

Henryk Życzyński

Stosunek Mickiewicza do poezji staropolskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 21/1/4, 126-135

1924/25

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.

HENRYK ŻYCZYŃSKI.

STOSUNEK MICKIEWICZA DO POEZJI STARO-POLSKIEJ.

Jakiego rodzaju była wyobraźnia twórcza Mickiewicza, jakie pierwiastki chętnie asymilowała i jak je kombinowała, określił to bardzo trafnie i dokładnie prof. Bruchnalski: „Źródłem, zawsze żywym a najobficiej zasilającym wyobraźnię poetycką, była dla Mickiewicza dziejowa przeszłość narodowa; gdy w niej nie znajdował materiału potrzebnego, stosował fikcję, którą — żeby się tak wyrazić — uhistoryczniał. Znalazłszy w źródłach historycznych czy w tradycji narodu szczegół lub kompleksy szczegółów, które odpowiadały najlepiej jego idei, szedł tą samą, co powyżej, drogą: nie brał nigdy za treść utworu jednej gotowej, skończonej i zaokrąglonej osnowy, ani gotowego szeregu motywów, ale tworzył syntetycznie całość nową“...¹⁾).

To, co prof. Bruchnalski powiedział o wyobraźni Mickiewicza, możemy rozszerzyć na całą jego umysłowość. Mickiewicz nie był tylko pretensjonalnym nowatorem, deklamującym w próżni. Wielkość jego zgadza się zupełnie z ogólną zasadą rozwoju, stwierdzoną w różnych czasach i różnych miejscach. Platon jest logicznym ogniwem w rozwoju greckiej filozofji, bo wszyscy jego poprzednicy zdają się stanowić naturalną deskę rozpędową dla jego geniuszu. Praca myśli Kanta nigdyby nie wydała tak doniosłych wyników, gdyby nie miał on za sobą drogi, wiodącej od Kartezjusza do Hume'a. Tak samo jeśli Mickiewicz mógł się stać dla nas takim jedynym i niezrównanym, wynikało to z natury jego umysłu, głównie z cech, podkreślonych przez prof. Bruchnalskiego, czem jest przywiązanie do tradycji i dążenia syntetyczne.

Dotąd widziano w Mickiewiczu przeważnie romantykarewolucjonistę i rozwój jego umysłowości wiązano głównie z prądami zachodu. Na drogę właściwą wszedł prof. Bruch-

¹⁾ Wstęp do Grażyny... Lwów, 1922, str. VII.

nański, którego studjum p. t. „Mickiewicz - Niemcewicz“ (Lwów, 1907) sprowadziło go na tło odpowiednie, na niwę kultury rodzimej. Idąc tą drogą dalej, zamierzam rozpatrzeć, w jakim stosunku pozostaje Mickiewicz do wieku złotego i czy zestawiał się kiedy z wielkim swym poprzednikiem, Janem Kochanowskim.

Najpierw pozwolę sobie zbadać sądy estetyczne, jakie Mickiewicz wypowiedział o poetach wieku złotego i Kochanowskim. Następnie będę się starał uchwycić pewne punkta styliczne twórczości Mickiewicza z literaturą staropolską.

I.

W książeczce p. t. „Z estetyki Mickiewicza“ wykazałem stanowisko poety w 1822 r. Mickiewicz wyróżniał dwa klasycyzmy: jeden czysty, zbliżony do ideałów helleńskich, drugi fałszywy, zniekształcony przez Francuzów. Nadto miał Mickiewicz pojęcie czy poczucie prawdziwej poezji. Trzeba bowiem pamiętać, że Mickiewicz w swych pojęciach estetycznych nigdy nie doszedł do uznania zupełnej względności piękna. Mając poczucie jednej poezji prawdziwej, mierzył doskonałość różnych istniejących utworów poetyckich stopniem ich zbliżenia się do istoty poezji. Otóż wedle Mickiewicza, klasycyzm czysty był bliższy poezji prawdziwej, niż klasycyzm francuski. Z tego przekonania wypływały u Mickiewicza: niechęć do poezji w stylu francuskim, a tolerancja w stosunku do klasycyzmu prawdziwego.

