

ARCYDZIEŁO POEZJI POLSKIEJ

A. MICKIEWICZA

„PAN TADEUSZ“

STUDYUM KRYTYCZNE

Walerego Gostomskiego.



W KRAKOWIE,

NAKŁADEM KSIĘGARNI SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ.

1894.



884 (09)

26359

Cimelia

PRZEDMOWA.

Literatura krytyczna, dotycząca *Pana Tadeusza*, dość jest bogata: oprócz wielu rozpraw i artykułów, pomieszczanych różnemi czasy w pismach peryodycznych, posiada dwa większe, oddzielnie wydane studia: H. Zatheya i dra Biegeleisena¹⁾, z których szczególnie ostatnie dosięgło znacznych bardzo rozmiarów. Wobec tego, oddając do rąk publiczności niniejszą pracę, winienem uzasadnić jej racją bytu.

Przedewszystkiem powołać się tu mogę na tę niewątpliwą prawdę, iż areydziała wielkich poetów stanowią nigdy niewyczerpany przedmiot rozmyślań i badań. Tomy napisano o *Iliadzie*, *Boskiej komedyi*, *Hamlecie*, *Fauście*; a któż będzie twierdził, iż wyrzeczono o nich ostatnie słowo? *Pan Tadeusz* nie ma wszechświatowego znaczenia tamtych utworów, ale posiada wszechnarodowe znaczenie dla naszego społeczeństwa; zasługuje przeto w naszej literaturze na również wyczerpujące i wszechstronne studia.

¹⁾ H. Zathej: *Uwagi nad Panem Tadeuszem*, Poznań, 1886 (wyd. trzecie). Dr. Henryk Biegeleisen: *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, studjum estetyczno-literackie, Warszawa, 1884.

Atoli, obok tej ogólnej zasady, istnieje bliższa przyczyna, która skłoniła mnie do podjęcia niniejszej pracy: jest nią niedostateczność, wedle mego przekonania, dotychczasowych opracowań krytycznych *Pana Tadeusza*. Pomijam tu różne pomniejsze rozprawy, które, niezależnie od swej wartości, nie wykluczają oczywiście potrzeby studium wyczerpującego, biore tylko pod uwagę dwie obszerniejsze, wspomniane wyżej prace, H. Zatheya i dr. Biegeleisena.

Uderzająca jest sprzeczność poglądów obu tych krytyków, co do artystycznego charakteru poematu: pierwszy z nich uznał *Pana Tadeusza* za epopeę klasyczną i postawił go tuż obok *Iliady*, drugi odmówił mu stanowczo prawa do tego zaszczytu i widzi w nim tylko niepospolicie piękną powieść poetycką. Taka sprzeczność w zasadniczych orzeczeniach pozwala z góry już przewidywać jakąś niedokładność, lub też jednostronność w studiach wspomnianych badaczy. Istotnie, głębiej wglądając w ich prace, przekonać się można, że obaj oni zajęli względem poematu Mickiewicza bardzo wyłączone stanowiska, z których tylko pewne jego strony jasno mogli rozpoznać i właściwie ocenić. H. Zathey spojrział nań, że się tak wyrażę, jakby z lotu ptaka, z wysokości kilku zasad teorii estetycznej Hegla; z tego punktu widzenia dojrzał arcydzieło Mickiewiczowskie w ogólnych, dość mglistych zarysach, nie mógł dopatrzeć wielu istotnych jego znamion i wskutek tego wygłosił poglądy po większej części słabo uzasadnione, w których często krasomówczy frazes starczy za argument.

Gruntowniej pojął i wykonał swe zadanie dr. Biegeleisen: jego praca nie tylko pod względem rozmiarów, lecz i wartości naukowej przewyższa znacznie poprzednią. Nie po przestal on na ogólnym rzucie oka i zewnętrznych oględzinach,

lecz przeniknął do wnętrza poetyckiej budowli Mickiewicza, przejrzał jaknajdokładniej wszystkie jej zakątki, nie pominął najdrobniejszych szczegółów; gruntownie zbadał plan i układ całości, rozgatkował starannie wszystkie składowe jej części, rozpatrzył je i ocenił ze stanowiska wyrozumowanych zasad teoretycznych. Jednem słowem dokonał sumiennego i szczegółowego niezmiernie rozbioru *Pana Tadeusza*; ale pominął całkowicie prawie jedną, mojem zdaniem, najważniejszą jego stronę: mianowicie ożywiające go samoistne natchnienie poety. Z pracy dr. Biegeleisena możnaby wnosić, iż Mickiewicz utworzył swój poemat niemal mechanicznie, wedle pewnych, ściśle określonych prawideł i przepisów, iż cała zasługa jego polegała na biegłości w swej sztuce i mistrzowskiem stosowaniu jej zasad. Takie wrażenie, przeciwne zapewne intencjom krytyka, stąd, jak mi niemam, wynika, iż w pracy jego brak zupełnie poglądu psychologicznego; nie ma w niej ani wyjaśnienia źródeł psychicznych różnych właściwości poematu, ani też rozbioru rozwiniętych w nim charakterów. Jest to studium czysto filologiczne; jako takie, gruntowne bardzo, sumienne i wyczerpujące, ale tylko filologiczne. A sama filologia nie wystarcza już obecnie w badaniu dzieł poezji. Można i trzeba było na niej poprzestać, gdy nie miano żadnego wyobrażenia o prawach, rządzących zjawiskami duchowymi. Dzisiaj jednak w szczęśliwszych znajdujemy się warunkach. Psychologia nowoczesna, jakkolwiek bardzo jeszcze niedoskonała, dostarczyła nam przecie wiele danych, na których możemy się oprzeć w wyjaśnieniu, zarówno przedmiotowych przyczyn objawów twórczości poetyckiej, jako też wrażeń podmiotowych przez nie wywoływanych. To też dzisiaj krytyka literacka staje się stosowaną psychologią, a estetyka teoretyczna zamienia się na

jeden z jej rozdziałów. Dzięki temu, nie jesteśmy zmuszeni zatrzymywać się na zewnętrznej tylko stronie poezji, możemy przeniknąć w głąb jej istoty wewnętrznej i częściowo przynajmniej wyjaśnić przejawiającą się w niej wielką tajemnicę twórczej pracy ducha ludzkiego.

W tym kierunku zwracam przeważnie moje badania w niniejszym studium. Oczywiście nie myślę twierdzić, aby miały one doprowadzić do jakichś doniosłych rezultatów; być może, iż są tylko nieudolną próbą; jeśli jednak posiadają jakąkolwiek wartość, stanowiąc będą nowy przyczynek do zgłębienia jednego z najważniejszych wytworów naszej poezji i jaśniejsze mogą rzucić nań światło. Na tem polega uprawnienie bytu niniejszej pracy i w tych widokach została ona napisana.

Ryga, w Styczniu 1891 r.

W. Gostomski.

I.

Geneza poematu.

W poezji Mickiewicza można rozróżnić dwa główne kierunki, odbijające w sobie prądy duchowe współczesnej epoki. W pierwszym odzwierciadla się duch narodowy polski w najpełniejszym swym rozwoju, w drugim znajdują swój wyraz rozległe dążenia kultury ogólnie-europejskiej.

Ale obadwa te kierunki twórczości Mickiewicza, są jak pierwiastki chemiczne, wchodzące w skład jednego ciała; dadzą się rozdzielić jedynie za pomocą abstrakcyjnej analizy naukowej, w konkretnych swych objawach tworzą jednolitą, samoistną całość, w której przejawia się natura indywidualna wielkiego poety.

Wprawdzie, ogólnie biorąc, każdy znakomity poeta, jest przedstawicielem swego narodu i swej epoki, twórczość jego odbija zawsze pewne strony życia narodowego i pewne dążenia współczesnej kultury. Ale u niewielu, nawet pierwszorzędnych poetów żywiły te występują w całej pełni i we wzajemnej równowadze; często ustosunkowanie ich nie jest równomierne, zespolenie nie dość ściśle. Niektórzy poeci zamykają się w ciasnej sferze wyłączności narodowej (np. Pol, Syrokomla), inni przechylają się zbyt mocno na stronę obcych wpływów (np. Trembecki), u innych znów swojskie i obce żywioły nie łączą się organicznie, a niekiedy w jawnej pozo-

stają sprzeczności (po części można to zaznaczyć u Słowackiego, a nawet niekiedy u Krasińskiego).

Indywidualność Mickiewicza tem się wyróżnia, iż wszystkie składowe jej czynniki objawiają się w niezmiernej pełni i w doskonałym organicznym zespoleniu: duch narodowy, będący głównym jej żywiołem, znajduje w niej tak pełny wyraz, jakiego nigdy ani przedtem ani potem nie osiągnął w żadnym umyśle polskim; prądy europejskie przenikają ją głęboko, ale ulegają zasadniczym przeobrażeniom w zetknięciu z narodową jej treścią, która przyswaja je sobie i asymiluje odpowiednio do wewnętrznej swej natury.

A zarówno pierwiastki ducha narodowego, jak i kultury europejskiej, rozwijają się w indywidualności Mickiewicza na gruncie niezmiernie bogatej i wszechstronnej natury ludzkiej, zawierające w swych właściwościach istotną treść człowieczeństwa.

Wskutek takiego ustroju natura indywidualna Mickiewicza odznacza się doskonałą jednolitością i harmonią wewnętrzną, tworzy odrębny, samoistny świat duchowego życia, rozwijający się na podstawie zasadniczych praw psychicznych, ale w kierunku pewnej, wyłącznej, sobie tylko właściwej konsekwencji. Ta bogata a tak jednolita natura psychiczna w zespoleniu z potężną siłą twórczego natchnienia, z głębokiem poczuciem prawdy życiowej i wysoce rozwiniętym zmysłem artystycznym — wytwarza jeden z największych geniuszów poetyckich literatury powszechnej, który opromienia swym blaskiem całą poezję polską i zapewnia jej wybitne stanowisko w szeregu wytworów duchowego życia ludzkości.

Przedmiotem niniejszej pracy jest jedno tylko, ostatnie w chronologicznym porządku, arcydzieło Mickiewicza; wszelako, zanim przystąpimy do specjalnych nad niem badań, rzucmy okiem na ogół twórczej działalności poety; krótki przegląd najważniejszych jej objawów dostarczy nam punktu wyjścia do nakreślenia genezy zajmującego nas utworu.

Twórczość Mickiewicza, podobnie jak wszystkich prawie pierwszorzędnych geniuszów artystycznych, już w początkowych

swych objawach daje się poznać w całej pełni zasadniczych swych znamion. Z wyjątkiem niektórych, na pół dziecięcych poezyj (jak np. *Zima miejska*), we wszystkich prawie młodzieńczych utworach poety, indywidualność jego wyraźnie i stanowczo się zarysowuje.

Najważniejsze z tych utworów, najbardziej charakterystyczne pod względem indywidualnym są: *Oda do młodości* i IV-ta część *Dziadów*. W obu tych genialnych poematach rozpoznajemy znamiona bogatej i bujnej natury młodzieńczej, obdarzonej niezmierną siłą uczucia i wyobraźni, z bardzo wyidealizowanym kierunkiem aspiracji. *Oda* daje nam je poznać w zakresie ogólnoludzkich dążeń, IV-ta część *Dziadów* w sferze indywidualnych pragnień serec. Mamy tu więc dane pewne zasadnicze rysy natury ludzkiej, w najbujniejszym rozkwicie jej sił młodzieńczych. Nigdy pono przedtem poezya nie zdobyła się na tak prawdziwy i typowy wyraz energii i żywotności młodzieńczego wieku, jaki widzimy w ognistej *Odzie*, a w niewielu utworach literatury powszechnej, miłość młodzieńcza przemawia taką prawdą i potęgą uczuć, jak w IV-ej części *Dziadów*. Wszelako obok tych ogólnych, wszechludzkich rysów, oba wspomniane utwory zawierają żywioły wyłącznie właściwe otaczającej poetę sferze społecznej i narodowej. W *Odzie* odzywiają się echa wybuchających aspiracji ówczesnej epoki, w *Dziadach* widzimy wygórowany indywidualizm uczucia, będący wspólną cechą poezji romantycznej wszystkich krajów. Ale te prądy europejskie, przenikające do poezji Mickiewicza, przybierają w niej odrębny narodowo-polski charakter. W *Odzie do młodości* niema wcale pierwiastków pesymistycznej krytyki i negacji, jakie widzimy np. w poezji Byrona, lub w *Zbójcach* Schillera porywy zapалу dźwięczą w niej harmonijnym akordem niezmaconej wiary w przyszłość i młodzieńczego optymizmu. Taki nastrój uczuć pozostaje w doskonałej harmonii z głównymi właściwościami charakteru narodowego, który obcy był zupełnie krytycznym dążnościom wieku, i, rozwijając się wyłącznie prawie na podstawie bezkrytycznej wiary,

daleki od wszelkiego sceptycyzmu, zwracał się zawsze w kierunku optymistycznej wiary i nazbyt niekiedy fantastycznych nadziei. W obec tego można powiedzieć, iż *Oda do młodości* była wyrazem idei i uczuć nie tylko ówczesnej młodzieży polskiej, ale w pewnej mierze, całego ogółu narodowego.

Również i w *Dziadach* nietrudno wyznać cechy narodowe polskie. Krytycy nasi¹⁾, porównyując Gustawa z pokrewnymi mu kreacjami Rouss'a i Goethe'go, wykazali liczne odrębne jego właściwości. Streszczają się one głównie w przewadze uczucia i wyobraźni nad władzami rozumowymi. U Werther'a i St. Preux (bohatera *Nowej Heloizy* Rouss'a) refleksja jest jedną z cech głównych, nie dostrzegamy zaś jej zupełnie w bohaterze IV-ej części *Dziadów*. W tym względzie jest on typem prawdziwie polskiej natury. W całym życiu społeczeństwa polskiego, zarówno w ciśniejszych sferach prywatnych, indywidualnych stosunków, jak i w rozległym zakresie faktów dziejowych i cywilizacyjnych, zawsze widzimy tę samą jednostronność w rozwoju psychicznym: wybijają wrażliwość uczuciową i rzutką fantazję, obok nader słabego wyrobienia zdolności refleksyjnych i władzy racjonalnego myślenia. Dlatego posiadamy bogatą poezję narodową, ale nie osiągnęliśmy żadnych donioślejszych rezultatów na polu pracy naukowej i filozoficznej. Wszystkie ważniejsze objawy naszych dziejów mają swe źródło w uczuciu i fantazji; racjonalna myśl w życiu dawnej Polski, stanowi wyjątkowe i sporadyczne zjawisko. Mickiewicz trafnie na innym miejscu powiedział: «iż żaden wielki czyn historii polskiej nie wyniknął z myśli»²⁾. Tę właściwość umysłowego rozwoju, stanowiącą główny rys charakteru Gustawa, odnajdujemy również w zasadniczej idei *Dziadów*, w której znajdują swój wyraz najgłębsze przekonania

¹⁾ Tarnowski: II i IV część *Dziadów*; Balcikowski: Ze stud. nad lit. polsk.: „Gustaw i Werther“, str. 459; Kallenbach: IV część *Dziadów*.

²⁾ *Cours de lit. slave*, wyd. par. 1860 r. III, 109.

Mickiewicza, dotyczące istotnych celów i zadań życia. Idea ta jest rozwinięciem słynnej maksymy: miej serce i patrzaj w serce, epoteozą uczucia, pojętego, jako kierownicza i naczelną władza duszy ludzkiej; wysnutą ona została nie z zasad filozoficznych, lecz z idei chrześcijańskich, tradycji narodowej, oraz wyobrażeń i wierzeń ludowych.

Podobnie jak wewnętrzna natura psychiczna Mickiewicza, i zdolność jego twórcza daje się poznać w młodzieńczych jego utworach w pełni indywidualnych swych znamion. Siła natchnienia, nieścigniony polot fantazji i niezmierna potęga słowa widnieją w *Odzie do młodości* i w *Dziadach*, a jednocześnie w *Grażynie* i w kilku mniejszych utworach panuje spokojna rozważa artystyczna, ujmująca swój przedmiot w harmonijne, wykończone, prawdziwie klasyczne formy. Młody poeta ukazuje nam się w zaraniu swej twórczości, nie tylko jako śmiały przodownik kierunku romantycznego, obalający ciasne formułki poezji pseudo-klasycznej, ale również jako znakomity poeta-artysta, który tworzy nieśmiertelnie piękne arcydzieła w duchu prawdziwego klasycyzmu.

W dalszym swym rozwinięciu twórczość Mickiewicza jeszcze ściślej jednoczy się z duchem narodowym. W epoce wileńskiej i kowieńskiej, wynikała ona z motywów psychicznych życia narodowego, ale streszczała się przeważnie w osobistych uczuciach poety; w następstwie, rozszerzając coraz bardziej swój zakres, obejmuje uczucia i aspiracje ogólnonarodowe. Ale ta przemiana nie dokonała się nagle: była wynikiem powolnej, lecz nieustannej pracy ducha, przyswajającego sobie pierwiastki zewnętrznych wpływów.

Epoka odeska jest fazą przejściową. Namietne burze ucichły w duszy poety, zapanował w niej względny spokój, pod którym jednak tlały zarzewia dawnych płomieni i »hydra pamiątek« swe szpony w sercu zatapiała. Poezja Mickiewicza w tej epoce jest więcej refleksyjna i zbliża się bardziej do realnego życia. W sonetach erotycznych zmysłowość przeważa, odegrywa rolę, w sonetach krymskich panuje byronowski

pessimizm, niekiedy odzywają się echa wspomnień miłosnych, związane z tęsknotą do kraju, wreszcie wspaniale się objawia poczucie piękna przyrody. Spokojniejszy nastrój twórczości pozwala na wyrobienie formy artystycznej. Sonety krymskie osiągają pod tym względem najwyższą doskonałość: treść myśli i uczuć ujęta w nich w niezrównanie piękne kształty, pełne symetrii, harmonii i wykończenia.

Stanowczy zwrot w rozwoju indywidualnym Mickiewicza widzimy w *Konradzie Wallenrodzie*. Ten wspaniały poemat, znajduje się na granicy dwóch epok, zawiera w sobie żywioły jednej i drugiej. Dźwięczą w nim jeszcze ostatnie echa pieśni miłosnej, ale głośniejsz rozbrzmiewają akordy hymnu narodowego. Te dwa motywy, łącząc się w jednej kompozycji, tworzą czasem dysonans, ale ten dysonans jest tylko przejściem do wyższej i doskonalszej harmonii; pierwszym jej objawem jest *Pieśń Wajdeloty*, jeden z najpiękniejszych i najgłębszych utworów Mickiewicza.

Napisany wkrótce po *Wallenrodzie*, *Farys* stanowi jakby wstęp do nowej epoki w życiu i dążeniach poety. Podobnie jak płomienny zapal *Ody do młodości* daje poznać żywotną siłę młodzieńczego wieku, tak przejawiająca się w *Farysie* siła i dzielność woli zapowiada okres pełnej dojrzałości męskiej.

Istotnie geniusz Mickiewicza męnieje coraz w następujących po *Farysie* latach: uczucia jego wznoszą się do sfer coraz wyższych, przekonania się umacniają, dążenia otrzymują określony kierunek.

Rozwój indywidualny poety znajduje ostateczny swój wyraz w dalszych częściach *Dziadów*. Istota jego polegała na uświadomieniu siły indywidualnego uczucia uznanego za niezależną władzę duszy ludzkiej; uczucie wzmagając się w utworach Mickiewicza zarówno pod względem natężenia jak i zakresu, w *Improwizacji* Konrada osiąga punkt kulminacyjny, wznosząc się do najwyższych sfer wszechludzkiej idei. Ten słynny wstęp, to jedno z najpotężniejszych wcieleni poetyckich

nastroju uczuciowego, natchnionego przez ideę¹⁾. Atoli niezmierna siła uczuć, która umożliwiła poecie dokonanie tego wcielenia, opanowując całkowicie jego świadomość, wywołała w niej złudzenie realnej wszechpotęgi czynów. Mickiewicz wierzył głęboko, iż duch pojedynczego człowieka, wznosząc się do najwyższej ekstazy uczuciowej, może osiągnąć władzę nad przyrodą i duszami ludzkimi. Zawód doznany w chwili ekstazy, przypisywał nie absolutnej niemoocy swego ducha, ale błędnym drogą jego dążeń; w dalszej osnowie poematu miała być wskazana droga prawdziwa; zagadka życia miała znaleźć ostateczne rozwiązanie. Daremnie jednak geniusz poety rwał się ku tym niedościgłym kresom, nie zdołał rozdrzeć zasłony, okrywającej przed naszym wzrokiem tajemnicze sfery wszechbytu.

Dziady nie mogły być ukończone, musiały pozostać olbrzymim fragmentem, bo zasadniczy ich temat był jedynie fragmentem wiekuistych dążeń ducha ludzkiego ku ideałom wszechmiłości i wszechdobra.

Przekonany głęboko o prawdzie swych idei, nie tylko w poezji, lecz i w realnej działalności życiowej, pragnął je poeta urzeczywistnić. Lecz i tutaj daremnie poszukiwał sposobu i dróg właściwych. Nie znalazł ich w ideałach etycznych wieku, nie znalazł też w dogmatach wiary pozytywnej. Dążąc niestannie i wytrwale do osiągnięcia tego, co niedostępne było dla możliwości ludzkiej, wpadł ostatecznie w smutny obłęd

¹⁾ Brandes w swoich odczytach o literaturze polskiej (tł. pol. str. 56) bardzo powierzchownie wyraził pogląd na *Improwizację*. Głębiej znacznie pojął ją znakomity krytyk niemiecki Scherr. Przytaczam tu jego dosadne, pełne energii słowa, które określa ducha III-ej części *Dziadów* w ogóle, a które oczywiście stosują się bezpośrednio do *Improwizacji*: „Kühner und gewaltiger hat die slavische, ja die moderne Poesie überhaupt nie sich geoffenbart, als sie es in diesem dramatischen Fragment gethan, und nie hat ein Dichter die Schreie der Wuth und Rache einer zertretenen Nation, den Verzweiflungsruf der geknechteten und gepeinigten Menschheit mit so furchtbarer Wahrheit aufdröhen lassen, wie hier Mickiewicz“ (Joh. Scherr. Allg. Gesch. d. Litteratur. Stuttgart, 1875 II, 377).

mistycyzmu, który złamał skrzydła jego geniuszu i nazawsze przytłumił wieszczę głos liry.

Zanim jednak przyszło do tej fatalnej ostateczności bezpośrednio po napisaniu trzeciej części *Dziadów*, w duszy poety nastął okres wewnętrznego spokoju i wzajemnego zrównoważenia sił psychicznych, a w następstwie tego pełne i wszechstronne rozwinięcie zdolności twórczej; wynikiem takiego stanu było najpiękniejsze, najdoskonalsze pod względem artystycznym arcydzieło Mickiewicza: *Pan Tadeusz*.

Arcydzieło to, pełen obiektywnej prawdy poemat epiczny, pozostaje pozornie w zupełnej sprzeczności z większością poprzednich utworów Mickiewicza. Gdyby nie *Grażyna*, która przez swoją przedmiotowość i spokój artystyczny jest jakby zapowiedzią *Pana Tadeusza*, możnaby sądzić, iż ten poemat niczem się nie wiąże z przeszłością swego twórcy, iż jest wynikiem zupełnego przewrotu w jego organizacji poetyckiej. Zresztą *Grażyna* daje poznać talent epicki Mickiewicza w szczupłym bardzo zakresie i widocznie nie mogła dostarczyć w tym względzie pewnej wskazówki, skoro taki bystry krytyk, jak Mochnacki, uważał subiektywizm liryczny za główną cechę talentu jej autora.

