

Kazimierz Kaszewski

Mickiewicz i Epopeja

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 3/1/4, 569-585

1904

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.



KAZIMIERZ KASZEWSKI.

Mickiewicz i Epopeja.

»Gotując się do przyszłości, potrzeba wracać się myślą w przeszłość, ale o tyle tylko, ile człowiek gotujący się do przeskoczenia rowu, wraca się wstecz, aby się tem lepiej rozpędzić.« — Mickiewicz. »Księgi Pielgrz. Nar. Pol.«

W ostatnich wydaniach spuścizny po naszym największym wieszczu, mieszczą się jego utwory młodociane, a pośród nich sprawozdanie literackie z epopei D. B. Tomaszewskiego, p. t. »Jagiellonida«, która ukazawszy się częściowo w Dzienniku Wileńskim z r. 1817., w rok potem wyszła, jako książka, w Berdyczowie. Sprawozdanie zamieścił Mickiewicz w ówczesnym Pamiętniku Warszawskim z r. 1819., nazwawszy je skromnie »uwagami«; w rzeczywistości zawiera ono intencję zgoła krytyczną, dotyczy bowiem i ducha i zasad kompozycji, treści ogólnej, szczegółów i stylu. Nie wstydził się tego artykułu autor, skoro się jeszcze w dziesięć lat potem powołuje nań w cętej przemowie do »Krytyków i recenzentów warszawskich«, lubo nieco ironicznie, jakby wyrzucając samemu sobie, że studentem będąc, ogłosił »techną klasycznością recenzję«, gdzie przytaczał »obficie list do Pizonów i Laharpe'a. Lecz pisał to już jako mąż wyrobiony, któremu ciężko dokuczył klasycyzm, a raczej pseudo-klasycyzm, zwłaszcza w osobie Fr. S. Dmochowskiego.

Nie tak było na ławach uniwersyteckich. Artykuł, który pisał mając lat 20, dziś jeszcze godzien jest uwagi, jako pewien rys umysłowości człowieka, który ze wszystkich względów nigdy nie przestanie być dla nas interesującym.

Widać z tego artykułu, że Mickiewicz w owej dobie nie miał najmniejszych uprzedzeń literackich, bo chociaż wtedy właśnie poczęła wrzeć naokoło niego walka klasycyzmu z romantyzmem, on, trzymając już oręż w ręku, nie czyni do niej żadnej aluzji, nie przechyla się do żadnego obozu, ale szuka tylko poezji, gdziekolwiek spodziewa się ją znaleźć, bodaj nawet w takiej »Jagiellonidzie«. Sąd jego o poetach jest nadzwyczaj łagodny, przyznający zasługi tam nawet, gdzie ich niema, n. p. w »Wojnie Chocimskiej« Krasieckiego. Trembeckiego i Niemcewicza stawia na wysokim piedestale sztuki. Dość powiedzieć, że poronione dzieło Tomaszewskiego, stojące niżej wszelkiej krytyki, wytknąwszy w niem mnóstwo niezdarności, słabizn, nonsensów, jeszcze utrzymuje na stanowisku poważnym, zalicza do je utworów z bogacających literaturę narodową, zapewniając w końcu, iż ono »jako pamiątka znamienitych czynów narodu naszego, z przyjemnością od ziomków czytane będzie«. Po zestawieniu tych pochlebnych ogólników z ostrzeżeniami o wartości szczegółów, samą rdzeń utworu stanowiących, na które to uwagi i dziś jeszcze pisać się można, tak są trzeźwe i dojrzałe, budzi się pytanie o przyczynę tego kontrastu. W rozprawie tchnącej powagą i szczerością nie podobna dopatrywać jedynie trywialnej chęci osłodzenia pigułki, czczego komplimentu. Jest coś, co, oprócz kilku pochwalnych wyimków, stanowiło w oczach młodego krytyka istotną zaletę dzieła: to jego treść narodowa, odbijająca świetną dziejów kartę. To, widać, uczniowi i wielbicielowi Niemcewicza głęboko przemawiało do serca, świadczyło o subiektywnym usposobieniu i wróżyło przysły jego samego kierunek. »In magnis et voluisse...« powiedział sobie, i dał dobre słowo za rzecz.

Inna okoliczność zadziwia niepomału, to nietylko bystrość krytyczna w zastosowaniu do poezji, ale, jak na młodzieńca 20-letniego, obszerne i głębokie czytanie się, zapoznanie z wszystkimi niemal gałęziami literatury powszechnej, zwłaszcza poezji, poza wykładem szkolnym. Każdy z nas w szkołach poznał się kawałkami z Homerem, Wergiliuszem, Owidyuszem, tyle, ile go było na lekcji; Mickiewicz inaczej: on ich zna nawskróś, czego mamy właśnie dowód w tej rozprawie, gdzie od czasu do czasu porównywa ustępy z »Jagiellonidy« z podobnymiż w wspomnianych poetów, dla wykazania czy to naśladownictwa, czy wprost przeróbki. Toż przecie, aby dany ustęp porównać, trzeba znać przedmiot porównania, dobrze go zapamiętać, mieć na zawołanie w chwili zrobienia zeń użytku. Co bardziej jeszcze w tym kierunku zadziwiająca, to, że młody student zna nietylko autorów rozbieranych w szkole, starożytnych, ale, jak z tejeż rozprawy widać, równie dobrze zna nowoczesnych, jakoto: Miltona, Tassa, Camoensa, nawet Drydena, którego »Ode do muzyki« porównywa z jednym ustępem »Jagiellonidy«. A przecież przy tej okazji nie potrzebował wytrząsać całego zasobu swych wiadomości i prawdopodobnie zna on i innych jeszcze poetów, górujących spólcześnie, jak Goethe

i Schiller. Dowodzi to w nim niepospolitej, a jak na owe czasy, rzadkiej w tak młodym i ubogim młodzieńcu biegłości w różnych językach, zwłaszcza zaś zapału, z jakim rwał się do obcowania z geniuszami, których wkrótce miał zostać nieśmiertelnym towarzyszem w panteonie poezyi. Usilność ta wskazywała już skalę, jaką zamierzył dać zadaniu, do którego powoływał go głos wewnętrzny.

Znałem osobiście za młodu kilku poetów, którzy, nieporównyiwając, zostawili pewne imię, jak: Lenartowicz, Zmorski, Wolski, Baliński Karol. Byli to także młodzieńcy zapaleni do swego zawodu, umysłowo bardzo zdolni i do pewnego stopnia wykształceni; ale żaden z nich, w odpowiednim wieku, ba i później, nie znał ani cząstki tego, z czem mógł się pochwalić Mickiewicz. Liznęli trochę łaciny, grecki język był im zgoła obcy; poznali się nieco z bieżącą literaturą francuską i niemiecką, i na tem koniec. Mało dbali o zapoznanie się z całością, wstręt mieli do łamania się z jakimibądź trudnościami, liczyli na siebie i zamykali się w sobie. O młodzieńcu, któryby w 20. roku życia tyle znał i umiał, co Mickiewicz, nie zdarzyło mi się słyszeć, z wyjątkiem Majorkiewicza, który poetą nie był.

