

traktowano jako zwrot terenów nieprawnie zabranych, jako wyraz sprawiedliwości dziejowej. Aspekt ten warto podkreślić, gdyż nie wychodzi on zdaje się zbyt mocno w opracowaniach i materiałach do dziejów bohaterskiego zrywu wolnościowego z lat 1830 i 1831.

ANDRZEJ ZIELIŃSKI

ELEMENTY POLSKIE W DRAMATACH BAŁTYCKICH ZACHARIASZA WERNERA

Wśród licznych utworów literatury niemieckiej o tematyce polskiej do rzędu ciekawszych, nie tylko ze względu na treść, lecz również na czas i okoliczności powstania, należy zapomniany, trzyaktowy dramat Zachariasza Wenera pt. *Krzyż nad Bałtykiem* („Das Kreuz an der Ostsee”. I wyd. 1803 r.).

W swej literaturze ojczystej Zachariasz Werner zajmuje poczesne, choć bynajmniej nie naczelne miejsce. Rozgłos i popularność jego dramatów w pierwszym ćwierćwieczu ubiegłego stulecia zyskały mu nawet w opinii niektórych historyków literatury zaszczytne miejsce pośród dramaturgów niemieckiego romantyzmu, następcie po Henryku Kleiście.

Wprowadzenie do wspomnianej sztuki ludowego pierwiastka polskiego oraz inny dramat pt. „Wanda, królowa Sarmatów” (1808), a wreszcie dłuższy pobyt w Polsce i związki z Polakami, utrzymywane do późnej starości — wszystko to skłania do zwrócenia uwagi na sylwetkę pisarską Wenera i jego twórczość.

1

Zachariasz Fryderyk Ludwik Werner (1768—1823), potomek profesorskiej rodziny królewieckiej, sam wychowanek uczelni rodzinnego miasta w dziedzinie „prawa i kameralii” oraz historii, przybył do Polski z szeroką falą urzędniczą, którą królestwo pruskie zalało po 1793 r. obszary zabrane w drugim rozbiórce, a po 1795 — resztę terenów polskich, włączonych do monarchii Hohenzollernów pod nazwą Prus Południowych.

Urzędnicy rejencji, radcy sądowi, zarządcy domen państwowych w dyrekcjach, które oprócz Warszawy utworzono w Białymstoku i w Płocku, pochodzili w znacznej mierze z mieszkańców Prus Wschodnich, a w szczególności z Królewca. Gdy w r. 1796 Werner objął w Warszawie stanowisko asesora sądowego, bawił już tam jego krajan, Jan Jakub Mnioch, poprzednio rektor szkoły w Nowym Porcie pod Gdańskiem¹, podówczas — radca warszawskiej dyrekcji loteryjnej. Sam utalentowany poeta, publikujący swe utwory w popularnym „Almanachu Muz” A. W. Schlegla i L. Tiecka, cieszył się już niemałym rozgłosem z racji poetyckiego manifestu pt. „Hellenizm i romantyka”. Mnioch posiadał rzadki dar wyzwalania z przyjaciół wszystkich talentów i zdolności. Utrzymywał też serdeczne stosunki z leciwym już J. G. Herderem.

¹ Nowy Port i okolice Gdańska Prusacy zajęli po I rozbiórce.

W następnych latach zjechała do Warszawy *persona grata* artystycznego światka kolonii pruskiej nad Wisłą, Ernest Teodor Amadeusz Hoffmann. Przybył z Poznania z niedawno poślubioną małżonką-Polką, znaną z urody, Michaliną Rorer-Trzcińską. Hoffmann, również pochodzący z Królewca, kolega Wenera ze studiów prawnych, uprawiał wszystkie rodzaje sztuk pięknych, a w szczególności literaturę, muzykę i rysunki. Imię Amadeusz przybrał z kultu dla Mozarta. W rodzącym się romantyzmie niemieckim był przedstawicielem swoistej fantastyki, która z upodobaniem obracała się w świecie sobowtórów, hipnotyzerów i widm. Przed nudą życia okupacyjnej biurokracji ratował się żartami i zainteresowaniem dla sztuk. Dowcip i talent karykaturzysty doprowadziły autora „Panny de Scudery” do ostrego zatargu ze sztywnymi kanonami powagi urzędnika administracji pruskiej. Za karykaturę jednego z przełożonych zostaje przeniesiony karnie do Płocka na stanowisko radcy tamtejszego zarządu domów. Werner odwiedzał go tam często i studiował tło, które wyzyska w późniejszym dramacie o św. Wojciechu.