W chwili powstania *Pana Tadeusza*, wielbiciele talentu Mickiewicza nie oczekiwali też podobnego utworu. Po wznioślejszej, pełnej wieszczego natchnienia III cz. *Dziadów*, spodziewano się jakiegoś poematu równej, lub wyższej może potęgi, zdolnego wstrząsnąć do głębi serca i rozplomienić je ogniem wielkich idei i uczuć. Sędziwy Niemcewicz zachęcał Mickiewicza do poematu epicznego w rodzaju Danta¹⁾.

Tymczasem zamiast hymnu wieszczego, zamiast dantejskiej epepei, z pod pióra poety wyszła skromna *historia szlachecka*, poemat trzymany przeważnie w tonie humorystycznym, obraz codziennego bytu naszej szlachty, ukazujący dawną Polskę, jak się wyraził Witwicki, z szarego końca, w taratate

¹⁾ Koresp. Mick. II, 98.

zaściankowej. Dlatego też w pierwszej chwili *Pan Tadeusz* nie znalazł należytego uznania, przyjęty był dosyć chłodno: z wyjątkiem kilku wyższych umysłów, jak np. Słowacki, Krasiński, które od razu poznały się na jego wartości, ogół poczuł pewne rozczarowanie; nie tego spodziewał się po wieszczu narodowym¹⁾.

A jednak już powyższy pogląd na twórczość Mickiewicza pozwala z góry przewidywać, iż ów poemat szlachecki, z całym właściwym sobie charakterem, nie mógł być wynikiem gwałtownego przewrotu w naturze poety, lecz musiał wypływać z konsekwentnego rozwinięcia jej znamion indywidualnych. Indywidualność poetycka, tak jednolita, tak logiczna w swym rozwoju, jaką widzimy u Mickiewicza, nie zna nagłych skoków i przerw; każdy poszczególny jej objaw jest wytworem wszystkich poprzednich i posiada ostateczne swe źródła we wrodzonych jej właściwościach.

Powyższy rzut oka na twórczość Mickiewicza, okazał nam stwierdzenie tego prawa w zastosowaniu do objawów jej, poprzedzających *Pana Tadeusza*; zobaczmy, o ile daje się ono zastosować do wyjaśnienia ostatecznego jej zwrotu, z którego wyniknął ten poemat. Poszukiwania w tym kierunku pozwolą nam odnaleźć główne źródła *Pana Tadeusza*, czyli nakreślić jego genezę.

Zwróćmy się przedewszystkiem do zaznaczonych już poprzednio indywidualnych właściwości poety. Wspomniałem wyżej *Grażynę*, jako utwór pokrewny swym charakterem artystycznym *Panu Tadeuszowi*. Istotnie, pomimo szczupłych swych rozmiarów, ten piękny, pełen obiektywnej prawdy, obraz z życia starej Litwy świadczy wymownie o wysokim talencie epickim Mickiewicza. Gdyby Mochnacki głębiej wniknął w artystyczne właściwości *Grażyny*, nie wygłosiłby z pewnością tak jednostronnego poglądu na twórczość jej autora,

¹⁾ P. Chmielowski: *Oceny Pana Tadeusza*. Aten. 1885, III, 347.

i uznalby w nim nie tylko wielkiego liryka, ale również znamienity talent epicki.

Zresztą nie tylko w *Grażynie*, ale i w innych utworach Mickiewicza, poprzedzających *Pana Tadeusza*, można dostrzedz główne żywioły uzdolnienia w kierunku epickiej twórczości. Silne poczucie realnej prawdy życia, jasność i plastyka obrazów poetyckich, wreszcie niezmiernie rozwinięty zmysł artystyczny: oto niewątpliwie zasadnicze znamiona prawdziwego epika, znamiona, które na każdym kroku napotykamy w poezji Mickiewicza i w pewnej mierze odnajdujemy nawet w najbardziej wybujałych jego kreacjach.

Tak więc we wrodzonych uzdolnieniach twórczych naszego poety, zawierał się niewątpliwie materiał na autora tak obiektywnej i artystycznie skończonej kompozycji jak *Pan Tadeusz*. Ale zachodzi pytanie: jak wyjaśnić sobie ogólny nastrój psychiczny, który pozwolił mu odczuć i odtworzyć z taką prawdą i naturalnością odrębny charakter i właściwości życiowe ogółu szlachty polskiej? Ażeby wiernie i prawdziwie przedstawić życie w zakresie danej sfery społecznej, niedość jest posiadać uzdolnienie twórcze i poczucie prawdy życiowej, trzeba nadto przejąć się duchem tej sfery, wchłonąć w siebie niejako jej atmosferę moralną i umysłową.

Śpiewak *Iliady* podziela niewątpliwie pojęcia i uczucia swych bohaterów, wierzył na seryo w bogów olimpijskich i stosunki, łączące ich z ludźmi. Podobnie też natchniony wieszcz *Boskiej komedii* palał szczerym ogniem entuzjazmu religijnego, przenikającego jego pieśni; na równi z całym ogółem współczesnych ludzi odczuwał zapewne dreszcz trwogi na myśl o strasznych ogniach piekielnych i zachwyt nadziemski na wspomnienie wiekuistego szczęścia mieszkańców niebies. Poeta bowiem to tylko może przedstawić z głęboką prawdą, co żywo odczuwa i w co silnie wierzy.

Wiele jeszcze innych moglibyśmy odnaleźć faktów dowodzących, iż każdy prawdziwy poeta tworzy zawsze na swój i podobieństwo swoje. Żeby się zbytecznie nie rozwodzić

tym punktem, powołam się tylko na świadectwo tak obiektywnego poety, jak Goethe, który powiedział, iż w każdej ze swoich kreacji pozostawił część własnej swej duszy i że wszystkie jego utwory są fragmentami wielkiej spowiedzi.

Wprawdzie nie brak kreacji poetyckich, nie związanych żadnym węzłem pokrewieństwa duchowego ze swymi twórcami (np. niektóre poematy epoki pseudo-klasycznej, lub wiele powieści historycznych czasów obecnych), ale są to po większej części rzeczy robione sztucznie, bez prawdziwego natchnienia, a co za tem idzie, pozbawione wewnętrznej prawdy uczuć i charakterów. W najlepszym razie tą drogą mogą powstać utwory znakomite w stosunku do wymagań gustu pewnej epoki, ale nigdy pomnikowe arcydzieła, którym sędzono trwać przez wieki i które zachwycać będą jeszcze odległe pokolenia dlatego, iż w nich sztuka przestała być sztuką, a stała się naturą.

Taką jest właśnie sztuka Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*; wynika ona nie tylko z intuicji geniuszu, ale również z naturalnej prawdy uczucia w stosunku do przedstawionego przedmiotu; poeta nie tylko artystycznie przejął się jego właściwościami, lecz zżył się z nim realnie, przyswoił sobie istotną treść jego natury wewnętrznej, czyli stanął na poziomie przeciętnej umysłowości szlacheckiej i przybrał nie sztucznie, lecz zupełnie naturalnie ton naiwnego epika i gawędziarza szlacheckiego.

A jakim sposobem taka metamorfoza mogła się dokonać w naturze indywidualnej Mickiewicza? Jakim sposobem entuzjastyczny kochanek IV części *Dziadów*, pelen byronowskiej tęsknoty pielgrzym sonetów krymskich, demoniczny marzyciel *Konrad Wallenrod*, natchniony wieszcz *Improwizacji*, jednym słowem poeta, żyjący pełnem życiem epoki wstrząśnień duchowych, przeniknięty żywiołami niezmiernie złożonej i wysoce rozwiniętej cywilizacji; jakim sposobem taki poeta mógł zniżyć się do poziomu życia, nacechowanego podobnie prostą i naiwną kulturą, jak ta, którą widzimy w *Panu Tadeuszu*?

Wprawdzie Mickiewicz i w poprzednich swoich utworach jest wiernym przedstawicielem kultury i umysłowości polskiej, ale tam wyobraża on idealną jej treść duchową, ukrytą gdzieś w głębiach życia narodowego, w *Panu Tadeuszu* zaś odtwarza samą powierzchnię tego życia, zewnętrzną, dotykającą jego realność i powszednią ośnowę. Tutaj oddychamy nie uroczystą atmosferą świątyni ducha narodowego, ale świeżem powietrzem pól i lasów rodzinnych; natchniony prorok, który w tej świątyni odkrywał nam tajniki przyszłych losów narodu, zamienia się na wiejskiego gawędziarza, który, oprowadzając nas po błoniach, zaściankach i dworach, opowiada z dobroduszną prostotą i jowialnym humorem dawne dzieje i dawne sprawy codziennego żywota naszych ojców.

Wszelako z tego, co wyżej powiedziano, nie wynika wcale, aby Mickiewicz w czasie tworzenia *Pana Tadeusza* miał się wyrzec wyższej treści swego indywidualizmu, zacieśnić go do szczupłej sfery powszedniej umysłowości szlacheckiej. Taka przemiana byłaby niemożliwa, przeciwna naturze. Autor *Dziadów* nie mógł się stać takim gawędziarzem, jak Pol, lub Rzewuski, nie mógł się zaprzeć swej przeszłości i tego ducha, który ją ożywia. Wprawdzie z powodów, o których niżej jeszcze powiemy, ograniczył on dobrowolnie swe aspiracje duchowe, zniżył polot swych myśli i uczuć i przystosował je do sfery powszednich stosunków bytu narodowego, ale zarazem technieniem swego geniuszu podniósł i uszlachetcił tę sferę, pogłębił zasadnicze jej motywy. *Pan Tadeusz* nie jest tylko naiwnym eposem szlacheckim, obejmuje on szerszy widnokrąg życia narodowego, odtwarza głębsze i bardziej zasadnicze jego żywioły, niżby to w tego rodzaju kompozycji było możliwe. Mickiewicz przyswoił sobie wszystkie zasadnicze właściwości naiwnego śpiewaka szlachetczyzny, ale obok nich zachował i te, które należały do istotnych znamion wieszczki narodowej. Zobaczmy poniżej, w jaki sposób te dwie strony łączą się w jednolitym nastroju twórczym, — tymczasem zastanowimy się nad pierwszą z nich; postaramy się odnaleźć

w indywidualnej naturze poety te właściwości, które go zbliżały do zewnętrznych stron życia narodowego i umożliwiły tak wierne i prawdziwe ich odtworzenie.

Ażeby odtworzyć prawdziwy obraz zewnętrznych stosunków życia, poeta powinien przedewszystkiem posiadać świeże i naturalne poczucie rzeczywistości życiowej, — powinien brać życie po prostu, zapatrywać się na nie ze stanowiska prostego, zdrowego rozumu. Ludzie z wyższym rozwojem umysłowym nie zawsze są do tego zdolni: przebywając myślą w sferach idealnych, abstrakcyjnych, często zbyt oddalają się od zwykłej praktyki życia i utracają jasne i trzeźwe poczucie realnych jej stosunków. Dlatego też nie bez pewnej słuszności zdrowy rozum poczytywany bywa niekiedy za specjalny przywilej ludzi prostych bez wyższego wykształcenia, opierających na doświadczeniu osobistym całą swą wiedzę. Prawda, iż w zasadzie rozum zdrowy jest nieodzownym warunkiem każdej normalnej umysłowości ludzkiej: wielcy myśliciele i poeci powinni być przedewszystkiem ludźmi rozumnymi. Atoli różny może być stopień wyrobienia ich rozumów w odniesieniu do realnej praktyki życia. Słynny psychiatra włoski, Lambroso, w swem dziele *Geniusz i obłąkanie* utrzymuje, iż genialne zdolności łączą się zawsze ze zboczeniami w zakresie władz rozumowych i przytacza liczne na to dowody z życia znakomitych poetów i myślicieli. Jakkolwiek w jego twierdzeniach jest wiele przesady, ale niewątpliwie jest w nich też znaczna miara prawdy. Istotnie, natura ludzka jest tak niedoskonała i ułomna, iż najczęściej bujny rozwój wyższych jej uzdolnień pociąga za sobą naruszenie równowagi zasadniczych władz psychicznych.

Wszelako ten objaw nie jest prawem ogólnem. Znajdują się genialne indywidualności, odznaczające się zupełnem zdrowiem psychicznym i doskonałą równowagą sił duszy, które łączą w sobie najwyższe i najniższe władze umysłu; umieją ogarnąć spojrzeniem geniuszu niezmiernie rozległe obszary życia, a jednocześnie zdolne są patrzeć jasnym, trzeźwym okiem zdrowego rozumu na samą powierzchnię stosunków życiowych,

w ciasnej sferze powszedniego bytu. Z poetów nowożytnych Goethe i Mickiewicz w najwyższej pono mierze posiadali tę podwójną zdolność.

Mickiewicz od najmłodszych lat, obok potęgi uczucia, odznaczał się zawsze niezmiernie jasnym i trzeźwym rozumem. Nawet i w czasie najwyższych uniesień miłosnych w epoce *Ody do młodości* i *Dziadów* nie tylko wlatował »w rajską dziedzinę uludy« ale umiał też chodzić po ziemi i rozumnie patrzeć na jej stosunki. Takie usposobienie wspólne mu było z większością Filaretów. Ci młodzi idealisci nie byli ideologami: wznośząc się duchem ponad pospolicą treść życia, pojmowali i uznawali jego realne wymagania. Świadczy o tem nie tylko ich teoretyczny program moralny, nacechowany niezmiernie rozumem i trzeźwym pojęciem zadań i obowiązków życiowych¹⁾, ale również ich czyny praktyczne, cała późniejsza ich działalność. Zasady Filaretów były zasadami Mickiewicza, on bowiem był ich duszą i głównym przedstawicielem ich dążeń.

W dalszym życiu w miarę zwiększającej się sumy doświadczenia, władze rozumowe naszego poety coraz bardziej się wyrabiały; wszystkie jego sądy o ludziach i stosunkach, wszystkie czyny i postęпки aż do smutnej epoki towianizmu, nacechowane są niezmiernie trzeźwym i wytwornym rozumem. Bardzo charakterystyczny pod tym względem jest list do Czczota, pisany z Moskwy w czasie tworzenia *Konrada Wallenroda*. Mickiewicz, jak wiadomo, żył wtedy w przyjaznych stosunkach z wielu osobami z arystokracji i inteligencji ruskiej. Z tego powodu, rozgoryczony samotnością wygnania, a przytem z natury nieco zgryźliwego charakteru, jego przyjacieli czyni mu ostre wyrzuty. Poeta odpowiada z wielkim spokojem i umiarkowaniem, ale zarazem jasno i stanowczo zbija bezzasadne zarzuty (a o ile nie były bezzasadne, świadczy *Konrad Wallenrod*). Każde zdanie w tym liście nacechowane

¹⁾ Przytoczony on został przez Odyńca w jego *Listach z podróży*, t. II, Dodatek, str. 410.

zdanie o naturze jego władz rozumowych; wszystkie dają w nim poznać człowieka rozumnego, ale pozbawionego zupełnie uzdolnień filozoficznych. Rozum poety stanowił tylko fundament gmachu jego indywidualizmu; wszystkie wyższe piętra tego gmachu zbudowane były całkowicie z materiałów uczucia i fantazyi. Z tem wszystkiem nie znaczy to, aby władze rozumowe podrzędne miały znaczenie w naturze psychicznej Mickiewicza; owszem należą one do zasadniczych żywiołów jego geniuszu. Bez silnego fundamentu żadna wielka i trwała budowla nie może być wzniesiona: bez silnie wyrobionej podstawy rozumowej nie może się wzniesić gmach prawdziwej genialności: człowiek pozbawiony zdrowego i jasnego rozumu może być wielkim fantastą, wielkim ideologiem, marzycielem, doktrynerem, ale nigdy wielkim geniuszem.

Poprzednio okazałem, iż cały ustrój psychiczny Mickiewicza z właściwą mu przewagą uczucia i fantazyi był naturalnym wytworem rozwoju ducha narodowego, — obecnie zobaczymy, iż również władze rozumowe poety, w tym zakresie, jak je wyżej poznaliśmy, wynikają z zasadniczych znamion charakteru polskiego.

Niewątpliwie zdrowy, praktyczny rozum stanowił jedną z najwybitniejszych cech dawnej szlachty polskiej. Ogólnie bowiem biorąc, jest on władzą organizowania doświadczenia, i, jak wszelkie władze umysłu ludzkiego, jest zdolnością wrodzoną, której pełne wyrobienie zależy od użycia i wprawy, czyli od ilości realnych wrażeń i doświadczeń jednostki. Owóż dawna szlachta nasza w nader szczęśliwych pod tym względem znajdowała się warunkach. Wskutek ustroju politycznego Rzeczypospolitej, posiadała ona niezmiernie rozległą sferę działania; w nieustannym wirze życia towarzyskiego i publicznego, który stanowił ośnowę jej bytu, umysły zdrowe i normalne miały możność wyrobienia swych wrodzonych uzdolnień i mogły zawsze zebrać sporą miarę praktycznej wiedzy życia. To też, szczególnie w epokach bujnego rozwoju i ożywienia dążeń i działalności publicznej, wszystkie wybitniejsze umysły polskie

odznaczają się przede wszystkim zdrowym rozsądkiem i jasnością myśli. Weźmy np. taki charakterystyczny, na wskrós narodowy typ, jak Rej z Nagłowic. Zdrowy rozum, oparty na indywidualnem doświadczeniu, stanowi zasadniczą cechę jego umysłu i przejawia się we wszystkich jego pismach. Główne jego dzieło *Żywot człowieka poezjiwego*, ta prawdziwa biblia szlachecka, pełne jest głębokiej mądrości życiowej i praktycznych a zdrowych i rozumnych zasad postępowania. Nawet i w późniejszych epokach, kiedy znaczna część sił umysłowych szlachty utonęła w kielichach, kiedy sfera jej życia publicznego została niezmiernie ścieśniona, a poziom jej dążeń uległ nadzwyczajnemu obniżeniu: nawet wtedy w zakresie stosunków domowych i rodzinnych zachowała ona wiele dawnej tradycyjnej mądrości. Ale ta mądrość szlachecka po wszystkie czasy zamkniętą była przeważnie w granicach osobistych doświadczeń, nie wznosiła się nigdy do wyższych sfer teorii filozoficznej. Mikołaj Rej, tak rozumny w swoich praktycznych wskazówkach i radach życiowych, gdy rozprawia o zasadach ogólnych, staje się banalnym i powtarza oklepane ogólniki, lub też wygłasza sądy ciasne i powierzchowne bardzo. A zbiorowy rozum szlachecki na polu rozległych zagadnień społecznych i politycznych płodzi takie kolosalne niedorzeczności, jak teoria złotej wolności i *liberum veto*.

Zupełnie analogiczne objawy napotykamy w sferze sądów racjonalnych i zasad Mickiewicza. Trzeźwy i rozumny w postępowaniu i w ocenie powszednich stosunków życia, staje się nasz poeta paradoksalnym, gdy się wznosi na wyżyny teorii racjonalnej. Wyżej widzieliśmy dowody tego w sferze naukowej; wiadomo, iż również w sferze polityki, nawet przed epoką towianizmu, okazywał Mickiewicz zadziwiającą łatwość i snuł marzycielskie, a całkowicie bezpodstawne teorie. Wszakże nawet owa osławiona anarchia szlachecka z jej sofistycznymi teoryjami znajdowała w Mickiewiczu gorącego zwolennika, jak to można widzieć zarówno w *Kursie literatury słowiańskiej*, jak i z wielu artykułów politycznych.

Wszelako dodać tu należy, iż jakkolwiek nasz poeta błędził nieraz w swoich zasadach politycznych, niemniej przeto umiał bardzo jasno dostrzedz całą nicość pustych formulek, głoszonych przez wielu polityków współczesnych. W tym razie usłużył mu jego przyrodzony zdrowy rozum, który niewątpliwie, nawet zamknięty w szczupłym zakresie pojęć, lepszym jest zawsze przewodnikiem od myśli abstrakcyjnej, zaślepiony czcym ogólnikiem, lub szumnym, a pustym frazesem. Tak samo w sferze naukowej, mimo braku krytyki, kierowany zdrowym rozumem, a niekiedy trafną intuicją uczuciową, słusznie gromił Mickiewicz różne teorie i teoryjki, zbudowane z wielką sztuką a małym rozumem przez uczonych pedantów i doktrynerów szkolnych. Podobnie i Rej, mimo swego prostactwa, doskonale niekiedy umiał się poznać na słabych stronach panującej wówczas mądrości scholastycznej.

Zwróćmy się teraz do innych właściwości usposobienia naszego poety, przedstawiających analogię ze znamionami szlachecko-polskiego charakteru. Przede wszystkim pewna wyłączność narodowa, dochodząca u Mickiewicza, podobnie jak u dawnej szlachty polskiej, do szowinizmu; przejawia się ona w przywiązaniu do wszelkich najdrobniejszych nawet objawów życia, przyrody i obyczajów ojczystych. Zbytecznem byłoby szeroko rozwodzić się nad tą właściwością Mickiewicza; znana jest ona powszechnie z jego biografii i korespondencji; dosyć będzie przypomnieć kilka charakterystycznych przykładów. Już w *Sonetach krymskich* surowe, północne krajobrazy litewskie wydają mu się piękniejsze od otaczających go cudów rozkosznej przyrody południowej. Następnie oddalenie od kraju coraz więcej potęguje uczucie tęsknoty za nim. We Włoszech, jak świadczą listy Odyńca, obojętnie nieraz przechodzi poeta obok arcydzieł sztuki, zdaje się nie dostrzegać wielu uroczych piękności natury, za to w zachwyt go wprawia znaleziona gdzieś w okolicach Rzymu droga, podobna do litewskiej, jakaś potrawa włoska, przypominająca litewską; wszystko co polskie, litewskie, wydaje mu się lepszym, pię-

kniejszem, doskonalszem. Mickiewicz, wobec przyrody i sztuki obcej, przedstawia się czasem nie jako natchniony poeta i genialny artysta, pełen głębokich uczuć i myśli, lecz jako zwyczajny, przeciętny szlachcic polski, patrzący na wszystko ze stanowiska tradycyjnych, swojskich wyobrażeń. Jest to właśnie indywidualną cechą Mickiewicza, iż zespala w swem jestestwie najniższe i najwyższe uczucia narodowe, począwszy od drobnych gustów i upodobań, należących do szczupłej sfery codziennego bytu, aż do podniosłych aspiracji, w których przejawiają się dążenia wszechludzkiego ducha; wyłącznością swych uczuć narodowych przypomina niekiedy żywo dawną szlachtę naszą, z jej naiwnem wyobrażeniem o wyjątkowej doskonałości wszystkiego co polskie i z butną pogardą do wszelkiej cudzoziemszczyzny. Tutaj znowu następuje się porównanie z »pocziwym szlachcicem polskim« z Nagłowic; Mickiewicz, gdy mówi o rzeczach obcych i swojskich, zdaje się czasem jego słowy przemawiać:

To wszystko zobaczywszy, do swej Polski zajdę,
Tu wszystko co gdzieindziej, jeszcze więcej najdę.

