

Ignacy Chrzanowski

Alojzy Feliński : (jeden rozdział z "Historji literatury Polski porozbiorowej")

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 30/1/4, 54-60

1933

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IGNACY CHRZANOWSKI.

ALOJZY FELIŃSKI.

(Jeden rozdział z „Historji literatury Polski porozbiorowej“).

Był to człowiek, podobnie jak Osiński, niezbyt wykształcony (poprzestał na ukończeniu szkoły pijarskiej), ale zato bardzo zdolny, a dotego obdarzony niezmiernie żywym temperamentem i niesłychanie wrażliwy: kiedy usłyszał dobry dowcip, skakał z radości, a kiedy mu opowiadano coś wzruszającego, płakał z rozrzewnienia; żywo odczuwał śpiew i muzykę, poezję i malarstwo. Tą wrażliwością (dużo silniejszą od uczuciowości) tłumaczy się także i to, że się w młodości szybko przejmował nowymi idejami, które jednak, jak to zwykle bywa w naturach wrażliwych, a nie głębokich, łatwo porzucał: duch rewolucyjny, który weń wstąpił pod wpływem rewolucji francuskiej, szybko wywietrzał mu z głowy, a ze sceptycyzmu wolterjańskiego pozostały tylko ślady, w takim np., nie pozbawionym słuszności, co do królów i panów, poglądzie: „Im więcej... poznaje się królów, panów i kobiet, tem coraz bardziej człowiek staje się niedowierzającym“. A i za ten swój przelotny wolterjanizm biedak odpokutował: rodzice panny, która w jego sercu roznieciła, jak mówi, „miłości szczerzej ogień boski“, odprawili go z kwitkiem, jako wolterjanina. Lecz pokuta trwała krótko: już po kilku miesiącach rozkochał się na śmierć w innej pannie, „przyjemnej, skromnej, charakteru najłagodniejszego, humoru jednostajnego“. Ożenił się, a kiedy przyszła na świat córka „zdrowa, rzeźwa i tłusta“, dał jej imię Helena, „ażeby ułatwić szczęśliwemu jej amantowi znalezienie rymu do jej imienia“ (nie powiedział, czy tym rymem jest hiena) „i nastrożyć naturalne porównanie jej wdzięków z wdziękami Heleny greckiej“.

Umysłowość Felińskiego była dzieckiem oświecenia: rozczarował się wprawdzie do Woltera, ale nie przestał uwielbiać Locke'a, a nowszej filozofji nie lubił (choć wolno wątpić, czy ją znał). I na jego upodobaniach literackich zaważył duch

oświecenia: w młodości zachwycił się nadewszystko Rousseau'em, jako poetą miłości, ale później wolał od niego klasyków francuskich, jako mistrzów pięknej, starannie i z trudem wypracowanej formy; z tego samego względu bardzo lubił Delille'a; z poetów ojczystych wolał Szymonowicza od Kochanowskiego, a Trembeckiego od Krasickiego!

Sam od wczesnej młodości rwał się do poezji. „Dziecin-nemi ramotami“ nazwie później swoje próby młodzieńcze, chociaż jedna z nich, wiersz *Do Kościuszki* (1792), nie jest wcale ramotą, tylko pięknym utworem, zapowiadającym już tu i ówdzie przyszłego mistrza formy:

Wtenczas Moskał Polaków w niewoli zagrziebie,
Gdy w ich duszy ustanie szacunek dla Ciebie.
Lecz nie!... są między nami czuli i poczciwi:
Polak czei jeszcze cnotę i Tobie się dziwi;
Bohaterstwo u niego nie traci zalety:
Ma laury dla Kościuszków, dla zdrajców sztylety...
Póki miłość wolności w sercach pałać będzie,
W najpierwszym jej obrońców Ty zostaniesz rzędzie.
Sam Petersburg posągi Twej postawi chwale,
Jeżeli kiedy ludźmi zostaną Moskale.

Piękny styl i dźwięczny wiersz poczytywał Feliński, jak wszyscy wogóle pseudoklasycy, za największą wartość poezji. Był gorącym miłośnikiem języka ojczystego, którym się żywo zajmował; świadczy o tem choćby jego traktat o ortografii, któremu zawdzięczamy wprowadzenie joty do pisowni, oraz ó zamiast *dż* w trybie bezokolicznym (być zam. by dż); tworzył udatne neologizmy, np. pracownia zam. laboratorium.

