56)<sup>390</sup>. Inny raz, gdy chodziło o oznaczenie tego, co jest w sztuce doskonałością bezwarunkową, wymówili się szczupłym zakresem pisemka swojego (nr 71)<sup>391</sup>. Na koniec, kiedy ktoś na umieszczoną w nrze 73 „wzmiankę o filozofii natury w Niemczech” trafnie im w nrze 83 odpowiedział, zaczęli wołać w nrze 91: „czy już nikt nie napisze we względzie filozofii w Niemczech? Zatrzymujemy odpowiedź naszą, póki się więcej przeciwników nie pokaże!”<sup>392</sup>. Istne Donkiszoty<sup>393</sup> literatury; nie chcieli niby walczyć z jednym rycerzem, wyzwali wszystkich, i na tej rodomontadzie skończyli<sup>394</sup>.

Naczelnicy literaci nasi nie występowali zresztą nigdy do osobistej z nimi walki, czego łatwo odgadnąć przyczynę. Skorzyli zawsze do wyzwania romantycy „Kuriera Polskie-

---

<sup>388</sup> Odkazki – przechwałki.

<sup>389</sup> Garumna (właśc. Garonna) – rzeka we Francji; jej źródła znajdują się w Hiszpanii.

<sup>390</sup> Por. [M. Mochnacki?], [„Dzien. Pow. umieścił także artykuł nadesłany...”], „Kurier Polski” 1830, nr 56, s. 285.

<sup>391</sup> Por. [M. Mochnacki?], [„Na wczorajszą lekcję profesora Osińskiego...”], „Kurier Polski” 1830, nr 71, s. 364.

<sup>392</sup> Por. M. Mochnacki, *Wzmianka o filozofii natury w Niemczech*, „Kurier Polski” 1830, nr 73, s. 376–378. Zob. też: polemika z artykułem Mochnackiego – (A.n.), [„Každy spór literacki...”], „Kurier Polski” 1830, nr 83, s. 428–429 oraz komentarz redakcji – „Kurier Polski” 1830, nr 91, s. 468.

<sup>393</sup> Don Kichot – tytułowy bohater powieści Miguela de Cervanteśa (1547–1616) *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy* (cz. 1: 1605; cz. 2: 1615).

<sup>394</sup> Rodomontada – fanfaronada.

go” wyzywali ich nieraz, a Śniadeckiego prawie imiennie (nr 104, 128), lecz ten filozof poszedł za przykładem starożytnego kolegi. „Cóż ci mam odpowiedzieć – rzekł ostatni sofista, który go naglił do refutowania jego założeń absurdnych – rozśmiałem się, więc ci już odpowiedziałem”.

[...] <sup>395</sup>.

O, moi spółziomkowie! Niech mi się godzi, folgując słabemu głosowi mojemu, ozwać się do was, na zamknięcie, własnymi słowy Laharpa <sup>[1]</sup><sup>396</sup>. „Zbliżają się barbarzyńcy, najście ich wam zagraża... Łączcie się z uczniami dobrego wieku, by pohamować ten potok; zachęcajcie naukę dawnych, która jedna między wami może dochować ogień święty”.

Nie wiercie nade wszystko tym dumnym i przesądnym rozumom, którzy bojaźliwymi i małodusznymi pisarzy ostatniego wieku znajdują; którzy pod pozorem uwolnienia nas od użytecznych więzów, co natężają talent i większej ceny pięknym naukom dodają, nie myślą, jak tylko wybić się spod przepisów zdrowego rozsądku, które im ciążyą.

Nie wiercie tym, co chcą być rymotwórcami, kiedy składać wierszy, a wielkimi ludźmi, choć pisać nie umieją. Czyliż nie widzicie, że ich rozum jest tylko niemocą i że chcą systematami talenta zastąpić? Nie wiercie tym, co się ustawnie nieokrzesaną chełpią naturą; zajrzą <sup>397</sup> oni wydoskonalonej. Niechaj żałują piękności chaosu; wy miejcie przed oczyma piękności stworzenia <sup>398</sup>.