Weźmy jeszcze pod uwagę usposobienie i gusta naszego poety w sferze stosunków towarzyskich. Był on niewątpliwie człowiekiem bardzo towarzyskim; niezamykał się w samotności, owszem lubił żyć z ludźmi, w stosunkach z nimi okazywał zwykle szczeropolską serdeczność i dobroduszość. Przytem odznaczał się upodobaniem w prostocie i niewyszukanych formach bytu, nie znosił etykiety i wyrafinowanych wymagań światowych. Prawda, że dzięki bogatej swej naturze i wrodzonym przymiotom estetycznym, umiał poruszać się z zupełną swobodą w atmosferze wielkoświatowego tonu i jaśniał prawdziwą dystynkcyą w najwytworniejszych salonach zagranicznych; ale tego rodzaju tryb życia był zawsze czemś obcem jego naturze, wzbudzał w nim tylko bardzo powierzchowne i przemijające upodobanie. W czasie pisania *Pana Tadeusza*, poeta (jak nam się przedstawia we wspomnieniach przyjaciół i we

własnej korespondencji) był zawsze bardzo towarzyskim, ale nadzwyczaj mało wymagającym we względzie wytworności i komfortu życia: skromne warunki jego domowego bytu zupełnie mu wystarczały, o zewnętrzną estetykę otoczenia mało zdawał się troszczyć. Takie usposobienie odbija również charakterystyczną cechą szlachecko-polskiej obyczajowości, która nigdy nieodznaczała się wyrafinowanymi formami kultury towarzyskiej i nacechowaną była niewymuszoną, czasami może nieco barbarzyńską, w stosunku do wymagań europejskich, prostotą. Szlachta nasza lubiła wprawdzie okazałość i przepych, ale na komforcie życiowym nie wiele się znała, a niecierpiała etykiety towarzyskiej. Przytem za lepszych czasów, kiedy jeszcze szlachta nie zawisła u pańskiej klamki i nie topiła swej ambicji ludzkiej w pańskich kielichach, cechował ją duch prawdziwie szlachetnej niezawisłości towarzyskiej, upodobanie w skromnych, ale niezależnych warunkach swego bytu, w swym »pomiernym staniku,« jak się wyraża Rej. Ta cecha widoczna jest również u Kochanowskiego, Kochowskiego, Paska i u wielu innych pisarzy XVI i XVII wieku.

Oprócz wyżej wspomnianych, można jeszcze w indywidualnem usposobieniu Mickiewicza wskazać wiele charakterystycznych rysów narodowych. Jako to: zamilowanie w życiu wiejskiem, związane z niem proste i bezpośrednie pocucie przyrody, obce zupełnie refleksyjnemu sentymentalizmowi Niemców, dalek dobroduszny humor, wolny przeważnie od pierwiastków satyry i sarkazmu, niekiedy swobodny i nie troszczący się o przyszłość optymizm życiowy. Nawet owo słynne polskie »jakoś to będzie« odzywa się nieraz w listach poety, gdy nie troszcząc się o niepewne jutro, liczy zawsze na jakiś pomysłny skład okoliczności. Choć ta ostatnia właściwość nie tyle jest może typowym rysem narodowym, ile ogólnem zamięszaniem wyższej natury, która wznosi się zawsze ponad powszednie, egoistyczne troski życia.

Jedną tylko cechą bardzo charakterystyczną u dawnej szlachty zdaje się być obcą zupełnie naturze Mickiewicza: mia-

nowicie fantastyczna samowola, niesforna buta i porywczosć, przejawiająca się tak wybitnie w typach szlachecko-polskich. Ale i w tym względzie istnieją analogiczne cechy w usposobieniu poety, choć bardziej ukryte. Pewną jest rzeczą, iż ta właściwość charakteru narodowego wynikała z przeważających w nim żywiołów fantazyi i wrażliwości uczuciowej, które wskutek ogólnych warunków bytu dawnej Polski, nie pozwalających na wewnętrzne skupienie umysłów, zużywały się całkowicie w zewnętrznych objawach, w żywych i gwałtownych, ale krótkotrwałych wybuchach; u Mickiewicza te same żywioły, skupione w potężnie rozwiniętym życiu wewnętrznym, przejawiają się w porwach wielkich uczuć i w płomiennym entuzjazmie dla wszystkiego, co wzniosłe i szlachetne. Oprócz tego jednak w tej właściwości poety dostrzedz można pewien wyłączny rys charakteru litewskiego, jak to niżej jeszcze zobaczymy.

Wszystkie wyżej podniesione rysy charakterystyczne Mickiewicza dają nam go poznać, jako człowieka, odznaczającego się dziwną prostotą, jako naturę, która, obok bujnego rozwoju życia wewnętrznego, zdolna zachować całą bezpośrednią świeżość przyrodzonych znamion człowieczeństwa. W takim świetle ukazuje się też poeta we wszystkich swych listach. Są one pod tym względem niezmiernie charakterystyczne i różnią się zasadniczo od korespondencji innych znakomitych poetów. Weźmy np. dla porównania korespondencją Krasińskiego i Słowackiego. Listy Krasińskiego, to rozprawy moralno-filozoficzne, w których zawsze daje się poznać poeta-myśliciel; Słowacki w swych listach snuje wspaniałe poematy w prozie, odzwierciedlające wiernie jego bujną i lotną fantazyę. Zupełnie inaczej przedstawia się korespondencja Mickiewicza. Nie znając jej autora, nikby się chyba nie domyślił, iż jest to jeden z największych geniuszów poetyckich i wybitny przedstawiciel wielkich prądów duchowego życia swej epoki. Wszystko w tych listach: myśli, wyrażenia, ton i nastrój, zdaje się wskazywać człowieka rozumnego, zanego, z wyższem wykształceniem i szer-

szym na świat poglądem, ale nie odznaczającego się wcale szczególną wyższością umysłu; chyba tylko nadzwyczajna prostota i naturalność, jaka rzadko kiedy spotyka się na świecie, wyróżnia listy Mickiewicza od listów wielu najzwyczajniejszych ludzi. Ta niewymuszona prostota, cechowała zawsze postępowanie i zewnętrzną osobistość poety, w połączeniu z blaskiem geniuszu, promieniejącym z jego czoła, nadawała mu szczególny urok, który pociągał ku niemu serca i umysły ludzkie.

Indywidualność Mickiewicza zawierała w sobie dwa różne światy: świat wewnętrzny, w którym wrzała skupiona potęga uczuć, kształtowały się olbrzymie kreacje fantazyi, a niezmordowana praca myśli wznosiła gmachy wielkich idei — i świat zewnętrzny, pogodny i spokojny na pozór, jak świat ludzi, którzy nie zaznali wewnętrznych wstrząśnień ducha, których myśli nie wznosiły się nigdy dymy rodzinnej wioski. Zespolenie w logicznej jedności tych dwóch tak odmiennych sfer życia jest charakterystyczną cechą geniuszu Mickiewicza i określa najdobitniej indywidualną jego odrębność. Słusznie też sam on mówił o sobie:

Gdy mię spokojnym widzą dzieci świata,
Burzliwą duszę kryję przed ich okiem
I obojętna duma, jak mgły szata,
Wnętrze piorunu pozlaca obłokiem.

Ta »obojętna duma« wypływała z poczucia genialnej siły, grzmiącej piorunami natchnienia, których odbłask ukazywał się ludziom na twarzy poety.

Mówią o Napoleonie Wielkim, iż zwykł był okrywać swój majestat monarszy jak najskromniejszą suknią, — podobnie Mickiewicz przyodziwał majestat swego ducha zewnętrzną szatą skromnej, niemal pospolitej prostoty.

Wyżej okazane bogactwo właściwości narodowych Mickiewicza sprawia, iż można w nim odnaleźć rysy, przypominające wielu wybitnych przedstawicieli narodu. Zdrowym, prak-

tycznym rozumem przypomina nasz poeta Reja, a z drugiej strony pewne duchowe pokrewieństwo łączy go z tak różną od Reja naturą, jak Skarga; wspólnym ich rysem jest olbrzymia siła miłości, pojętej w duchu czysto-chrześcijańskim, oraz ścisła łączność między ideałami religijnymi i narodowymi. Poczuciem artystycznym, jasnością i precyzją wyobraźni przypomina Mickiewicz Jana Kochanowskiego, z którym nadto wspólną mu jest szlachetna niezależność ducha, oraz wzgarda dla dóbr i zaszczytów światowych. Czysta etyka poglądów politycznych Mickiewicza jest jakby dalekiem echem podobnych pojęć Długosza, tego najpierwszego w czasie z wielkich przedstawicieli umysłowości polskiej i ducha narodowego¹⁾. Wreszcie istnieje niezaprzeczone powinowactwo duchowe między Mickiewiczem i Kościuszką; — podobni są oni do siebie głównie przez doskonałe zespolenie dawnej tradycyi narodowej z ideałami nowożytnymi, przez głębokie i silne niezmiernie uczucie patriotyzmu, oraz przez tę nadzwyczajną prostotę obyczajów i formy bytu, którą obaj lubili się otaczać.

Ale oczywiście wszystkie przytoczone wyżej podobieństwa odnoszą się jedynie do poszczególnych rysów indywidualnych Mickiewicza, nigdy zaś do ogółu znamion. I tak jasną jest rzeczą, iż do Reja Mickiewicz zbliża się jedynie przez pewne czysto-zewnętrzne strony swego usposobienia, różni się zaś od niego zasadniczo swem życiem wewnętrznym, o którym poezji autor *Zwierciadła* nie mógł mieć nawet wyobrażenia; również i Kochanowski, choć ogromnie przewyższa Reja swym rozwojem wewnętrznym, daleki jest nieskończenie pod tym względem od Mickiewicza; jego harmonijna, artystyczna natura nie odznaczała się wielką głębokością i połotem duchowym. Skarga, który był niewątpliwie jednym z najsilniejszych duchów polskich, w bardziej istotnych cechach

¹⁾ Podobieństwo to daje się szczególnie dostrzedz w mistrzowskiej charakterystyce Długosza, którą podaje sam Mickiewicz w „Kursie lit. słow.“ (*Pisma*, Paryż, 1860, t. VIII, str. 17).

pokrewny jest Mickiewiczowi, ale jego bogate życie wewnętrzne zamykało się wyłącznie w sferze uczuć narodowych i religijnych, przytem indywidualność jego, poddana pod bezwzględna władzę karności kościelnej, nie mogła swobodnie się rozwinać; wielki mówca zygmunowski nie posiadał ani rozległej treści humanitarnej, ani samodzielności duchowej nowożytnego poety i wieszcza narodu.

Jednem słowem, Mickiewicz zawierając w swem jestestwie wiele charakterystycznych znamion znakomitych mężów polskich, przewyższa ich wszystkich tak intensywną siłą, jakoteż rozległością swego indywidualizmu. W skład jego istoty duchowej wchodzi żywiły, obce tamtym, będące wytworem epoki późniejszej, w której życie wewnętrzne narodu, zasilone prądami ogólnoeuropejskiej kultury, uległo pogłębieniu i szerzej roztoczyło swe fale. Mickiewicz, jak to już wyżej widzieliśmy, jest przedstawicielem ducha narodowego nie w jego wyłącznej odrębności, lecz w związku z duchem kultury powszechnej.

Mówiąc powyżej o znamionach narodowo-polskich natury Mickiewicza, mieliśmy na względzie te tylko, które przejawiają się w jednej warstwie narodu — szlachcie. Ale też, jak wiadomo, szlachta polska stanowiła cały naród: pochłonięszy bowiem wszystkie żywotne siły organizmu narodowego, uczyniła niemożliwem pełniejsze wyrobienie pozostałych jego części. Mieszczaństwo polskie nie zdołało wyrobić żadnych znamion indywidualnych, rozwój jego rozpoczyna się dopiero od rozbioru i w nowszych zaledwie czasach znaczniejszych dosięga rozmiarów. Lud polski, poniżany i gnębiony w ciągu wieków, nie zdołał uświadomić sobie swej indywidualności, która na pół bezwiednie rozwija się w głębi jego ducha, czerpiąc soki żywotne z odległej, przeddziejowej tradycyi. Ale »kto zbada puszczy litewskich przepastne krainy?« kto zdoła przeniknąć do mrocznych krain indywidualności ludowej? A jednak nie pozostała ona obcą duchowi Mickiewicza. Wiadomo, jak wielką rolę odgrywały pojęcia i wierzenia ludowe nie tylko w poezji jego, ale również w najistotniejszych przekonaniach. Nie wy-

nikaly one jedynie, jak u innych poetów, z arystycznego upodobania, lecz znajdowały grunt w pewnych wrodzonych skłonnościach, które stanowiły sympatyczny łącznik między poetą a życiem ludowem, a w których zawierał się zapewne jakiś zasadniczy pierwiastek rasowy ogólnosłowiański, spoczywający niewątpliwie na dnie duchowego życia ludu. Nie mogę tutaj zastanawiać się nad tą stroną indywidualności Mickiewicza, gdyż nie łączy się ona bezpośrednio z przedmiotem niniejszej pracy; zaznacza ją tylko mimochodem, jako cechę, uzupełniającą wszechstronność i bogatą treść jego geniuszu.

Wszelako ta wszechstronność zdaje się być ograniczoną przez pewną właściwość, o której jeszcze dotąd nie wspomnieliśmy; mianowicie przez cechy prowincjonalno-litewskie, które niewątpliwie zawierały się w usposobieniu, przyzwyczajeniach, gustach i upodobaniach Mickiewicza i odbiły się nawet w jego poezji. Wiadomo, iż z tego powodu czyniono mu nawet poważne zarzuty w swoim czasie; Witwicki nie mógł mu darować apostrofy do Litwy na początku *Pana Tadeusza*. Nowsza krytyka obalila stanowczo podobne zarzuty i okazała całkowitą ich bezzasadność. Istotnie, głębiej zastanowiwszy się nad tym punktem, dochodzimy do przekonania, iż prowincjonalizm nie może przynosić ujmy czystości ducha narodowego, a w pewnej mierze jest nieodzownym warunkiem jego wewnętrznych objawów.

Duch narodowy nie jest rozdzielony częściowo w całej masie organizmu narodowego, lecz podobnie, jak siła inteligencji w mózgu ludzkim, zawiera się całkowicie w każdym znaczniejszym jego odłamie. Życie pewnej prowincji odzwierciedla w sobie istotne cechy życia całego narodu. Zapewne, ma ono swoje odrębne cechy, ale te stanowią tylko zewnętrzną jego stronę. Natury płytkie odbijają zazwyczaj tylko tę ostatnią i wyobrażają specyficzne i ograniczone typy pewnej prowincji; głębsze indywidualności, posiadając nawet powierzchownie znamiona prowincjonalne, przechowują w swej wewnętrznej istocie żywioły ogólnonarodowego bytu. Z drugiej

strony prowincjonalizm przez właściwe swoje zabarwienie nadaje wyrazistość i życie zasadniczemu znamionom narodowym. W swej czystej typowej formie są one bezbarwną i bezkształtną abstrakcją, tylko w prowincjonalnych objawach stają się realnością. W naturze Mickiewicza cechy narodowe posiadały tak żywy, plastyczny i realny charakter, iż nie mogły się objawiać w abstrakcyjnej tylko postaci, lecz przybierały konkretne kształty stosunków i form życia prowincjonalno-litewskiego¹⁾; dzięki temu właśnie, poeta mógł odczuć z taką prawdą realną różne strony życia narodowego i nadać im tak plastyczny wyraz w swej poezji.

Ale odrębne znamiona charakteru litewskiego posiadały inne jeszcze, głębsze znaczenie w indywidualności Mickiewicza. Znana jest to powszechnie rzecz, iż typ prowincjonalno-litewski wyróżnia się od typów innych prowincji większą gruntownością umysłu i siłą wewnętrzną skupienia. Nie mogę tu roztrząsać przyczyn tego zjawiska. Być może, iż szukać ich należy w późniejszym wystąpieniu Litwy na widownię dziejową i mniejszym udziale jej w tem nadmiernie rozległym życiu zewnętrznym, które w Polsce pochłaniało wszelkie siły żywotne jednostek, — być może, iż wynikały one ze szczególnego skombinowania żywiołów etnicznych, wchodzących w skład miejscowej ludności: dość, iż powyższa właściwość, z jakichkolwiek przyczyn pochodzi, stanowiła zawsze wybitną cechę charakteru litewskiego i pociągała za sobą względnie większą, jego głębokość i większe uzdolnienie do rozwoju wewnętrznego życia duszy. Wobec tego wydaje mi się uzasadnionem przypuszczenie, iż znamienne właściwości narodowo-polskiego bytu jedynie na gruncie umysłowego życia Litwy mogły wydać tak potężną

¹⁾ Jak żyłem było u Mickiewicza poczucie konkretnych objawów życia narodowego, dowodzi między innymi szczegół, przytoczony przez jego córkę, która opowiada, jak poeta martwił się, iż dzieci jego z powodu wychowania na emigracji, choć poprawnie mówiły po polsku, ale akcent miały bezbarwne, pozbawiony cech prowincjonalnych. (M. Gorecka, *Wspom. o Mick.*, str. 76).

i głęboką indywidualność duchową, jaką nam przedstawia wewnętrzna natura Mickiewicza. Jest to jeden z najdonioślejszych następstw pełnego znaczenia faktu unii litewsko-polskiej.

Jakiegokolwiek jednak będzie nasze zapatrywanie w tej mierze, niewątpliwą jest rzeczą, iż litewszczyzna w niczem nie ograniczała wszechstronności narodowego geniuszu Mickiewicza; na gruncie wewnętrznego jej życia, pod znamionami zewnętrznych warunków jej bytu, widzimy w indywidualnej naturze poety cechy powszechno-narodowe w takiej pełni i w tak rozległym zakresie, jak one nigdy nie objawily się w żadnej wybitnej osobistości naszych dziejów. Mickiewicz jest najpełniejszym typem indywidualnym natury ludzkiej, jaki tylko w warunkach narodowo-polskiego życia mógł się rozwinąć, a przytem typem, który nie przekracza swemi właściwościami granic tego życia. Widzimy w nim nie uzupełnienie, lecz tylko pełne rozwinięcie indywidualizmu narodowego, najwyższe spotęgowanie zasadniczych jego znamion. Właściwości psychiczne, obce charakterowi narodowemu, obce są też i naturze duchowej naszego poety.

Inaczej przedstawiają się pod tym względem dwaj wielcy jego współzawodnicy: Słowacki i Krasiński. Ci bowiem, obok charakterystycznych cech narodowych, posiadali pewne cechy, które nie mogą być poczytywane za typowo-polskie, są wynikiem obcych wpływów, jakby rozszerzeniem indywidualizmu narodowego po za przyrodzone jego granice. U Słowackiego taką właściwością jest wysoce rozwinięta zdolność krytyczna u Krasińskiego — niepospolita siła abstrakcyjnej myśli. Wobec tego możnaby sądzić, iż obadwaj wspomnieni poeci przewyższają Mickiewicza bogactwem swego rozwoju umysłowego. Istotnie w pewnych kierunkach niewątpliwie mają nad nim wyższość, ale nie dorównywiają mu ogólną sumą życia duchowego, a jeszcze mniej indywidualnem jego wyrobieniem. Indywidualność bowiem stanowi organiczną całość, a wszelka organizacja tem jest doskonalsza, im zupełniejsza łączność i harmonia składowych jej części. W życiu duchowem zespolenie poszcze-

gólnych czynników wtedy będzie najzupełniejsze, kiedy wzajemne ich ustosunkowanie wynika z całokształtu warunków życiowych jakiejś określonej sfery społecznej. Indywidualność Mickiewicza jest właśnie wytworem takiego całokształtu warunków, jest jednolitym typem narodowym i kulturalnym, wskutek tego składowe jej czynniki są jaknajzupełniej zharmonizowane, stanowią zamkniętą w sobie organiczną całość. Przeciwnie u Krasińskiego i Słowackiego widzimy pewną sprzeczność, pewną dysharmonią wewnętrzną: natura polska kłóci się u nich z obcemi jej żywiołami. Zdolności krytyczne Słowackiego są po części udaremnione przez nazbyt lotną i kapryśną fantazję, szerokie uogólnienia filozoficzne Krasińskiego pozostają w sprzeczności z jego wyłącznem szlachecko-polskiem stanowiskiem. Stąd u pierwszego często krytyka wyraża się w fantastyczną negacją i kapryśny duch przekory, — u drugiego rozległe idee socyalne stają się często marzycielską, szlachecko-rycerską ideologią. Inaczej przedstawia się wewnętrzny świat Mickiewicza. Umysł jego nie rozprasza się w nieokreślonych dążeniach negacyi, ani w mglistej i bezkształtnej ideologii, lecz znajduje zawsze oparcie w żywiołach realnych, pozytywnych, które jego jasny rozum umie wydobyć ze sfery różnorodnych zjawisk życia i określić dokładnie wedle ich natury i wartości; — te żywioły dostarczają odpowiedniej karmy bujnie rozwiniętem władzom uczucia i fantazyi, których dążenia znajdują drogowskaz w silnie ugruntowanych zasadach etycznych.

Tak samo harmonijną i jednolitą okazuje się indywidualność Mickiewicza w zakresie zdolności twórczej. Pod tym względem zbliża się on do najwyższego geniuszu artystycznego nowożytnych czasów do Goethe'go. Podobnie jak wieszcz germański, twórca *Pana Tadeusza* łączył w swej organizacyi poetyckiej siłę i polot fantazyi twórczej z poczuciem plastyki kształtów i realnej prawdy życia, oraz wysoce rozwiniętem zmysłem estetycznym. Tak szczęśliwego zespolenia głównych pierwiastków twórczości nie widzimy u Słowackiego i Kra-

sińskiego. U pierwszego przemaga niedościgniony zapęd fantazyi twórczej, przekształcającej często zbyt dowolnie rzeczywistość życiową, a u drugiego czuć się daje brak plastyczności w tworzeniu, a w następstwie tego pewna nieokreśloność i rozwiewność kształtów. Tylko Mickiewicz umiał nadać pełnię życia i wszelkie pozory realnej prawdy nawet najbardziej wybujałym swym kreacyom. W kreacjach Słowackiego kontury zacierają się często w blaskach fantastycznego oświecenia, postaci Krasińskiego zamieniają się niekiedy na bezcielesne symbole i personifikacje.

Cała powyższa analiza psychologiczna miała na celu uwydatnić właściwości indywidualne Mickiewicza, w których zawierały się źródła natchnienia twórczego, znajdującego swój wyraz w *Panu Tadeuszu*. Opierając się na powyższych poglądach, możemy teraz jaśniej zrozumieć, jakim sposobem poezya Mickiewicza mogła ogarnąć taki rozległy zakres objawów życiowych i zdolną była zstąpić z wyżyn natchnienia wieszczonego na poziom przez pół naiwnej epopei szlacheckiej.

Rzućmy jeszcze okiem na przebieżoną drogę badań.

Widzieliśmy, iż w pierwszych okresach życia, twórczość poety zamykała się wyłącznie prawie w sferze wewnętrznych wstrząśnień duszy. Dodać tu należy, iż ta sfera stanowiła zarazem główne źródło jej natchnień. Epoka *Pana Tadeusza*, obejmująca niespełna dwa lata, krótka jest bardzo w stosunku do czasu tworzenia *Dziadów*, stanowiących dzieło całego życia Mickiewicza, które on sam poczytywał za główny swój utwór¹⁾.

Przyczyna tego pierszeństwa i przewagi kierunku, wyobrażanego przez *Dziady*, tkwiła zarówno w zasadniczych znamionach indywidualności poety, jak i w stosunku jej do wpływów zewnętrznych. Przedewszystkiem pamiętać trzeba, iż podobnie, jak u każdej wyższej natury ludzkiej, w świecie wewnętrznych zjawisk duchowych, zawierała się główna treść jego

¹⁾ W liście do Odyńca pisze Mickiewicz: „Z *Dziadów* chcę zrobić jedyne dzieło moje warte czytania“. (Koresp. I, 99).

jestestwa; w głębi duszy jego żyła i rozwijała się ta potężna władza, która wiodła go ku coraz wyższym sferom i na sztandarze jego życia wypisywała istotne hasło człowieczeństwa: *excelsior!* Zewnętrzne warunki otoczenia potęgowały jeszcze ten bujny rozwój życia wewnętrznego. Dopiero, kiedy poeta wznosił się do szczytu duchowego życia, kiedy stanął ponad otchłanią niezgłębionych tajemnic bytu i z istoty swej wewnętrznej nie mógł zacerpnąć sił do dalszego lotu, dopiero wtedy geniusz jego zstąpił z nadobłocznych wyżyn na równiny powszedniego życia i, rozjaśniając je blaskiem swych promieni, podniósł rzeczywistość do ideału w nieśmiertelnem arcydziele poezyi.

W uzupełnieniu genezy *Pana Tadeusza* pozostaje nam obecnie bliżej rozważyć warunki tego zwrotu w rozwoju psychicznym Mickiewicza.