I jeszcze jedna okoliczność zwraca w tej rozprawie uwagę: to język. Treść jej, to jest krytyka i sposób motywowania, stoją niezaprzeczenie na równi z najlepszymi w owym czasie podobnego charakteru rozprawami, choćby wyszły z pod pióra Brodzińskiego lub Mochnackiego; w tonie zdań jest świeżość, śmiałość i pewność, niby wytrawnego pisarza, choć to pierwsza jego praca prozą: słowem, niebrak znamion indywidualności, wskazówek nowo wschodzącej gwiazdy. Ale język temu przymiotowi nie dorównywa. Młodzieniec jeszcze zostaje pod wpływem języka popularnego, który nie jest doskonałym, a autor rozprawy niedoskonałości zdaje się nie spostrzegać. Pisze n. p., że »Jagiellonida« była nieco »znajomą«, zamiast z n a n a; »interes« zam. z a j ę c i e; »do rzędu liczyć należy«, zam. z a l i c z a ć; całe »użycie« zam. p o z y t e k l u b k o r z y ś ć; »dziwność« zam. c u d o w n o ś ć; »określone« zam. o g r a n i c z o n e; ciągle zamiast przez używa »od« w formie biernej czasownika, n. p. kochany »o d « k o g o ś i t. p.¹⁾ Niekiedy i okresy, pomimo swej wartości logicznej, słabo są budowane. Później jednak, wyrobiwszy sobie pióro na wierszu, musiał i sam zwrócić większą uwagę na język, bo w dziesięć lat potem wystąpienie jego we wspomnianej odprawie danej krytykom i recenzentom warszawskim wolne jest od podobnych uchybień.

A teraz przyjrzyjmy się, jak on rozumie epopeję, której z góry daje charakterystykę dla tego, ażeby osądzić, czy autor omawianego utworu do niej się zastosował. Nam bynajmniej o to

¹⁾ Co do poprawności zwrotów wymienionych, redakcyja »Pamiętnika« ma zapatrywania odmienne od autora niniejszej rozprawy. (P. R.)

nie chodzi, bo wreszcie utwór dawno już osądzony jest i na właściwym miejscu postawiony przez największego krytyka sztuki i poezji, przez czas; chodzi nam tylko o myśli przyszedłego profesora literatury w »Collège de France«.

Epopeja. godna tej nazwy, powinna mieć akcję ważną i zajmującą; do obudzenia zaś zajęcia potrzebne są malowidła, opisy uderzające wyobraźnię, t. j. nowe, nadzwyczajne, tchnące cudownością, a ściśle z akcją główną związane i do jednego z nią celu spływające. Postulat ten nie stanowi przecież recepty, ani osobistej insynuacji krytyka, ale widocznie wypłynął z zapamiętania się na Iliadę, Odysseję, Eneidę i ich epigonki: Jerolimę i Luzyadę. Obok ważności, potrzebną jest jedność akcji, bez której ani epopeja, ani dramat nie będą zdolne rozbudzić zajęcia; jedność zaś polega na tem, ażeby wszystkie bodaj najdrobniejsze wypadki i sceny, z jednego rozchodziły się punktu i szły w ciągłej od siebie zależności, aż do rozwiązania. Nie jest autor przeciwny i epizodom luźnym, które można usunąć bez naruszenia organizmu całości; utrzymuje one owszem jako pewien wycieczek dla wyobraźni zbyt podnieconej wielkimi zdarzeniami akcji głównej; żąda jednak, ażeby epizody te były w ilości umiarkowanej i posiadały same przez się wartość poetyczną. Epopeja więc jego w osnowie swej przedstawia się dość przejrzysto niby dzieło architektoniczne, w którym wypadki są częścią integralną utworu, epizody zaś istnieją jako możliwe, lecz niekonieczne ozdoby, w postaci łuków, gźemsów, wnęk i t. p. Może poeta n. p. opiewając zajścia ludzkie, zatrzymać się na miejscowości i przedstawić ją ze strony malowniczej, niby luźny krajobraz, zanucić przygodną piosenkę, opisać szczególny obyczaj, obrządek, lub coś podobnego, byle czynił to pięknie, niezbyt długo i nieczęsto. Ani słowa: plan, któremu ze względu na pierwowzory nie zarzucić nie można.

Jak jedność akcji, tak wymaganą jest w epopei jedność bohatera, — i tu autor powołuje się już wyraźnie na »prawidła«. Bohater ten ma być nietylko najważniejszą osobą utworu, ale »charakterem i dziełami swoimi nad wszystkich innych celować (sic)«. Tu jużby nie mógł dla usprawiedliwienia swego »prawidła«. powołać się na Iliadę, mającą bohaterów kilku, ale żadnego, któryby nad innymi górował charakterem. a najwybitniejszy z nich jako bitewnik, Achilles, figuruje tylko osobiście na początku i w końcu. Zato mógłby autor przytoczyć wszystkie inne epopeje, tak, iż śmieje. na tych wzorach oparty, wygłasza prawidło, któremu jedna tylko Iliada zaprzecza. Dlaczego...? Mickiewicz w owym czasie mógł jeszcze nie znać tyłu uczonych dyskusji, jakie się odbyły w skutek rzuconej wątpliwości co do osoby i autorstwa Homera, jako jedynego twórcy Iliady i Odyssei; dyskusji, po których zostało jeśli nie przekonanie pozytywne, to przynajmniej wrażenie sięgające do linii prawdopodobieństwa. że Iliada nie jest utworem jednolitym, ale różniącym pojedynczych rapsodów; przez co jednak nie przestała być najpotężniejszym typem epopei. Mickiewicz ro-

dzajowi temu stawiając za warunek jedność bohatera, przemilcza brak jego w Iliadzie.

Bądź co bądź, powyższe rysy charakterystyczne epopei mógł młody autor powtórzyć za wykładem profesora, boć trudno przypuścić aby taki Groddeck poprzestawał z uczniami na samym wykładzie tekstów, a ducha utworów trzymał przed nimi w tajemnicy. Lecz Mickiewicz idzie dalej, zwrócony więcej ku epopei nowożytnej, a tu już w rozumowaniu przeglądają własne jego pomysły i przekonania. Asumpt biorąc z »Jagiellonidy«, gani w niej, a pośrednio i w poprzednich epopejach, ów bezmyślny i niewolniczy hołd, jaki autorzy chrześcijańscy składają poezji starożytnej, wprowadzając do swych utworów, jako działaczy, bogów pogańskich i mieszając ich z istotami nadprzyrodzonymi świata chrześcijańskiego, przy opisie lub dla wywołania cudowności. Istotnie, jak w »Jerozolimie wyzwolonej«, tak i w »Luzjadzie« żyje, a raczej pokutuje ten zamarty świat olimpijski, pozostały tylko na papierze i w zabytkach sztuki, świat, w który nikt z chrześcijan nie wierzy, przedewszystkiem sam poeta. Trudno, zaprawdę, rozróżnić w talentach tej miary, co Tasso lub Camoens. tę manię, to zaślepienie wobec wzorów klasycznych, przeszkadzające widzieć, że przez przywoływanie bóstw pogańskich, przez galwanizowanie trupów dla rzucenia ich między żywe kreacje swych dzieł, wytwarzają nędzne szablony, które byłyby wstrętne samym nawet poetom starożytności, gdyby mogli je poznać.