---

<sup>395</sup> Opuszczono obszerny fragment poświęcony omówieniu europejskiej literatury dramatycznej.

<sup>396</sup> Zob. *Nota edytorska*, s. 54.

<sup>397</sup> Zajrzą – tu w znaczeniu: zazdroszczą.

<sup>398</sup> Tłumaczenie według: S.K. Potocki, *O wymowie i stylu*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1815, s. 290–292.

O, moi spółziomkowie! Zaklinam was raz jeszcze; miejcie się na straży przeciw tym zagorzalcóm, wystawcie przeciw nim dawnych i Rasyna, i tę tak prostą, lecz obfitą zasadę przyjaciela jego: *nic nie jest piękne, jak tylko prawda*.

Kończąc moje pismo, mam za obowiązek oświadczyć, że obracając w nim mowę niemal wciąż do „Kuriera Polskiego”, daleki jestem od przydawania dziennikowi temu więcej wagi, niżeli jej ma w istocie. Użyłem go, jeśli mi się tak wyrazić wolno, za podkładkę tylko do mojej drobnej rozprawy, nie mając sposobności czytania innych, jakem to już na wstępie nadmienił, i uważając „Kuriera Polskiego” jak najzarliwszego apostoła wiary literackiej reformowanej, Augusta Wilhelma Szlegla. Nie było też moim zamiarem zaszkodzić powodzeniu rzeczzonego dziennika, a tym mniej chciałem ubliżyć jego wydawcom, których skądinąd wysoko szacuję.

Skończyłem pisać dnia 2 lipca roku 1830.

[1] Tłumaczenie Stanisława Potockiego, *O wymowie i stylu*, II, 290.

## Bibliografia

### TEKSTY ŹRÓDŁOWE

- [Brodziński K.], (*Artykuł nadesłany z powodu pism o Poezji w „Gazecie Polskiej” umieszczonych*), „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1827, nr 71, s. 617–620; nr 72, s. 627–629.
- Ch., [Polemika z wierszami o sonetach Mickiewicza opublikowanymi w „Gazecie Polskiej” 1827, nr 112 i 120], „Gazeta Polska” 1827, nr 155, s. 604–605.
- [Ciepliński B.] C. ..., *Z okoliczności wiersza pana Mej...r w nrze [112] „Gazety Polskiej” umieszczonego*, „Gazeta Polska” 1827, nr 121, s. 471–472.
- Ciepliński [B.], *Uwagi z powodu umieszczonego w ostatnim nrze „Dziennika Warszawskiego” artykułu o Sonetach Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 262, s. 1033–1034.
- Dmochowski F.S., [rec.] *Sonetu Adama Mickiewicza, Moskwa, w drukarni Uniwersytetu, nakładem Autora – 1826 roku*, „Biblioteka Polska” 1826, t. 3, s. 270–284.
- Dmochowski F.S., *Odpowiedź na pismo P. Mickiewicza O krytykach i recenzentach warszawskich, obejmująca tekst P. Mickiewicza z uwagami krytycznymi i obraz dążności literatów polskich od panowania Stanisława Augusta aż do naszych czasów*, Warszawa 1829.
- [Gaszyński K.] K.G., *Kilka słów nad wierszem pana Ja. do p. Mey...r, umieszczonym w nrze 120 „Gazety Polskiej”*, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1827, nr 107, s. 922–924.
- [Gosławski M.] Ja., *Wiersz do P. Mej...er, po przeczytaniu rymów jego w „Gazecie Polskiej” wydanych w nrze 112*, „Gazeta Polska” 1827, nr 120, s. 468.
- J.K., *W rzeczy Sonetów Adama Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 100, s. 389–390; nr 101, s. 393–394.