Jak wiemy, dążył on do rozwiązania zasadniczych problemów bytu w duchu tradycyi chrześcijańskiej, ale drogą samodzielnego rozwoju indywidualnej uczuciowości. Bezplodny poryw uczucia, pragnącego wzniesić się do wszechpotęgi duchowej, powinienby za sobą pociągnąć zupełne zwątpienie i rozpacz. Na szczęście znajdował poeta ochronę przeciw temu w zasadach religii pozytywnej, które na krótko przedtem silnie ugruntowane zostały w jego duszy. Na nich oparty, uznał bezsilność ducha ludzkiego w jego absolutnej samodzielności i w zespoleniu jego dążeń z dogmatami wiary, widział jedyną drogę do urzeczywistnienia istotnych zadań życia.

Takim sposobem, poddając się pod powagę religii, znalazł uspokojenie wewnętrznych wstrząśnień swego ducha. Jest to bowiem pewnem, iż religia pozytywna stanowi najdzielniejszy środek zapewnienia człowiekowi wewnętrznego spokoju, gdyż daje odpowiedź na wszystkie trapiące go wątpliwości, przez to powstrzymuje zapęd jego umysłu ku najwyższemu, niedoścignym sferom wiedzy i jest rodzajem kompromisu między dążeniem do udoskonalenia wewnętrznego, a wymaganiami zewnętrznego świata. Wprawdzie kompromis ów wychodzi naj-

częściej na korzyść tych ostatnich, bo w nich zawiera się wszystko, co najdroższe ludziom: interesa ich bytu materialnego; aspiracye duchowe u większości ludzi dadzą się zaspokoić jaką taką bezmyślną formułką, która uznana w słowach, spokojnie sobie leży w duszy, stanowiąc część martwego jej inwentarza i w niczem nie kępując pospolitych zabiegów i niskich pragnień.

Atoli znajdują się nieliczne natury wyższe, które inaczej pojmują ten kompromis i pragną aby cała korzyść z niego dla duszy płynęła; wierzą w możliwość podniesienia sere ludzkich do wysokości religijno-moralnych ideałów i uświatobliwienia przez nie całej natury ludzkiej. Tak pojmował wpływ religii Mickiewicz; wierzył niezłomnie w żywotną siłę jej praw i w możliwość moralnego odrodzenia ludzkości przez zastosowanie ich do praktyki życia. Wprawdzie następnie doznał zawodu: widząc, że kościół oficjalny, zasklepiony w nieruchomej tradycji, daleki jest od podobnych zadań, odsunął się od niego i poszedł swą własną drogą, która niestety zaprowadziła go na manowce mistycyzmu; ale przez ciąg lat kilku pozostawał w zgodzie z głównymi zasadami wiary kościelnej. Wiara atoli Mickiewicza daleką była od martwego pietyzmu i ciasnej bigoteryi, była żywą, samodzielną siłą psychiczną; niezamykając się w ortodoksyi, pobudzała nieustannie wewnętrzną pracę ducha, szukającego coraz to nowych dróg i sposobów działania. Dlatego poeta zatapiał się w czytaniu dzieł myślicieli chrześcijańskich: Dyonizjusza Areopagity, mniemanego ojca kościoła, a w rzeczywistości przedstawiciela filozofii neo-platońskiej, Jakóba Böhme, Anioła Szlązaka, St. Martin'a, chociaż wszyscy ci pisarze religijni mniej lub więcej rozchodzili się ze ścisłą prawowiernością kościelną. Tak więc życie wewnętrzne poety nie zostało skrepowane przez religię pozytywną, lecz otrzymało od niej stały kierunek; potężny płomień uczucia, który poprzednio wybuchał pożarem samodzielnego porwywu ducha, pod spokojnem i równem tchnieniem wiary zamienił się na światło jednostajnie rozjaśniające obszary jego wewnętrznej istoty.

W związku z tym pozytywnym nastrojem uczuć religijnych Mickiewicza pozostawał też zwrot w jego uczuciach narodowych. W poprzednich utworach miały one charakter wysoce idealny, znajdowały swój wyraz w nader wybuchających, oderwanych od życia dążeniach. Ale, jak wyżej widzieliśmy, przejawiały się one także u Mickiewicza w bardziej konkretnych formach, streszczających się w przywiązaniu do ziemi rodzinnej, do życia, do przyrody i obyczajów ojczystych. Oddalenie od kraju i tęsknota za nim potęgowały te ostatnie uczucia, wrażenia doznane nadały im określony kierunek i zwróciły je ku pozytywnym celom. Poeta, widząc smutne losy i ciężkie warunki bytu swych współrodaków, przekonał się, iż nie tylko w rozległej sferze najwyższych i zasadniczych dążeń narodu, ale także w ciśniejszym zakresie najbliższych jego potrzeb zawiera się obszerne pole działania. Choć więc nie zdołał osiągnąć wszechwładzy nad duszami, jak tego pragnął w *Improwizacji*, ani uszczęśliwić milionów; ale, jako wielbiony i ze czcią słuchany wieszcz narodowy, mógł wywierać potężny wpływ na umysły, krzepić i umacniać ich serca w ciężkiej walce ze światem i z losem, podnosić i uszlachetniać uczucia, przygniecione ciężkim brzemieniem klęsk, — jednym słowem działać dla ich dobra i w miarę sił i możliwości.

Taki zwrot w dążeniach i uczuciach poety sprzyjał szczególnie rozwojowi tych władz jego indywidualności, które, że się tak wyrażę, znajdowały się bliżej jej powierzchni stanowiły naturalny łącznik ze światem zewnętrznym; główne z nich: zdrowy rozum i związany z nim trzeźwy i jasny pogląd na rzeczywistość życiową, serdeczna dobroć i współczucie dla ludzi, wreszcie zmysł artystyczny dla konkretnych form życia, stały się teraz panującymi w duszy poety. Wprawdzie należały one zawsze do istotnych składników jego jestestwa, ale poprzednio objawiały się swobodnie tylko w ciśniejszym zakresie powszednich stosunków życia, w sferze twórczej działalności pozostawały pod przemożnem panowaniem i niejako na usługach potężnych i burzliwych sił uczucia; dopiero skoro te

ostatnie uległy uspokojeniu i zwrócone zostały ku pozytywnym celom, tamte władze osiągnęły z niemi równouprawnienie.

W ogóle w poprzednich epokach w jestestwie Mickiewicza jakby dwóch różnych było ludzi: człowiek wewnętrzny, przejawiający się w natchnieniach poetyckich, w samotnych dumań i w rozmowach z najbardziej zaufanymi przyjaciółmi, i człowiek zewnętrzny, światowy, odznaczający się w stosunkach towarzyskich wytwornością, dystynkcyą, i lekkim swobodnym humorem. Po wewnętrznych zmianach, jakie wyżej poznaliśmy na skutek zrównoważenia i zharmonizowania wszystkich sił duchownych, znika ta dwoistość, poeta staje się jednolitym we wszystkich swych uczuciach, czynach i dążeniach: jest poważny i głęboki nawet w powszednich stosunkach z ludźmi, a pełen spokoju i trzeźwej rozważi w swych natchnieniach twórczych.

Jasną jest rzeczą, iż w takim stanie duszy poeta nasz nie mógł czuć sympatyj dla otaczających go gorączkowych i chaotycznych stosunków emigracyjnych, wśród których żyć mu przyszło; to też w jego korespondencji często spotykamy skargi na różne niedorzeczne doktryny i dążności ówczesnych ludzi; najwymowniejszem zaś świadectwem nastroju umysłowego poety jest wstęp do *Pana Tadeusza*, w którym tak dobitnie przebiega gorzkie rozczarowanie i zniechęcenie do otoczenia.

Wstęp ten jest zarazem najlepszym komentarzem do poematu, wyjaśniającym bezpośrednią przyczynę jego powstania. Poeta jasno tam maluje stan swego umysłu, który wobec smutnej teraźniejszości, zwraca się ku wspomnieniom przeszłych szczęśliwych czasów, ku owej «krainie lat dziecińczych».

..... co zawsze zostanie.

Święta i czysta, jak pierwsze kochanie.

W tej krainie odnajduje obraz pełnego spokoju i pogody wioskowego życia, które wydaje mu się rajem w porównaniu z gorączkowym wirem otaczających stosunków. Kontrast ten był najbliższą przyczyną zwrotu twórczości Mickiewicza;

przyczyną, uzupełniającą działanie wszystkich powyżej skazanych motywów.

W obecnym stanie nastroju umysłowego twórczość jego nie mogła czerpać natchnienia »w strefach ulewy i grzmotu«, bo w tych strefach doszła ona już do kulminacyjnego punktu w III-ej części *Dziadów*. Wprawdzie marzył poeta zawsze o dalszem rozwinięciu zawartych tam idei, ale było to złudzenie, które nie miało się nigdy urzeczywistnić i któremu sama instytucja twórcza klam zadawała. Głębokie poczucie prawdy, która stanowiło jeden z głównych żywiołów geniuszu Mickiewicza, nie pozwalało mu tworzyć pod wpływem chimerycznych przywidzeń fantazyi, jak to widzimy u Słowackiego w epoce towianizmu. Uczucia i myśli Mickiewicza nieraz wkraczały na błędne drogi, ale jego intuicja poetycka nigdy nie błądziła i zwracała się zawsze ku istotnej prawdzie życia; dlatego też skoro doszedł do ostatnich kresów tej prawdy, jakkolwiek przekraczał je myślą i pragnieniem i zapuszczał się w mgliste krainy ideologii i marzycielstwa, ale geniusz twórczy opuścił go w tej wędrówce; mógł myśleć, pisać i działać w duchu swych chimerycznych idei, ale nie mógł tworzyć pod ich wpływem.

Twórczość jego szukała tam przedmiotu, gdzie była realna prawda życia. A przedmiot ten nastęrczał się sam we wspomnieniach dzieciństwa i w przepełniających je obrazach ziemi ojczystej i bytu narodowego; te wspomnienia zatem dostarczyły odpowiedniego materiału twórczym natchnieniom.

Nastęrcza się tu pytanie, w jaki sposób wspomnienia tak odległej epoki życia mogły się przechować z dostateczną wiernością, a szczególnie, jak mogły dostarczyć tylu drobnych i szczegółowych, a tak zawsze prawdziwych rysów? Złożyło się na to wiele przyczyn i warunków. Przedewszystkiem pewna ogólna i zasadnicza właściwość umysłu ludzkiego, wskutek której wszelkie wrażenia, otrzymane w dzieciństwie i młodości najtrwalsze pozostawiają ślady; wtedy bowiem proces życiowy dokonywa się ze szczególną energią, a ztąd zarówno

fizyczna, jak i duchowa strona ustroju ludzkiego silniej odczuwa zewnętrzne działania. Ale u Mickiewicza musiało zachodzić inne jeszcze zjawisko psychiczne. Dla tak wiernego odtworzenia charakterów, rysów obyczajowych i obrazów natury, jakie widzimy w *Panu Tadeuszu*, niedość było, aby one utrwały się w świeżej wrażliwości dzieciennego umysłu; należy tu jeszcze przypuścić, jako konieczny warunek, wyjątkowe uzdolnienie tego umysłu do pochwytывania wszystkich wrażeń w całej pełni, w nieskończonej masie różnorodnych ich pierwiastków.

Owóż to uzdolnienie było wyłączną właściwością geniuszu poety. Geniusz im wyższy jest i doskonalszy, tem w większej zupełności wrodzonych uzdolnień na świat przychodzi. U Mickiewicza już w dzieciennych latach genialne siły twórcze rozwijały swą czynność, bezwiedną i tajemną, ukrytą gdzieś w głębi nieświadomych sfer umysłu; dzięki temu, umysł dziecinny odbijał z całą prawdą i dokładnością obrazy otaczającego świata, które wyrzeźbione na kartach jego wspomnień, niby na spiżowych tablicach, zachowały czyste i jasne zarysy, aż do epoki dojrzałego wieku.

Opowiadania przyjaciół, o których sam poeta wspomina ¹⁾, odnawiały te dawne wspomnienia i dorzucały do nich poszczególne rysy, ale oczywiście udział ich w odtworzeniu całokształtu obrazów, mógł być tylko bardzo pośredni i działały one jako bodźce, pobudzające zasoby, nagromadzone w pamięci poety. Jakież bowiem choćby najwierniejsze opowiadania mogły uprzytomnić jego fantazji tę pełnię realnych rysów i szczegółów, którą podziwiamy w obrazach *Pana Tadeusza*; na to koniecznie było potrzeba, aby one jasno stały przed wewnętrznym wzrokiem poety, w dokładnem odbiciu rzeczywistych, osobiście doznanych wrażeń.

¹⁾ I przyjaciele wtenczas pomogli rozmowie

I do pieśni rzucali mi słowo po słowie.

(Wstęp do *Pana Tadeusza*).

Psychologia nas uczy, iż niema istotnej różnicy między wyobrażeniem jakiegoś przedmiotu, a rzeczywistem dostrzeganiem go za pośrednictwem zmysłów. W obu wypadkach dane są wrażenia i stosunki, zachodzące między niemi; tylko że w pierwszym przedstawiają się one żywo, wyraźnie, w drugim zaś są mniej lub więcej zatarte. Przy odpowiednich wszakże warunkach wyobrażenie może osiągnąć dokładność rzeczywistego dostrzegania. U ludzi zwykłych zdarza się to w stanie chorobliwym, kiedy normalna równowaga władz psychicznych zostaje zupełnie zniesiona na korzyść jednej grupy wyobrażeń — i wtedy mamy halucynacyę; u ludzi, obdarzonych wyjątkową siłą fantazji, u poetów i artystów wyobrażenia osiągają niekiedy pełną wyrazistość bez naruszenia równowagi umysłowej, przy zupełnie normalnym stanie władz psychicznych; wtedy są one podstawą i źródłem procesu twórczego ¹⁾. Oczywiście zachodzić tu może wiele stopni pośrednich, odpowiadających stopniowaniu, jakie istnieje między talentem twórczym a zwykłym umysłem ludzkim; nadto w umysłach, obdarzonych zdolnością twórczą, dokładność, żywość i t. p. cechy wyobrażeń w rozlicznej też mierze mogą się zawierać. Indywidualną właściwością Mickiewicza była wyobraźnia, odznaczająca się nie tylko siłą nadzwyczajną, lecz również dokładnością w odbiciu wrażeń zewnętrznych; dzięki temu, wyobrażenia, raz utrwalone w jego umyśle, mogły być po wielu latach powołane do życia i rozwijały się przed wzrokiem wewnętrznym z jasnością i prawdą realnego widzenia.

Skreślone powyżej działanie sił fantazji twórczej poparte i wzmocnione było przez pewne warunki psychiczne, wynikające z ówczesnego stanu duszy poety i otaczających go stosunków. Najprzód zaznaczony już powyżej kontrast między

¹⁾ Ta teoria odradzania się wyobrażeń i stosunku ich do wrażeń realnych, wyłożona jest szczególnie jasno i gruntownie w znakiem dziele Taine'a *O inteligencji*; tam również przytoczone są liczne przykłady, świadczące o niezmierniej wyrazistości i sile wyobrażeń u artystów i poetów.

rzeczywistością istniejącą, a ta, która odradzała się we wspomnieniach poety, kontrast istotnie niezmiernie silny: z jednej strony życie nacechowane sztuczną, wyteżoną kulturą z jej gorączkową atmosferą, przepelnioną miazmatami namiętności ludzkich, z drugiej obraz sielskiego bytu, owiany czystym powietrzem pól i lasów, złączony tysiącami węzły z żywą przyrodą. Podobne przeciwstawienie musiało się bardzo przyczyniać do ożywienia wspomnień poety. Jest to jedno z zasadniczych praw psychologicznych: im silniejsze kontrasty, tem jaśniejsze wyobrażenia. W tym wypadku zaś kontrast działał tem skuteczniej, iż wspierany był przez ogólny nastrój uczuciowy. Wszystkie władze umysłu o tyle energiczniejszą rozwijają czynność, o ile silniej są pobudzane przez jakiś panujący przeważnie stan uczucia. U Mickiewicza takim stanem, od wielu lat panującym, była tęsknota. W epoce *Pana Tadeusza* ta tęsknota, wskutek zniechęcenia do otaczającego świata, wskutek spotęgowania uczuć narodowych i zwrotu ich w kierunku bardziej realnym, doszła do najwyższego napięcia i stała się niezmiernie silnym bodźcem, pobudzającym czynność twórczych sił umysłu.

Tak więc zarówno zdolność twórcza, jak i wskazane wyżej pobudki, współdziałały skutecznie dla ożywienia wspomnień poety. Te wspomnienia stworzyły dokola niego, w pośród otaczającego go świata, świat inny, niemniej rzeczywisty i prawdziwy, choć istniejący tylko w głębi jego genialnej fantazyi. Mickiewicz nie tylko wspominał ów »kraj lat dziecińczych«, jak to mogą czynić zwykli ludzie, ale widział go oczyma duszy w realnym obrazie, odtwarzającym się w natchnieniu poetyckim. Jak sam powiedział, w czasie pisania *Pana Tadeusza* naprawdę żył w Litwie w lasach, karczmach ze szlachtą, żydami etc.¹⁾

A owo życie z właściwą mu wyłącznością narodową, ze swym ograniczonym widnokregiem, pociągało poetę nie tylko

¹⁾ Koresp. I, 79.

urokiem spokoju i pogody, nie tylko przemawiało do jego uczuć narodowych, ale w pewnej mierze odpowiadało wszystkim ówczesnym pragnieniom jego serca i umysłu, całej jego istocie moralnej, jak ona się ukształtowała pod wpływem przeżytych wrażeń i doświadczeń. Poeta doznał zawodu w swych dążeniach do najwyższych sfer duchowego bytu, otaczająca go wyższa kultura europejska nie odpowiadała wcale pragnieniom jego serca. Wskutek tego wybujałe życie duchowe i właściwości, łączące je z prądami ogólnoeuropejskimi, uległy niejako przytłumieniu w duszy poety, a za to w pełnej mierze wystąpiły odrębne znamiona, określające czysto-narodowy charakter jego indywidualności. Owe znamiona, jak je wyżej poznaliśmy, czyniły Mickiewicza typowym przedstawicielem szlachecko-polskiego życia, to też skoro odrzucił on od siebie nabytki europejskie, skoro, jak sam się wyraził, »zamknął drzwi od hałasów Europy« i myślą przeniósł się do sfery narodowej, szlachecko-polskiej, uczul się w niej, jak w swoim żywiole, mógł czuć, myśleć i pragnąć tak samo, jak cały ogół zamieszkujących ją jednostek. Czyli poeta stanął tu istotnie na poziomie swego przedmiotu, na stanowisku prawdziwego epika, który przedstawia obraz życia narodowego nie na podstawie obiektywnej obserwacji, lecz osobistych, subiektywnych wrażeń, tak jak je sam odczuwa w głębi swego jestestwa, gdyż on sam żyje tem życiem, oddycha jego atmosferą, stanowi niejako część jego. Tylko przy takim stosunku do swego przedmiotu, może poeta stworzyć prawdziwe, nieśmiertelne arcydzieło.

Wszelako powyższy pogląd nie daje jeszcze pełnego pojęcia o indywidualnym nastroju Mickiewicza w czasie tworzenia *Pana Tadeusza*. Prawda, że ograniczając dobrowolnie zakres swego życia duchowego, swych aspiracji i pragnień, mógł on zejść do poziomu przeciętnego bytu szlacheckiego i wcielić się niejako w jego stosunki, ale dla zupełnego zrównania się z nim nie mógł wyrzec się swej wyższej natury duchowej, tych jej znamion i właściwości, które wyrobiły się w bujnym

i wszechstronnym rozwoju umysłowym i stały się integralnemi jej żywiołami. O ile indywidualność poety znalazła pełne odbicie w procesie twórczym i owa wyższa jej strona nie mogła być wykluczona od współudziału w nim.

Wskutek tego Mickiewicz zajmuje odmienne stanowisko względem swego przedmiotu, niż Homer i wogóle epicy cyzosto-ludowi. Ci stoją na poziomie otaczającego ich życia dla tego, że, choćby chcieli, nie mogą się wznieść ponad ten poziom, bo cały ich ustrój umysłowy jest doń najzupełniej przystosowany. Mickiewicz nie z konieczności, ale a własnej woli zniża się do swego przedmiotu; jego życie umysłowe jest wytworem nierównie rozleglejszych sfer. Są w nim pewne zasadnicze właściwości szlacheckiego epika, które pozwalają mu przybrać zupełnie naturalnie ton i nastrój przeciętnej umysłowości szlacheckiej, ale oprócz tego jest jeszcze coś więcej, pywne żywioły umysłowe, dzięki którym, zdolny jest wznieść się w każdej chwili ponad sferę odtworzonego w poemacie życia i spojrzeć na nią nie tylko na pół dziecięcym okiem naiwnego epika, lecz również okiem mężkiem poety myśliciela oraz gorącego patrioty, zdolnego wznieść się do najwyższych ideałów narodowych, miłującego swój kraj i swoje społeczeństwo i jasno zdającego sobie sprawę z tych uczuć.

Naiwny epik podobny jest do człowieka, który nigdy nie opuszczał okolicy rodzinnej i na wszystko patrzy ze stanowiska zaściankowego bytu, wszystko sądzi na podstawie szczupłego zasobu osobistych wrażeń i tradycji miejscowej. Mickiewicz jest jako człowiek, który powodowany wyższemi pragnieniami, wyszedł z ciasnej sfery ojczystej, wędrował długo po dalekich krajach, poznał obce ludy i obyczaje, działał i walczył wśród nich, ale zawsze stęskniony do swoich, powrócił do nich w końcu, a zarazem do ich obyczajów i sposobu życia. Wszakże nie mógł już powrócić do dawnych ograniczonych pojęć: podziela on wprawdzie uczucia, pragnienia i zabiegi swych sąsiadów i ziomków, lecz zapatruje się na nie

z wyższego stanowiska, jaśniej i dalej widzi; zbratan sercem z otaczającym go życiem, wznosi się myślą ponad jego poziom.

Podobnie i geniusz naszego poety nie mógł ograniczyć się do ciasnego obrębu uczuć i pojęć rodzinnych, domowych, wśród których rozwijał się pierwotnie. Porwany przez tkwiącą w nim siłę ducha, wznosił się do sfer wyższych, do sfer wszechnarodowych i wszechludzkich aspiracji, tam działał i tworzył, dążył i walczył, wśród burzy uczuć, wśród gromowych błysków natchnienia piał się na niedościgłe szczyty duchowego bytu, aż w końcu, znudzony nadludzką walką, wrócił tam, skąd wyszedł: do owej szczęśliwej i pogodnej krainy lat dziecińczych, co »niepodkopana nadziei złudzeniem, ani zmieniona wypadków strumieniem« przechowywała się zawsze czysta i jasna w głębi najdroższych jego wspomnień. W niej znalazł to, czego nigdy nie zaznał w życiu, a co tak pożądane było artystycznej jego naturze: spokój i harmonię wewnętrzną. Nie dziw, że czuł się nad wyraz szczęśliwym wśród jej ograniczonych ale tak miłych sereu stosunków, że przylgnął do nich całą duszą i ze szczególnem upodobaniem przybierał ton i nastrój człowieka, który nigdy nie wykroczył po za ich obręb. Wszelako nie mógł się zaprzeć wyższej treści swego ducha, wznoszącej go ponad tę ciasną sferę; mimo sympatii dla wszystkiego, co w niej napotykał, nie mógł nie widzieć pewnych jej stron ujemnych, niekiedy nadto ograniczonych, niekiedy śmiesznych w swem prostactwie i pospolitości. Zawsze szczery i pelen prawdy, nasz poeta nie ukrywał tych ujemnych rysów pod osłoną jakiegś udanej naiwności lub fałszywego entuzjazmu, lecz z zupełną swobodą i naturalnością przedstawił je w swej poezji, ale przedstawił nie w ciemnym oświeceniu satyrycznej refleksji, lecz w ciepłych promieniach przywiązania dla wszystkiego, co swojskie i rodzinne.