Debiut dramaturgiczny Wenera przypadł na lata jego pobytu w Warszawie. Na debiucie tym zaważyły prądy literackie, jakie ścierały się wówczas w całych Niemczech.

Walka z klasycyzmem kształtuje poglądy estetyczne okupacyjnego asesora sądowego i jego przyjaciół. Różni go jednak od nich wiele. Sztuka, jej prawidła i filozofia są dla Wenera zjawiskiem wtórnym, jedynie wyrazem dla właściwej treści duchowej, której poszukuje uporczywie i zachłannie od lat uniwersyteckiej młodości. Wyniósł z niej skłonność do ezoteryzmu i mistyki, jak również kontakty z wpływową żoną królewiecką „Pod trzema koronami”. Świat wolnomularstwa obudził w nim zainteresowanie zakonami doby wojen krzyżowych. Niebawem jednak nieudane i nieszczęśliwe małżeństwo posmakiem skandalu w ciasnocie królewieckiego światka kontakt ten rozluźniło.

W Warszawie Werner odnowił dawne stosunki, tym razem z żoną „Pod złotym lichtarzem”. Powiązania z wolnomularstwem zaciążyły niemało na pierwszym dramacie Wenera pt. „Synowie Doliny”, osnutym na tle dziejów zakonu templariuszy, sztuce pełnej niejasności, tajemniczych symboli, a zarazem apoteozy ascezy średniowiecznej, utworze przeładowanym nadto dłużyznami, jak zresztą również inne jego prace.

W „Krzyżu nad Bałtykiem”, drugim z kolei dramacie, napisanym pod koniec pobytu w Warszawie (1805), Werner zgodnie z duchem czasu tworzy własną mitologię, opartą na motywach chrześcijańskich i pogańskich, korzysta też szeroko z bóstw i wierzeń staropruskich.

2

Temat „Krzyża nad Bałtykiem” Werner zaczerpnął z „Historii Prus” swego krajana i rówieśnika, zniemczonego Mazura z Ełku, Ludwika Baczko. Podobnie jak w „Synach Doliny” wprowadził i tutaj zakon rycerski — tym razem zakon krzyżowy.

A oto fabuła dramatu. W r. 1226 wielki mistrz, Herman v. Salza wysłał

do Konrada Mazowieckiego dwóch rycerzy: Conrada v. Landsberg i Ottona v. Saleiden. Wysłannicy nie zastali w Płocku księcia, który podówczas bawił w Krakowie. Przyjęła ich księżna Agaphia (Zofia). Podczas pobytu rycerzy na stolicę Mazowsza napadli Prusowie. Na prośbę księżnej i rycerstwa mazowieckiego Krzyżacy objęli dowództwo obrony. Po ciężkiej walce najeźdźcy musieli się wycofać, splądrowali jedynie zamek i uprowadzili wojewodę polskiego. Ciężko ranni Krzyżacy pozostali na pobojuwisku. W czasie pogrzebu poległych stwierdzono oznaki życia u rycerzy zakonnych. Przeniesieni na zamek powrócili niebawem do zdrowia i oczekali powrotu księcia, który postanowił wezwać zakon dla pacyfikacji Prus.