- K.M.O., *O krytyce Mickiewicza. (Artykuł nadesłany)*, „Gazeta Polska” 1827, nr 107, s. 416.
- Mej...r, *Wiersz do Adama Mickiewicza po przeczytaniu jego Sonetów wydanych w Moskwie 1826 r.*, „Gazeta Polska” 1827, nr 112, s. 435–436.
- Mickiewicz A., *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*, w: *idem, Poezje*, Petersburg 1829, t. 1, s. V–XXXII.
- [Mochnacki M.] M.M., *O Sonetach Adama Mickiewicza. (Artykuł nadesłany)*, „Gazeta Polska” 1827, nr 80, s. 315–317; nr 82, s. 323.
- [Mochnacki M.?], [rec.] *Sonety Jana Nep.[omucena] Kamińskiego, we Lwowie, u Piotra Pillera, 1827*, „Gazeta Polska” 1828, nr 36, s. 143–144.
- [Niemojowski W.], *Myśli dorywcze o romantyczności i romantykach*, Kalisz 1830.
- [Anonim], [O tłumaczeniach *Sonetów krymskich* na język rosyjski], „Kurier Polski” 1829, nr 23, s. 116.
- P., *Mickiewicz – Chodźko – Recenzenci*, „Dziennik Powszechny Krajowy” 1830, nr 27, s. 132–134.
- [Piątkiewicz L.] X., *O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu*, w: *Sonety Adama Mickiewicza. Z nutami kompozycji Karola Lipińskiego*, Lwów 1827, s. I–XII.
- Przyjaciel „Gazety Polskiej”, *List pisany do redakcji „Gazety Polskiej” z Guberni Kijowskiej, w przedmiocie komentarza do Sonetów A.[dama] Mickiewicza, działanego przez P. Teodozego Sierocińskiego, który ten komentarz umieścił w numerze 26 „Dziennika Warszawskiego”, za miesiąc lipiec r. 1827*, „Gazeta Polska” 1828, nr 54, s. 216; nr 56, s. 223–224; nr 58, s. 231–232; nr 60, s. 240.
- [Anonim], *Rosyjskie tłumaczenie Sonetów Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 156, s. 611.
- [Sierociński T.], *Do Redaktora „Dziennika Warszawskiego”*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. 9, nr 26, s. 29–33.
- [Sierociński T.], *Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym krytycznym rozbiorem Sonetów Adama Mickiewicza*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. 9, nr 26, s. 33–65.

- Sierociński [T.], *Odpowiedź na artykuł P. Cieplińskiego przeciwko recenzji Mickiewicza w „Dzienniku Warszawskim”, „Gazeta Polska” 1827, nr 319, s. 1283–1284.*
- [Sierociński T.] T.S., *O nowym wydaniu Poezji Adama Mickiewicza z przedmową napisaną przez samegoż poetę w Petersburgu 1828 roku, nakładem autora, drukiem Karola Kraya 1829 roku, „Dziennik Warszawski” 1829, t. 15, nr 46, s. 228–246.*
- [Anonim], [rec.] *Sonety Adama Mickiewicza we Lwowie 1827... Sonety J.[ana] N.[epomucena] Kamińskiego we Lwowie 1827..., „Motyl” 1828, nr 2, s. 5–7.*
- X., *Kilka słów do Pana K.G., autora odpowiedzi w „Gazecie Korespondenta” z d. 11 maja 1827, „Gazeta Polska” 1827, nr 134, s. 524.*

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Bar A., *Kumoszki na Parnasie*, Kraków 1947.
- Billip W., *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*, Wrocław 1962.
- Bystron J.S., *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815–1831. Dwanaście portretów z 14 rycinami*, Lwów 1939.
- The Cambridge Companion to Sonnet*, red. A.D. Cousins, P. Howarth, Cambridge 2012.
- Chmielowski P., *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, przedm. B. Chlebowski, Warszawa 1902.
- Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000.
- Grabowski T., *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Kraków 1918.
- Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.