Na ukształtowanie się takiego stosunku Mickiewicza do tych dwóch stylów, złożyły się dwie okoliczności. Pierwszą i podstawową była własna natura poety. Mickiewicz był naturą szczerą, silną, głęboką i swobodną. W tym charakterze, w panteonie francuskim czuł się skrępowanym i uważał go za objaw degeneracji, nie zaś pełnego, prawdziwego życia. W niechęci do stylu francuskiego, bezwiednie już odczuwanej, utwierdzała go ówczesna teoria literacka i estetyczna. W Niemczech najpierw teoretycy, jak Lessing, głosili, że prawdziwy klasycyzm jest inny i piękniejszy, niż klasycyzm francuski. Następnie poeci, jak Goethe i Schiller, odwrócili się od wzorów francuskich, a kształcili się wprost na Homerze i Sofoklesie. Stworzony przez nich kierunek uznano za klasycyzm prawdziwy, zbliżony do wzorów helleńskich, a tem samem bliższy istocie poezji, niż klasycyzm francuski.

Klasycyzm niemiecki oddziaływał na nauczyciela Mickiewicza, Borowskiego. Pod jego wpływem Borowski inaczej oceniał poetów zygmuntońskich i zachęcał uczniów do ich czytania. Mickiewicz więc począł rozczytywać się w poetach staropolskich, stawiał ich na równi z nowym klasycyzmem niemieckim, a ce-

nił znacznie wyżej, niż poetów stanisławowskich. Tak dokonała się przemiana wartości. Pokolenie stare widziało szczyt naszej kultury literackiej w Krasickim, Trembeckim, Felińskim. W porównaniu z nimi Kochanowski, Szymonowicz uchodzili za poetów jeszcze prymitywnych, mało uładzonych. Mickiewicz natomiast, który odrzucił pozory, a szukał istoty rzeczy, stawił wyżej Kochanowskiego i Szymonowicza. Tym zapatrywanom dawał Mickiewicz wyraz już w Kownie podczas wykładów o literaturze polskiej. O okresie złotym powiada, że „nastał w nim gust ukształcony na wzorach starożytnych klasyków Aten i Rzymu; a czystość języka stanęła na najwyższym doskonałości szczycie. Główne znamiona pisarzy okresu tego są: czystość, szlachetna prostota i powaga“¹⁾).

Czy w tej charakterystyce naszego wieku złotego nie odzwierciedla się to, co o klasycyzmie greckim powiedział Winkelmann, a co za nim niezliczeni powtarzali teoretycy: *stille Grösse und edle Einfach!* Ten sam punkt widzenia odzwierciedlił się w rozprawce Mickiewicza o „Zofjówce“ Trembeckiego. Mickiewicz, chcąc wynieść Trembeckiego nad poetów stanisławowskich, zestawia go z naszymi poetami wieku złotego i widzi w jego poezji więcej czystego klasycyzmu, niż manieri francuskiej.

Te sympatje i antypatje Mickiewicza, utrwalone już w Kownie, najpełniej wyraziły się w wykładach paryskich o literaturze słowiańskiej. Zachodzi tylko jedna różnica między dawnym a nowym stanowiskiem poety. W Kownie Mickiewicz stoi ściśle na stanowisku estetycznym. Kierując się swem poczuciem piękna, widzi w stylu francuskim tylko sztukę wierszowania, w poezji zaś wieku złotego prawdziwe natchnienie. Tego poczucia piękna nie straci Mickiewicz nigdy. W wykładach o literaturze słowiańskiej jest pełno niesłychanie subtelnych i bystrych spostrzeżeń. Jednak do tego poczucia piękna przyłączy się jeszcze filozoficzny punkt widzenia, pewna przesłanka ogólniejsza. Stanie się ona dla Mickiewicza, jako krytyka, równocześnie siłą i słabością, bo z jednej strony będzie mu użyczala dalekich i śmiałych rzutów myśli, z drugiej strony będzie zwężała i zacieśniała jego pole widzenia. Przypatrzmy się tej przesłance:

„Przypomnijmy sobie, że to, co Słowianie nazywają duchem, to jestestwo nasze wewnętrzne niewidome, ma własność wcielania się w jeden z organów umysłowych, w pojętność, w imaginację i t. d. Organa te są przeznaczone do prowadzenia ducha przez życie planetarne, a może on w którym z nich zamknąć się i uwięznąć tak zupełnie, że człowiek zdaje się wtedy żyć i działać tylko dla ziemi“²⁾).