Kultem pięknej formy tłumaczy się, po części przynajmniej, mała płodność Felińskiego, jako poety: „Wziąłem mocne postanowienie trzymać się prawidła Horacjusza i nie drukować żadnej z moich prac, któraby dziewięć lat nie odleżała; z tych niektóre chowam do lat piętnastu“! Większa część jego spuścizny to przekłady, z których na szczególną uwagę zasługuje świetny przekład poematu Delille'a *Ziemiańin czyli ziemiaństwo francuskie* (1816).

Z utworów oryginalnych, prócz *Hymnu na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego*, przyniosła mu sławę *Barbara Radziwiłłówna*.

Mysł napisania tej tragedji przyszła mu do głowy jeszcze w roku 1809, kiedy to Kropiński czytał mu swoją *Ludgardę*. W roku 1814 tragedia była już gotowa. Przeczytał ją autor swej starej matce, która go błagała, żeby nie uśmiercał Barbary: „Wszak to od ciebie zależy, zróbże ją szczęśliwą!“ Nie posłuchał wyrodney syn.

Z drukiem *Barbary* ani z jej wystawieniem na scenie nie śpieszył się: z druku wyszła dopiero w trzy lata po wykończeniu. A przez ten czas, zwyczajem pseudoklasyków, gładził poeta i poprawiał wiersz i styl tragedji, czytał ją przy-

jaciołom i zasięgał ich rady. Chwalili go, ale zrazu chłodno, bo Feliński, choć dobrze pisał, ale źle czytał. Lecz kiedy na posiedzeniu Towarzystwa Ixów przeczytał *Barbarę* minister Mostowski, który czytał słicznie, wszyscy wpadli w entuzjazm. I oto niebawem zaczęły latać po kraju odpisy tragedji, a jeden z nich doleciał aż do Nowogródka, gdzie już w zimie r. 1812 uczniowie szkoły dominikańskiej grali *Barbarę* na cel dobroczynny, a w roli tytułowej wystąpił czternastoletni Adam Mickiewicz.

Na scenie warszawskiej tragedję przyjęto i długo przyjmowano z uniesieniem. Jak świadczy romantyk (nie klasyk), Tomasz Olizarowski, nie było przed *Konradem Wallenrodem* utworu równie popularnego: „z ust do ust podawano sobie Felińskiego, jak później — Mickiewicza“. Po upadku powstania listopadowego rząd rosyjski, przerażony popularnością *Barbary*, zabronił wystawiać ją w Warszawie, — pozwolił dopiero... po roku 1905, po przegranej wojnie z Japonją! Przedstawień było kilka — przy pełnej widowni.

I nie dziw: *Barbara* to jeden z najpiękniejszych utworów naszej poezji przedromantycznej.

Prawda, że są w nim rzucające się w oczy błędy, które płyną z niewolniczego przestrzegania „prawideł“, zwłaszcza jednoci czasu i miejsca. Pierwsza jedność pociągnęła za sobą wtłoczenie całego szeregu wypadków historycznych od listopada roku 1548 (to jest od sejmu piotrkowskiego) aż do 8 maja roku 1551 (to jest do śmierci Barbary) w ciasne ramy jednego dnia: trudno uwierzyć, żeby to wszystko leciało tak szybko. A już wręcz zabawną jest rzeczą, kiedy, dla obznajomienia widzów z tem, co zaszło dawniej, Feliński nieraz każe jednej osobie opowiadać drugiej to, o czem już dawno wróble na dachu śpiewały. Pedantyczne zaś zachowanie jednoci miejsca sprawiło, że o wypadkach, które zaszły poza sceną i które jaknajściślej należą do akcji, dowiadujemy się tylko z opowieści tej lub owej osoby. Ale, co jeszcze gorsza, płyną z tego źródła nieprawdopodobieństwa psychologiczne. Oto np. w akcie piątym: na scenę wpada (albo raczej wkracza) siostra królewska, Izabella, z wieścią, że Barbara kona. Cóż na to Zygmunt August? Woła wprawdzie: „Ach! co mówisz? o nieba! raczcie ją ochronić“, ale nie pędzi do kochającej małżonki, tylko sterczy jak kołek na scenie, póki ludzie nie wniosą jej z łóżkiem przed jego oblicze!