- Jędrzejewski T., *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków 2016.
- Kajmowicz A., *Wczesnoromantyczna „balladomania” w Polsce. Zjawisko, historia, oddziaływanie*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. prof. UR M. Stanisza, Rzeszów 2017; publikacja internetowa: <https://repozytorium.ur.edu.pl> [dostęp: 10 maja 2019].
- Kitowiczowa I., *O zadaniach krytyki literackiej lat 1800–1820, w: Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 133–159.
- Klemensiewicz-Bajerowa I., *Modernizacja pisowni w tekstach z pierwszej poł. XIX w. Artykuł dyskusyjny*, „Pamiętnik Literacki” 1955, t. 46, z. 3, s. 144–158.
- Kołaczkowska A., *Sonet* [hasło], w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 715–716.
- Kubacki W., *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977.
- Maciejewski M., *Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, t. 16, z. 1, s. 5–28.
- Makowski S., *Narodziny romantyzmu w Warszawie*, w: *Między oświeceniem a romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 1997, s. 179–192.
- Mochnicki M., *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1–2, wstęp Z. Przychodniak, wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996.
- Opacki I., „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.
- Opacki I., *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: Opacka A., Opacki I., *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975, s. 53–110.
- [Anonim], *Przemowa do perskiego tłumaczenia sonetu Mickiewicza*, „Dziennik Warszawski” 1829, t. 15, nr 44, s. 83.
- Przychodniak Z., *U progu romantyzmu. Przemiany warszawskiej krytyki teatralnej w latach 1815–1825*, Wrocław 1991.
- Rymkiewicz J.M., Siwicka D., Witkowska A., Zielińska M., *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001.

- Semkowicz A., *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822–1855. Gawęda bibliofilska*, Lwów 1926.
- Sonet polski. Wybór tekstów*, wstęp i oprac. W. Folkierski, Kraków 1925.
- Stanisz M., *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.
- Stanisz M., „Walka romantyków z klasykami”, czyli o dziejach pewnej metafory historycznoliterackiej, w: *Między biografią, literaturą i legendą*, red. M. Stanisławski, K. Maciąg, Rzeszów 2010, s. 9–40.
- Stanisz M., *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.
- Strzyżewski M., *Działalność krytyczna Maurycyego Mochnackiego*, Toruń 1994.
- Strzyżewski M., *Michał Podczaszyński. Zapomniany romantyk*, Toruń 1999.
- Strzyżewski M., *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001.
- Tretiak J., *Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego 1802–1831. Życie i poezja. Kartka z dziejów romantyzmu polskiego*, Kraków 1911.
- Walka romantyków z klasykami*, wstęp, wypisy źródłowe i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960.
- Weintraub W., *Wstęp*, w: J.A. Morsztyn (Morstin), *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988, s. V–XCII.
- Wójcicki K.W., *Kawa literacka w Warszawie (1829–1830)*, „Biblioteka Warszawska” 1873, t. 1.
- Zgorzelski C., *O sztuce poetyckiej Mickiewicza, Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 2001.
- Zielińska M., *Mickiewicz i naśladowcy. Studia o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*, Warszawa 1984.



## Indeks osób

- A.W.Z. zob. Zabiełło Aleksander Władysław  
Ajschylos 144, 154  
Alembert Jean Le Rond d' 138  
Alfieri Vittorio 293  
Apelles 247, 248  
Ariosto Ludovico 24, 151, 248  
Arystarch z Samotraki 124  
Arystoteles 86, 144, 316
- Baka Józef** 247  
Bandtkie Jan Wincenty 246  
Bandtkie Jerzy Samuel 246  
Baratyński (Boratyński) Eugeniusz Abramowicz 142  
Barbezat Jean 15  
Barthélemy Jean-Jacques 238  
Batuszkow Konstanty 138  
Bentkowski Feliks 242, 248, 308, 309  
Berger Łukasz 257  
Bernardin de Saint Pierre Jacques-Henri 76  
Bielowski August 17  
Billip Witold 14, 19, 36, 119
- Boileau-Despréaux Nicolas 143, 152, 166, 167, 190, 236, 241, 243, 283  
Bołoz-Antoniewicz Karol 16  
Boscán y Almogaver Juan 151  
Bratkowski Stanisław 17  
Brodziński Kazimierz 18–20, 28, 41, 68, 83, 84, 90, 107, 261, 294, 299  
Budzyński Michał 17  
Bürger Gottfried August 24, 153  
Burke Edmund 235  
Burns Robert 225  
Byron George Gordon 24, 39, 69, 70, 77, 80, 153, 159, 191, 200, 228–230, 237, 244, 254, 281, 291, 293, 294, 302
- C.** zob. Ciepliński Benedykt  
Calderón de la Barca y Henayo Pedro 144, 236, 282  
Camões Luis Vas de 24, 152  
Castillejo Cristóbal de 24, 152  
Cavalcanti Guido 151