Mickiewicz jednak potępiając ten zwyczaj, jako środek do wywoływania cudowności, nie myśli pozbawiać jej epopei. Przeciwnie: lecz pośród chrześcijan i w temacie chrześcijańskim, niechaj się to na gruncie chrześcijańskim odbywa. Starożytni mieli bóstw mnóstwo, męskich i żeńskich, w które wierzyli jak we własne oczy, — niebian, którzy z ludźmi często za pan brat żyli: przedziwny materiał dla wyzyskania w poezji. My mamy Boga jednego, z którym pod tym względem nie tak łatwa sprawa. Niepojętego Ducha, majestat bezmierny, przed którym korzy się wszelkie stworzenie, niepodobna sobie tak bez ceremonii sprowadzać na ziemię, gwoli konferencyi (lubo przykłady tego znajdują się w Starym Testamencie), bo tchnęłoby to profanacją. Ale poza Bogiem mamy aniołów i świętych, dla dobra ludzkiego zstępujących na ziemię; mamy legiendowych czartów, czyhających na dusze ludzkie; mamy upiorów, więdźmy ponętne i straszne. całą moc istot nadprzyrodzonych, liczny zastęp, któremu rola odpowiednia w cudowności powierzona być może. Otóż w tem leży reformatorska myśl młodego Mickiewicza, wysnuta zapewne z dawnych dyalogów, z Mesyady Klopstocka, z Fausta Goethego, podjęta w porę, myśl, którą i sam później wprowadził w wykonanie poetyzując na własną rękę w »Dziadach« i zalecał dramatowi nowoczesnemu w prelekcyach.

Niedosyć na tem. Z punktu już czysto literackiego gani on w epopei ucieleśnianie pojęć czysto abstrakcyjnych, jak: Sława,

Zawiść, Niezgoda, Fanatyzm i t. p.; gani zaś dlatego, że poezya wymaga postaci żywych, w którychby tętniła krew, gdy te przedstawiają się co najwięcej jako alegorya, czyli jako manekiny wypchane słowami i tendencjami autora. Co prawda, alegorya ma pewien wstęp do krainy poezyi, lecz tylko jako krótki, doraźny rzut, zastępujący wyrażenie pospolite, i mamy tego dosyć przykładów w »Maryi« Malczewskiego; lecz udrapowana w postać ludzką, wygląda sztucznie, jak kwiat robiony między naturalnymi. Spostrzeżenie więc młodego krytyka jest ze wszech miar trafne.

Ważniejszą atoli jest uwaga, że: — »chcąc opiewać zdarzenie wielkie, trzeba trafić w ówczesny duch wieku, stosować się do dawnych wyobrażeń, obyczajów i charakterów«. Z tych kilku słów, popartych tu i owdzie aluzjami do rozbieranego dzieła, uchylającego w najwyższym stopniu owej zasadzie, wynika, iż Mickiewicz żąda od epopei prawdy możliwie ścisłej nie tylko co do faktów, ale i co do psychologii działaczy, tudzież całego ła epoki, na którym odbywa się akcja. Niech sobie autor wymyśla szczegóły, jakie mu poddaje wyobraźnia, lecz nie wolno mu wprowadzać niezgodnych z duchem epoki lub ze stanem umysłowym osób, gdyż obraz jego stanie się wyrazem fałszu. »Pomimo wszelkiej dozwolonej poetom wymyślania wolności, lepiej zawsze stosować się do narodowości i zwyczaju«, — łagodnie wyraża się krytyk, ale surowość, z jaką wytyka pod tym względem wykroczenia »Jagiellonidy«, wskazuje jak wielką wagę przywiązywał do prawdy psychiczno-historycznej i jak mu wstrętny był wszelki tego rodzaju anachronizm. Oczywiście mógłby być przytem wspomnieć i o języku, jako o składowej części psychologii ludzkiej, która unikając form i wyrazów obcych danej epoce, zaprawna pewną dozą archaizmu (jak to dziś widzimy u Sienkiewicza), wielce się przyczynia do kolorytu ła; ale tego zastrzeżenia młody krytyk nie czyni, a jeśli z Tomaszewskim rozprawia się o język, to tylko ze względów formalnych: właściwości, godności, wdzięku, jednym słowem — stylu.

Takie tedy było jego rozumienie epopei. Traktując ją seryo i w uwagach swych udzielając włącznie rad niejako i przestroż dla przyszłych epików, uznaje tę formę poezyi tem samem za żywotną, trwałą, czyli stoi na gruncie klasycznym, nie bacząc, że jednocześnie popędliwy romantyzm tam, skąd wychodzą hasła reform i postępu, bierze rozbrat z formami starożytnymi, zaciera szylidy klasyczne, wyrabia sobie formy nowe lub zapożycza ich od epoki odrodzenia lub baroku. Dziś, kiedy czytamy te kartki i spojrzymy na datę, wydaje się nam jakby on nie do nowego życia powoływał epopeję, ale jej wygłaszał podzwonne. Epopeja tej formy, jaką dla niej stworzyła starożytność, a którą podtrzymywał Mickiewicz, zamierała w objęciach Woltera, Klopstocka, Krasickiego.

Nie poskutkował okrzyk klasyków: s t a s o l! Epopeja, jako forma grecka, skłaniała się ku swemu zachodowi, zamierała, ale

nie zamarło epos, jako jeden z żywotnych pomników poezji, w którym wyobraźnia twórcza znajduje dla siebie ujście nader pożądane. Na miejsce epopei, pod wpływem zmian w gustach nowego społeczeństwa, demokratyzującego się od czasów Rewolucji francuskiej, wkracza powieść (romans), której bohaterowie należą do rozmiarów ludzi zwyczajnych, a z drugiej strony, w dziedzinie poezji czystej powstają utwory epickie, którym bohaterów nie historia dostarcza, ale wyobraźnia twórców, — utwory, w których nie wypadki trzymają pierwsze miejsce, lecz psychologia ludzka.

Wciągnięty w koło tych zmian, jak się Mickiewicz-mistrz zachowuje względem tego, co głosił Mickiewicz-student? Wiemy, iż nie porwał się on na epopeję taką, jaką w recenzji swej scharakteryzował. Wkrótce zapewne przekonał się, że kodeks jego przypadł tak samo w porę dla epopei, jak konstytucja trzeciego maja dla politycznego bytu Rzeczypospolitej Polski. Zjawili się tacy konfederaci, jak: Goethe, Byron i Wiktor Hugo, pierwotnie także jedną nogą stojący w klasycyzmie, którzy traktat jego obezwładnili i twórcę pociągnęli za sobą. Od roku 1822. stale powiewa nad jego dziełami sztandar konfederacji romantycznej.