Ten subiektywizm uczuciowy, którym przeniknięte są liczne ustępy poematu, daje również poznać odrębne zupełnie od naiwno-epicznego stanowisko Mickiewicza względem jego przedmiotu. U naiwnego epika przywiązanie do ziemi rodzin-

nej ma charakter na pół bezwiednego instynktu, nie uświadamia się jasno i dla tego nie może się też przejawiać w procesie tworzenia poetyckiego, u Mickiewicza jest ono zupełnie wyraźnem, świadomem siebie uczuciem, stanowiącem integralną część natchnienia twórczego, jako takie musiało znaleźć swój zewnętrzny wyraz w jego objawach, czyli musiało się odbić w tonie i nastroju poematu.

Z tego stosunku poety do przedmiotu wynikał cały charakter artystyczny *Pana Tadeusza*.

W następnych rozdziałach postaram się dowodnie to okazać — obecnie w zakończeniu genezy poematu podniosę jeszcze pytanie: — czy Mickiewicz mógł zająć inne stanowisko względem swego przedmiotu, niż to, które powyżej zostało określone? czy mógł zająć stanowisko czysto naiwnego epika, a przez to zbliżyć się więcej do klasycznych wzorów poezji epicznej? Ogólnie biorąc, niewątpliwie że tak; autor *Pana Tadeusza*, jak wyżej widzieliśmy, posiadał wszystkie dane potem, potrzebował tylko ograniczyć i przytłumić w sobie wszystkie właściwości, które go ponad takie stanowisko wznosiły. Ale wtedy musiałby przybrać pewien ton sztuczny, zadawać niejako gwałt swoim uczuciom. Owóż do tego nie był zdolny geniusz naszego poety. Cała jego poezja była zawsze wynikiem samorodnego porywu natchnienia, nie rozmyślnej sztuki; w tem właśnie tkwi jej doniosłe znaczenie i stąd wynika cechująca ją znamię wyższej genialności. Tylko mierne i średnie talenta oglądają się trwożliwie na wzory klasyczne i wynikające z nich prawidła sztuki; geniusz idzie swoją drogą, on sam tworzy wzory i prawidła.

»Śpiewam, jak ptak śpiewa«, mówi Goethe. Porównanie proste, lecz dokładnie rzecz malujące. A właściwie mówiąc, nie jest to tylko porównanie, lecz skreślenie samej istoty poetyckiego tworzenia. Choć wyda się to może paradoksem, powiem jednak, iż niema istotnej różnicy między śpiewem ptaka i poety; jest tylko różnica w stopniu. W obu razach mamy zewnętrzny wyraz wewnętrznych stanów duszy i nie więcej;

tylko, że między jednym i drugim objawem leży cały świat duchowego rozwoju, nieskończony szereg jego stopniowań, poczynając od zarodkowej duszy zwierzęcej, aż do wszechstronnie rozwiniętej duszy ludzkiej.

Jest to istotną cechą wszelkich zjawisk życiowych, iż zarówno na początku, jak u kresu swego rozwoju są one czystą naturą; w pośrednich stopniach procesu rozwojowego panuje sztuka. Sztuka jest tylko przejściem od niższych do wyższych objawów przyrody, jest ona wynikiem częściowego, niedoskonałego wyrobienia sił przyrodzonych. Geniusz jest wytworem przyrody, talent — przeważnie sztuki. Poeta, idący za samorodnym popędem swego geniuszu, śpiewa jak ptak na wolności; poeta, stosujący się do reguł sztuki, jak ptak, wyuczony przy dźwiękach pozytywki. Tylko pierwszy śpiew ma przywilej nieśmiertelnej młodości i trwałego piękna, bo tylko przyroda w swoich tworach jest zawsze młoda, piękna i nieśmiertelna; wszystko, co stwarza sztuka, znikome jest i przemijające.

Pan Tadeusz jest wytworem przyrodzonych sił geniuszu, nie reguł sztuki i stąd jego tytuł do nieśmiertelności. Wszelkie oceny tego poematu ze stanowiska reguł, wszelkie dyskusje nad pytaniem: czy mógł być inaczej napisany, jak powinien być pisany? bezcelowe są i jałowe; krytyka powinna jedynie odpowiedzieć na pytanie: dlaczego tak a nie inaczej został napisany? dlaczego taki a nie inny posiada charakter literacki i artystyczny?

Te pytania winny stanowić punkt wyjścia i podstawę wszelkich studyów nad *Panem Tadeuszem*. Jedyne wyczerpująca odpowiedź na nie może doprowadzić do głębszego wniknięcia w tajniki geniuszu wielkiego poety, a co za tem idzie, do zrozumienia istotnych znamion i właściwości nieśmiertelnego jego arcydzieła.

II.

Przedmiot i kompozycja.

Charakterystyczne cechy utworu poetyckiego zależne są od podmiotowych i przedmiotowych warunków twórczości: pierwsze zawierają się w indywidualnym nastroju poety, drugie w naturze przedmiotu. Chcąc zdobyć odpowiednią podstawę do wyjaśnienia danego utworu, należy zbadać obie te kategorie warunków. W poprzednim rozdziale poznaliśmy nastrój indywidualny poety, z którego wynikał *Pan Tadeusz*; obecnie przystępujemy do badań nad właściwościami jego przedmiotu.

Przedmiotem tym jest rozległy obraz bytu narodowego. Przedmiot taki z natury swej należy do sfery poezji epickiej; jeżeli zostanie odtworzony w całej pełni swych składowych czynników, jako poetycki całokształt życia pewnego narodu, wtedy otrzymamy najwyższy wytwór w tym rodzaju, czyli epopeę. Czy *Pan Tadeusz* zawiera w sobie taki całokształt życiowy? czy jest prawdziwą epopeą? Pytania te będziemy mogli rozstrzygnąć zaledwie przy końcu naszych badań; obecnie zajmujemy się tylko przygotowaniem gruntu pod te badania. W tym celu rozważmy najprzód, jakie są wogóle warunki twórczości epickiej.

Jak wiadomo, nie w każdej epoce bytu narodowego może ona zakwitnąć. Właściwy jej czas przypada w zaraniu rozwoju cywilizacyjnego, na granicy epok barbarzyństwa i właściwe cywilizacyi, gdy życie społeczne przedstawia się w formach względnie prostych i nielicznych, wszystkie jego sfery ściśle się z sobą łączą i wzajemnie na siebie zachodzą, gdy zawiera ono zasadnicze pierwiastki kultury, ale te nie osiągnęły jeszcze pełnego rozwoju. Cały naród posiada wtedy pewną zbiorową indywidualność i świadomość swych dążeń, lecz nie wyrobił się jeszcze indywidualizm jednostek i poszczególnych

stosunków; dlatego też ogół życia narodowego stanowi jednolitą i niepodzielną całość, i jako taka, może stać się przedmiotem czysto epickiej kompozycji.

Zupełnie odmienne przedstawia się życie społeczne, znajdujące się w pełnym rozwoju cywilizacyjnym: jest ono wtedy zbyt złożone, w nazbyt różnorodnych przedstawia się postaciach, aby mogło być odtworzone w całokształcie obrazu poetyckiego. Obok skomplikowania stosunków widzimy w niem odpowiednie skomplikowanie charakterów. Wskutek rozwoju i wyrobienia życia psychicznego indywidualizują się one coraz bardziej; typ ogólnonarodowy rozdrabnia się na mnóstwo typów indywidualnych, a w dalszym następstwie utracą plastyczną wyrazistość i zamieniają się stopniowo na oderwane wyobrażenia. Wśród takich stosunków jest obszerne pole dla twórczości lirycznej i dramatycznej, ale trudno o przedmiot prawdziwie epicki.

Podobny stan życia społecznego napotykamy u wszystkich prawie nowożytnych ucywilizowanych ludów Europy. A oprócz tego istnieją w ich życiu inne jeszcze przyczyny, wykluczające możliwość narodowego eposu; wynikają one z kierunku, który przyjąć musiała kultura, ugruntowana na zasadach chrześcijańskich. Chrystyanizm od samych początków swoich stanowił żywioł bezwarunkowo antyepiczny. Jego dążność do wszechświatowego znaczenia, do zjednoczenia swych wyznawców w jedno powszechne bractwo była wprost przeciwną wyodrębnianiu się cech narodowych; z drugiej strony jego wygórowane aspiracje duchowe, wywołały bujny rozwój życia wewnętrznego, a w następstwie tego, wyrobienie indywidualizmu jednostkowego ze szkodą dla typu ogólnonarodowego¹⁾. To też ludy chrześcijańskie nigdy nie mogły się zdobyć na własne oryginalne epopee; w poezji ich liryzm stanowił prze-

¹⁾ Nawet w czysto zewnętrznych znamionach, np. w rysach twarzy, widoczny jest ten proces stopniowej indywidualizacji. U ludów w niższej fazie rozwoju, twarze przedstawiają mało różnic: typ narodowy lub plemienny wyraźnie w nich się zarysowuje. Przeciwnie, ja-

magal. Dopiero pod wpływem arcydzieł starożytnych powstały epepee nowoczesne; atoli i w nich indywidualizm i subiektywizm chrześcijański, przeciwny duchowi klasycznego eposu, na każdym kroku występuje; to co w nich jest oryginalne, jest nieepiczne. Wprawdzie i w życiu nowoczesnem odnaleźć można motywy epiczne, ale tylko w poszczególnych jego sferach, w których zachowała się starodawna prostota stosunków i obyczajów, a życie wewnętrzne nie wzięło góry nad zewnętrznem. Te sfery mogą zatem dostarczyć tematu dla utworu epickiego, lecz oczywiście taki utwór przedstawić może częściowy jedynie, nie pełny obraz życia narodowego.

W pośród ludów nowożytnej, chrześcijańskiej Europy, ludy słowiańskie, wskutek powolnego postępu swej kultury, najdłużej zachowały cechy patryarchalno-epickiego okresu. W Serbii i Bułgarii jeszcze w XVI wieku powstał czysto-ludowy epos; Czarnogórcy do dziś dnia znajdują się w epickim stanie bytu. Naród polski, jakkolwiek wyprzedził bardzo rozwojem cywilizacyjnym swych pobratymców, w stosunku jednak do społeczeństwa zachodnio-europejskiego pozostał znacznie w tyle. Kultura chrześcijańsko-rzymska przeniknęła doń o pięć wieków później niż do ludów zachodnich; prawda, że znalazłszy w warunkach bytu Polski XV i XVI wieku nader przyjazny grunt dla swego rozwoju, niezmiernie szybkie poczyniła w niej postępy, ale przejawiała się dość jednostronnie. Społeczeństwo polskie, w pewnych kierunkach, zrównało się wkrótce z najbardziej ucywilizowanymi ludami Europy, w innych pozostało niedaleko od stanu pierwotnej, patryarchalnej prostoty i prawie do ostatnich chwil swego samodzielnego istnienia zachowało w stosunkach i formach bytu wiele pozostałości epickiego okresu. Przedewszystkiem w sferze stosunków poli-

każ nieskończoną różnorodność widzimy w rysach twarzy narodów, stojących na szczycie kultury. Zapewne, i tutaj można dostrzedz pewne wspólne narodowe cechy, ale rzadko występują one w pełnej wyrazistości, częściej nierównie napotykamy wybitne znamiona, dające poznać odrębny, indywidualny charakter jednostki.

tycznych. Jak wiadomo, dawna Polska nigdy nie mogła się zdobyć na wytworzenie nowożytnego państwa i racjonalnej organizacyi społeczno-politycznej; władza państwowa nie posiadała w niej ani dostatecznej siły, ani określonych ściśle atrybucyj; polityczne dążenia kierowane były nie trzeźwo wyrozumowaną racją stanu, lecz kapryśną fantazją burzliwych mas i jednostek. Ztąd wyniknął swobodny i bujny niezmiernie rozwój indywidualizmu narodowego w poszczególnych jednostkach, połączony jednak z brakiem siły organizacyjnej w całości społecznej. Każdy szlachcic czuł się przedstawicielem całego narodu, gdyż miał otwartą drogę do wszelkich stanowisk i funkcyj publicznych i mógł wywierać bezpośredni wpływ na losy ogółu: był zarazem żołnierzem i prawodawcą, urzędnikiem i działaczem politycznym, sędzią i wykonawcą praw; — jednym słowem skupiał w swych rękach rozliczne sprawy i interesa, które w państwach nowożytnych rozdzielone są między różne klasy i stany społeczne.

Rozległa sfera działania, roztwierająca się w podobnym ustroju przed każdą jednostką, o ile sprzyjała wyrobieniu narodowego jej indywidualizmu, o tyle ograniczała rozwój osobisto-indywidualny. Ten bowiem jest wynikiem wewnętrznego życia człowieka, uczuć, pojęć i aspiracyj, wyróżniających go od otaczającej sfery; tam gdzie działalność zewnętrzna pochłania nadmiernie siły jednostki ludzkiej, rozwój jej życia wewnętrznego zostaje z konieczności ograniczony. W dawnej Polsce, wśród nieustannego wiru dążeń politycznych i społecznych, wobec tylu i tak rozlicznych zadań, które każdy obywatel miał do spełnienia, nie było ani czasu, ani możności na zewnętrzne skupienie: ludzie żyli całkiem na zewnątrz, unoszeni przez bystry potok zdarzeń. Dalszem następstwem tego stanu rzeczy była wybijalność zewnętrzna charakterów przy braku wewnętrznego hartu. Nieograniczona prawie swoboda polityczna i społeczna usuwała wszelkie tamy wylewom pragnień i chęci jednostkowych; nie znajdowały one silniejszych przeszkód w swych najbardziej nawet wybijających zapędach i dlatego rzadko zda-

rzaly się w życiu potężne walki i kolizye dramatyczne, w których wyrabia się wewnętrzna siła charakterów. Jeden z najznakomitszych historyków naszych (Bobrzyński) słusznie toż uważa, iż w dziejach dawnej Rzeczypospolitej nader mało spotykamy prawdziwej dramatyczności¹⁾.

Dodajmy do tego życie wyłącznie prawie wiejskie, w bezpośredniej styczności z naturą, liczne wojny, nieustanne zjazdy, narady, sejmiki, wreszcie silnie ugruntowaną tradycją — a jasno nam się przedstawi przewaga żywiołu epickiego w życiu naszej szlachty. Pamiętać przytem należy, iż dawna Polska, wskutek swego położenia geograficznego i wielu innych przyczyn, pozostawała w dosyć słabej łączności z ludami zachodnimi, dzięki temu mogła zachować w szczególnie czystej postaci odrębne narodowe właściwości. Tylko wyższe klasy szlacheckie przejmowały w niektórych epokach zagraniczne obyczaje i formy bytu, — ogół trzymał się stale tradycyjnej, rodzimej obyczajowości. Zresztą, jak wiadomo, po ożywionym ruchu XVI wieku, w którym prądy zachodnie silnie wstrząsały masami narodowymi, przyszła następnie epoka reakcyi w duchu konserwatywnym, w następstwie czego cały naród zasklepił się w swej wyłącznej i ciasnej tradycyi; miało to złe bardzo skutki dla rozwoju politycznego i społecznego, ale sprzyjało utrwaleniu typowych znamion odrębności narodowej, tak iż przechowały się one nienaruszone aż do ostatnich chwil istnienia dawnej Rzeczypospolitej.

Dopiero rozbiór kraju wpłynął stanowczo na zmianę zasadniczych cech bytu narodowego: zupełne przeobrażenie wa-

¹⁾ Nie znaczy to, aby w naszych dziejach nie było kolizyj dramatycznych; owszem często je napotykamy (np. sprawa Zborowskich, bunt Zembrzydowskiego, Lubomirskiego i. t. p.); atoli źródło ich było raczej w zewnętrznej wybujałości charakterów, niż w energii ich wewnętrznej. Dramatyczność zaś tem jest istotniejszą im z głębszych, pokładów duszy ludzkiej wypływa, świadcząc o o indywidualnem wyrobieniu jej życia wewnętrznego. Tego rodzaju dramatyczność mamy np. w Promoteuszu, Hamlecie, Fauscie; podobne typy w życiu dawnej Polski były absolutnie niemożliwe.

runków politycznych musiało pociągnąć za sobą odpowiednie przeobrażenie w stosunkach życia. Atoli nie dokonało się ono odrazu. Bezpośrednio po rozbiorze byt narodu przedstawiał mieszaninę dawnych tradycyjalnych i nowych, odmiennych zupełnie czynników, — o ile pierwsze z nich miały przeważnie charakter epicki, o tyle drugie przesiąknięte były liryzmem i zawierały w sobie wiele prawdziwie dramatycznych motywów. Epiczność w bycie dawnej szlachty wynikała z przewagi wewnętrznego i z rozległej działalności publicznej. Wskutek upadku Rzeczypospolitej, warunki te uległy radykalnej przemianie: pełnia życia, która poprzednio tak swobodnie wylewała się na zewnątrz, została zacieśniona do wewnętrznego świata jednostki; ztąd silne i głębokie uczucia, przejawiające się w nastroju lirycznym całego społeczeństwa; pragnienia i dążności wynikające z tych uczuć, napotykając w zewnętrznych stosunkach na nieprzeparte zapory, prowadziły do częstych walk i kolizyj, które nadawały charakterom i wypadkom odcień dramatyczny.

Chwilę przejścia, zawierającą dawne i nowe warunki bytu narodowego, uchwycił Mickiewicz w swym poemacie. Z jednej strony zawarł w nim zabytki przeszłości, które istniały bądź to w realnem życiu, bądź też w żywym wspomnieniu, z drugiej strony odtworzył pewne rysy, znamionujące nową, poczynającą się dopiero epokę. Na tem polega głównie doniosłe znaczenie *Pana Tadeusza*. Nie jest to tylko obraz zamarłej i przebrzmiałej przeszłości, lecz bijąca pełnią realnego życia, współczesna przecie, teraźniejszość, która, rozwijając się na podstawie żywiołów przekazanych przez przeszłość, dąży ku nieznanym krainom przyszłości. Taki charakter przedmiotu nie odpowiadał wymaganiom dawnej klasycznej estetyki, która żądała długich okresów czasu, „nim się przedmiot świeży jak figa ucukruje, jak tytuń uleży“, ale pozostaje w zupełnej harmonii z obecnymi pojęciami naszemi o istocie tworzenia poetyckiego. Dawniej widziano w niem głównie sztukę. Poetę pocytywano za sztukmistrza, który ma jedynie na celu prawidłową, artystyczną kompozycję swego utworu

dlatego wymagano, aby przedmiot nie oddziaływał swą treścią na twórcę i pociągał go tylko jako materiał artystyczny. Dzisiaj inaczej pojmujemy tę sprawę. Poezja jest niewątpliwie sztuką, ale nie samą sztuką, lecz także głosem serca, oddźwiękiem najistotniejszych uczuć i pragnień ludzkich; przeto im ściślej poeta zespolony jest ze swym przedmiotem, im pełniej i wszechstronniej go odczuwa, tem więcej prawdy i żywotności posiada jego natchnienie twórcze. W poprzednim rozdziale starałem się okazać, iż z takiego właśnie nastroju twórczości wyniknął *Pan Tadeusz*. Widzieliśmy tam, że głównym jego źródłem było nie artystyczne jedynie upodobanie w przedmiocie, lecz przejście się całą jego treścią, przyswojenie sobie zasadniczych jego pierwiastków.

Tradycja starszlachecka, stanowiąca główny żywioł osnowy *Pana Tadeusza*, za czasów Mickiewicza była nietylko oderwanem wspomnieniem, lecz konkretną rzeczywistością; poeta zaczerpnął ją nie z książek, lecz wprost z życia. Atoli zabytki dawnej tradycji oddziaływały nań w ściślej łączności z objawami epoki nowoczesnej, i te ostatnie więc, jako wchodzące w skład natchnienia twórczego, musiały znaleźć swój wyraz w poemacie; zespolenie w nim pierwszych i drugich żywiołów sprawiało, iż nie mógł on być czysto epicką kompozycją; liryczne i dramatyczne pierwiastki współczesnego życia znalazły w nim również swój wyraz. Wszelako charakter epiczny przemaga w nim niewątpliwie; zawiera się w głównym motywie jego osnowy. Motywem tym jest obraz starodawnego bytu polskiego, rozwinięty na tle wojen napoleońskich. Ustosunkowanie tła do samego obrazu mistrzowsko przeprowadzone. Na pierwszym planie mamy życie w cichym zakątku wiejskim, gdzie dawna tradycja i dawne obyczaje w najczystszej przechowały się postaci; w odległej perspektywie peetyckiej widzimy wielkie zdarzenia dziejowe, a w akcyi poematu ukazany został sposób, w jaki te ostatnie oddziaływały na pierwsze.

Osnowa *Pana Tadeusza*, podobnie jak *Odyssei*, nie rozwija się w chronologicznym ciągu zdarzeń; częściowo tylko

zawarta jest we właściwej akcyi, w znacznej części poznajemy ją ze wspomnień i opowiadań działających osób. Przytem jest pewna dwoistość w ogólnym charakterze i nastroju poematu: główna jego osnowa inaczej się przedstawia w swym początku, niż w dalszym przebiegu. W pierwszych księgach roztacza się przed nami pełen realnej prawdy, żywy i poetyczny obraz domowego bytu dawnej szlachty polskiej: widzimy jej obyczaje, zatrudnienia i zabawy, słyszymy charakterystyczne rozmowy, zacięte spory i kłótnie; różne właściwości jej sposobu i trybu życia widomie stają przed naszymi oczyma. A cały ten obraz charakterów i stosunków rozwija się na tle przepysznych krajobrazów, wśród różnych zjawisk atmosferycznych, w związku z całem życiem przyrody, pochwyconem w swych najbardziej znamiennych objawach; ludzie i przyroda ukazują się tu w naturalnej i bezpośredniej łączności, i cały świat zjawisk życiowych, we właściwym sobie zakresie, zarysowuje się w pełnym i skończonym obrazie. Jest to niewątpliwie obraz o charakterze czysto epickim, ale ramy jego dość szczupłe; zawarta w nim jest typowa bardzo sfera bytu szlachecko-polskiego, lecz nie widzimy głębszych jego właściwości; — w charakterach ludzkich pełno cech znamiennych, przeważnie jednak wyobrażają one powierzchnię życia starszlacheckiego, nie odkrywają nam głębszych jego pokładów. Najważniejszą rolę odegrywa Tadeusz Soplica, który wydaje się głównym bohaterem poematu; postać to dość błado zarysowana, nie mogąca żadną miarą uchodzić za pełny typ dawnej szlachty polskiej.

Jednem słowem poemat Mickiewicza, jak się przedstawia w pierwszych swych księgach, jest przewyborną sielanką epiczną, ale nie wznosi się jeszcze do wyższych sfer eposu; charakterem swoim zbliża się do *Hermana i Doroty* Goethe'go, po części służył za wzór naszemu pocie. Wprawdzie już w pierwszych księgach spotykamy motywy życiowe rozleglejszego znaczenia, ale występują one tylko w drobnych epizodycznych napomknieniach, lub też, podobnie jak wielka rewolucja w utworze Goethe'go, ukazują się jako odległe tło akcyi, nie wywierające

stanowczego wpływu na jej rozwój. Stopniowo jednak te motywy osiągają coraz większą przewagę i wysuwają się na pierwszy plan akcyi. Przedstawiona początkowo w mglistem półcieniu, ukryta pod kapturem mniszym, osobistość Jacka Soplicy w coraz pełniejszej postaci i w coraz jaśniejszym oświetleniu zarysowuje się przed oczyma czytelnika! Z powodu przeważnego wpływu, jaki wywiera na przebieg akcyi, postać ta skupia na sobie całą naszą uwagę i zajmuje miejsce głównego bohatera. Razem z nią występują na scenę głębsze i donioślejsze żywioły, które podnoszą znacznie nastrój całego utworu i nadają mu charakter zbliżony do prawdziwej epopei.