- Cervantes y Saavedra Miguel de 318  
 Ch. 39, 133  
 Chateaubriand François-René de 254  
 Chłędowski Adam Tomasz 136  
 Chodźko Aleksander 267, 269, 271  
 Chodźko Leonard 16  
 Ciepliński Benedykt 26, 39–41, 119, 189, 197–201, 218  
 Cino da Pistoia 151  
 Colardeau Charles Pierre 239  
 Colonia Dominique de 235, 282  
 Constant de Rebecque Benjamin Henri 238  
 Corneille Pierre 39, 240, 292, 318  
 Cousins A.D. 162  
 Cycero (właśc. Marcus Tullius Cicero) 116, 124, 125, 127  
 Czacki Tadeusz 160, 191, 200, 246  
 Dante Alighieri 24, 151, 230  
 David Jacques Louis 247, 248  
 Defauconpret Auguste Jean-Baptiste 240  
 Delarue 15  
 Delille Jacques 239, 286  
 Diodor Sycylijszyk 313  
 Dioklecjan, cesarz rzymski 139  
 Dmitriew Iwan 141  
 Dmochowski Franciszek Ksawery 303  
 Dmochowski Franciszek Salezy 18, 25, 28, 30, 32, 35, 41, 42, 53, 54, 57, 58, 107, 224, 226–229, 232, 236–240, 242, 244, 246, 247, 260, 261, 264, 273, 278–282, 295, 297, 298, 301, 304, 306, 308, 312  
 Dopart Bogusław 15, 32  
 Dumoutier Pierre 301, 302  
 Dunin-Borkowski Józef 17  
 Dżafer Mirza 27  
 Eurypides 144  
 Fedrus (właśc. Caius Iulius Phaedrus) 85  
 Feliński Alojzy 286  
 Firdausi (właśc. Abu'l Qasim Mansur) 144  
 Fleming Paul 153  
 Folkierski Władysław 22  
 Fredro Aleksander 17  
 Garcilaso de la Vega 152  
 Garczyński Stefan 17, 41  
 Gaszyński Konstanty 17, 18, 38, 123, 129–131  
 Gazda Grzegorz 25

- Goethe Johann Wolfgang 39, 124, 129, 144, 154, 156, 163, 69, 70, 75, 93, 159, 163, 191, 182, 198, 217, 227, 241, 247, 200, 225, 228, 229, 244, 254, 255, 283, 312, 315 245, 270, 281, 293, 302
- Golański Filip Neriusz 236, 214  
242, 244, 282, 291, 308
- Gołębiowski Stefan 162
- Gosławski Maurycy 17, 18, 38, 247  
41, 115, 123–127, 129
- Goszczyński Seweryn 22, 262
- Gottsched Johann Christoph  
230, 231
- Górski Artur 230
- Grabowiecki Sebastian 21
- Groddeck (Grodek) Gotfryd  
Ernest 248
- Gryphius Andreas 153
- Grzymała Franciszek 42, 224, 280, 297, 298
- Guarini Giambattista 151
- Guinizelli Guido 24, 150
- Guittone del Viva d'Arezzo  
150, 151
- Guizot François Pierre Guil-  
laume 244
- Hazlitt William 244
- Herder Johann Gottfried 225, 245
- Herostrates 121
- Home Henry 235
- Homer 39, 87, 119, 126, 154, 198, 236, 238, 245, 247
- Horacy (Quintus Horatius  
Flaccus) 39, 55, 87, 112, 119, 124, 129, 144, 154, 156, 163, 182, 198, 217, 227, 241, 247, 254, 255, 283, 312, 315
- Houdar de La Motte Antoine  
214
- Howarth Peter 162
- Hugo Victor Marie 254
- Hummel Johann Nepomuk  
247
- Hutcheson Francis 235
- Innocenty XI 112
- J.K. 26, 95, 107, 232
- Ja. zob. Gosławski Maurycy
- Jan III Sobieski, król Polski  
112
- Jaśkiewicz Grzegorz 148
- Jędrzejewski Tomasz 15
- Juliusz Cezar (właśc. Gaius  
Iulius Caesar), cesarz  
rzymski 112
- Jurewicz Oktawiusz 156
- K.G. zob. Gaszyński Kon-  
stanty
- K.M.O. 27, 107
- Kajmowicz Agnieszka zob.  
Sienicka Agnieszka
- Kajsiewicz Józef Hieronim 17
- Kalidasa 144
- Kamiński Jan Nepomucen 16, 29, 203, 204, 206, 221, 222, 313, 314
- Kant Immanuel 200