Mickiewicz, jako epik, stworzył trzy poematy, każdy w rodzaju swym nieporównany, ale każdy inny: Grażynę, Konrada Wallenroda i Pana Tadeusza. Z pomiędzy nich Grażyna, o spokojnem, olimpijskiem obliczu, najbardziej się zbliża do typu klasycznego miarą i attycyzmem form. Nie porywa ona w kleszcze, nie zadaje gwałtu uczuciom, ale, jak rzetelny posąg każe podziwiać bez końca podniosłość swego duchowego wyrazu, niespożyta piękność swych kształtów. Jest to dzieło, pod którem podpisałby się mógł zarówno Homer, jak Fidiasz, z liryzmem nie ma ono nic wspólnego: epos, pod względem czystości wykonania mające przymiot kawalera Bayarda: »sans peur et sans reproche«.

Konrad Wallenrod już wywołuje dyskusję, a nawet ulega kondemnacji. Prawda, jest też to historia bardziej i niezmiernie skomplikowana. Tam, za osnowę służy jeden tylko fakt, lubo tak szczęśliwie dobrany, że w nim maluje się cała dusza bohaterki i jej małżonka; ale skutkiem też tej jedności faktu, łatwiej osiągnąć i jednolitość artystycznego przedstawienia. Tu, na oddanie fizynomii bohatera składają się lata, rozmaite interesy sprzeczne, gotujące walkę tragiczną, okoliczności, których synteza nie da się zamknąć w jednym kształcie posągowym. Po rozprawie Spasowicza, z krytycznym taktem i talentem wyjaśniającej postać Wallenroda, nie potrzebujemy powtarzać co i wiele napisano przeciwko t e n d e n c y i utworu; a kiedy raz ktoś ją dostrzegł i zwrócił na nią uwagę, tanie protesty mnożyły się a autor milczał, i zdaje się dopiero w »Księdze Pielgrzymstwa« uczynił do nich aluzję, mówiąc: — »Jeśli na obrazie jest plama czarna, albo w obrazie dziura, tedy lada głupi spostrzeże ją; ale zalety obrazu widzi tylko znawca«. — Niewątpliwie, i n s y n u a c y a na szero-

ką skalę obmyślanej zdrady, której spełnieniu człowiek całe poświęca życie, zasługuje na potępienie. Ale czy dozwoloną jest taka interpretacja i czy to nie jest czasami podsuwaniem Mickiewiczowi zamiaru, którego on nie miał? Jakto! Poeta, człowiek zasad najwznioślejszych, których życiem całem dał dowód, wszechstronnie wykształcony na gruncie chrześcijańskim, miałby swemu społeczeństwu, na którego stał szczycie, za program stawiać niegodziwość i do tego niewykonalną, jako absurd? Ażeby twierdzić to z całą stanowczością, trzeba być chyba Iwanem Frankiem. Może ktoś nie sympatyzować z bohaterem, to mu wolno; ale wyprowadzanie dedukcji politycznych z utworów poezyi i sztuki jest po największej części bałamuceniem opinii.

I dziwna rzecz! Przyczepiono się do Mickiewicza. Tymczasem mamy wcześniejszy poemat, raczej dramat, przedstawiający fakt mniej więcej analogicznie: to Szyllerowski »Wilhelm Tell«. Kiedy myśliwiec tego powołują ziomkowie do otwartego działania przeciwko uciskowi starosty austriackiego, on się delikatnie ale stanowczo wymawia. Dopiero, osobiście do żywego przez Gesslera dotknięty, zaprzysięga mu zemstę; lecz nie występuje on miecz przeciw mieczowi, tylko chyłkiem, z za węgła, zaczajony w wąwozie na przesmyku, przeszzywa serce wrogowi. I po czynie tym nie tylko nie uczuwa żadnych wyrzutów sumienia, ale przeciwnie usprawiedliwia go całą dyalektyką wobec Jana Parrycydy (akt piąty). Jest to więc usprawiedliwienie skrytobójstwa, wywołanego okolicznościami. Zestawienie nasze wykazuje tylko odmienny gatunek, ale rodzaj ten sam co w »Wallenrodzie«: fakt oburzający etykę bezwzględna. Jednakże nie podnosiła tego w Szyllerze ani współczesna krytyka, choć scenicznym ojcem chrzestnym utworu był wielki Goethe, ani późniejsza; i owszem, skrytobójczy strzał Wilhelma Tella słynie dotąd jako czyn patryotyczny, jako »jus inculpatae tutelae«. Krytyka niemiecka nie chciała widzieć w pięknym skądinąd utworze insynuacji; to znaczy, iż jej w autorze nieprzypuszczała. Powiedziała sobie, że w danej sprawie poeta poprostu przedstawił człowieka, który według swoich pojęć etycznych, a nie z bezwzględnego punktu rozumowań XIX. wieku, czyn własny oceniał.

Dlaczego nie mamy powiedzieć tego samego o Mickiewiczu, którego bohater pod względem etycznym stoi nieskończenie wyżej od Szyllerowskiego? Nasamprzód, Tella bodźcem jest uczucie egoistyczne; chce on zabezpieczyć siebie i swoją rodzinę od pocisków wroga, kiedy bohater Mickiewicza staje za cały naród, nietylko bez najmniejszej myśli o dogodności własnej, ale z porzuceniem wszystkiego co stanowi osobiste szczęście człowieka na ziemi. Powtórnie nie ma on dla siebie tej optymistycznej wyrozumiałości, co Wilhelm Tell. Młodzian wielkiego serca, płonącego rozpaczą na widok krzywd od stu lat zadawanych przez zdraziecki zakon krzyżacki całemu jego narodowi, pragnąłby temu zapobiedz, ale jak...? Zna on sposób jedyny, ale tak okropny, że go nawet najdroższej isto-

cie wyjaśnić nie śmie. — »Jeden sposób. Aldono, — mówi do żony — jeden pozostał Litwinom, skruszyć potęgę Zakonu i mnie ten sposób wiadomy. Lecz nie pytaj, dla Boga! stokroć przekłeta godzina, w której przez wrogów zmuszony, chwycę się tego sposobu«. Nie z lekkim więc sercem, nie z promieniejącym obliczem, ale z wyrzutem sumienia, z przekleństwem na ustach, party koniecznością wyboru pomiędzy śmiercią ojczyzny pod nogą druzgocącego wroga a zamierzonym czynem, przystępuje on w osobie i pod imieniem Konrada Wallenroda do jego wykonania, zęgnając małżonkę słowami: — »Bywaj zdrowa! zapomnij, zapłaczą niekiedy nade mną: Walter wszystko utracił, Walter sam jeden pozostał, jako wiatr na pustyni; błąkać się musi po świecie, zdradzać, mordować i potem ginąć śmiercią haniebną«. Pomiedzy więc swoim położeniem a jego uczuciami patryotycznymi staje jakieś groźne, nieuniknione, istnie tragiczne fatum, któremu serce młodziana oprzeć się nie może, a wola w bezczynności trwać nie pozwala.