Są jeszcze inne grzechy, wspólne wszystkim wogóle polskim tragedjom pseudoklasycznym, a będące owocem świadomego naśladowania tragików francuskich. Oto akcja, podobnie jak w *Odprawie posłów greckich*, jest bardzo uboga: osoby za mało czynią, a zbyt dużo mówią, i to zawsze prawie uroczyste, bez względu na to, co im gra w duszy. Zygmunt August np., patrząc na konającą Barbarę, woła:

...O, rozpaczy! o, żale! o, męki!
 O, nieszczęśliwy mężu! okropna korono!
 Dniu szczęścia! Dniu łez wiecznych, w którym nas złączono!

Czasem wprawdzie wyraźnie troszczy się Feliński o to, żeby styl był odzwierciedleniem tego, co się dzieje w duszy człowieka: tu i ówdzie osoby, kiedy są oburzone albo wzruszone, nie kończą rozpoczętego zdania. Naogół jednak styl kłóci się z prawdą psychologiczną: wszystkie osoby mówią stylem nie swoim, tylko Felińskiego — stylem już nietylko literackim, ale i kunsztownym.

Tak, ale ta kunsztowna wymowa, w której „dobry smak“ naszych pseudoklasyków święci swoje największe triumfy, jest skończonem arcydziełem wytwornej retoryczności. A jej swoiste piękno potęguje się jeszcze dzięki wierszowi (trzynastozgłoskowemu), w którym Feliński, choć zapalony wielbiciel Trembeckiego, poszedł raczej śladami Krasickiego, a to pod tym względem, że się bardzo pilnie starał o to, żeby rym, a nadewszystko rytm był w zgodzie z treścią, to znaczy, żeby służył do wyrazistszego jej uwydatnienia. Wiersz *Barbary* nie jest monotony, przeciwnie — różnorodny, dzięki zmienności średniówki, która nie zawsze przypada po siódmej zgłosce: czasem — po trzeciej, po czwartej, po ósmej, zdarzają się także (jak u Krasickiego) średniówki męskie; są i wiersze o dwóch średniówkach. Wogóle, jak styl *Barbary* jest arcydziełem retoryczności, tak wiersz jest arcydziełem wersyfikacji (o której Feliński napisał bardzo ciekawą rozprawę).

Arcydziełem także jest świetna od początku do końca — przejrzysta i logiczna — budowa tragedji. Nie brak w niej także pierwiastków wysoce dramatycznych, podniecających ciekawość czytelnika albo widza: na czem się skończy zatarg pomiędzy królem a sejmem i senatem o uznanie Barbary za królowę? a jeśli uznanie nie nastąpi, to czy się król wyrzeknie żony, czy korony? czy spełni się groźba Włoszki:

Odepchnę ją od tronu, lub go krwią jej zmażę!?

Otóż Feliński tak umiejętnie prowadzi akcję, że się czytelnik albo widz chwieje pomiędzy nadzieją a obawą. Przychodzi poseł z wiadomością, że

Król wiecznie od nieprawnej rozdziela się żony;

Barbara rozpacza, ale dowiaduje się wkrótce, że to kłamstwo, więc spokój wstępuje w jej serce. Nie dosyć na tem: kiedy Zygmunt August, przewidując, że przedstawiciele narodu nie uznają Barbary za królowę, oświadcza jej:

Zrzekam się niespokojnej Polaków korony,

Barbara protestuje — w imię „świętej powinności“ króla wobec narodu. Król przyrzeka, że się dobrowolnie tronu nie zrzeknie, ale i Barbary zrzec się nie chce, — nic nie pomaga

wymowa marszałka sejmu, Boratyńskiego: Zygmunt August nie chce się poddać wyrokowi sejmu. Więc napięcie dramatyczne trwa wciąż, a nawet wzrasta na wieść, że Kmita, marszałek wielki koronny, zapala już pochodnię wojny domowej; król postanawia ją zgasić, lecz Barbara oświadcza mu, że nie przycisnie ręki do swojego łona, „któraby polską krwią była zboczona“. W duszy króla toczy się walka:

Jak zgodzić miłość Polski z Barbary miłością,
Powinność ojca ludów z męża powinnością?