- Kantemir Antioch 138, 139  
 Karpiński Franciszek 68, 225, 237, 241, 283, 299  
 Katon Starszy, zw. Cenzor (Marcus Porcius Cato Maior Censorius) 116, 124, 125, 127  
 Katullus (Caius Valerius Catullus) 162  
 Kawyn Stefan 14  
 Kiciński Bruno 256  
 Klemensiewicz-Bajerowa Irena 49  
 Klopstock Friedrich Gottlieb 159, 163, 191, 200  
 Książnin Franciszek Dionizy 68, 248, 299  
 Kochanowski Jan 21, 39, 68, 130, 245, 299  
 Kochanowski Piotr 20, 151, 154, 248  
 Kołaczowska Anna 25  
 Konarski Stanisław 231  
 Kopczyński Onufry 236, 237  
 Kozłowski Iwan 16, 265, 266  
 Koźmian Kajetan 19, 68, 249, 299, 308  
 Koźmian Stanisław Egbert 17  
 Krasicki Ignacy 59, 191, 200, 201, 234, 243, 282, 299  
 Krasieński Zygmunt 17  
 Kray Karol 16, 251  
 Kubacki Wacław 32  
 Kubiak Jacek 49  
 Kuhn 221  
 Kwintylianus (Marcus Fabius Quintilianus) 237, 316, 317  
 La Harpe Jean-François de 115, 233, 236, 237, 244, 246, 262, 294, 319  
 Lamartine Alphonse de 159, 191, 200, 229, 230, 254  
 Lefranc de Pompignan Jean-Jacques 246, 307  
 Legouvé Gabriel 239, 240, 282, 305  
 Leja Helena 259, 267, 302  
 Lelewel Joachim 160, 191, 200, 246  
 Lenartowicz Teofil 17  
 Lessing Gotthold Ephraim 230, 235, 244, 245, 261  
 Lhomond Charles François 237  
 Linde Samuel Bogumił 89, 176  
 Lipiński Józef 248, 249, 260, 261  
 Lubomirski Stanisław Herakliusz 21  
 Ludwik XIV, król Francji 292  
 Łapsiński Józef 17  
 Łaski K. 22  
 M.M. zob. Mochnacki Maurycy  
 Maciąg Kazimierz 15  
 Maciuński 143  
 Malczewski Antoni 262