Działa więc, a przyjąwszy kulturę zachodnią, czuje, że działanie jego nie jest prawidłowem, że go nie okupuje nawet niesłychana ofiara z życia i szczęścia; poddaje się wstrętom, wije się w smutku, puharami wina zalewa wyrzuty (»roztargał odzienie i z piersi zrzucił wszystko, prócz zgryzoty«). W końcu dopiero, kiedy, skazany na śmierć, z pewnym rodzajem rozpaczliwego wesela z ukończonej misji »zrywa płaszcz. Mistrza znak na ziemię miota, deptąc nogami z uśmiechem pogardy: Oto są grzechy mojego żywota!« wyznaje za całą spowiedź wrogom, którzy go do tych grzechów zmusili. Po tem wszystkim, cośmy tu przytoczyli, godzi się dalej bohatera uważać za insynuację zdrady? Czemżeż nazwiemy aureolę skrytobójstwa zamieszczoną nad głową Wilhelma Tella? przez doktrynerską lornetkę etyki, czem się nam wydadzą bohaterowie Byronowscy?...

Kto się gorszy tym poematem, byłby wyrozumialszym, gdyby umiał tak czuć i cierpieć, jak ten nieszczęśliwy Alf, gdy przed śmiercią samobójczą mówi do przyjaciela: — »Chcę, chciałbym tobie coś jeszcze powiedzieć... Jakżem samotny! pod niebem i w niebie nie mam nikomu nigdzie nic powiedzieć w godzinę skonu, prócz niej i prócz ciebie!« Nie mogę się wypowiedzieć całkownie, bo coś chwyta za gardło, ale mnie ten Alf w swem bezgranicznem poświęceniu, w swej bezgranicznej miłości i rozpacz rozbraja, chociaż zimny rozsądek pochwalać nie może celu bez względu na środki tematu.

6 Ale co mi tam temat! Wszak dziś głosi się postępową zasadą, że w sztuce nie to jest gruntem, co artysta przedstawia, ale jak przedstawia, zasada również bezwzględnie nie do pochwalenia, z której jednak szeroko korzystają malarze nagich dusz i nagich ciał, piewcy lubieżności, innych zaliczający do kategorii filistrów i mydlarzy. W dzisiejszem usposobieniu umysłów, kiedy horda naturalistów poprzekręcała pojęcia sztuki i poezji, nie

wiem jakieby miejsce wyznaczyła »Wallenrodowi« historia literatury powszechnej, gdyby się wogóle historia ta literaturą polską zajmowała, gdyby ją znała nietylko jak dziś, cząstkowo i monograficznie, lecz w całej obszerności rozwoju. Ale święte są słowa poety, który wyrzekł: »Wer den Dichter will verstehen, soll in Dichters Lande gehen«. Jeżeli gdzie, to przestroga ta tutaj powinna znaleźć koniecznie zastosowanie, czy przez wyraz »Land« rozumieć będziemy dziedzinę duszy poety, czy nawet po prostu — kraj. Trzeba wejść w dzieje i stosunki narodu Polskiego, nie na sposób Treitschego i Sybela, nie według rozumowań Bismarka i filozofii Zaratustry, aby zrozumieć i odczuć dzieła poetów naszych ostatniej doby; tak, jak wogóle trzeba zawiesić w sobie chwilowo uczucia i sądy człowieka aktualnego, a wcielić się niejako w środkowisko każdego poety narodowego, przyswoić je sobie, ażeby utwór z jego punktu widzenia należycie ocenić; inaczej, niktby dziś właściwie ani odczuł ani zrozumiał Homera, czy Eschilosa. Nie wiem zatem, powtarzam, jakby osądziła »Wallenroda« powszechna krytyka z punktu artystycznego, czyli wykonania, i czy przyjęłaby nasze modyfikacje w zapatrywaniu się na temat; ale inaczej chyba zobowiązana jest literacka krytyka nasza własna, i ona to innych na właściwą drogę sądu naprowadzić powinna.

Autor nazwał swój utwór »powieścią historyczną«. Pomińmy tę etykietę, a zobaczymy w tym utworze istny epos, urządony według formy, jaką zapoczątkował Byron. Powierzchownie i formalnie, bez względu na rozmiar, zdaje się on zbudowanym według zasad dla epepei, wygłoszonych w recenzji »Jagiellonidy«. Jakoż, jest w nim akcja ważna i interesująca, o! i jak jeszcze; ma ona jedność najzupełniejszą, gdyż wszystkie szczegóły wiążą się z sobą organicznie, epizody pojawiają się w ilości bardzo umiarkowanej, a właściwie są to tylko dwie pieśni: Halbana »Wilija naszych strumieni rodzica«, i Aldony »Któż me westchnienia, kto me łzy policzy!«. Powieść bowiem Wajdeloty i ballada Konrada należą raczej do akcji. Mamy też niezaprzeczoną jedność bohatera (Halban wyobraża tylko jego sumienie patriotyczne), słowem, wszystko czego pod względem konstrukcyjnym żądał Mickiewicz od epepei, oprócz jednej tylko cudowności.

Lecz epicka budowa ta od epepei właściwej różni się radykalnie rzeczą najważniejszą: stylem, jak n. p. gotyk od doryku. Dwie głównie okoliczności różnicę tę wytwarzają. Nasamprzód, ton dykcyi, który w epepei typowej (greckiej) jest prosty, beztroskliwy, pogadankowy; gdy tu z góry przybiera jakiś nastrój niespokojny, nerwowy, podniosły. Dalej, wywnętrzanie się epepei jest do najwyższego stopnia obiektywne. Autor ukrywa się za kulisami swej akcji tak że go zgoła nie widać i zdaje się jakoby go tam wcale nie było, a poemat powstał sam przez się, wyrósł z ziemi jak roślina w nieobecności ogrodnika. Nie wydaje on nigdy sądu, nawet ubocznie i pośrednio, niema dlań dobrego i złego, są tylko fakta, niema różnicy w sympatyach dla ludzi; dla niego tak do-

brzy są Trojanie jak Achaje, zabijający i zabijani: autor to tylko świadek i prosty relator.

Jakżeż inaczej przedstawia się pod tym względem omawiane epos! Tu, od samego wstępu struny pieśniarza rozbrzmiewają w jęk nad niezgodą ludzi, która graniczną rzekę Niemen uczyniła dla nich progim śmierci; gorszy się on tą nienawiścią, bardziej niż rzeką rozdzielającą Litwinów od wrogów; w rozrzuwającym porównaniu ubolewa, że od stu lat już tylko nadbrzeżny chmiel łączy się z ukochaną topolą na przeciwległym brzegu, że: — »Tylko słowiki kowieńskiej dąbrowy z bracią swoimi zapuszczańskiej góry wiodą jak dawniej litewskie rozmowy, lub, swobodnymi wymknąwszy się pióry, latają w gości na wspólne ostrowy. A ludzie? Ludzi rozdzielili boje«.

To nie jest głos naiwnego, homerycznego aoida; to narzekanie myśliciela, wypowiadającego wrażenia swe z widoku stosunków ludzkich, jakie istnieć nie powinny i nad którymi staje on ze swym sądem osobistym. Dalekim też jest od obojętności względem starcia dwóch obozów przeciwnych, ale gorąco staje po stronie Litwy przeciw zakonowi krzyżackiemu, zanosi przeciw niemu wołający do Boga protest wobec słuchacza pieśni.