W przekazie historycznym Baczki, który posłużył za główny wątek II i III aktu, Werner zmienił jedynie zakończenie i oszczędził obu rycerzom ran i męki pobojuwiska. Akt pierwszy i zakończenie utworu uzupełnił fikcją, opartą na znajomości państwa staropruskiego. Oto na wybrzeżu Bałtyku Samo, żupan pruski, syn Kriwe Kriwejte, czyli „pana panów”, postanawia wyruszyć na Płock, gdyż księżę mazowiecki pojmał jego brata Warmia, prowadzącego wyprawę łupieskie wzdłuż Wisły. Ból i zaciekłość księcia zwiększa wieść, że Polacy zdołali namówić młodego żupana do przejścia na swą wiarę. By ratować Warmia przed niewolą i odstępstwem od religii przodków Samo wyrusza na Mazowsze. Oto wytłumaczenie celu najazdu pruskiego, którego zabrakło w historii Baczki.

I jeszcze jeden zasadniczy element dramatu. Wśród Prusaków, na brzegu bałtyckim, żyje legenda o męczenniku, wciąż świeża i pociągająca najzgorzalszych pogan. Poza szeregiem ustępów w tekście autor poświęcił jej sporą część wstępnego komentarza. Podając tam dzieje wyprawy misyjnej i śmierci jej głównego bohatera, przytacza podanie o cudownym przebiegu ważenia jego zwłok, które Bolesław Chrobry miał wykupić za cenę równej wagi kruszcu. Cześć dla tajemniczego przybysza z południa pozostała wśród ludu, któremu nie zdołał zaszcześcić swej wiary. Nawet kapłani, którzy otwierają pierwszy akt sztuki obiatą dla Bangputtisa, boga fal, dają wyraz tej czci.

Otóż duch św. Wojciecha, który pod postacią starca-pielgrzyma, z cytrą u boku przewija się przez wszystkie akty sztuki, jest wyrazicielem poglądów autora. Duch ten stoi na pograniczu między światem chrześcijańskim a pogańskim, niczym pomost porozumienia i zbratania. Opiekuńczy pielgrzym zjawia się pod koniec narady starców pruskich, mających powziąć decyzję o wyprawie na Mazowsze w celu odbicia Warmia. On również wskazuje drogę i towarzyszy wysłannikom zakonnym zdążającym do Płocka. Nie zdradzając, kim jest, zdaje się on patronować zamiarom zakonu.

Werner aprobuje poczynania krzyżackie. Uczucie to jednak nie wpływa z nacjonalizmu czy apoteozy zaborczości krzyżackiej. Pojęcie „Drang nach Osten” jest mu obce. Sympatia do zamierzonej misji rycerzy zakonnych wpływa z pobudek charakterystycznych dla ówczesnych prądów romantycznych apoteozujących wszelkie przejawy średniowiecznego życia i powstałe wówczas instytucje. Tu szuka Werner wzorów dla spełnienia swych

marzeń o średniowiecznym uniwersalizmie. „Krzyż nad Bałtykiem” jest niejasną ekspozycją, a także propagandą tych marzeń.

Na zamku plockim wysłannicy wielkiego mistrza dają pokaz cnót rycerskich i prawią wiele o wartościach oraz roli zakonów w Europie. Życzliwość, jaką żywi do nich duch Wojciecha może być jeszcze zrozumiała w czasie, kiedy Krzyżacy nie rozwinęli w pełni swoich praktyk, które nastąpiły niebawem, a które powinny były być znane uważnemu czytelnikowi dziejów pruskich, jakim był niewątpliwie Werner. W „Krzyżu nad Bałtykiem” zakon jest przedstawiony w chwili, kiedy jeszcze nie osiedlił się na wybrzeżu i nie pokazał takiego swego oblicza, z jakim przeszedł do historii.

Największą wszakże sympatią tajemniczy pielgrzym darzy księżniczkę mazowiecką Malgonę i jeńca pruskiego. Polacy nie tylko namówili Warmia do przejścia na chrześcijaństwo i zerwania z tradycją przodków. W Płocku żupan zbliżył się do córki księcia za wyraźną zgodą jej rodziców. Przybycie rycerzy krzyżackich zbiegło się z obrzędem zaręczyn Warmia i Malgony. Stąd podtytuł dramatu: Część I — Noc zaręczyn. (Część II nie została napisana. Na jej miejsce wydawca wstawił „Wandę, królowę Sarmatów”).