¹⁾ „Muzeum“. Lwów, 1898, str. 521.

²⁾ „Literatura Słowiańska“. Rok drugi. Lekcja XVI. 8 marca 1842. Poznań, 1865, str. 166.

Podobny pogląd wygłosił Fryderyk Schlegel w swej „Historji starej i nowej literatury“. Wedle niego duch ludzki ma niejako cztery strony, cztery pierwiastkowe siły: fantazja, rozum, rozsądek, uczucie. Przez spotęgowanie jednej z tych stron albo przez kombinację ich kilku powstaje duch pewnego narodu lub epoki. Jak wykazałem na innym miejscu, pogląd ten przejął od Schlegla już Mochnacki i usiłował określić na tej podstawie ducha narodu polskiego. Gdy Mickiewicz wygłaszał prelekcje paryskie, taki sposób rozumowania był powszechnie uświęcony spekulatywną metodą Hegla. Z filozofów polskich Cieszkowski konstruował dzieje ludzkości na tej zasadzie, że duch stopniowo odślania swe strony, najpierw czucie, potem myśl i t. d. Ulegając ogólnemu prądowi epoki i własnym skłonnościom syntetycznym, Mickiewicz pokusił się o syntezę ducha słowiańskiego:

„U Słowian instynkt Boski, genjusz, duch, podobno rozwinięty jest do wyższego stopnia, niż u innych ludów. Stąd ta ich skłonność ku wszystkiemu, co religijne, co głębokie i wzniosłe, — stąd to ciągle zapuszczanie się w przeszłość i przyszłość, a zaniedbywanie rzeczy obecnych“¹⁾.

Myśl Mickiewicza jest następująca. Duch przejawia się jako pewna władza umysłowa, organ. U jednych narodów przejawiają się głównie tylko pewne strony tego ducha, jak np. u Francuzów rozsądek. Natomiast umysłowość słowiańska zbliża się do niezróżnicowanej całej tej strony tego ducha: czuje bardziej jedność i wewnętrzne pokrewieństwo fantazji, rozsądku i t. d. Pociąga to za sobą dwa następstwa: a) Umysłowość słowiańska, pozbawiona wyspecjalizowania w pewnym kierunku, jest mało realna i praktyczna, b) pozostaje w bliższym kontakcie z prawdziwą, metafizyczną rzeczywistością i bliższa jest od gadnięcia właściwych przeznaczeń człowieka.

Poznawszy założenia Mickiewicza, przypatrzmy się teraz, co on myśli o księciu poetów stanisławowskich, Krasickim? Mickiewicz przyznaje, że był on „znakomitym pisarzem satyr“. Dalej przyznaje mu niezrównany humor, dowcip i delikatność. „To różni go od innych Słowian, którzy „puszczają się na uszczypliwość, prawie zawsze rozlewają żółte nikielki i po grubiańsku“.

Jak widzimy, Mickiewicz znakomicie odczuwa to, co było u Krasickiego siłą i osobliwością: humor i delikatność. Jeśli więc chodzi o analizę estetyczną, poczucie artyzmu Mickiewicza nie zawodzi. Mickiewicz jednak w wykładach swych nie ogranicza się do analizy, lecz kusi się o wielkie syntezy historyczne. Rzecz naturalna, że także do Krasickiego zastosował swój szerszy, filozoficzny kąt patrzenia. Jakże jednak niesłychanie małym w tej historycznej konstrukcji Mickiewicza uka-

¹⁾ Tamże, str. 167.

zuje się sławny książę poetów stanisławowskich! Redukcja ta jest wynikiem owej ogólniejszej przesłanki. Umysłowość Krasickiego, uosabiającego humor, streszcza w sobie jedną i to podrzędną stronę wielopierwiastkowego ducha. W jego umysłowości duch ograniczył się do jednego organu, humoru, i tak się zamknął, że „człowiek zdaje się wtedy żyć i działać tylko dla ziemi“. Tak bezlitosną staje się dla Krasickiego filozofja Mickiewicza. Lekceważy fakt, że jest on niezwykłym wykwittem kultury oświecenia, zjawiskiem, które się nie powtarza. Przechodzi do porządku dziennego nad olbrzymimi zasługami człowieka, który powabem swych dzieł budził zamiłowanie do literatury ojczystej, kształcił smak ogółu. Mickiewicz nie jest historykiem kultury, ale surowym filozofem-moralistą, wpatrzonym w finalne cele ludzkości.