Ten subiektywizm autora panuje w ciągu całego utworu. Nie wysuwa on osoby właściwej przy każdej okazji, ale widocznie przebija się przez niego rzecznik sprawy Litewskiej, potępiiciel Krzyżactwa. Subiektywizm ten wydatniejsze szczególniejsze w postaci głównego bohatera, łąniącego się z bólem wewnętrznym, i cały też poemat jest tylko pieśnią tego bólu; a każdy »czuły słuchacz«, do którego w końcu odwołuje się autor, mimowoli utożsamia siebie bohatera z poetą, czuje, że ten boleje boleściami swojej kreacji: taki jest tego słuchacza »dośpiewek«, o który przemawia się autor. Utożsamienie to faktycznie nawet nie jest bezzasadnem. Wszak autor sam w sobie zabił Gustawa, miłość kobiety, porodził Konrada, miłość ojczyzny¹⁾, a zestawienie imienia nowonarodzonego z takimże imieniem Wallenroda nie jest przypadkowem. — »Dzisiaj jam moją duszą w ojczyznę wcielony, ciałem połąknąłem jej duszę«; powiada autor w Improwizacyi. A czemżeż jest cała treść Alfa-Waltera-Konrada, jeśli nie tą najwyższą miłością, bezwzględnem poświęceniem dla ojczyzny? Nie inaczej: poeta wcielił swą duszę w postać bohatera poematu i to stanowi najwyższy subiektywizm utworu. Wobec takiego charakteru kompozycyji, autor, pomimo podobieństwa warunków budowy, stanowczo wychodzi z granic epopei.

Im bardziej subiektywnym jest utwór, tem więcej zaciąga odpowiedzialności jako poemat. Pod tym względem, zdaniem mojem, dzieło to naszego wieszczu stoi na stanowisku wyjątkowem,

¹⁾ Stało się to dnia 1. listopada 1823. roku, w celi więziennej. Zob. »Dziady« część III.: — Gustavus obiit, Conradus natus est.

a niektóre jego strofy niedościgłemi są w poezyi, jak pewne melodye Szopena w muzyce; one to pierwsze zamknęły usta przeciwnikom i zhołdowały swemu twórcy ogół, tego »czułego słuchacza«, który »dośpiewawszy w duszy« niedokończoną nutę pieśniarza. zarzucił na jego ramiona niezszarzany dotychczas królewski płaszcz poezyi. I nie mogło być inaczej. Poeta zestrzelił w sobie najgorętsze uczucia, jakie ogół nasz pielęgnował w duszy od sejmku Grodzieńskiego, uczucia, które ujawniły się protestem Rejtana, powstaniem Kościuszkowskiem, założeniem legionów i tą niesłychaną ofiarnością, z jaką tysiące spieszyły nieść daninę z życia i majątku dla ratunku ojczyzny. Uczucie to, jakim tchnęli wszyscy, od chłopca do starca, uczucie, które zapłodniło Muzę i samego Mickiewicza tak, iż porodziła w nim *K o n r a d a*, zobrazował on w swym poemacie, nadał mu wyraz uroczysty, gorejący, jaki geniusz tylko odbijać potrafi, jakby chciał powiedzieć: tak wy czujecie, ziomkowie; patrzcie, słuchajcie! Wyraz ten, wyjęty z serca, tak trafia do serca, że jest to może jedyny w tym rodzaju poemat, którego nie można czytać spokojnie. Co chwila porywa cię jakiś obraz, jakieś wyrzeczenie, na którym zatrzymuje się uwaga, serce przyspiesza ruch: chcesz czytać dalej, — nie możesz: wracasz do tej samej strofy, obracasz ją w myśli, niepodobna ci się z nią rozstać, ona trzyma cię na uwięzi, aż wbije ci się w mózg, w pamięć, tak, iż dziesiątki lat powtarzasz ją sobie jak lubownik malarstwa dziesiątki lat spogląda na wybrany obraz i widokiem jego nasycić się nie może, jak lubownik muzyki dziesiątki lat z równą rozkoszą przysłuchuje się jednej melodyi. A przecież Mickiewicz, to nie żaden złotnik literacki, nie świetny cyzelator językowy, jak n. p. Słowacki: język jego jest starannym, ale dość powszednim w porównaniu z późniejszym, niekiedy nawet niedość poprawnym. Więc nie chwyta on wytwornością formy zewnętrznej, ale wewnętrzną siłą i urokiem samej treści poetycznej, obrazami, na które znalazł sposób przenoszenia nagorąco z duszy wprost do duszy.

Gdzież znaleźć tak porywające porównanie poetyczne, jak to, kiedy wajdelota opisawszy grozę morowej dziewicy, siejącej śmierć z czarownej chustki, którą powiewa nad wsiami litewskimi, dodaje: — »Zgubne zjawisko! Ale więcej zguby wróżył Litwinom od niemieckiej strony szyszak błyszczący ze strusimi czuby i płaszcz szeroki, krzyżem zaczerniony! Gdzie przesły stopy takiego widziadła, niczem jest kłęska wiosek albo grodów: cała kraina w mogiłę zapadła!«

O! wieszczu; czy ty przeczuwałeś, że po trzech ćwierciach wieku mógłbyś, w zmienionych okolicznościach, powtórzyć toż samo porównanie, kiedy krzyż godło wybawienia, w rękę krzyżackiego duchowieństwa pod przewodnictwem księcia Kościoła, służy za narzędzie policyi pruskiej ku zgubie ludu słowiańskiego, zupełnie jak za czasu markgrafów i wielkich mistrzów!

Gdzie znaleźć coś tak gwiazdziście pięknego, jak zaraz potem następujący zwrot do wieści gminnej, tej »arki przymierza między

dawnemi i nowemi laty?« I próżno ukochany poeta nasz wywołuje z grobu cień jakiegoś starego, dzikiego wajdeloty, ażeby mu w usta włożyć czarującą pieśń o starych dziejach Litwy. Nie! to nie głos prostaczka, choćby najbardziej natchnionego. Nie! to nie o starej Litwie mowa, w pewnej dobie: tu autor sprzeniewierzył się własnej zasadzie, żądając dla epopei wierności tła kulturalnego. Wyposażył on Halbana w przymioty własne, we własne nie tylko uczucia ale i pojęcia. Stary wajdelota nie umiałby powiedzieć: — »Gdybym był zdolny własne ognie przelać w piersi słuchaczów, i wskazać postać zmarłej przeszłości; gdybym umiał strzelać brzmieniami słowy do serca współbraci; możeby jeszcze w tej jedynej chwili, kiedy ich piosnka ojczysta poruszy, uczeni w sobie dawne serca bicie, uczeni w sobie dawną wielkość duszy, i chwilę jedną tak górnie przeżyli, jak ich przodkowie niegdyś całe życie«.