Werner podkreśla w sposób znamieny, choć może nie zupełnie świadomy, metody, jakie stosowała Polska wchodząc w związki polityczne z sąsiednimi narodami. Związek dwojga młodych otwiera nowe perspektywy przed polityką Mazowsza wobec Prus. Ta właśnie para, symboliczne rozwiązanie niesnasek polsko-pruskich, doznaje najżyczliwszej opieki ze strony starca-pielgrzyma. Zwłaszcza Malgonę, pragnącą miłość do wybranego wznieść na wyżyny wspólnej z nim służby, wyróżnia sympatia tajemniczego interwenta.

Przygotowanie obojga młodych do ofiary z życia, którą mają ponieść w zakończeniu dramatu z rąk mściwych Prusaków na wyspie wiślanej, modły pielgrzyma, który towarzyszy narzeczonemu do tragicznego końca, zdają się świadczyć, że królewiecki romantyk mimo życzliwej oceny Zakonu, mimo gloryfikacji mazowiecko-krzyżackiej koalicji dla podboju i chrystianizacji Prus, w hierarchii wartości dał pierwszeństwo idei poświęcenia. Zgon nawróconego księcia pruskiego i niezachwianej w wierze księżniczki mazowieckiej stanowi w jakiś sposób powtórzenie wspomnianej na wstępie śmierci św. Wojciecha, wyrasta nadto na zadatek przyszłych związków ludności pruskiej z Polakami. Końcowy akcent sztuki, choć nie wyrażony dość jasno, przygłusza poprzednią apoteozę Zakonu.

Romantycy przedstawiali sobie średniowiecze na wzór opery. Zachariasz Werner w swym obrazie polskiego średniowiecza nie odbiegł daleko od ogólnoromantycznego wzoru. Pierwiastek operowy przejawia się zresztą w większości jego sztuk. Dramaty uzupełnia często ilustracja muzyczna. W „Krzyżu nad Bałtykiem” spotykamy również cytaty nutowe. Marsz tryumfalny rycerzy zakonnych, powracających z pobjowiska, skomponował dla przyjaciela E. T. A. Hoffmann.

Świat obrzędowości religijnej i obyczaju nadbałtyckich Prusów zbliża pewne sceny sztuki Wernera do „Dziadów”. Ofiara, którą kapłani składają

Bangputtisowi, nawiązuje w kolorycie i nastroju do zaduszek litewskich. Podobnie canzona, śpiewana podczas uczyty na zamku plockim ku czci narzeczonych, kojarzy się z pieśnią Wajdeloty w „Konradzie Wallenrodzie”.

3

„Krzyż nad Bałtykiem” zawiera okazały ładunek folklorystyczny, efekt bliskiej styczności Wenera ze społeczeństwem polskim. Zbliżenie wynikałoby nade wszystko z przyczyn natury osobistej. Po pierwszym, nieudanym małżeństwie, które niebawem zostało rozwiązane, asesor sądowy zaślubia ponownie rodaczkę z Królewca, jednak i ten związek wkrótce się rozpada. W r. 1801 Werner żeni się po raz trzeci, tym razem z córką krawca warszawskiego, Polką, Małgorzatą Marchwitowską. W stadle tym znajduje na dłużej spokój i harmonię. Małgorzata Werner, podobnie jak Michalina Hoffmann, nie pozostała zapewne bez wpływu na twórczość małżonka. Dzięki niej miał znacznie szerszy wgląd w życie polskie, wydoskonalił się w języku, pogłębił znajomość obyczaju. Do poznania kraju i ludzi przyczyniły się również pobyty w miastach prowincjonalnych, w Białymstoku i w Płocku, podróże służbowe po podbitym kraju i dyliżansowe wojaże urlopowe do Królewca.

W III akcie dramatu Dorołka, dziewczyna rybacka, śpiewa przy naprawie sieci piosenkę, której „das ächte Original” z nutami melodii przytacza poeta na oddzielnej wkładce do I wydania książkowego. W komentarzu zachwyca się jej subtelnością i wdziękiem.