W ten sposób przedstawia się ogólny zarys osnowy *Pana Tadeusza*. Przejdźmy do szczegółowego jej rozbioru.

Punkt wyjścia całej akcyi znajduje się na zewnątrz niej, ukazany został tylko pośrednio przez pryzmat wspomnień i opowiadań: jest nim nieszczęśliwa miłość Jacka Soplicy dla Ewy Horeszkówny i wynikające ztąd zabójstwo Stolnika. Zbrodniczy ten czyn pociąga za sobą z jednej strony nieprzyjemny stosunek rodziny Horeszków do Sopliców, z drugiej — ekspiacyjną dążność Jacka, zmierzającą do odkupienia popełnionej winy: są to dwa główne motywy, dokoła których obraca się akcja. Zabójstwo Stolnika, wskutek współczesnego położenia kraju, było nie tylko zbrodnią prywatną, lecz nadto nosiło na sobie piętno zdrady narodowej; ta druga jego strona cięższem jeszcze niż pierwsza brzemieniem przygniotta nieszczęśliwego mordercę i wywołała w jego jestestwie gwałtowny przewrót. Całe życie jego poświęcone pokucie: religijną stronę przestępstwa okupuje wstąpieniem do zakonu i głęboką pokorą chrześcijańską, polityczną zaś zmywa bezgraniczną ofiarnością dla kraju; jednocześnie pragnie przywrócić wnucze Stolnika, Zosi, dawne mienie Horeszków i pogodzić ostatecznie dwa zwaśnione rody przez małżeństwo jej z Tadeuszem.

Rozpoczyna się ona w wiele lat po tragicznej katastrofie w życiu Jacka. Spotykamy go na scenie wypadków w habitie mniszym pod nazwą Robaka w chwili, kiedy po długoletniej

pokucie, powraca w swoje rodzinne strony jako emisariusz polityczny i niepoznany przez nikogo, na miejscu popełnionego przestępstwa rozwija dalej swą ekspiacyjną działalność. Atoli w pierwszych księgach osobistość jego przedstawia się nam niejasno, udział w akcyi nader jest mało znaczący: ks. Robak wydaje się drugorzędną, epizodyczną figurą; stopniowo tylko wysuwa się na widoczniejsze miejsce, około połowy poematu istotna jego rola zaczyna się wyjaśniać, ale dopiero w księdze 10-ej poznajemy go w zupełności.

Tymczasem roztacza poeta, z właściwą sobie szerokością epiczną, obrazy, stanowiące scenę i tło akcyi, oraz zapoznaje nas z innymi osobami poematu. W 1-szej księdze (Gospodarstwo) poznajemy dom Sędziego, jego gości i domowników; cała galeria typowych postaci jasno i plastycznie zarysowuje się przed nami. Widzimy ich zwyczaje domowe i sposób życia; towarzyszymy im na przechadzce wśród uroczych krajobrazów litewskich, przy blasku ostatnich promieni zachodzącego słońca; — podczas wieczery przysłuchujemy się pouczającym gawędom Sędziego i Podkomorzego, zabawnym sporom Asesora z Rejentem i gderaniom starego Wojskiego. Wszystkie te rozmowy dają nam bliższe wyobrażenie o osobach i stosunkach: współczesne położenie kraju, nadzieje i pragnienia ówczesnych ludzi, wreszcie charakterystyczne rysy obyczajowości żywy w nich znajdują oddźwięk. W końcowym ustępie I-szej księgi zarysowują się powszechno-dziejowe wypadki epoki w ich związku ze sprawami polskimi. Wśród tych scen i obrazów, należących bądź to do tła, bądź też do epizodów, odnajdujemy kilka tylko momentów głównej osnowy: spór o zamek, spór, który następnie taki doniosły wpływ wywiera na przebieg wypadków, przybycie Tadeusza do Soplicowa, niespodziane jego spotkanie z Zosią, zaznajomienie się z Telimeną, oraz początek intrygi miłosnej, zdającej się być główną osią całej akcyi.

W 2-ej księdze (Zamek) poeta wprowadza na scenę nowe osoby, przedstawicieli przeciwnej strony w sporze o zamek:

dalekiego potomka Horeszków, Hrabiego i wiecznego sługę Stolnika, zaciętego wroga Sopliców — Gerwazego. Spotkanie tych dwóch osobistości wśród murów zamkowych staje się powodem opowiadania Gerwazego, w którym zawarta jest w ogólnym, jednostronnym zarysie historia zabójstwa Stolnika przez Jacka Soplicę. Atoli wydaje się ona jedynie epizodem, niemającym donioślejszego wpływu na główną akcję; tembardziej, że poeta zaciera wkrótce wzbudzone przez nią wrażenia, roztaczając przed nami nowe sceny i obrazy. Więc najprzód spotkanie Hrabiego z Zosią wpośród grządek ogródka gospodarskiego, dalej śniadanie w domu Sędziego, wreszcie wyprawa na grzyby. Pelen realistycznej poezji opis ogródka w tej i następnej księdze uzupełnia gospodarskie obrazki księgi poprzedniej; toczony podczas śniadania rozmowy i spory dostarczają równych rysów do charakterystyki towarzystwa soplicowskiego.

Przedstawione w księdze 3-ej (Umizgi) grzybobranie daje sposobność do przesłicznych obrazów przyrody. Mamy tu wspaniały opis lasów litewskich, z ich różnorodną i bujną roślinnością, a dalej nieco w rozmowie między Tadeuszem, Hrabia i Telimeną wystawiony żywo kontrast między litewską a obcą przyrodą, widziany z czysto swojskiego stanowiska i uwydatniający w jednostronnym, ale nie mniej przeto prawdziwym obrazie piękności rodzinnego kraju. Główna akcja niewiele postępuje w tych dwóch księgach. Oprócz opowiadania Gerwazego, które daje poznać główne źródło sporu o zamek, mamy tu jeszcze kilka drobnych szczegółów dotyczących miłostek Tadeusza i Telimeny, oraz domowych spraw rodziny Sopliców, zarysowujących się w rozmowie Sędziego z Telimeną.

Niewiele większe postępy czyni główna akcja w następującej 4-ej księdze (Dyplomatyka i łowy). Jest tu najprzód mistrzowska scena w karczmie. Poznajemy w niej bliżej zamiary i cele działań Jacka Soplicy, choć jego osobistość pozostaje zawsze ukryta pod postacią bernardyna Robaka; w tej scenie ukazuje się też po raz pierwszy krzykliwa i niesforna szlachta zaściankowa. Z drugiej strony widzimy dalsze rozwi-

nięcie intrygi miłosnej: stosunek Tadeusza z Telimeną doprowadzony zostaje do kulminacyjnego punktu; powtórne ujrzenie Zosi, spostrzeżenie swej omyłki staje się powodem gorzkich jego zgryzot, oraz nadaje odmienny kierunek jego uczuciom. Atoli oprócz tych kilku zdarzeń, odnoszących się do głównej osnowy, księga ta zapelniona jest przeważnie epizodami; pomiędzy nimi najgodniejsze uwagi są przepyszne obrazy przyrody. Lasy litewskie, które już poprzednio, w księdze 2-ej, dostarczyły poecie tak wdzięcznych tematów, zjawiają się tu przed nami w całym swym majestacie i piękności: pełne niewysłowionego uroku w lirycznym ustępie, rozpoczynającym tę księgę, ukazują nam posępną grozę i surową wzniosłość wewnętrznych swych tajników w słynnym obrazie puszczy litewskich; polowanie na niedźwiedzia, oddane z energią i siłą, odpowiadającą naturze przedmiotu, uzupełnia te wspaniałe obrazy. Oprócz powyższych mamy tu jeszcze kilka innych epizodów: humorystyczny opis karczmy, cudny obrazek gry Wojskiego na rogu, realistycznie opisane warzenie bigosu, wreszcie, spleciona z polowaniem na zająca, charakterystyczna opowieść o Domejce i Dowejce. Wszystkie te ustępy epizodyczne, wzajemnie się uzupełniając, ugrupowane są około głównego tematu tej księgi: polowania na niedźwiedzia, które jednocześnie rozrzucone sceny i obrazy.

Począwszy od księgi 5-ej (Kłótnia), główna akcja szybszym postępuje krokiem i zapelnia sobą przeważnie osnowę poematu. Kłótnia podczas obiadu w zamku, tak ze względu na swe przyczyny jak i następstwa, jest nader ważnym momentem akcji. Główną jej przyczyną jest zacięta nienawiść Gerwazego przeciw Soplicom; oprócz tego wchodzi tu w grę i inne motywa: nieprzyjazne usposobienie Hrabiego, pobudzone częściowo przez opowiadanie Gerwazego, a spotęgowane następnie przez współzawodnictwo z Tadeuszem, zarówno w zawikłaniach miłosnych, jak i na polowaniu. Tym sposobem sprawa o zamek i epizod polowania wiążą się z intrygą miłosną, która również w tej księdze w całej pełni

się rozwija. Tadeusz poznaje w Zosi ową piękność, którą ujrzał w przelotnem widzeniu i pokochał świeżem i czystem uczuciem młodzieńczego serca; to poznanie okazuje mu fatalną omyłkę co do osoby Telimeny, wywołuje gorzkie rozczarowanie i zwraca jego uczucia w kierunku zamiarów Jacka. Przeciwnie klótnia pociąga za sobą następstwa nader szkodliwie oddziaływające na drugą ważniejszą część jego zamiarów: wynikiem jej jest stanowe zerwanie wszelkich układów o zamek, oraz, utworzony w rozmowie Hrabiego z Gerwazym plan zbrojnego najazdu na Soplicowo; przygotowanie i wykonanie tego planu, stanowi główną ośnowę trzech następnych ksiąg. Epizodów posiada księga 5-a bardzo mało: precudny obrazek Zosi, karmiącej ptactwo, drobna, żartobliwa scena z mrówkami, gawęda Wojskiego podczas obiadu — stanowią całe jej bogactwo w tym względzie.

Księga 6-a (Zaścianek), podobnie jak poprzednia, zapelniona jest przeważnie główną akcją, choć więcej nieco od tamtej posiada epizodów. — Najważniejszym momentem akcji jest tu dyalog Sędziego z Robakiem, w którym ten ostatni odkrywa wyraźnie swoje plany polityczne i stara się załagodzić następstwa klótni dnia poprzedniego; w dyalogu tym motyw ogólnie narodowy, motyw dążności i pragnień, ożywiających całe społeczeństwo polskie, występuje w pełnej wyrazistości, oraz roztwiera się rozległa perspektywa na mające wkrótce nastąpić doniosłe wypadki i związane z nimi przebieg dalszej akcji poematu. Z drugiej strony widzimy też w tej księdze pierwsze ruchy zajazdu, czyli dążności wprost przeciwne szlachetnym planom robaka. Do epizodów należy tu najprzód rozpoczynający tę księgę obraz wschodu słońca i prac rolniczych, następnie opis komicznej wyprawy z pozwem Protazego i różne szczegóły z jego dawnej kariery woźnieńskiej. Epizodyczny po części charakter posiada też druga połowa księgi 6-ej, przedstawiająca zaścianek Dobrzyński; chociaż ustęp ten stanowi właściwie wstęp do dalszego rozwinięcia głównej akcji, w której wystąpić ma na scenę odrębna grupa osób poematu,

znana nam dotąd tylko z krótkiej sceny w karczmie, szlachta zaściankowa. Wyróżniające się miejsce w opisie zaścianka zajmuje epizod, przedstawiający domostwo i gospodarstwo starego Macieja, stanowiący przejście do mającego się odbyć wkrótce sejmiku.

Podczas tego sejmiku (księga 7-a, Rada) poznajemy bliżej panów Dobrzyńskich Bartków i Maciejów; ich charaktery, usposobienia i pojęcia okazują się z przedziwną plastyką w pełnym życiu i werwy dyalogu. Poeta wysuwa na pierwszy plan kilka wybitniejszych osobistości, biorących najczynniejszy udział w naradzie i otacza je licznym tłumem gwarnej i niezmiernie ruchliwej szlachty, której ogólne cechy i właściwości nader wyraźnie zarysowują się w ciągu akcji. Cała ta narada tworzy jednolity obrazek, wiążący się ściśle z zasadniczą akcją; dlatego księga 7-a może być uważana za jeden z najwydatniejszych jej momentów; jako taka nie posiada ona wcale epizodów, ośnowa jej biegnie w prostej linii ku dalszym, stanowym wypadkom.

Mają się one rozwinąć przed nami w następującej 8-ej księdze (Zajazd), której głównym przedmiotem zbrojny napad szlachty na Soplicowo pod wodzą Hrabiego i Gerwazego, w celu niedorzecznej zemsty na Sędzi i zagrabieniu przynależnego rzekomo Hrabiemu majątku. Atoli poeta powstrzymuje dalszy przebieg akcji, i znowu, podobnie jak w pierwszych księgach, roztacza wspaniałe obrazy epizodyczne, pełne prawdziwie epicznego charakteru. Więc najprzód mamy krajobraz wieczorny: opis nieba i ziemi w chwili zapadającej pomroki nocej, ruch i głosy w świecie zwierzęcym. W związku ze zjawiskami przyrody pozostaje rozmowa, tocząca się między osobami zgromadzonymi przed dworem soplicowskim. Z uwag Wojskiego dowiadujemy się różnych ciekawych o gwiazdach historyj, w których odzywają się echa podań i wyobrażeń ludowych; następnie rozmowa skupia się dokoła komety, jaśniejącej na sklepieniu niebieskiem; wnioski i przewidywania, wysnute z tego niezwykłego zjawiska, dotyczą współczesnego

stanu kraju, a obok tego opowiadania podkomorzego przywozda nam na pamięć fakta dziejowe z końca ubiegłego wieku, Wojskiego zaś wspomnienia sięgają aż wiedeńskiej króla Jana wyprawy. Główna akcja rozpoczyna się w tej księdze krótką sceną między Sędzią i ks. Robakiem, której przypadkowym świadkiem był Tadeusz. Daje nam ona poznać w osobie bernardyna, już wielokrotnie poprzednio wspominanego, Jacka Soplicę, oraz zapowiada zbliżające się doniosłe zdarzenia. W następującym potem dyalogu Sędziego z synowcem, oraz w scenie między Tadeuszem i Telimeną, wystawiony jest dalszy przebieg intrygi miłosnej, której bliskie rozwiązanie możemy już przewidywać. Dopiero po tych wszystkich scenach i obrazach następuje opis zajazdu. I tutaj jednak, idąc za natchnieniem muzy epicznej, przerywa poeta tok opowiadania, umieszczając wśród niego krajobraz nocny, będący uzupełnieniem poprzedniego (obraz dwóch stawów). Księga 8-a kończy się szczegółami zajazdu, z których okazuje się butna i zapalczywa, ale w gruncie miękka i dobrodusznna natura tłumu szlacheckiego.

W dwóch następnych księgach (Bitwa i Emigracja) akcja toczy się w nieprzerwanym ciągu, wolna prawie zupełnie od ubocznych epizodów. Bitwa jest niespodzianym zwrotem w toku zdarzeń, zwrotem wynikającym z ogólnej sytuacji kraju, oraz wrodzonego usposobienia szlachty polskiej. Pobudzona przez poprzednie wypadki i stronnice intrygi zawziętość wzajemna różnych koteryj zostaje nagle uśmierzona wobec wspólnego niebezpieczeństwa; niedawno zaciekli wrogowie, stronnicy Horeszków i Sopliców godzą się po bratersku i pomagają sobie nawzajem w czasie walki. Cały ten ustęp musi być poczytywany za istotną część głównej osnowy: wywiera bowiem przeważny wpływ na dalszy bieg akcji i odkrywa nam najistotniejsze strony charakterów i dążeń działających osób. I tutaj znajdują się epizody (np. przyjazd kwestarza, walka Macieja z Gefreiterem, pojedynki Hrabiego z Rykonem), ale nie stanowią one samoistnych całości, lecz odtwarzają

plastycznie pojedyncze momenta głównej akcji, dodając jej zarazem życia i urozmaicenia.

W księdze 10-ej wystawione są następstwa poprzednich zdarzeń; zasadnicza osnowa poematu najpełniejsze znajduje rozwiązanie i dochodzi do ostatecznych swych kresów; wszystkie szczegóły odnoszą się bezpośrednio do głównego przedmiotu. Jeden tylko możemy zaznaczyć wyjątek, rozpoczynający tę księgę, wspaniały obraz burzy. Stanowi on skończoną w sobie samoistną całość, może być przeto poczytywany za odrębny epizod; wszelako złączony jest ściśle z akcją, i to tak pod względem artystycznym jak i logicznym. Artystycznie stanowi on niejako odpowiednik, a zarazem zakończenie poprzedzającego opisu bitwy: poeta zakończy tym obrazem walki żywiołów poprzednie obrazy walk i zapasów ludzkich; jest to niby potężny finał, wygrany przez wichry i gromy, zamykający wyśpiewaną w poprzedniej księdze rapsodyą bojową. Z drugiej strony burza motywuje logicznie dalszy przebieg akcji: zalane przez nią drogi i przerwane komunikacje, utrudniając dostęp do Soplicowa, umożliwiają narady w domu Sędziego nad losem zwycięskiej szlachty, oraz dają jej czas do szukania ocalenia w emigracji. W ciągu tych narad rozwijają się sceny, stanowiące zakończenie głównej akcji poematu i zawierające rozwiązanie wszystkich jej zawikłań. Przedewszystkiem widzimy rozwiązanie intrygi miłosnej, zakończonej zaręczynami Tadeusza z Zosią; oświadczyzny Hrabiego Telimienie tworzą kontrast komiczny z poprzednią sceną i nie mają oczywiście żadnego znaczenia w akcji głównej. Następująca potem wspaniała scena spowiedzi Jacka stanowi zakończenie tej księgi i wyczerpuje jeden z najgłówniejszych motywów poematu. Scena ta trzymająca w odrębnym tonie i nastroju, jest skończoną w sobie całością, jest jakby kartą wydartą z głębokiej i wstrząsającej tragedii życia; jednakże, mimo swej odrębności, nie może być uważana za wstęp epizodyczny, owszem, skupia w sobie zasadnicze czynniki całego poematu; charakter głównego bohatera objawia się tu w pełni, koleje jego życia przedstawione

są w plastycznym i zwięzłym obrazie poetyckim, wreszcie istotna jego rola w poemacie ostatecznie zostaje wyjaśniona. Dodać przytem należy, iż w tragicznych losach Jacka, w jego wykroczeniach i pokucie, w czynach i dążeniach streszczają się zasadnicze motywy charakteru narodowego, które w mniejszym lub większym stopniu odnajdujemy i w innych osobach poematu. Zakończenie sceny spowiedzi, w którym widzimy śmierć Jacka, a zarazem dowiadujemy się o wkroczeniu wojsk napoleońskich, stanowi zamknięcie wszystkich poprzednich zdarzeń, a jednocześnie otwiera przed nami rozległą widownię, rozwiniętą w całej pełni w dwóch ostatnich księgach poematu.

A Te księgi (Rok 1812, Kochajmy się) są epilogiem; slyszymy w nich jakby finał muzyczny, w którym wszystkie motywy kompozycji pojawiają się raz jeszcze w harmonijnem zespoleniu. Właściwa akcja została wyczerpana w księdze 10-ej; charaktery doprowadzone tam zostały do kresu swego rozwoju, bieg wypadków znalazł ujście w ogólnej, końcowej sytuacji. Poeta dramatyczny, którego całe zadanie polega na przedstawieniu charakterów i faktów życia, poprzestałby na tem zakończeniu. Inne jest zadanie epika. I on wprawdzie wystawia ludzi i wypadki, ale obok tego chodzi mu zawsze o roztoczenie jaknajszerszego obrazu stosunków życia; dlatego chętnie przerywa akcję, oddala się od głównej sceny zdarzeń, aby za pomocą epizodów rozszerzyć zakres swego przedstawienia. Widzieliśmy wyżej, iż w podobny sposób postępuje Mickiewicz, szczególnie w pierwszych księgach poematu; — wprawdzie w drugiej jego połowie mamy przeważnie sceny odnoszące się do głównej akcji, konsekwentny bowiem jej rozwój nagromadził znaczną ilość wypadków i sytuacji, które z natury swej musiały być przedstawione w nieprzerwanym ciągu i w ścisłym skupieniu; skoro jednak główny prąd akcji został wyczerpany, geniusz epiczny poety dopomnił się o swe prawa i chwytając ostateczny, zasadniczy temat, wysnuł z niego wspaniały obraz poetycki, rozwinięty w dwóch ostatnich księgach. Jak już wyżej było okazane, tematem tym są dążenia, wynikające ze

współczesnych warunków bytu całego narodu; stanowią one wspólny rys wszystkich osób poematu, oraz główny żywioł tła dziejowego, na którym rozwija się jego osnowa. Bieg akcji polega z jednej strony na dążeniu do pełnego rozwinięcia tego motywu (działanie Jacka), z drugiej — na dążeniach wprost przeciwnych, wynikających z innych drugorzędnych pobudek (nienawiść Gerwazego, zawikłania miłosne, niechęci szlachty dobrzyńskiej). Kolizja między temi sprzecznymi dążnościami kończy się ostatecznie zwycięstwem motywu narodowego, który w księgach 9 i 10-ej jednoczy we wspólnem działaniu rozdzielone poprzednio umysły. Epilog, zawarty w dwóch ostatnich księgach, przedstawia wynikający stąd obraz zgody i harmonii społecznej. Naczelné miejsce zajmuje tu oczywiście ów wspomniany wyżej motyw narodowy: ku niemu zwracają się uczucia i pragnienia wszystkich osób, w nim skupiają się wszystkie promienie akcji. Jądrém tej ostatniej jest przybycie wojsk polskich z jego słynnymi wodzami. Jak wiemy, już poprzednio, w księdze 1-ej ukazuje poeta czyny naszych wojowników w odległym perspektywnym obrazie; obraz ten, stanowiący tam jedynie tło akcji, tutaj wysunięty zostaje na pierwszy plan i rozwija się bezpośrednio w działaniu.

Razem z tym tematem życia ogólnonarodowego, występuje na scenę nowy czynnik, obcy stosunkom rozwiniętym w poprzedniej osnowie poematu, choć konsekwentnie z nich wynikający: jest to czynnik nowoczesnych, postępowych dążeń, przejawiający się głównie w usamowolnieniu włościan. Jak wyżej było zaznaczone, *Pan Tadeusz*, jakkolwiek osnuty przeważnie na tradycji przeszłości, przedstawia ją wszakże nie w oderwaniu, lecz w ścisłym związku z dążeniami epoki nowoczesnej; widzimy je w całej działalności głównego bohatera, oraz w wielu rozrzuconych w ciągu poematu rysach. A te dążenia pociągały za sobą nieodzownie ważne przemiany w pojęciach, wyobrażeniach, w całej wogóle starodawnej tradycji; przeszłość nie mogła zmartwychwstać z ciasną wyłącznością swych odwiecznych urządzeń, z jednostronnością swej organi-

zacyi społecznej; naród, jeśli miał żyć i rozwijać się dalej, musiał się przystosować do nowożytnych pojęć i stosunków; ponieważ poemat Mickiewicza przedstawia społeczeństwo nasze w pełni życia i rozwoju, musiał więc odzwierciedlić w sobie i postępowe jego dążenia; nie mogły one stać się głównym tematem, gdyż tym tematem jest obraz dawnego bytu i dawnej tradycyi, ale musiały znaleźć miejsce w osnowie, jako uzupełnienie i rozwinięcie żywiołów tradycjonalnych. Dlatego też w epilogu idee i stosunki nowożytne występują w ścisłej łączności z ogólnonarodowym motywem: wojsko polskie zorganizowane na sposób europejski, różne jest bardzo od zastępów dawnej Rzeczypospolitej, nowożytna idea demokratyczna znajduje swój wyraz w łączności braterskiej wszystkich stanów społecznych. Nietylko szlachta, przedstawicielka przeszłego porządku rzeczy, ale również lud wiejski, główny żywioł przyszłości, bierze udział w święcie narodowym; nawet żyd Jankiel nie jest zeń wyłączony i pierwszorzędną nawet odegrywa w niem rolę.