Zupełnie inaczej Mickiewicz traktuje Jana Kochanowskiego, wypowiada o nim wiele uwag głębokich i trafnych. Naogół widzi w nim klasyka w najczystszej i najszlachetniejszej tego słowa znaczeniu. Mickiewicz radzi porównać „Odprawę“ Kochanowskiego z „Ifigenją w Taurydzie“ Goethego, bo „pokazałoby się, że Kochanowski pod względem mocy i namiętności był niższym, ale podobno daleko czystszy, daleko bardziej greckim, niż Goethe“¹⁾.

Poczucie artystyczne poucza Mickiewicza, że Kochanowski nie we wszystkim, co pisał, był doskonały. Był on poetą natchnionym, lecz niezawsze dopisywało mu natchnienie. Z drugiej strony, niema w jego utworach nic, coby trąciło złym smakiem. Odznacza się więc Kochanowski natchnieniem i poczuciem miary, a właściwości te czynią go poetą znakomitym. Mickiewicz wyraża również żal, że następcy Kochanowskiego nie poszli jego śladami!

„Styl Kochanowskiego także nie przypadł już do smaku jego następcom i krytykom. Opowiadanie, powabne samą prostotą, nie mające nic wyszukanego, ścisłe, naturalne, bez żadnych ozdób niepotrzebnych, bez najmniejszej przesady, zdawało się im być zanadto prozaiczne“²⁾.

Zasługą Mickiewicza jest uwydatnienie prawdziwego i wielkiego artysty Kochanowskiego. Śpiewak z Czarnolasu, osądzany ze stanowiska estetyki francuskiej, wydawał się poetą prymitywnym, niedołącznym. Tymczasem Mickiewicz odrzucił pozory, sięgnął do istoty rzeczy i dojrzał w Kochanowskim więcej prawdziwej poezji i natchnienia, niżli w wytwornym Krasickim. Stosowana przez Mickiewicza zasada dokonywa radykalnego przewartościowania. Piętnuje on jako prozę to, w czem wiek XVIII widział szczyt doskonałości, prawdziwe zaś walory poetyckie odkrywa w utworach Kochanowskiego, któ-

¹⁾ Tamże. Lekcja XXXVI, 11 czerwca 1812, str. 454.

²⁾ Tamże.

rym wiek XVIII odmawiał tytułu poezji wyższej, uważając je raczej za prozę.

Z tem samym ciepłem, co Kochanowskiego, Mickiewicz traktuje Szymonowicza, widząc w nim również prawdziwego poetę, który umiał łączyć prawdę i wdzięk. W poezji jego podziwia najpierw dramatyczność i plastykę:

„Po Teokrycie jest to największy pisarz idylliczny. Przewyższa on Wergiljusza. Wergiljusz zgoła nie miał talentu dramatyka, nie umiał osób swoich wprowadzać w rozmowę. Szymonowicz, dramatyczniejszy od niego, jest nadto daleko lepszym malarzem krajobrazu, który u Wergiljusza zawsze niewykończony, a u pisarzy sielanek francuskich wcale nie ma miejsca: niezmiernie żywo czuł on naturę“¹⁾.

Następnie omawia poeta styl Szymonowicza:

„Znał to, że, aby utworzyć sielankę oryginalną, trzeba ją było ile możności zbliżyć do pieśni narodowej; ale jednak nie zachował całkiem stylu pieśniowego, nie uczynił jej zupełnie liryczną, owszem, nagiął bardziej ku formie dramatycznej“²⁾.