- Marcinowski A. 14  
 Marcjalis (Marcus Valerius Martialis) 162  
 Maria Kazimiera de La Grange d'Arquien, królowa Polski 112  
 Markiewicz Henryk 198  
 Matthison Friedrich von 163  
 Mej...r (Mej...er) zob. Meyzner Józef  
 Mey...r zob. Meyzner Józef  
 Meyzner Józef 37, 38, 41, 51, 111, 114–116, 118–120, 123, 127, 133–135  
 Mickiewicz Adam 13–24, 26–37, 39–42, 51–55, 57–59, 61–64, 68, 69, 71–78, 80, 81, 89, 91–93, 95–100, 103, 107, 108, 111, 114, 118–121, 123–125, 130, 131, 133–135, 137–140, 154–163, 165, 167, 169, 173, 175, 183, 191–194, 197–200, 203, 204, 206–210, 212, 215, 218, 219, 221–223, 226–228, 230, 233, 235, 248, 251, 254–263, 265–268, 270, 271, 273–280, 283–288, 290–293, 295–308, 312, 313, 316  
 Milkowski 221  
 Milton John 236, 240, 247, 282, 304  
 Mochnacki Maurycy 18, 25, 26, 29, 31, 32, 39–41, 49, 60, 71, 84–90, 92, 97, 98, 100, 101, 108, 119, 203, 226, 263, 280, 297, 298, 313, 317, 318  
 Molière (właśc. Jean Baptiste Poquelin) 240, 282, 292, 304  
 Moore Thomas 228–230, 244  
 Morawski Franciszek 19, 60, 313  
 Morstin Ludwik Hieronim 163  
 Morsztyn Jan Andrzej 21  
 Mozart Wolfgang Amadeus 247  
 Mroziński Józef 234, 236  
 Muczkowski Józef 15, 21, 22  
 Nabelak Ludwik 17  
 Naborowski Daniel 21  
 Naruszewicz Adam 160, 191, 200  
 Niemcewicz Julian Ursyn 174, 214, 234, 245, 282, 299, 317  
 Niemojowski Wincenty Bonawentura 18, 29, 36, 41, 42, 53, 311  
 Norwid Cyprian 17  
 Nowicka Elżbieta 49  
 Odyniec Antoni Edward 17, 42, 58, 59, 70, 295  
 Olizarowski Tomasz August 17  
 Opacka Anna 32

- Opacki Ireneusz 32, 33  
 Opitz Martin 153  
 Ordyniec Jan Kazimierz 16,  
 225, 226  
 Osiński Ludwik 242, 247, 249,  
 308, 317, 318  
 Owidiusz (Publius Ovidius  
 Naso) 87, 144, 154, 164,  
 190, 256
- P.** 267
- Petrarca Francesco 16, 24, 73,  
 76, 144, 151, 156, 162, 168,  
 172, 198, 214  
 Piątkiewicz Ludwik 20, 21, 23,  
 24, 143, 155, 158, 162, 165,  
 167, 227  
 Pier della Vigna 24, 146, 150  
 Piller Piotr 15, 16, 203, 221  
 Pindar (Pindaros) 241, 247, 255  
 Piramowicz Grzegorz 235,  
 236, 261  
 Potocki Stanisław Kostka 242,  
 247, 248, 261, 307, 308, 316,  
 317, 319, 320  
 Propercjusz (Sextus Proper-  
 tius) 162  
 Przybylski Jacek Idzi 22  
 Przychodniak Zbigniew 49  
 Przyjacieli „Gazety Polskiej” 20,  
 26, 27, 32, 33, 40, 41, 207  
 Puszkin Aleksander 142
- Racine Jean 39, 240, 258, 259,  
 292, 320
- Rafael (właśc. Raffaello Santi)  
 247  
 Rembrandt Harmenszoon  
 van Rijn 247  
 Richardson Samuel 135  
 Romanowski Andrzej 198  
 Rossini Gioacchino 247  
 Rousseau Jean Jacques 75
- Safo (Safona) 247, 248  
 Sarbiewski Maciej Kazi-  
 mierz 38, 39, 112, 116, 118,  
 123–127, 129–131, 134, 245,  
 301  
 Scaliger (Scaligero) Jules-Cé-  
 sar (właśc. Giulio Bordo-  
 ne della Scala) 214  
 Schiller Friedrich 39, 69, 70,  
 79, 104, 159, 163, 191, 200,  
 291, 302  
 Schlegel August Wilhelm 24,  
 148, 154, 167, 190, 194, 198,  
 243, 262, 320  
 Schlegel Friedrich 243  
 Schneider J. 16  
 Scott Walter 39, 77, 107, 225,  
 229, 230, 245, 281  
 Semkowicz Aleksander 13  
 Sękowski Jan 129, 131, 156  
 Sęp Szarzyński Mikołaj zob.  
 Szarzyński Sęp Mikołaj  
 Shakespeare William 24, 39,  
 144, 153, 194, 198, 236, 261,  
 282, 303, 304  
 Sienicka Agnieszka 14