Oto postulat Wajdeloty-Mickiewicza, wezwanie, na które stanęli zaraz tacy współtowarzysze, jak Słowacki i Krasiński z całą plejadą. i roztoczył się najświetniejszy obraz poezji, jakiego dotąd nigdy jeszcze Polska nie posiadała, wywołując też wzruszenia jakich dotąd nie bywało. Przeżyliśmy odtąd dużo czasu, echa wzruszeń tych cichną i miejsce wrażeń bezpośrednich zastępuje analiza, a do źródła tych czcigodnych wzruszeń przystępują nowe, dawniej nie znane: pesymizm, beznadziejność, orgia nagich dusz i nagich ciał, — wzruszenia, którym na suggestyjny głos utalentowanych koryfeuszów, poddaje się ogół. Trudna rada! — »Patrząc na opętanych niebezpiecznie jest; opętanie, choroba także zaraźliwa« — powiada Mickiewicz w ułamku tragedji: »Jakób Jasiński«. Ale są szczęściem inni, dla których pieśń Mistrza jest tą a r k ą, która »żadnym nie złamana ciosem« stoi na straży pamiętek narodowego Kościoła, i tacy to wiecznie będą targać sobie serce nieporównaną »powieścią Wajdeloty« i podziwiać bohatera, wymawiającego przedśmiertne słowa: — »Jakem wielki, dumny! Tysiąc głów hydry jednym ściąć zamachem; jak Samson, jednym wstrząśnięciem kolumny zburzyć gmach cały i runąć pod gmachem«. Tak, jak istnieją jeszcze tacy, którzy wbrew rozterce w pojmowaniu obowiązków dzisiejszych względem społeczności, powiadają sobie z Byronem (Giaur) — »Długoby mówić, przechodzić okropnie wszystkie od chwały do niewoli stopnie: dosyć jest wiedzieć, że nikt nie zagrzebie ducha swobody, chyba on sam siebie; bo własne tylko upodlenie ducha ugina wolnych szyję do łańcucha«.

Jakkolwiek więc poemat ten ma formę eposu, i do tej tylko kategorii zaliczyć go może szkoła poetyki, mieści on jednak w sobie wszystkie rodzaje poezji: opisowość w tle, na którym stawia bohatera wydatny liryzm w stosunku jego z Aldoną, tragiczność w całym ustroju; a część rozdziału nazwanego »Uczta«. oraz ostatni rozdział »Pożegnanie«, to nawet sceny do grania gotowe. Górującym zkądną żywiołem obok niezłomnej woli bohatera, jest tu uczuciowość, wyrażająca się miłością i rozpaczliwym bólem.

Inaczej, a nawet odwrotnie rzecz się ma z ostatnim eposem Mickiewicza, z »Panem Tadeuszem«. Treść i szczegóły tego poematu, zatytułowanego przez autora »historią szlachecką« sama wreszcie jego budowa, nie podchodzą pod regułę, jaką on za czasów studenckich ustanowił dla epopei. Niema tu przedewszystkiem wydatnego bohatera, bo i ten tytułowy to tylko sylwetka; nie ma ani ważności akcji, ani jej jedności; za to epizodów mnóstwo, czy to w opisach, czy to w zdarzeniach, a raczej — są to przeważnie epizody: słowem, wszystko przeciw regule. Jednakże poemat ten zyskał sobie miano i reputację narodowej epopei polskiej, miano wprawdzie tylko popularne, ale słuszne; zacięty romantyk w poezyi, w ostatniej pracy poetycznej zwrócił się do wzoru starożytnego, i nie naśladował ani Greków, ani Rzymian. ducha ich epopei tchnął w utwór polski i duchem tym zamazał różnicę form; stworzył nową epopeję polską. Słusznie tak nazywają »Pana Tadeusza«, bez względu na różnicę form architektonicznych; bo czyż to, cośmy nawykli od czasów szkolnych nazywać epopeją i co sam Mickiewicz we wczesnej dobie życia ujął w regułę powinno mieć do końca świata wygląd jednakowy? Bez względu na prawowitą swobodę ewolucyi, której pierwszy przykład dał Goethe w poemacie »Herman i Dorota«, sprowadzając osnowę do kręgów pospolitego życia społeczności i form nieco szlafrokowych, historia szlachecka Mickiewicza ma w sobie dwie właśnie, a w gruncie najważniejsze cechy epopei starożytnej: obiektywność i ton.

W poprzednim poemacie co chwila spotykaliśmy się oko w oko z autorem, w postaci czy to Alfa czy Halbana. Tu, lubo zaraz z początku sam mówi o sobie, natychmiast schodzi ze sceny i pozwala bohaterom samym myśleć za siebie; dwa razy tylko, zmienionym głosem, przypominającym ton Wajdeloty z »Konrada«, zaświadcza obecność swoją: raz, wprowadzając do litewskiej zagrody, w postaci żebraka, starego legionistę; drugi raz, kiedy każe Jankielowi wygrywać na cymbałach ostatnie dzieje Polski. Prostota wysłowienia, jako ogólna cecha poematu, najbardziej zbliża go do epopei typowej, zwłaszcza Odyssei, a osnowa ściągnięta do wypadków potocznych i ściśle umiejscowiona czyni ten poemat pokrewnym spółczesnej powieści w prozie, zreformowanej przez Rousseau'a i Goethego. Ale ta łatwość słowa rymowanego, ta prostota, od której autor tu nie odstępuje i która złudziła wielu późniejszych prozelitów, gawędziarzy czy gadułów, nie jest prostotą powszednią, właściwą mowie człowieka, niezdolnego wnieść się wysłowieniem na pewien stopień podniosłości, lecz prostotą artystyczną, do charakteru treści duchownej zastosowana, jak pewien rodzaj kolorytu u doskonałego malarza, w zastosowaniu do środkowiska, na którym rozciąga się obraz.

A jakież jest to środkowisko? To nie ludzie potężnych technic, wysokich zagadnień psychicznych, zdolni dźwigać na swych barkach ciężkie założenia ludzkości; to uboga duchem, przeciętna szlachta cichego, litewskiego zakątka, domorośli dygnitarze, rezy-

denci i oficjaliści, zagonowcy, nieco oryginałów, dużo dobroduszości i krewkości wrodzonej. Otóż, zastosowanie dykcji do takiego środkowiska, wydobycie zeń żywiołu poetyckiego, okraszzonego tu i owdzie rzeźwiącym humorem i dowcipem, uważamy za spełnienie żywotnego warunku w tym rodzaju sztuki plastycznej, za jeden z wielkich tryumfów poety artysty. Gdyby autor o jeden ton podniósł tę prostotę lub nie starał się być jej wiernym na każdym kroku, o tyle ująłby wdzięku poematowi.

Bo cóż on w nim opisuje? Ludzi, jak powiadamy, pomiędzy którymi nieznaczące zachodzą gradacje umysłowe; życie wiejskie codzienne, obyczaje proste z troszką wybryków, zwady ościenne i bójkki, w połączeniu z malowniczymi szczegółami natury miejscowej. Wszystko zatem proste, wszystko opisywać można z uśmiechem na ustach. Więc to wytchnienie poety.