Mickiewicz chce z pomocą tych określeń uwydatnić realizm Szymonowicza, widoczny także w formie, czyli sposobie opisywania, a nie tylko w treści. Ten realizm, stojący na wyżynach sztuki, tak żywo przez Mickiewicza odczuwany, przebija się świetnie w takim np. dwuwierszu z „Żeńców“:

„Chociaż i oracz chodzi za pługiem i wrona,
Insza sierp w ręce, insza maczuga toczona“.

Forma wiersza zbliża się do paralelizmów, tak bardzo charakterystycznych dla pieśni ludowej. Następnie porównanie ekonoma do wrony nie ma nic wspólnego z literaturą, uderza nas mile, jako wynik bystrej obserwacji, i brzmi naturalnie w ustach ludu, jako wzięte z najbliższego jego otoczenia.

W wierszowaniu Szymonowicza podoba się Mickiewiczowi swoboda i prostota:

„W wierszowaniu, w toku rymotwórczym, ma wiele podobieństwa do wersyfikacji dzisiejszej: nie lęka się przechodzić z wiersza na wiersz, nie ubiega się o bogactwo rymów, jest nadewszystko dramatycznym“³⁾.

Wreszcie podoba się Mickiewiczowi bogactwo sentencji u Szymonowicza. „Niektóre z nich mają zwięzłość i prostotę przysłowiów, jakoż i wiele z nich poszło w przysłowia“⁴⁾.

Przekonałszy się, że w poczuciu Mickiewicza i Kochanowski i Szymonowicz byli prawdziwymi artystami. W utworach ich znajdował poeta wiele, co odpowiadało jego własnemu

1) Tamże, Lekcja XXXVIII, 18 czerwca, str. 482.

2) Tamże, str. 483.

3) Tamże, str. 483.

4) Tamże, str. 488.

ideałowi poetyckiemu. Sądów tych nie sformułował sobie Mickiewicz dopiero w 1841 r., gdy wykładał w Paryżu. Obu tych poetów czytał gruntownie w Kownie i już wówczas miał o nich to przekonanie, jakie wygłosił z katedry. Jeżeli więc Szymonowicz i Kochanowski byli tak bliscy własnemu ideałowi poetyckiemu Mickiewicza, nasuwa się pytanie, czy ich lektura nie pozostawiła jakich śladów w twórczości Mickiewicza? Często jednak spotyka się z zdaniami sceptycznymi co do wartości wykrywania t. zw. wpływów. Nie mogę na tem miejscu zapuszczać się w roztrząsanie tej kwestji zawilej. Zaznaczam więc tylko, że historję literatury uważam za część historii kultury. W dziedzinie tej obowiązuje pewna ciągłość rozwoju i współdziałanie różnych elementów. Wobec tego zagadnienie dla mnie brzmi, czy dla zjawiska takiego, jak Mickiewicz, było rzeczą obojętną, że kiedyś przed nim żyli i pisali: Kochanowski i Szymonowicz?

II.

Chmielowski uważał za pewnego rodzaju anachronizm fakt, że „w tym samym tomiku pomieścił poeta ballady obok „Warcab“¹⁾. Takim samym anachronizmem wydała mu się rozprawa krytyczna o „Zofjówce“ Trembeckiego. Tymczasem wedle Mickiewicza Trembecki był bliższy Kochanowskiego, niż Krasickiego i szkoły francuskiej. Ponieważ dalej Mickiewicz dopuszczał obok twórczości zupełnie oryginalnej tworzenie w duchu pewnej szkoły istniejącej, nic dziwnego, że pokusił się o stworzenie rzeczy w stylu Jana Kochanowskiego. Pierwszym takim utworem były właśnie „Warcaby“, do których pobudką były między innymi „Szachy“ Kochanowskiego. W „Warcabach“ spotykamy również ślady rozczytywania się w Szymonowiczu. Widzieliśmy, jak chwalił Mickiewicz Szymonowicza za zwięzłe, do przysłowii zbliżone sentencje. Ten sposób opowiadania przejął od Szymonowicza również Brodziński. W jego „Wiesławie“ spotykamy wiele ładnych sentencyj, jak n. p.:

„Litość za litość; niebieska opieka
Tajnie nagradza uczynki człowieka“.