- I. Nie chódź do miasteczka,
Nie chciey chłopców zwodzić,
Boś młoda dziewczeczka,
Możesz sobie szkodzić.
- II. Nie kocháy się we mnie,
Bo to nadarëmnie,
Ja kocham innego,
Cóz ci przyidzie ze mnie?
- III. Jestem panienczka
Z Krakowa miasteczka,
Jedenaście mi lat minęło
I jeschcem dziewczeczka.

Piosenka ta i komentarze do niej dźwięczą żywym echem odwiedzin u karykaturzysty, zesłanego za wybryk dowcipu, oraz przechadzek brzegiem Wisły, podczas których niespokojna muza obu przyjaciół wyrwała się z kucych, urzędniczych fraczków królewsko-pruskiej administracji i sądownictwa. Echem takim jest również entuzjastyczny opis wyspy wiślanej, która posłużyła zresztą za miejsce zakończenia dramatu. Werner pisze delektując się krajobrazem Mazowsza, że ta największa z wysp pod Płockiem jest niezwykle romantyczna i gęsto porośła drzewami. Można się na nią dostać maleńkimi łódeczkami, którymi młodzietkie dziewczęta rybackie kierują zręcznie jak gondolierzy.

Ta sama Dorołka, może gondolierka niedzielnych wycieczek Hoffmanna i Wenera, śpiewa dalej o grze dziecinnej „Komórka do naięcia”

(*Poln. Kinderspiel: „Kämmerchen zu vermieten”*). Na ścianie jej izdebki w chacie rybackiej wisi obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, co daje okazję do obszernego komentarza o kulcie „Czarnej Madonny”.

W dążeniu do oddania kolorytu lokalnego autor kładzie w usta swych postaci raz po raz charakterystyczne zwroty i opatruje je encyklopedycznym komentarzem, podkreślając typowość wyrażen: „Jak Boga Kocham” (*So wahr Ihr Gott liebt*) lub „Mości Dobrodzieju” (*Herr Wohltäter*).

Na karty romantycznego dramatu o polskim średniowieczu zakradło się wiele anachronizmów. Magnaci mazowieccy, którzy w czasie uczyły na zamku płockim tuż po toaście na cześć dam wnoszą na nowo kielichy z okrzykiem „Śmierć tyranom!”, muszą wywoływać uśmiech. W czasach Wernera okrzyk ten mógł być zamierzonym wyrazem tęsknot i ukrytych sympatii do francuskiej rewolucji, częstych w radykalizującym świecie artystycznym absolutnej monarchii pruskiej. Anachronizmem trącą również polscy dygnitarze: kasztelan Faleński, chorąży krajowy Pilichowski, hetman mazowiecki Lasocki to nazwiska, znane zapewne asesorowi warszawskiej judykatury pruskiej bardziej z kancelarii sądowej niż z kroniki Ludwika Baczki. Podobne wrażenie sprawia polonez (*polnischer Nationaltanz*) tańczony hucznie na zamczysku Konrada Mazowieckiego w 1226 r.

Fraternizacja, popularna wśród pewnych kół społeczeństwa polskiego, zwłaszcza na podkładzie wolnomularskim, której plastyczny obraz przekazał Żeromski w „Popiołach”, ułatwiła Wernerowi podpatrzenie specyficznych cech i odrębności charakteru sarmackiego. Uczta u księżnej Agafii, wydana na cześć rycerzy krzyżackich, tchnie klimatem recepcji, których nieraz na pewno był naocznym świadkiem i uczestnikiem.

Charakterystyka środowiska polskiego nie odbiega daleko od szablonu „czerepu rubasznego”. Oceny te wkłada Werner w samokrytyczne wypowiedzi hetmana i księżnej. Pierwszy oznajmia, że Polacy pięć upodobań przekładają nad inne, „Gold, Mädel, Branntwein, Gaul u. Schutzpatron” („złoto, dziewczęta, wódkę, konie i opiekuńczego patrona”). Agafia tłumaczy Konradowi v. Landsberg, że przyczyna mazowieckich niepowodzeń na granicy pruskiej leży w narodowych wadach Polaków. Niezgodni, zmienni jak chorągiewki, dbają o swoje, bez troski o dobro wspólne. Któraż epoka naszych dziejów mogła dostarczyć postronnemu obserwatorowi równie bogatego materiału do tych gorzkich uwag, jeśli nie doba rozbiorów.