Z osób działających, jak to wynika z naturalnego porządku rzeczy, przedstawiciel współczesnej młodzieży, Tadeusz, wyobraża głównie prąd nowożytnych idei, wszakże i typowi reprezentanci dawnego pokolenia, Sędzia i Podkomorzy uznają go i godzą się z nim. Atoli nie brak i opozycyi; wychodzi ona od dwóch bezwzględnych zwolenników tradycyi w jej stężalej, nieruchomej postaci: — stary Maciek nie może się pogodzić z cudzoziemskimi porządkami w wojsku polskiem, Gerwazy krzywi się na niezgodę z jego pojęciami staro-szlacheckimi, usamowolnienie włościan, a przynajmniej pragnąłby dokonać tej reformy w duchu dawnych praw i zwyczajów, i dlatego proponuje, aby uszlacheić wszystkich chłopów. Te dwa protesty są nietylko charakterystycznym rysem nieprzejednanej i zamkniętej w sobie przeszłości, ale zawierają zarazem napomknienia, odnoszące się do bieżącej akcyi; pesymistyczne wróżby Macieja, są jakby posępnem *memento mori* wpośród wesołej biesiady: zgryźliwy starzec podnosi przed

oczami rozradowanych teraźniejszością współziomków brzeźek zasłony, pokrywający ciemną, brzemenną kłęskami przyszłość; z drugiej strony, podany przez Klucznika projekt uszlachcenia włościan, łączy ściśle nowożytną ideę z odwieczną tradycją narodu. Zresztą dodać trzeba, że sama myśl reformy stosunków włościańskich, jakkolwiek sprzeczna z zastarzalemi pojęciami szlachty, nie jest jednak pozbawiona związku ze świeższą tradycją narodową: przypomina dążności sejmu czteroletniego, działalność w sprawie ludowej Staszica, Zamojskiego i wielu innych znakomitych mężów polskich z końca zeszłego wieku. Takim sposobem żywioły dawnej i nowej epoki, wiążąc się z sobą wielorakimi węzły, tworzą ten pełny, plastyczny obraz życia narodowego w pewnym doniosłym jego momencie.

Do pogodnego przeważnie tonu tego obrazu dostrajają się wszystkie sytuacje, streszczające w sobie ostateczne wyniki akcyi. Przedewszystkiem widzimy rehabilitacyą pamięci Jacka Soplicy i publiczne ogłoszenie jego zasług; w ten sposób zostaje uwieńczoną działalność najwybitniejszej osobistości poematu, która w akcyi wyobraża głównie zasadniczy motyw dążeń ogólnonarodowych; długoletni spór Sopliców z Horeszkami zostaje zakończony, ku powszechnemu zadowoleniu, małżeństwem Tadeusza z Zosią, małżeństwo to jest zarazem rozwiązaniem wszelkich zawikłań miłosnych, odgrywających, jak widzieliśmy, ważną rolę w przebiegu intrygi. Dalej idą rozliczne podrzędne motywy akcyi, połączenie węzłem małżeńskim dwóch innych par: Rejenta z Telimeną i Asesora z półwieczną Wojszczanką, stanowi uzupełnienie humorystyczne miłosno-matrymonialnych spraw poematu; przyjacielska rozmowa zawziętych ongi przeciwników Gerwazego i Protazego, świadczy o zupełnem uśmierzeniu wszelkich starych waśni; nawet zacięty spór Asesora z Rejentem, w odpowiedni jego osnowie komieczny sposób, zostaje stanowczo i nieodwołalnie załatwiony. Jednem słowem, cała akcja poematu, tak główna jak i podrzędna, wyczerpaną jest w zupełności do najdrobniejszych szczegółów;

wszystkie ostateczne jej wyniki skupiają się w rozległym i niezmiernie artystycznym obrazie.

Obraz ten uzupełniony jest jeszcze przez niewymownie piękne epizody, należące bądź to do tła, bądź też do samej osnowy; szczególnie wiele ich jest w ostatniej księdze. W przedostatniej mamy tylko przepyszny obraz wschodu słońca, odpowiednikiem jego jest obraz zachodu, kończący ostatnią księgę. Na początku ostatniej księgi widzimy wspaniałą ucztę staropolską w Soplicowie, uzupełniającą tak liczne w poemacie rysy obyczajności i domowego bytu dawnych Polaków; opis serwisu, przypominający słynną tarczę Achillesa w *Iliadzie*, wyobraża typową historią sejmiku polskiego; w ten sposób rozszerza poeta widnokrąg swego obrazu, pozwalając nam rzucić okiem po za jego ramy na rozległą sferę politycznych stosunków przeszłości. Najgodniejsze jednak uwagi są dwa ostatnie epizody: koncert Jankla i polonez. W pierwszym raz jeszcze pojawiają się zasadnicze motywy dziejowego tła poematu: wszystkie głównejsze momenty, na których rozsnutą jest akcja, skupione są w jednolitym i skończonym obrazie; opis poloneza, rozwijający się na tle cichego wieczoru kwietniowego, jest ostatnim, potężnym akordem pieśni, skupiającym w sobie najgłównejsze jej motywy, motyw tradycji narodowej zlewa się tu z motywem rodzinnej przyrody, uprzymiśniając nam najistotniejsze żywioły całej osnowy poematu.

Zakończenie *Pana Tadeusza* przypomina finał symfonii mozartowskiej, pozostawia wrażenie pełne, harmonijne, wyczerpujące, że tak powiem, do samego dna wszelkie estetyczne wymagania gustu i wlewa do duszy poczucie niezmaconej harmonii i pogody.

Powyższy przegląd osnowy poematu dostarczy nam podstawy do sądu o jego kompozycji, t. j. o układzie poszczególnych części i połączeniu ich w całokształt artystyczny. Pod tym względem *Pan Tadeusz* nie jest wolny od zarzutu; składowe jego części niezawsze są równomiernie i prawidłowo ustosunkowane, oraz w kilku punktach niedość ściśle z sobą

połączone; odnosi się to szczególnie do dwóch głównych części: czynów Jacka i miłosnych spraw Tadeusza. Jak widzieliśmy, na początku poematu drugi ten przedmiot naczelnie zajmuje miejsce i przeważnie zapelnia sobą akcję; dopiero w dalszej osnowie dążenia Jacka, oraz następstwa poprzednich jego czynów skupiają na sobie uwagę czytelnika. W skutek tego niedość skreślone jest też stanowisko dwóch tych osobistości: Tadeusza i Jacka; początkowo Tadeusz zdaje się być głównym bohaterem, następnie jednak na pierwszy plan występuje Jacek i staje się najwydatniejszą postacią poematu.

(Niewątpliwie taki nieokreślony stosunek głównych części przynosi pewną ujmę kompozycji utworu). Dawniejsi badacze *Pana Tadeusza* nie zwrócili na to uwagi; dopiero dr. Biegeleisen w swym obszernym i sumiennym studium gruntownie ją wyjaśnił; ale posunął się zbyt daleko w swej krytyce i przecenił ogromnie tę usterkę poematu. *Pan Tadeusz*, wedle zdania dr. Biegeleisena, „jako całość poetycka, działa więcej jak-mozaika z przecudnych epizodów złożona, nie zaś jak jednolita architektoniczna budowa” (str. 31), a w innym miejscu (str. 52) mówi, iż „budowa *Pana Tadeusza* jest podobna więcej do kompozycji reliefu, aniżeli do obrazu.”

Tego rodzaju porównania, szczególnie w zastosowaniu do zasadniczych orzeczeń krytyki literackiej, bardzo są niebezpieczne i łatwo w błąd mogą wprowadzić; mają one tę wadę, iż nasuwają zbyt bliskie zestawienie poezji ze sztukami plastycznymi i każą czasem zapomnieć o odrębnej całkiem jej naturze. Jakoż dr. Biegeleisen, ciągle mając na myśli podobne zestawienia, traktuje *Pana Tadeusza* nieomal jak obraz lub budowlę i sądzi jego kompozycją ze stanowiska ogólnej formuły estetycznej, która odnosi się wprawdzie do wszystkich sztuk pięknych, ale w każdej z nich ma swe specjalne zastosowanie. W sztukach plastycznych kompozycja bez porównania ważniejszą niż w poezji odegrywa rolę. Dzieło plastyki zawarte jest w określonych granicach przestrzeni i formą swą bezpośrednio oddziałująca na zmysły; może ono być objęte

jednym rzutem oka, a stąd wszystkie zalety i wady jego budowy wyraźnie się okazują i wywierają stanowczy wpływ na ogólne wrażenie. Zupełnie inaczej w poezyi. Formy jej rozwijają się nie w stosunkach przestrzeni, lecz w następstwie czasu; przytem nie działają one bezpośrednio na zmysły, lecz odtworzone zostają pośrednio, w idealnych obrazach fantazyi; stąd łączność tych form i wzajemne ich ustosunkowanie tylko w niewyraźnych zarysach nam się przedstawia i potrzeba nawet pewnego wysiłku umysłu, oraz odpowiedniej wprawy krytycznej, aby ogarnąć w myśli całość kompozycyi poetyckiej i zdać sobie dokładnie sprawę z układu wszystkich jej części. Słusznie też mówi dr. Biegeleisen, iż na tę stronę utworów poezyi ogół czytelników mało zwraca uwagi; dodać trzeba, iż stąd właśnie wynika mniejsze jej stosunkowo znaczenie. Bo poezya przeznaczona nie dla krytyków tylko, lecz dla ogółu; powinna być zatem oceniana ze względu na wpływ i wrażenie, jakie na nim wywiera, lub wywrzeć może, nie zaś z punktu widzenia abstrakcyjnych reguł i teoryj krytycznych. W ocenie arcydziel poezyi, jedynie tylko ogół jest uprawnionym i kompetentnym sędzią, ogół współczesnych i potomnych pokoleń; krytyka zawsze i wszędzie myliła się w swych wyrokach: dlatego powinna raz przecie zrozumieć swoje właściwe zadanie, i porzuciwszy mentorskie sądy, które nikomu na nie się nie zdadzą, zająć się zgłębianiem utworów poetyckich ze stanowiska realnych ich celów, oraz zbadaniem źródeł i warunków ich powstania. Wiadomo, iż nowoczesna krytyka wchodzi istotnie na tę drogę: najznakomitsi jej przedstawiciele, jak Taine lub Brandes, dawno porzucili abstrakcyjne teorye i badają dzieła poezyi jako pewne realne fakty ze względu na ich przyczyny i następstwa. Nasi krytycy jednak po większej części trzymają się jeszcze dawnej metody; panuje ona też wszechwładnie w studyum dr. Biegeleisena: przeważnie ocenia on Mickiewicza, chwali go lub gani, zamiast wyjaśniać; przy czem zawsze prawie zapatruje się z punktu widzenia oderwanych, a dziś już nieco przestarzałych zasad estetycznych.

Nie myślę tu zaprzeczać zasługi podobnym badaniom; mogą one przez sumienną analizę wykazać trafnie rozliczne właściwości danego utworu, ale wnioski z nich wysnute będą zawsze jednostronne i powierzchowne, jeśli nie zostaną poparte zgłębieniem istotnych przyczyn owych właściwości, wyjaśnieniem procesu twórczego, z którego wynikły. Dr. Biegeleisen trafnie wykazał pewne usterki w kompozycyi *Pana Tadeusza*, atoli mając zawsze tylko na uwadze oderwane formuły estetyki szkolnej, nie wnikając głębiej w źródła i warunki twórczości Mickiewicza, przecenił bardzo te usterki i wysnuł z nich wiele niesłusznych wniosków, przynoszących niekiedy nawet ujmę geniuszowi wielkiego poety. Nie wdając się w szczegółową polemikę, na którą tu oczywiście nie może być miejsca, postaramy się z naszego punktu widzenia zbadać kompozycyą *Pana Tadeusza*. Przedtem jeszcze pewna ogólna uwaga.

Niezależnie od przytoczonej wyżej zasady, wynikającej z samej natury poetyckiego tworzenia, — są jeszcze inne przyczyny, wskutek których prawidłowość kompozycyi, specyalnie w nowożytnych utworach, stosunkowo mało ważne na znaczenie. Aby się przekonać, iż tak jest istotnie, dość rzucić okiem na najznakomitsze arcydzieła nowożytne: znaczna ich większość zawiera kardynalne wady kompozycyjne, a nadzwyczaj mała ilość odpowiada w pełni pod tym względem wymaganiom estetyki szkolnej. Przyczyna tego jasna. Zasady naszej estetyki szkolnej wysnute są prawie wyłącznie z wzorów starożytnych; w tych zaś przejawiał się nastrój twórczy zupełnie różny od nowożytnego, wynikający z warunków duchowego rozwoju odmiennej całkiem epoki. Kultura klasyczno-grecka we wszystkich swych objawach była bardziej plastyczna, harmonijna i skończona w sobie; stąd geniusz jej twórczy osiągnął największe zdobycze w zakresie plastyki, w poezyi zaś pozostawił najdoskonalsze wzory stylu i kompozycyi. Wzory te oddziaływały, jak wiadomo, silnie na twórczość nowożytną; z jednej strony wpłynęły korzystnie na wykształcenie jej form artystycznych, z drugiej jednak kępowały nadto samoistny

polot jej natchnień. Wszelako, mimo przeciwnych usiłowań szkolnych doktrynerów, gotowych zawsze głosić wszechwładzę wzorów i reguł, poezya nowożytna wyswobodziła się w końcu z więzów klasycyzmu greckiego i zwróciła się na nowe drogi, odpowiednie naturze jej dążeń twórczych; wzory klasyczne pozostały tem, czem być powinny, t. j. środkiem kształcenia gustu i poczucia estetycznego, ale straciły znaczenie gotowych formulek, mających raz na zawsze służyć do wyrażenia wszelkich natchnień poetyckich.

Prawda, że nawet po tem wyzwoleniu się poezyi nowożytnej, niektórzy, i to najznakomitsi jej przedstawiciele, jak np. Schiller i Goethe w późniejszych swych utworach, naśladowali nieraz hellenistyczne wzory, ale też nie ulega wątpliwości, iż owe klasyczno-greckie ich kompozycje, mimo wielkich swych zalet artystycznych, grzeszą zazwyczaj brakiem żywotnej siły i istotnej prawdy życia¹⁾. Jeden tylko w tym względzie można wskazać wyjątek: *Herman* i *Dorota* Goethe'go, poemat całkiem nowożytny i głęboko prawdziwy, choć przystosowany najdoskonalej do wzorów eposu homerycznego. Chcąc wyjaśnić sobie wyjątkowy charakter tego utworu, trzeba mieć na względzie zarówno usposobienie indywidualne jego twórcy, jak i specyficzną naturę jego przedmiotu. Ze wszystkich nowożytnych poetów, Goethe, którego niedarmo nazwano wielkim poganinem, najbliżej spokrewniony był duchowo z mistrzami starogreckimi: podobnie jak oni był on przedewszystkiem artystą; pełnym poczucia plastyki i harmonii; przedmioty swoich utwo-

¹⁾ Mickiewicz w jednej z rozmów z Odyńcem, mówiąc o *Narzeczonej* z *Messyny* Schiller'a, słusznie potępił niewolnicze, filologiczne naśladowanie Greków w tej sztuce i wyżej postawił nad nią naśladowanie poetów francuskich z czasów Ludwika XIV, którzy biorąc formy cudze, umieli w nie wcielić idee i uczucia tej przynajmniej części narodu, wśród której żyli i dla której pisali; — dlatego ich poezya mogła być zrozumiana i odczuta przez współczesnych, podczas gdy sztuki w rodzaju *Braut von Messina*, mogą się chyba tylko profesorom filologii podobać. (Odyniec, Listy z podr. I, 365).

rów traktował przeważnie z czysto-artystycznego stanowiska. W ten sposób też pojął i odczuł przedmiot swej sielanki mieszczańskiej; chciał w niej stworzyć poemat w klasycznym stylu Homera i w tym celu wybrał stosunki i charaktery, odpowiadające doskonale podobnej formie. Życie w ustronnem miasteczku niemieckiem posiadało całą prostotę i naiwność pierwotnego epickiego okresu: wolne od wszelkich dramatycznych i lirycznych żywiołów, mogło bez żadnego naciągania posłużyć za temat jednolitej kompozycji w stylu czysto-epickim; przedmiot *Hermana i Doroty* tylko dzięki swej ograniczonej nadeał się do takiej kompozycji, wszelka rozleglejsza sfera życia nowoczesnego nieodzownie musiałaby przekroczyć jej ramy. A trzeba było takiego artysty jak Goethe, takiej miłości sztuki dla sztuki, jaką on posiadał, aby w tych ciasnych stosunkach filisterskiego życia, jedynie dla ich stylowego charakteru, zacerpnąć natchnienie do prawdziwego arcydzieła.

Zatrzymałem się nieco nad sielanką Goethego, gdyż niewątpliwie miała ona pewien wpływ na pomysł *Pana Tadeusza*; wprawdzie, jak wyżej widzieliśmy, Mickiewicz doszedł do tego pomysłu drogą samoistnego rozwoju swej twórczości, ale przykład Goethego dodał mu bodźca i zachęty do wykonania powziętej myśli. Tak można sądzić z listów współczesnych poety, w których wyraźnie wspomina, iż pisze poemat sielski w rodzaju *Hermana i Doroty*; z listów tych okazuje się również, iż pierwotnie *Pan Tadeusz* miał być zawarty w tych samych mniej więcej granicach co poemat niemiecki. Mickiewicz chciał rozwinąć realistyczny obrazek z domowego bytu szlachty polskiej, odpowiadający podobnemu obrazowi z życia mieszczańskiego w *Hermanie i Dorocie*; Tadeusz miał odegrywać główną rolę; dokoła jego miłosnych zawikłań miała się skupić cała akcja, podobnie jak w utworze Goethe'go odnosi się ona do sercowych spraw Hermana. Atoli, mimo tej odpowiedniości zakresu, poemat Mickiewicza nawet w pierwotnym swym planie różnił się zasadniczo tonem i nastrojem od germańskiej sielanki. Mickiewicz w żadnym razie nie poszedłby tak wiernie

śladem Homera jak Goethe; jakkolwiek bowiem gruntownie zgłębił on poezją starożytną i niewątpliwie zawdzięczał jej w znacznej części wyrobienie poczucia artystycznego, ale nigdy nie był bałwochwalczym jej wielbicielem; owszem, przejęty głęboko duchem chrześcijańskim, dość ujemnie nawet oceniał wpływ kultury pogańsko-klasycznej na sztukę nowożytną; nigdy też nie ulegał pokusie pozowania na starożytnego Greka, jak to nieraz zdarzało się Goethe'mu (np. w Elegiach rzymskich), i nigdy nie poddawał się wszechwładzy wzorów greckich. Nie rozstrzygam tu pytania: czy należy to przypisać większej samodzielności Mickiewicza, czy też może wyłączności jego pojęć religijnych, — zaznaczam tylko, jako charakterystyczną cechę naszego poety, iż pozostawał on zawsze sobą w swych natchnieniach twórczych, a zatem i w *Panu Tadeuszu* musiał pójść własną drogą, różną bardzo od homerycznej i goethowskiej. Różnica wynikała nieodzownie z odmiennego nastroju twórczości. Jak wyżej starałem się okazać, Mickiewicz nie mógł traktować swego przedmiotu z naiwno-objektywnym spokojem śpiewaka *Iliady*, — również nie mógł zająć względem niego czysto artystycznego stanowiska twórcy *Hermana i Doroty*. Dla Goethe'go przedmiot sam przez się musiał być dość obojętny, zajmował go jedynie jako materiał artystyczny. Inaczej zupełnie rzecz się miała z Mickiewiczem: przedmiot jego — życie rodzinnego kraju — wzbudzał w nim nie tylko skłonność artysty, lecz prócz tego głęboką miłość patrioty i tęsknotę długoletniego tulacza, stąd wynikał nastrój przedmiotowo-liryczny w duszy poety, który, jako integralna część natchnienia twórczego, musiał znaleźć swój wyraz w poemacie, wykluczając klasyczną czystość jego stylu epickiego.

Dalszem następstwem powyższej zaznaczonej różnicy był odmienny sposób rozwinięcia kompozycji *Pana Tadeusza*. Goethe opanował swój przedmiot z objektywnym spokojem artysty i rozwinął go odpowiednio do powziętego z góry planu; Mickiewicz, ulegając silnemu oddziaływaniu swego przedmiotu, został niejako porwany przezeń i zniewolony do rozszerzenia

pierwotnego planu. Rozwinięty w poemacie obraz życia szlacheckiego z natury swojej obejmował rozleglejszy zakres i bogatszą treść, niż filisterski byt niemieckiego mieszczaństwa; zawierał on wprawdzie wiele żywiołu epickiego, ale obok tego znajdowały się w nim czynniki dramatyczne i liryczne. Oczywiście, kierując się względami artystycznymi, mógłby poeta wykluczyć te ostatnie z zakresu przedstawienia i przez to zachować jedność stylu i kompozycji; ale w takim razie musiałby zadawać pewien gwałt swemu natchnieniu twórczemu, do czego nie był zdolny i coby z pewnością nie wyszło na korzyść poematowi. Idąc za samorodnym popędem natchnienia, Mickiewicz wznosił się wysoko ponad pierwotnie określona sferę sielankową, wzbogacił swój poemat wyższą treścią epicką, a zarazem ogrzał go ciepłem uczuciowego liryzmu i ożywił potęgą wstrząśnień dramatycznych: sielankowy bohater, Tadeusz przyćmiony został przez wspaniałą, o dramatycznym pokroju osobistość Jacka Soplicy; drobne spory i zabiegi usunięte zostały w głąb obrazu wobec wyższych ogólnonarodowych dążeń. Nie można zaprzeczyć, iż prawidłowość artystyczna poematu ucierpiała na tych przemianach, ale o ileż zyskała jego treść wewnętrzna i przenikająca go siła ducha poetyckiego. A, cokolwiek mogą powiedzieć bezwzględni zwolennicy klasycyzmu, pewnem jest, iż ta ostatnia, wewnętrzna strona poezji bez porównania ważniejsze od pierwszej ma znaczenie: dostarcza ona podniosłych i uszlachetniających wrażeń rozległemu ogółowi społecznemu, podczas, gdy tamta służy tylko dla zadowolenia nielicznej garstki wybrednych znawców i smakoszy estetycznych.

Rozumie się, to co wyżej powiedziano, odnosi się jedynie do drobiazgowych wymagań formalnych, zasadnicze bowiem warunki formy poetyckiej, należą do istotnych znamion każdego prawdziwie znakomitego utworu i te w zupełności zostały w *Panu Tadeuszu* spełnione. Wrodzone poczucie artystyczne Mickiewicza sprawiło, iż, mimo odstępstwa od klasycznego typu epiki, poemat jego nie mniej jednak jest jednym

z najdoskonalszych jej wzorów: forma jego, jakkolwiek nie zupełnie jednolita w szczegółach, posiada wybitną jednolitość w zasadniczej swej osnowie. W następstwie dowodnie się przekonamy, iż zarówno liryczne jak i dramatyczne pierwiastki poematu dostrojone zostały znakomicie do panującego w nim głównie tonu epicznego; obecnie zwrócę tylko uwagę na tę okoliczność, iż niektórzy z badaczy *Pana Tadeusza* (np. H. Zathę) nie dostrzegli nawet wcale jego stron nieepicznych i uznali go za zupełnie klasyczny epos w duchu homerycznym; podobny sąd, wydany przez kompetentnych znawców, choć niewątpliwie bardzo jest powierzchowny, ale, bądź co bądź, świadczy o doskonałym zespoleniu składowych żywiołów poematu.