- Sierociński Teodozy 18–20,  
23, 24, 26, 27, 30, 33, 34,  
36, 41, 42, 157, 161, 189–193,  
195, 197, 201, 207–219, 232,  
251, 256, 284
- Sismondi Jean Charles Léonard  
Simonde de 243
- Sławiński Janusz 25
- Słowacki Euzebiusz 237
- Słowacki Juliusz 17, 111, 237
- Smith Adam 235
- Sofokles 144
- Southey Robert 24, 153, 229,  
230
- Spencer Edmund 24
- Stanisz Marek 14, 15, 148
- Strzelnicki Władysław 17
- Strzyżewski Mirosław 15, 119,  
203
- Syrokomla Władysław 17
- Szarzyński Sęp Mikołaj 21
- Szczepański Jan Julian 15
- Szołajski Bronisław 17
- Szymonowic Szymon 130, 248
- Śliwiński Artur 119
- Śniadecki Jan 36, 108, 245,  
301, 317, 319
- Śniadecki Jędrzej 245, 301
- T.S. zob. Sierociński Teodozy
- Tasso Torquato 24, 151, 163,  
238, 248
- Tibullus (Albius Tibullus) 162
- Tieck Ludwig 243
- Trembecki Stanisław 52, 159,  
191, 200, 209, 225, 226,  
234, 237, 247, 248, 307
- Twardowski Samuel  
ze Skrzypny 228, 245,  
281, 301
- Tynecka-Makowska Słowinia  
25
- Ujejski Kornel 17
- Urban VIII 112
- Vega Carpio Félix Lope de  
236, 282, 303
- Villemain Abel François 244
- Voltaire (właśc. François  
Marie Arouet) 236, 238,  
240, 243
- Voss Johann Heinrich 154, 239
- Walmiki 144
- Wasilewski Edmund 17
- Wążyk Adam 182, 255
- Weintraub Wiktor 21
- Wergiliusz (Publius Vergilius  
Maro) 39, 55, 87, 119, 144,  
154, 163, 236, 238, 248, 256
- Wiaziemski Piotr 27, 137, 140,  
141, 266
- Wiszniewski Michał 213
- Wolf Friedrich August 238
- Wolter zob. Voltaire
- X. 37, 129
- X. zob. Piątkiewicz Ludwik

## Indeks osób

---

Zabięło Aleksander Władysław 70, 83–86, 88

Zabłocki Franciszek 311

Zaleski Józef Bohdan 17, 19, 22, 36, 58, 225

Zaliwski Józef 115

Zan Tomasz 19

Zawadzki Józef 14

Zielińska Marta 30

Zieliński Gustaw 17

Zoilos 135

Żółkiewski Stanisław 112



### **W serii ukazały się:**

- tom 1 – Tomasz Sobieraj, *Prus versus Świętochowski. W sporze o naukowość, krytykę pozytywną i Lalkę*, Poznań 2008
- tom 2 – Elżbieta Nowicka, Katarzyna Kuczyńska, *Dwa głosy o sztuce. Klaczko i Norwid*, Poznań 2009
- tom 3 – Joanna Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2010
- tom 4 – Agata Stankowska, „Wizja przeciw równaniu”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, Poznań 2013
- tom 5 – Tadeusz Budrewicz, Tomasz Sobieraj, *W sprawie przelomu pozytywistycznego. Spory krytyczne wokół Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu Piotra Chmielowskiego*, Poznań 2015
- tom 6 – Tadeusz Budrewicz, *Spory wokół Romantyzmu i jego skutków Franciszka Krupińskiego*, Poznań 2018
- tom 7 – Marcin Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, Poznań 2018
- tom 8 – Aleksandra Budrewicz, *Pan Tadeusz po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu*, Poznań 2018
- tom 9 – Sylwia Panek, *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018
- tom 10 – Wiesław Ratajczak, *Spór o Conrada 1945–1948*, Poznań 2018
- tom 11 – Bartłomiej Krupa, *Spór o Borowskiego*, Poznań 2018