Gdy Mickiewicz pisał „Warcaby“, mógł już znać „Wiesławę“ i tem bardziej utwierdzić się w przekonaniu o piękności takich sentencyj. Nic dziwnego, że spotykamy w „Warcabach“ ładne i zwięzłe sentencje:

„Choć prawo siedzi w mieście, prawość na wsi mieszka:
Nie marmur, lecz zielona wiedzie do niej ścieżka“.

¹⁾ „Estetyka Mickiewicza“ str. 48.

„Kruszec jest grania celem, graczów wabi żądza,
Podłość walczy o zyski, ślepy los przysądza“.

Z wszystkich dzieł Kochanowskiego, jak świadczą szczątki wykładów kowieńskich, stawiał Mickiewicz najwyżej „Psałterz“. Jeżeli więc geneza „Ody do młodości“ pozostaje w związku pewnym z lekturą Schillera, możliwe, że lektura „Psałterza“ wpłynęła na urodziny „Hymnu na dzień Zwiastowania N. P. Marii“. Utwór ten zbliża do „Psałterza“ Kochanowskiego szczerść i bezpośredniość uczucia, proste a silne wystąpienie, swoboda formy.

Najsilniej z wszystkich utworów Mickiewicza łączy się z lekturą Kochanowskiego „Grażyna“. Nawiasem mówiąc, Kochanowski mógł pierwszy pobudzić wyobraźnię Mickiewicza do rzeźbienia ideału kobiety bohaterskiej, a mianowicie, szkicem p. t. „Wzór pań mężnych“, gdzie zestawiał charakterystyki osobliwych niewiast.

„Grażyna“ łączy się z „Odprawą posłów greckich“, a to podobieństwem fabuły, identycznością niektórych scen, idea. W obu utworach mamy do czynienia z podobnym tematem, a mianowicie z walką dobra ogółu i prywaty, toczącą się w związku z przybyciem posłów.

Mickiewicz zdawał sobie sprawę z tego, dlaczego Kochanowski obrał dla swego dramatu treść starożytną, choć miał na oku cele narodowe: „Wspomnienia klasyczne stanowiły jakby jakąś przeszłość powszechną Rzeczypospolitej literackiej. Ktokolwiek zajmował się literaturą, znał lepiej historję Troi i Rzymu, niżeli dawne dzieje własnego kraju“¹⁾. Kochanowski, jako poeta renesansu, musiał posługiwać się reminiscencjami, jeśli chciał zyskać posłuch u współczesnych. Czasy Mickiewicza w społeczeństwie, kiedy w modzie były archaizowane mistyfikacje w rodzaju Osjana, wymagały czegoś innego. Poeta sięgnął w czasy starożytnej Litwy, lecz snując wątek swej bohaterskiej powieści, korzystał z fabuły Kochanowskiego. Jak u Kochanowskiego przybycie posłów wznieca walkę pomiędzy Antenorem i Parysem, tak samo w powieści litewskiej zjawienie się posłów krzyżackich wywołuje długą walkę Rymwida z Litaworem. Wkońcu zwycięża prywatą, namiętność bierze górę nad rozsądkiem, posłowie odchodzą z niczem. W poemacie Mickiewicza, podobnie jak u Kochanowskiego, krótko po odprawieniu posłów zjawia się postaniec z wieścią o wojennych krokach nieprzyjaciela. Są więc między „Grażyną“ Mickiewicza a „Odprawą“ Kochanowskiego silne pokrewieństwa. Część pierwsza „Grażyny“ jest jakby zmodernizowaną „Odprawą“ Kochanowskiego, albo fragmentem „Iljady“, przeniesionej na grunt litewski. Utwór Mickiewicza oddala się od wzorów klasycznych wtedy, gdy w akcji bierze udział Grażyna.

¹⁾ „Literatura Słowiańska“, j. w., Lekcja XXXVI, 11 cześć, str. 446.