Echem współczesnej pisarzowi postawy społeczeństwa polskiego brzmią odezwania wielu mazowieckich panów, niechętnie dla krzyżackich przybyszów. W przypisach do tekstu znajdzie się nawet powiedzenie „jak świat światem nie będzie nigdy Polak z Niemcem bratem”.

Mimo to żywa sympatia do Polaków przebija z kart dramatu. Widać, że Werner nieźle się czuł w „Prusiech Południowych” i chętnie wiązał z mieszkańcami tego kraju. Może inspirowała go też taktyka okupacyjnej administracji, usiłującej znaleźć sposób spokojnego współżycia z ludnością podbitą. Tematyka „Krzyża nad Bałtykiem” dawała okazję do przesączenia niejednej

aluzji dla użytku niemieckiej *society* oraz tych Polaków, którzy nie gardzili literaturą okupanta. Tak więc rycerstwo mazowieckie to dobra, choć warcholska gromada. Nie rozumie własnego dobra, brak jej horyzontów, nawiązuje za to chętnie braterstwo z rycerzami, przybyłymi z dalekiego świata. Gromadzie tej brak prawdziwego wodza. Ma nim więc zostać Konrad v. Landsberg za dziwnie potulną zgodą hetmana oraz innych dostojników. Użyteczność tej aluzji mówi sama za siebie.

Jeszcze pełniej niż polski przedstawia się folklor pruski. Opisowi życia, obyczajów i wierzeń ludu pruskiego poświęca Werner krótką rozprawkę na wstępie sztuki. I tu apologeta roli zakonu krzyżackiego nie tai swej głębokiej sympatii dla pragospodarzy nadbałtyckiej krainy. Przyjaciel Mniochów i Baczków czuł się może nie tylko potomkiem krzyżackich najeźdźców, lecz również pruskich protoplastów. Raz jeszcze nabiera się przeświadczenia, że nie nacjonalizm pruski przyświecał Wernerowi przy pisaniu dramatu, lecz tęsknota za jakąś ideą, która stałaby się podstawą koegzystencji między narodami.

4

Ciekawe są dalsze koleje propagatora średniowiecznej mistyki w plejadzie romantyków niemieckich. Krótko przed upadkiem Prus Werner przeniósł się z małżonką do Berlina, a po dwóch latach porzucił ostatecznie służbę urzędniczą, rozszedł się z żoną i rozpoczął serię dłuższych podróży.

Szczyt swej kariery literackiej poeta przeżył w Weimarze, dokąd wzorem wielu współczesnych udał się z hołdem dla Goethego. Z krajów niemieckich, zwłaszcza z Prus, zjeżdżali tutaj wszyscy, którym zbyt duszno było pod reżimem fryderycjańskim.

Goethe przyjął Wenera życzliwie i roztoczył nad nim ojcowską opiekę. Dzięki jego protekcji teatr dworski w 1808 r., w dniu urodzin księżniczki, wystawił uroczyście „Wandę, królowę Sarmatów. Tragedię w pięciu aktach ze śpiewem”, sztukę Wenera zbliżoną w założeniach do „Krzyża nad Bałtykiem”, upodobnioną również wprowadzeniem gościa z zaświatów, cudownego interwenta, tym razem w osobie czeskiej księżniczki Libuszy.