Tak; to wytchnienie, którego duch Mickiewicza potrzebował snadź po tej męczarni, jaką po wydarciu z siebie »Wallenroda« i trzeciej części »Dziadów«, przeżył wskutek wypadków 1831. roku i ich następstw w narodzie. Domyślećby się tego można nawet przed przeczytaniem spowiedzi jego w przedcudnej przedmowie do »Pana Tadeusza«, za której przechowanie błogosławioną niech będzie rodzina, boć to jedna z najcenniejszych pereł w koronie Mistrza. Tak! nie stało mu już, wyznaje tam, tchu do podjęcia poematu odpowiedniego chwili, mówiąc: — »O krwi tej, która świeżo się polała, o łzach, któremi płynie Polska cała, o sławie, która jeszcze nie przebrzmiała; o nich pomyśleć nie mieliśmy duszy! Bo naród bywa na takiej katuszy, że kiedy zwrócił wzrok ku jego męce, nawet odwaga załamuje ręce... Te pokolenia żałobami czarne, powietrze tyłą kłatwami ciężarne, — tam myśl nie śmiała zwrócić swoich lotów w sferę okropną nawet ptakom grzmotów«. ¹⁾ Olbrzym, a jednak uczuł niemoc wobec takiego widoku nieszczęść. Ale ponieważ duch twórczy nie daje pokoju i gwałtem prze do twórczości, przeto poeta, przeprosiwszy niejako ojczyznę: — »O! matko Polsko, ty tak świeżo w grobie złożona... nie mam sił mówić o tobie!...« zwraca się ku spokojniejszym widokom, osiadłym w pamięci z lat dziecięcych, używając ich niejako za balsam do łagodzenia krwią ociekającej rany serdecznej. — »Chciałem — mówi — pominąć, ptak małego lotu, pominąć strefy ulewy i grzmotu, a szukać tylko cienia i pogody: wieki dzieciństwa! domowe zagrody!... Jedyne szczęście, kto w szarej godzinie z kilką przyjaciół siadłszy przy kominie, drzwi od Europy zamykał hałasów, wyrwał się myślą do szczęśliwszych czasów i dumął, marzył o swojej krainie.«

¹⁾ Wyrezył go w tem dzielny następca, Juliusz Słowacki, w poemacie »Kordyan«, lecz o ileż nie dociągającym miary Mickiewiczowskiej, oraz w ognistym wierszu »Grób Agamemnona«.

W tych kilku słowach skreślił autor genezę i charakter przedsięwziętego poematu.

Wszystkie wróble na dachach wiedzą już o pięknościach »Pana Tadeusza«. Rozebrano go pod każdym względem, wogóle i w szczególności. Krytyka, znaczna jej część przynajmniej, ten poemat »małego lotu«, — według autora — postawiła na szczycie poetycznej twórczości Mickiewicza (zaszczyt, którego niedostąpiło analogiczne epos Goethego, »Herman i Dorota«); a to pewna, że stał się on najpopularniejszym ze wszystkich dzieł jego, i że tym sposobem stało się w części zadość życzeniu poety wyrażonemu w słowach przedmowy: — »O! gdybym kiedyś dożył tej pociechy, aby te księgi zbłądziły pod strzechy...« Stało się to, przypuszczając można, dzięki i prostej osnowie rzeczy i prostocie formy, tak zgodnej z mową i obyczajami kryjącymi się pod strzechą.

Nie utrzymuję, aby o tak znanym i ogadanym poemacie wszelka już dyskusja literacka została wyczerpaną i zamkniętą, przeciwnie, mam prawo przypuszczać, że twórca jego, jak Homer lub Eschylos w starożytnej Grecyi, nigdy nie przestanie być w Polsce przedmiotem debatów literackich; ale w tej chwili przynajmniej, nie potrzebujemy się nad nim dalej rozwodzić, tembardziej, iż, zdaje się, spełniliśmy skromne zadanie, dla którego wzięliśmy pióro do ręki.

Mieliśmy przedstawić stosunek Mickiewicza do epepi. Owóż, zaznaczywszy naprzód, co on o niej trzymał jako teoretyk, nim sam począł tworzyć, staraliśmy się dać, ile być może, najdokładniejsze wyobrażenie o modyfikacjach, jakie zaprowadził w praktyce. Trzy jego eposy, trzy arcydzieła, bardzo różnią się od siebie w ogólnym nastroju i formie wewnętrznej. »Grażyna«, to utwór rzeźbiarski, poważny, spokojny a silny, najbardziej zbliżony do typu klasycznego. »Pan Tadeusz«, to wielki obraz malarski (tableau de genre), pełen słońca i światła, koloryzującego prosty obyczaj wiejski wraz z naturą służącą mu za tło. »Konrad Wallenrod«, to raczej symfonia muzyczna, namiętna, pełna rozdźwięków i zgrzytów, spływających w jedną harmonię miłości i bólu. Pociągnął też poemat ten dwóch już kompozytorów naszych, instynktowo poczuwających w nim ogromny materiał muzyczny: Dobrzyńskiego i Żeleńskiego, z których pierwszy ilustrował urywki tekstu, drugi napisał operę do osobnego libreta. Nie oceniając tu artystycznej doniosłości ich utworów, mam przekonanie, iż zjawi się w Polsce muzyk w rodzaju Bethowena lub Wagnera, który »Wallenroda« wyśpiewa od deski do deski, od wiersza do wiersza tekstu oryginalnego, tylko bez słów, a jedynie tonami muzycznymi, równoważącymi słowa a rozumiałymi dla wszystkich.

Pomimo różnic, wszystkie te trzy poematy mają jedno podłoże wspólne: miłość rodzinnej ziemi i społeczeństwa, w jego przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, miłość bezwarunkową, nieograniczoną, na dobre i złe, na życie i śmierć. Nie ma też tu postaci wszędobylskich, abstrakcyjnych, tak zwanych ludzkościowych:

wszystko jest konkretne, swoje, ściśle zawarowane czasem i miejscem.

W streszczeniu, okazuje się, że Mickiewicz, pomimo pierwotnie ustanowionej przez się teorii epopei, nie korzystał z niej sam dla siebie; że jej formę klasyczną uznał za nieodpowiednią dla swojego czasu; ale stworzył epos nowe, swobodniejsze pod względem kształtów, miarkowane wszelako ogólnymi prawami, i zachowujące do pewnego stopnia architektoniczną podstawę epopei dawnej, która w swym całokształcie nigdy już zapewne na arenę literacką nie wróci. Za czem atoli nie idzie, ażeby i epos usunęło się z poezyi, tak jak usunęła się dydaktyka: tylko znajdzie ono sobie formę narracyjną, odpowiedniejszą społecznym impulsom, wyobrażeniom i gustom. Niedaleko czekając, i dzisiaj u nas lutnię po Bekwarku podjęły kobiety: Deotyma sławi króla Jana pod Wiedniem; Konopnicka opisuje przygody »Pana Balcera« w wędrówce za oceanem, a każda inną nadaje formę swej narracyi. Niech im Bóg poszczęści w dokonaniu dzieł rozpoczętych ku większej chwale literatury ojczystej.