Miłość Polski zwycięża wreszcie: król

Swą sprawę, co się źródłem tylu niezgód staje,
Dobrowolnie pod sejmu wyroki poddaje.

Następuje chwila trwożnego oczekiwania. Niebawem nadzieja, zdawałoby się, pryska: senat nie zatwierdza małżeństwa królewskiego; zrozpaczony król pomstuje... na swoją ukochaną Barbarę, że to jej wina: dlaczego mu nie pozwoliła stłumić buntu przemocą? Wtem poseł przynosi wieść radosną, że

Senat cofa swój wyrok, i stany złączone
U nóg żony Augusta składają koronę.

Ale tuż potem następuje perypetja, to jest nagły zwrot w akcji tragicznej, wiodący już bitą drogą do katastrofy: lekarz nadworny Bony otruił Barbarę — i Barbara umiera.

Na tak dramatyczną budowę tragedji zdobył się zpośród pseudoklasyków polskich jeden jedyny Feliński. O wierność historyczną, chociaż znał dobrze źródła dziejowe, nie dbał: w rzeczywistości sprawa małżeństwa Zygmunta Augusta miała inny przebieg, a Barbara wcale nie była tak szlachetna, jak w tragedji, i umarła śmiercią naturalną. Ale bo też nie prawda historyczna, tylko dwa inne cele przyświecały Felińskiemu; a osiągnął je obydwaj.

Po pierwsze, pragnął stworzyć tragedję nie historyczno-polityczną, płynącą z konfliktu pomiędzy królem a sejmem, tylko tragedję jednostki, mianowicie nieszczęśliwej kobiety, i to tragedję zarówno jej duszy, jak nadewszystko jej losu:

Los uwziął się od samej kolebki mnie nękać...
Dwóch braci zgładził oręż, matkę — żal po synach,
I ojciec na zdobytych wkrótce legł wawrzynach...
Poszedł, stoczył bój krwawy, zwyciężył i zginął.

Sierotę wziął na swój dwór Zygmunt Stary: tutaj to pokochała Barbara królewicza, i teraz do tragedji losu przybyła tragedia duszy: Barbara chce stłumić swoje uczucie w imię obowiązku patryjotycznego, rozumiejąc, że królewiczowi, który niebawem będzie królem, nie wolno kochać poddanki. Lecz serce — nie sługa: ustami tylko

..... zniszczyłam nadzieje Augusta,
Lecz mój wzrok, mój głos drżący zdradził moje usta.

Nastąpił ślub, i po krótkich dniach szczęścia — długie pasmo nowych udręczeń. Umarł stary król, a król młody nie posłuchał błagania małżonki,

Żeby jej nie otaczał blaskiem majestatu
I szczęścia swej Barbary nie ogłaszał światu.

Miłość nie daje jej szczęścia: Bona na każdym kroku znieważa synową, co więcej, ona sama rozumie, że małżeństwo jej to kość niezgody między królem a narodem. Więc w przystępie rozpaczcy woła do męża: „Opuść nieszczęśliwą!” — ale miłość nie chce się poddać:

..... Przebac mi to obłąkanie!...
Nie opuszczaj mnie!... Gińmy, albo żyjmy z sobą!

Lecz Polka zwycięża kochającą kobietę:

Czemże jest szczęście nasze obok szczęścia ludów?

Dojrzeła myśl ofiary patriotycznej, która jednak, wobec uchwały sejmowej, jest zbyt czarna. Ale uśmiech szczęścia już nie wraca:

Przebóg! na łonie szczęścia ja szczęścia nie czuję.

Wraca zato tragedia losu: trucizna już działa — i królowa roztaje się z mężem i ze światem na zawsze.

Także Ty więc, o Boże, jesteś sprawiedliwym? —

woła Izabella, jakby pragnąc uświadomić widzom, że Barbara jest ofiarą owego „wroga“, który, jak mówi Kochanowski,

..... rządzi ludzkie rzeczy,
Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.