Nowy utwór, skromniejszy rozmiarem niż „Krzyż nad Bałtykiem” i nie tak rozbudowany widowiskowo, poszerza i modyfikuje znane podanie „o Wandzie, co nie chciała Niemca”, zakończone samobójczym skokiem królowej w fale wiślane. W sztuce Wenera Wandę z Rydygierem, księciem Rugii, łączy tajemna miłość z czasów dawnego pobytu obojga na dworze praskim mądrej i dobrej Libuszy. Motywem przewodnim jest zatarg wewnętrzny dzielnej amazonki krakowskiej, która szamocze się między gorącą miłością a racją stanu. Sztuka, osadzona chronologicznie w VIII w., nie została nasycona w tym stopniu, co „Krzyż nad Bałtykiem”, realiami i elementami folkloru, więcej w niej natomiast składnika operowego. Warstwa melodramatyczna spycha na plan drugi tezy programowe dotyczące współżycia różnych ludów, dobitniej stawiane w utworze o Mazowszu i dawnych Prusach.

„Wanda, królowa Sarmatów” zyskała wielkie powodzenie. Wystawiano ją

na scenie weimarskiej wiele razy przy dużym aplauzie publiczności. Podniecony sukcesem poeta pisze sonety nawiązujące do treści tragedii; włącza jeden z nich do tekstu scenicznego i do drugiego wydania sztuki drukiem (1818 r.). Pracuje nad dalszym dramatem pt. „Atyla, król Hunów”, przedkłada też Goethemu krótką tragedię pt. „24 luty”. Ten najbardziej znany z utworów Wernera oparty został na motywie zbliżonym do późniejszej „Niespodzianki” Rostworowskiego.

W okresie swych szczytowych sukcesów weimarskich pisarz dwukrotnie udaje się w odwiedziny do pani de Staël. W tym czasie więzy z dawnymi przyjaciółmi literackimi znacznie się rozluźniły. Mnioch zmarł przedwcześnie w Warszawie. Stosunki z biedującym E. T. A. Hoffmannem, ilustratorem pierwszych wydań Wernera, oziębły się z powodu niesnasek na tle finansowym. Inni, pomniejsi, rozpierchli się po całych Niemczech. Niespokojny okres ciągłych wojen i przeobrażeń na mapie Europy rwał łatwo przyjaźnie i utrudniał stałość kontaktów.

W r. 1809 śladem i wzorem weimarskiego mistrza Werner wyjeżdża do Rzymu. Początkowo obraca się w kołach cyganerii. Goni za nim rozgłos weimarskich sukcesów. Wkrótce jednak rzuca środowisko artystyczne i daje upust coraz silniejszym skłonnościom religijnym, przygłuszonym ostatnio przez Goethego. W r. 1811 przechodzi na katolicyzm i zagłębia się w studiach teologicznych, zakończonych święceniami kapłańskimi.

Ostatni, z górą dziesięcioletni okres życia Zachariasza Wernera, upłynął w zmienionych zupełnie warunkach życiowych w Wiedniu. Jeden z nielicznych dramaturgów romantycznych, którzy dożyli pisarskich i scenicznych sukcesów, staje na kazalnicy i na tym miejscu uzyskuje nie mniejsze powodzenie niż poprzednio. Poeta na ambonie uznany zostaje za sensację w życiu Wiednia. Oryginalność jego kazań, ich charakter literacki, impulsywność i żarliwość, które kazały mu otwarcie przyznawać się do własnych błędów i pomyłek, ściągają tłumy wiedeńczyków do kościołów. W dobie kongresu wiedeńskiego najwybitniejsze osobistości polityczne Europy zasiadały w pierwszych ławach przed kazalnica. Kronikarze współcześni osądzili, iż na długo przed nim i długi czas po nim Wiedeń nie miał mówcy kościelnego, wyposażonego w równy mu dar wymowy.

Ciekawe, iż Werner-kaznodzieja nie zrezygnował z twórczości dramaturgicznej. Powrócił do niej by napisać swą ostatnią sztukę pt. „Matka Machabeusz” (1820).