Uczciwszy tak świetnie w „Grażynie“ pamięć śpiewaka z Czarnolasu, w latach następnych poeta o nim zapomina. Twórca „Konrada Wallenroda“, o duszy targanej sprzecznościami, nie miał czego szukać u Kochanowskiego. Przypomniał go sobie dopiero wówczas, gdy na odzyskaniu epickiego spokoju przystąpił do tworzenia „Pana Tadeusza“. Jakby chcąc podkreślić swój duchowy związek z pierwszym prawdziwym wieszczem polskim i zaznaczyć, że uważa się za drugie z rzędu ogniwo, rozpoczął poeta swe arcydzieło parafrazą znanych wierszy Kochanowskiego o zdrowiu:

„Litwo, ojczyzno moja, ty jesteś, jak zdrowie“.

Najważniejszym jednak szczegółem z „Pana Tadeusza“, który łączy się z Kochanowskim, są narady w zaścianku. Kochanowski pierwszy przedstawił bardzo plastycznie pewną ujemną stronę życia politycznego w Polsce, a mianowicie warcholstwo. Rada trojańska jest kopją polskiego sejmu. Najpierw zabierają głos ludzie rozumni, trzeźwi i przemawiają do rozsądku zgromadzonych. Występuje jednak Iketon, człowiek pierwotny, który ludzi roznamiętnia, zaślepia i prywatę podszywa pod dobro publiczne. Ponieważ od czasów Kochanowskiego nic się w tym względzie nie zmieniło, Mickiewicz jeszcze raz dotknął tej bolączki polskiego życia politycznego. W ten sposób Iketon wystąpił po raz drugi w przebraniu Gerwazego, by mąć obrady i działać na niekorzyść dobra powszechnego.

Pisząc „Pana Tadeusza“, Mickiewicz pamiętał także o drugim poecie staropolskim, którego po Kochanowskim najbardziej cenił. Ceniąc u Szymonowicza poczucie natury, szedł w tym względzie jeszcze dalej. Bezpośrednio przeszły do „Pana Tadeusza“ niektóre szczegóły z „Żeńców“, a mianowicie śpiew Pietruchy:

„Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Nie jesteś ty zwyczajów starosty naszego“.

Słońce jest tu symbolem prawa natury, która sama nazywa, ile człowiek może pracować. Żądać od pracownika za wiele znaczy naruszać prawo natury i postępować niehumanie. Szymonowicz, przeciwstawiając staroście słońce, piętnował niehumanie często stosunek szlachty do ludu. W poemacie Mickiewicza Sędzia nie kłóci się ze słońcem i prawem natury. Jest człowiekiem ludzkim. U niego, gdy słońce zajdzie, wozy natychmiast z pola wracają do domu, choćby były próżne. Mickiewicz ujmował się za ludem już w II części „Dziadów“. Poeta wiedział, że takie dążności humanitarne ożywiały literaturę polską wieku złotego, że odżyły w pracach sejmu czteroletniego. W ten sposób Mickiewicz w dążeniach własnych nawiązywał do przeszłości, czerpał obficie z tradycji i świadomie

łączył się z tem wszystkim, co w przeszłości widział dobrego i szlachetnego.

Doszliśmy do stwierdzenia, że Mickiewicz cenił poezję polską wieku złotego i widział w niej więcej cech narodowych i więcej prawdziwego natchnienia, niż w poezji stanisławowskiej. Głównym przedstawicielem literatury staropolskiej jest dlań Kochanowski, który łączy w sobie narodową indywidualność z klasycyzmem prawdziwym. Ponieważ Mickiewicz chciał również być śpiewakiem swego narodu, szukał nieraz oparcia w Kochanowskim. Zdawał sobie sprawę z tego, że niektóre jego utwory i wiersze są słabe. Dostrzegał jednak u niego błyski prawdziwego natchnienia, podziwiał bogactwo tonów, czuł głębię, szlachetność, wszechstronność umysłu. To wszystko utwierdzało Mickiewicza w przekonaniu, że jest bliski Kochanowskiemu i duchowo z nim spokrewniony. Sąd Mickiewicza o Kochanowskim jest chlubnym przyczynkiem do jego własnej charakterystyki. Autor „Pana Tadeusza“ nie poniża śpiewaka z Czarnolasu, lecz przeciwnie, stawia go bardzo wysoko, a właściwie mówi o nim, jak o sobowtórze, który żył w innych czasach i w innych warunkach.