Barbara to pierwsza w poezji polskiej XIX wieku, budząca głębokie współczucie nieszczęśliwa kobieta, a przez to poprzedniczka Marji Malczewskiego: bo i nad Marią zawisł fatalizm losu, i ona, nawet przy ukochanym mężu, nie zaznaje pełni szczęścia, i ją trwożą jakieś złe przeczucia, i ona wreszcie, poczytana za niegodną nosić nazwisko wielkopańskie, jak Barbara — koronę królewską, „ginie zbrodnią, chociaż, inaczej niż Barbara, — z Polaka ręki“.

Drugim celem artystycznym Felińskiego było opromienienie przeszłości narodowej i charakteru narodu polskiego aureolą chwały. Nie zataił wprawdzie tej smutnej prawdy, którą włożył w usta hetmana Tarnowskiego, że już w XVI wieku zuchwali i przewrotni magnaci kopali Polsce grób, podburzając gmin szlachecki przeciwko królowi i rządowi, żeby sami mogli trząść państwem i w mętnej wodzie ryby łowić. Na pierwszy plan jednak wysunął nie cienie, tylko światła dawnej Polski i polskości: wszyscy Polacy, występujący w tragedji, to postaci szlachetne, żywo przypominające postaci Corneille'a, albowiem, przy całym swym umiłowaniu osobistej wolności i osobistego szczęścia, poświęcają wszystko dla dobra państwa.

Kiedy Barbara dziękuje Boratyńskiemu, że sejm uznał ją za królowę, słyszy odpowiedź:

Sam wzgląd na Polskę naszym powodował zdaniem,
I nadgrodzeni tylko jej szczęściem zostaniem...
Prócz Boga, praw, Ojczyzny na nic względu nie mam.

Nie inaczej mówi i postępuje Tarnowski. Zygmunt August po długiem wahaniu zdaje wreszcie — w imię miłości Ojczyzny — sprawę swego małżeństwa na wolę sejmu. Barbara nawet w chwili śmierci myśli o Polsce i modli się do Boga:

Od nieszczęść... od upadku... zachowaj tę ziemię...

Co więcej, nawet warchoł Kmita jest w głębi serca szlachetny, i, kiedy Bona go namawia, żeby jej pomógł do uwiezienia Barbary, on na to:

Co? ja!... pierwszy urzędnik, naczelnik senatu,
Stróż pokoju w stolicy, stróż praw majestatu,
Miałbym sam być przywódcą gwałtu i bezprawia?...
Polak nie jest zrodzonym do nikczemnej zbrodni...

A Izabella mówi do Barbary:

Nie sądz z kilku rokoszan o narodzie całym:
Polak jest sprawiedliwym, szlachetnym, wspaniałym.

Jedna tylko postać w tragedji jest zrodzona do nikczemnej zbrodni: Bona — cudzoziemka. I ta jej nikczemność, mówiąc nawiasem, występuje w tragedji jeszcze wyraziściej, aniżeli szlachetność niezłomna innych postaci, nawet Barbary, Boratyńskiego i Tarnowskiego; (Zygmunt August jest, zgodnie z prawdą historyczną, postacią chwiejną).

Nie brak nadto w *Barbarze* słów, w których współcześni (wszystko jedno, czy one wypłynęły, czy nie wypłynęły ze świadomego zamiaru autora) wyczuwali aluzję do teraźniejszości:

Chcesz-że rozdzielać wiecznie dwa potężne kraje,
Które złączył twój naddziad, łączą obyczaje,
Łączą rządu spółnictwo, dwóch wieków zażyłość,
Jedna krew, jeden język, jedna swobód miłość?

Jakże głośnem echem odzywały się te słowa Barbary, zwrócone do króla, w sercach współczesnych, które tak marzyły o tem, żeby cesarz i król Aleksander nie zwlekał ze spełnieniem swej obietnicy przyłączenia Litwy do Królestwa Polskiego!

A cóż dopiero powiedzieć o słowach Boratyńskiego:

Nigdy przed obcą władzą, pod mieczem tyrana
Nie ugięły się wolnych Polaków kolana!

Przecie miłość wolności to jeden z najpiękniejszych przymiotów duszy polskiej, którego żadna niewola nie zabiła i nigdy nie zabije.