W latach wiedeńskich nawiązuje Werner ponownie stosunki ze środowiskiem polskim. W r. 1816 składa roczną prawie wizytę w Janowie Podolskim rodzinie Chołoniewskich, którą poznał w Italii lub w Wiedniu. Nawiązuje też przyjaźń z Mikołajem Grocholskim, z którym będzie utrzymywał korespondencję do końca życia. Za jego poparciem uzyskuje tytuł honorowego kanonika kapituły w Kamieńcu. Próżność, nawyk pisarski, którego nie zdołał się wyzybyć na długiej drodze przeobrażeń duchowych, każe mu ten tytuł na równi z godnością radcy dworskiego księstwa Hessen-Darmstadt, drukować na

ozdobnie litografowanych wizytówkach do końca życia. Nie gardził zresztą i majątkiem. W przeciwieństwie do wielu przyjaciół, choćby do przewyższającego go talentem Hoffmanna, zgromadził sporą fortunę.

Bujne życie królewieckiego poety, przejścia osobiste od kłopotów małżeńskich, poprzez poszukiwania światopoglądowe do popularnej kazalnicy w stolicy habsburskiej, sukcesy dramatyczne na scenach niemieckich, wywołały za życia jeszcze i bezpośrednio po zgonie Wenera szereg komentarzy. Szczególnie złośliwie wyraził się o swym dawnym pupilu Goethe, krytykując w ostrych i bezwzględnych słowach przedziwną mieszaninę pobożności i ekstrawagancji, talentu i głupoty, skłonności hulaszczyczych i pociągu do miastyki. W tej cierpkiej ocenie tkwiła niewątpliwie znaczna doza prawdy. Werner nie należał do osobistości zarysowanych wyraźnie. Dorobek jego, z wyjątkiem wspomnianej już „tragedii losu” — sztuki pt. „24 luty”, poszedł w niepamięć nawet w ojczyźnie autora, gdzie, choć zestawiany z Kleistem, Werner stanowi pozycję historyczno-literacką nie zaś repertuarową.

Pisarz ten wart jednak przypomnienia na naszym terenie. Polskie wątki dramatów Wenera oraz jego sympatia dla Polaków zbliżają do nas wspomnienie osobliwej inspiracji, jaką romantyzm niemiecki zawdzięcza latom sądowej służby królewieckiego asesora w „Prusiech Południowych”².

LESZEK PROROK

MATERIAŁY DO DZIEJÓW NIEMIEC W ŚWIETLE POGLĄDÓW
ROBERTA KEYSERLINGKA
(1866—1940)

Lebenserinnerungen und Betrachtungen von Robert Graf von Keyserlingk — Manuskript — Cammerau 1938—1940, t. 1—4, format 4°, to pamiętniki jednego z przywódców konserwatystów niemieckich. Tom I obejmuje lata 1866—1895, tom II 1896—1915, tom III 1916—1918, tom IV 1918—1933/40. Tom pierwszy ukończył autor w r. 1938, a pozostałe w latach II wojny światowej.

Wspomnienia te zawierają wiele spostrzeżeń i cennych faktów dotyczących stosunków gospodarczych, politycznych i narodowościowych, ze szczególnym uwzględnieniem Śląska, Prus Wschodnich, Litwy, Berlina i Rosji. Autor chciał poinformować ze stanowiska poglądów konserwatystów, wszystkich mu bliskich o palących problemach tej rzeczywistości, której sam był często współtwórcą. Dlatego też egzemplarze swojej pracy przesyłał „na czasów wieczną pamiątkę” naj-

² Dramaty Zachariasza Wenera ukazywały się w wydaniach książkowych za jego życia. Wznawiano je kilkakrotnie. W r. 1818 ukazało się w Wiedniu seryjne sześciotomowe wydanie dramatów. W latach 1840/41 przyjaciele pisarza wydali zbiorowo jego prace w 15 tomach (dramaty, poezje, kazania, dziennik). Hitzig, jeden z pomniejszych przedstawicieli pruskiej cyganerii w Warszawie, w roku zgonu Wenera (1823) pierwszy opublikował jego biografię i analizę dorobku. Prace królewieckiego romantyka były później przedmiotem wielu rozpraw. W nowszych czasach ukazały się nawet dwa obcojęzyczne dziełka o Wenerze: Vierling, Zacharias Werner, la conversion d'un romantique, (1908), oraz Gabetti, Il drama di Z. W. W r. 1914 wydano w dwóch tomach listy pisarza.