Toż samo mniej więcej da się powiedzieć o jego budowie. Prawda, nie jest ona zupełnie prawidłowa, ze stanowiska czysto-formalnego można jej czynić różne zarzuty; atoli jest w niej niewątpliwie wewnętrzna łączność części składowych, które tworzą zamknięty w sobie, idealny całościowy artystyczny. Wyżej, w przeglądzie osnowy poematu, poznaliśmy tę wewnętrzną jego jedność: uwidocznia się ona jasno w dwóch ostatnich księgach, które pozostawiają zupełnie jednolite i harmonijne wrażenie. Cała wada kompozycji polega na tem, iż ta jedność idealna osnowy niezawsze ujawnia się w realnej jedności akcji i głównego bohatera. Atoli, co prawda, ta ostatnia jest pojęciem dość względnem, w praktyce tworzenia bardzo różnorodnie się przedstawia, tak iż nieraz może podlegać wątpliwości w najbardziej nawet prawidłowych kompozycjach poetyckich. Na dowód weźmy najdoskonalszy utwór klasyczny, ewangelią naszych doktrynerów klasycyzmu: *Iliadę*. Głównym bohaterem jest w niej Achilles; tak od wieków uznawała krytyka. Prawda, Achilles jest najwybitniejszym typem wojownika greckiego; ale, jeśli chodzi o najwybitniejszy typ ludzkiej natury, to bodaj dzielny Pelejades musi ustąpić pierwszeństwa trojańskiemu Hektorowi. Achilles, to przez pół dzikie zwierzę; jedno tylko w nim jest prawdziwie ludzkie uczucie: przyjaźń dla Patrokla; przeciwnie Hektor, to wspaniały typ

prawdziwego człowieczeństwa: jego uczucia rodzinne i społeczne, jego wzniosłe, zupełnie samowiedne poświęcenie dla współziomków, wszystkie wogóle cnoty jego, a także wszystkie słabości czynią go jedną z najpiękniejszych humanitarnych postaci, jakie stworzył geniusz helleńskiej sztuki. Czyż więc wobec tego nie może powstać wątpliwość co do jedności głównego bohatera w *Iliadzie*? Toż samo mniej więcej można powiedzieć o jedności akcji w niej. Odnosi się ona wprawdzie głównie do Achillesa, ale i Hektor bardzo wybitną w niej odgrywa rolę, a przez swój szlachetny charakter i przez swój los tragiczny w nowoczesnym przynajmniej czytelniku bez porównania silniejsze, niż barbarzyński Achill, musi budzić zajęcie.

Nie myślę jednak utrzymywać, aby w *Iliadzie* nie było jedności akcji i kompozycji. W powyższych uwagach chciałem tylko okazać, jak zawodne i niepewne są wszelkie formułki estetyczne, jak różnie mogą być pojmowane w praktycznym zastosowaniu. Podobnie i o jedności akcji w *Panu Tadeuszu* różne mogą być zdania: możnaby okazać, iż nie jest ona tak rozerwana, jak się to wydaje krytykom zapatrzonym we wzory klasyczne; nie chcę jednak zbyt roztępić się nad tym punktem. Zresztą nie jest wcale moim zamiarem dowodzić, iż poemat Mickiewicza równa się pod względem kompozycji *Iliadzie*; bez wątpienia nie ma on ani przejrzystej architektoniki, ani doskonałego układu, które cechują arcydzieło greckiego eposu; — wszelako pewną jest rzeczą, iż te braki nie są wynikiem nieudolności artystycznej naszego poety (jakby to można wnosić z niektórych stawianych mu zarzutów), lecz wypływają nieodzownie: najprzód z ducha poezji nowożytnej wogóle, a następnie z indywidualnego nastroju poety i z natury jego przedmiotu. Wreszcie, jakkolwiek są źródła tych wad kompozycyjnych, grają one tak mało ważną rolę w ogólnym wrażeniu, wzbudzaniem przez poemat, iż żadnej istotnej nie przynoszą mu ujemy. Utwór poetycki, raz tu jeszcze powtórzę, nie jest dziełem plastyki; to coby było kardynalnym w tejże błędem, w poezji drobną jest

tylko usterką. Poezya, uważana jako sztuka piękna, zajmuje środek między sztukami plastycznymi z jednej strony, a sztuką tonów, czyli muzyką z drugiej: do pierwszych zbliża się przez wywoływane w fantazyi idealne obrazy, do drugiej przez silne i głębokie uczucia, które w nas budzi; w zmysłowej i plastycznej Helladzie spokrewniona była bliżej z plastyką, w bardziej uduchowionej epoce chrześcijańsko-nowożytnej zbliża się raczej do muzyki. Dlatego, skoro poprzednio porównywano arcydzieło Mickiewicza do budowli, czy też do obrazu, niechże mi wolno będzie na zakończenie niniejszego rozdziału i dla uwydatnienia mego poglądu, porównać je do kompozycji muzycznej.

Wyobraźmy sobie nasz poemat jako symfonią muzyczną, osnutą na kilku zasadniczych tematach. Na początku panuje temat idyliczny; poetycka lutnia dźwięczy w czystych i pełnych akordach pieśni sielskiej; tu i owdzie jednak odzywa się jakiś twardszy, silniejszy ton, jakby pobudki bojowej, lub też żałośnie rozbrzmiewa tęskna nuta elegii. Te tematy, splatając się ze sobą, tworzą piękną melodią o rodzimym, swojskim charakterze. Lecz oto występują nowe, odmienne tony: jakieś niesforne i zgrzytliwe, dysonansem niezgody zamacają pierwotną harmonią. Pieśń rośnie, olbrzymieje. Temat idyliczny zawsze w niej panuje, ale od czasu do czasu nuta wojenne-elegijna, lub ostre dźwięki krzykliwych dysonansów osiagają nad nim przewagę. Nagle wszystkie te motywy przygłuszone zostają grzmiącym okrzykiem bojowym. Słysząc szczeł oręża, zgiełk zaciętej walki, odgłosy tryumfu lub klęski; niekiedy zaś odzywają się harmonijne tony hymnu, pełnego powagi i namaszczenia. Powoli cichnie wrzawa bojowa. Jeszcze nie przebrzmiały ostatnie jej odgłosy, gdy nowa melodia uderza nasze ucho. Zasadniczym jej motywem okrzyk rozpaczyny zbolelej i cierpiącej duszy ludzkiej: słyszymy w niej echa potężnych zapasów i walk wewnętrznych; cały dramat życiowy przesuwają przed nami, dramat ten, wrzący burzą gwałtownych uczuć, wznosi się do potężnej grozy tragicznej, a zakończony zostaje, pełną głębokiej skruchy pieśnią pokutniczą.

Ostatnie tony tej pieśni splatają się z wzniosłymi akordami hymnu, stanowiącego przejście do finału. Symfonia poetycka kończy się wspaniałym, harmonijnym finałem, który skupia i jednoczy w kilku potężnych akordach wszystkie poprzednie motywy.

W ten sposób przedstawia mi się całość kompozycji *Pana Tadeusza*.

W dalszej osnowie niniejszej pracy rozważymy kolejno poszczególne żywioły poematu, traktując je odpowiednio do ich roli i znaczenia w całokształcie poetyckim. Oczywiście najpierwsze miejsce zajmuje w nim czysto-epicka strona przedmiotu; jej też poświęcimy przedewszystkiem naszą uwagę, rozpatrując główne czynniki składowe roztozonego w nim obrazu życia; następnie zatrzymamy się krócej znacznie nad podmiotową stroną poematu i w zakończeniu powrócimy jeszcze do jego właściwości artystycznych, przejawiających się głównie w cechach stylowych.

III.

Obyczaje i stosunki życia.

W obronie bytu narodowego, który rozpacza się przed nami w utworze epickim, na pierwszym miejscu stoją oczywiście stosunki życia i charakter ludzkie. Pozostają one w ścisłym ze sobą związku, wzajemnie się warunkują i określają. Panujące wśród pewnego narodu stosunki polityczne, społeczne i obyczajowe są wytworem zasadniczych właściwości charakteru; wszelako stosunki te, raz wytworzone, stanowią niejako atmosferę moralną, wywierającą stanowczy wpływ na wyrobienie typów indywidualnych. Chcąc wyjaśnić cechy znamienne bytu narodu w pewnej oznaczonej epoce, trzeba najprzód zba-

dać istniejące w niej stosunki życiowe, a następnie rozważyć na tem tle właściwości typowe charakterów.

Tą drogą zamierzam postępować w studyach nad obrazem życia narodowego, zawartym w *Panu Tadeuszu*; obecny rozdział poświęcam zbadaniu przedstawionych w poemacie stosunków, w następnym przystąpię do charakterystyki poszczególnych postaci.

Przedewszystkiem należy sobie wyjaśnić: czego właściwie możemy oczekiwać od poety w jego obrazie stosunków życiowych? — Jasną jest rzeczą, iż nie był on w stanie ogarnąć wszystkich ich objawów. Obraz poetycki z natury swojej musi być ograniczony w czasie i przestrzeni, przez to tylko posiada konkretny charakter i jedność artystyczną. *Iliada* przedstawia zaledwie kilkunastodniowy epizod z wojny trojańskiej; w *Odysei* właściwa akcja zawiera się w nader szczupłych granicach miejsca i czasu. W *Panu Tadeuszu* mamy odtworzone kilka dni tylko z życia *cichej wsi litewskiej*; oczywiście w tych ramach nie mógł poeta pomieścić wszechstronnego obrazu stosunków ogólnonarodowych.

Odpowiednio do natury przedmiotu, główne miejsce zajmują w poemacie rozliczne objawy bytu obyczajowego i towarzyskiego, stosunki polityczno-społeczne pośrednio tylko w nim się odzwierciadlają; zarówno bowiem miejsce akcji, w oddalonym punkcie kraju, jak i czas jej, przypadający po utracie samodzielności politycznej — nie pozwoliły na odtworzenie ich w pełnym i skończonym obrazie. Atoli nie zostały one całkiem pominięte: przedstawione są w zmniejszonych, nieomal miniaturowych, ale nie mniej przeto nader charakterystycznych zarysach.

Dalo się to dokonać bez naruszenia naturalnych granic osnowy poematu. Abecja jego rozegrywa się w kilkanaście lat po rozbiórce kraju, w epoce przejściowej, kiedy wiele zabytków przeszłości przechowało się jeszcze nie tylko w zakresie domowego bytu, lecz również i w stosunkach polityczno-społecznych. Z drugiej strony i miejsce akcji, choć bardzo ustronne, nie

wykluczało całkowicie objawów życia publicznego. Dążenia odśrodkowe, cechujące całe życie historyczne dawnej Polski, sprawiały, iż w każdym, najbardziej nawet oddalonym zakątku kraju, odzwierciadlały się główne czynniki bytu ogólnonarodowego. Oba te warunki pozwoliły poecie, mimo szczupłych ram jego obrazu, pomieścić w nim pewne rysy charakteryzujące publiczną działalność dawnych Polaków. Odnajdujemy je w trzech głównych epizodach. Są to: Zajazd, Rada w Dobrzyniu i Bitwa. Zajazd stanowi główny moment akcji; w Radzie mamy przedstawioną bezpośrednią jego przyczynę, w Bitwie bezpośredni również skutek.

Znaczenie Zajazdu wyjaśnił sam poeta w przypisku do *Pana Tadeusza*. Dowiadujemy się tam, iż był to uświęcony przez obyczaj, choć niezbyt prawidłowy, sposób exekwowania wyroków sądowych, wynikających z braku odpowiedniej władzy wykonawczej. Żalujący, mówi Mickiewicz, uzyskawszy dekret, musiał po exekucją udawać się do stanu rycerskiego, t. j. do szlachty, przy której była także władza wykonawcza. Zbrojni krewni, przyjaciele i powiernicy ciągnęli z dekretem w rękę i w towarzystwie woźnego zdobywali dobra przysądzone żalującemu, które woźny legalnie tradował, lub w posesyą oddawał.

W ten sposób też w tekście poematu pojmuje Zajazd główny jego promotor — Gerwazy. Doradza go Hrabemu jako najlepszy a całkiem legalny sposób załatwienia sporu z Soplicami. Skoro Hrabia chce uzbroić swoich dżokejów, Gerwazy oponuje przeciw temu ze szczerem oburzeniem, jako przeciw naruszeniu form legalnych:

Czy to zajazd jest hultajstwem?

Kto widział zajazd robić z chłopstwem i lokajstwem?

(Ks. V.)

Na radzie w Dobrzyniu zapewnia, iż nie wzywa na rozboje, iż stoi przy prawie; powołuje się na uzyskane dekrety:

Wszak Hrabia wygrał, zyskał dekretów niemało,
Tylko je exekwować! Tak dawniej bywało
Trybunał pisał dekret, szlachta wypełniała.

(Ks. VII.)

Wreszcie po dokonany już zajeździe, Gerwazy, chcąc Hrabiego legalnie osadzić na nowym dziedzictwie, wyciąga z kąta wystraszonego Woźnego i każe mu urzędownie ogłosić intromisją Hrabiego do Soplicowa.

Takie pojmowanie procedury sądowej jest oczywiście karykaturą prawa; wynikało jednak nieuchronnie z wadliwych urządzeń dawnej Rzeczypospolitej. Mickiewicz, we wspomnianym przypisku, poczytuje zajazdy za wynik zepsucia obyczajów, a brak władzy wykonawczej w Rzeczypospolitej usprawiedliwia tem, iż dawniej, póki szanowano w Polsce prawa, każdy dobrowolnie im się poddawał. Poeta powoduje się tu swą znaną teorią socyologiczną, która nie w instytucjach, lecz w moralności obywateli uznawała jedyną podstawę porządku społecznego. Jak zwykle, tak i w tym razie, Mickiewicz trafniej przedstawia rzeczy w poezji, niż o nich sądzi w teorii racjonalnej; — bo wszakże z samego przedstawienia motywów zajazdu w *Panu Tadeuszu* okazuje się, iż istotną przyczyną podobnych nadużyć było nietyle zepsucie obyczajów, ile wadliwy ustrój społeczny.

Zajazd na Soplicowo jest wynikiem wzajemnych niechęci i podbudzonych namiętności. Takie objawy znajdują się zawsze, w najmoralniejszym nawet społeczeństwie, i zawsze prowadzić będą do samowolnych gwałtów, jeśli prawo i organa władzy krajowej nie zapobiegają temu.

Wojsko ruskie, przybywające, aby poskromić wybryki szlacheckiej samowoli, jest właśnie takim organem zapobiegawczym władzy i dlatego, pod względem społecznym, jako wyobrażające zasadę porządku publicznego, występuje w roli moralniejszej niż szlachta. Tylko, że stosunki współczesne nadają jego interwencji charakter więcej polityczny niż społeczny,

wskutek czego opór szlachty, w którym biorą nawet udział poszkodowani przez zajazd, okazuje się usprawiedliwionym.

Jak zajazd stanowi epizod ze sfery stosunków prawno-sądowych, tak poprzedzająca go, Rada w Dobrzyniu jest jakby miniaturowym obrazem dawnych politycznych obrad szlacheckich. Istotnie przypomina ona żywo niektóre rysy parlamentaryzmu staropolskiego.

Szlachta zbiera się dla narady w sprawie publicznej. Pełna zapалу i butnej fantazyi, rwie się do czynu, nie pytając o środki i sposoby, nie chcąc słuchać nawet o jakiegokolwiek zwłoce i rozwadze. Aż oto zjawia się sprawa prywatna. Popularna a wpływowa osobistość zrećcznie opanowuje umysły i zwraca je w zupełnie odmiennym kierunku, ku celom, nie mającym żadnego związku z dobrem ogólnem. I nagle całe zgromadzenie zapomina o swych pierwotnych zamiarach; rada, zamiast przynieść pożytek, obraca się na szkodę sprawy publicznej.

Postawmy tutaj, zamiast owej gromadki dobrzyńskiej, tłum szlachty, obradującej np. pod Lwowem za czasów Wojny kokoszej, lub pod Golebiem za króla Michała, na miejscu Gerwazego i Hrabiego wyobraźmy sobie popularnych magnatów, intrygujących w swych osobistych widokach, — a będziemy mieli wierny obraz z naszej przeszłości dziejowej. Owe tłumy szlacheckie, które tak przeważny wpływ na jej losy wywierały, podobnie jak szlachta dobrzyńska, najlepsze nieraz żywiły chęci, pragnęły szczerze dobra kraju, ale wskutek braku wszelkiej rozwagi, a nadmiaru porywczej fantazyi, ulegały najczęściej wpływom zrećcznych intrygantów i służyły im jako ślepe narzędzie do osiągnięcia egoistycznych celów. Motywy psychiczne i warunki działania te same, tylko zakres jego w poemacie szczuplejszy, zamknięty w cieńszych ramach, jakie dopuszczał jedynie ogólny plan kompozycji.

Ostatni wreszcie z wymienionych wyżej epizodów: bitwa, daje nam drobną ale nader charakterystyczną próbkę wojennej sztuki starszlacheckiej. Widzimy jak w Soplicowie szlachta dzielnie walczy, mistrzosko włada bronią, zachowuje spokój

i zimną krew w największem niebezpieczeństwie; ale cała bitwa prowadzona jest z jej strony bez ładu i składu; każdy na swoją rękę wojuje, chwilowo tylko obejmują komendę Gerwazy, Podkomorzy lub Robak. I tutaj więc występują na jaw samowola i indywidualizm szlachecki. Dajmy na to, iż specjalne okoliczności tłómaczą po części taki stan rzeczy: szlachta, walcząca w Soplicowie, nie jest oddziałem wojska, lecz przypadkową zbieraniną; atoli, przypuścić należy, iż w społeczeństwie karnem z natury, a do sztuki wojennej zaprawionem, nawet wśród takich warunków instynktownie uformowałyby się jakaś organizacya i znalazłby się wódz naczelny. Zresztą czyż ta bitwa nie przypomina wielu ustępów z historii militarnej dawnej Polski?

Wprawdzie nie zawsze wojowano u nas w tak bezładny sposób. Mieliliśmy niegdyś znakomitych wodzów, którzy umieli tehać w swe wojska ducha karności i kierować nimi odpowiednio do zamierzonych planów. Ale, jak wiadomo, wskutek różnych przyczyn, a głównie wskutek wzmagających się między szlachtą skłonności anarchicznych, sztuka militarna w Polsce nie zdołała się należycie wykształcić i powstrzymaną została w swym rozwoju wtedy właśnie, kiedy w ościennych krajach najszybsze czyniła postępy. W niefortunnych usiłowaniach Konfederacyi barskiej mamy ostatni przykład w dziejach polsko-szlacheckiej sztuki wojennej ze wszystkimi jej wadami i zaletami. Z jednej strony, cuda waleczności, zdumiewające dowody heroizmu i poświęcenia, z drugiej, zupełny brak planu i ładu, posunięta do ostatnich granic samoistność pojedynczych przewódców i oddziałów. To też mimo całego bohaterstwa, konfederacya musiała uleść przewadze militarnej przeciwnika.

W działaniach konfederatów barskich przejawiają się na olbrzymią skalę te same właściwości, które obraz poetycki Mickiewicza uprzytomnia nam w szczupłych ramach bitwy soplicowskiej. Mamy tu przeto, podobnie jak w opisie rady, przedstawiony w pomniejszych, ale typowych zarysach, epizod z publicznych działań dawnej szlachty. I tak samo jak w tamtym

opisie, wierny zawsze prawdzie poeta, nie podnosi sztucznie zalet swych bohaterów: uwypatniając dodatnie ich strony, nie pomija ujemnych. Z iście epicką bezstronnością przedstawia obie walczące strony. Widzimy liczne waleczne czyny szlachty, ale niebrak ich i po przeciwnej stronie; a z całego przebiegu bitwy jawnie się okazuje wyższość sztuki wojennej i karności Rosyan nad bezładną, chociaż dzielną szlachtą. Przedewszystkiem ta ostatnia musiała być znacznie liczniejsza: jęgrów był tylko jeden batalion, a szlachty, oprócz kilkuset z Dobrzynia, widzimy mnóstwo z innych zaścianków; przytem jęgrzy zostali zaskoczeni niespodzianie i przeważnie pijani. A pomimo tych niekorzystnych warunków, dzięki swej wzorowej karności, pod dzielną i umiejętną komendą Rykowa, blizcy są już zwycięstwa; tylko zasadzka Konewki i podstęp Wojskiego (obalenie sernicy) przechylają szalę bitwy na stronę szlachty.

Oprócz rozważonych wyżej trzech głównych epizodów z życia publicznego, jest jeszcze w poemacie jeden mniejszych rozmiarów, mianowicie: opis sejmiku polskiego, wyobrażony na serwisie i wyjaśniony przez Wojskiego (Ks. XII). Mniej on interesujący, gdyż nie ma w nim ani takiej werwy, ani tylu typowych rysów, jak w poprzednich, co wynika zapewne z pośredniego sposobu przedstawienia, za pomocą wyjaśnień Wojskiego. Wszakże jeden rys charakterystyczny zasługuje tu na podniesienie: wystawienie powagi wiary i jej siły moralnej, w obec której korzą się burzliwe i niesforne umysły szlacheckie. Ten rys daje powód do subiektywnego zwrotu, włożonego w usta Wojskiego, który wyraża właściwie polityczne i społeczne *credo* samego poety, wysnute z dawnej tradycyi polskiej:

Ach! wy nie pamiętacie tego, Państwo młodzi!
Jak wśród naszej burzliwej szlachty samowładnej,
Zbrojnej, nie trzeba było policyi żadnej:
Dopóki wiara kwitła, szanowano prawa,
Była wolność z porządkiem i z dostatkiem sława!
W innych krajach, jak słyszę, trzyma urząd drabów,

Policyantów różnych, żandarmów, konstabłów;
 Ale jeśli miecz tylko bezpieczeństwa strzeże,
 Żeby w tych krajach była wolność — nie uwierze.

Jak widzimy, życie polityczno-społeczne dawnej Polski, o ile ono zostało odzwierciadlone w *Panu Tadeuszu*, niezbyt dodatnio się przedstawia: anarchia, samowola, buta fantastyczna, oto główne jego cechy, cechy, które istotnie na każdym kroku odnajdujemy w naszych dziejach. Atoli Mickiewicz nie poczytywał tych ujemnych objawów za konieczny wynik wadliwego ustroju dawnej Rzeczypospolitej, lecz widział w nich jedynie dowody zepsucia i zwyrodnienia społecznego, dlatego przeciwstawił im wzniosły ideał cnót ojców, zawarty w przytoczonych wyżej słowach. Wszelako bliższa znajomość dziejów, przekonywa nas, iż był to, niestety, zawsze tylko ideał, któremu istotny stan rzeczy klam zadawał zarówno w rzeczywistości życia, jak w wiernem jej odbiciu, w poemacie Mickiewicza.

Poeta intuicyą swego geniuszu odgadł najistotniejsze wady i grzechy naszego życia narodowego, ale jednocześnie odczuł też i pojął tkwiące w niem wyższe, idealne dążenia; a idąc, za wrodzoną każdemu twórcemu umysłowi, skłonnością do realizacyi wszelkich ideałów, wierzył w rzeczywistość tego himerycznego ideału szlacheckiej swobody i pomieścił go w mglistych i nieznanych krainach przeszłości.

Korzystniej znacznie, niż zarysy życia publicznego dawnej szlachty, przedstawia się w *Panu Tadeuszu* rozległy obraz jej bytu obyczajowo-domowego; — choć i tu napotkamy liczne rysy ujemne. Zaraz na samym wstępie wypadnie nam podnieść jeden z nich, jako stanowiący punkt wyjścia całej osnowy poematu. Jest to stosunek Jacka Soplicy do Stolnika Horeszki, stosunek, z którego, jak wiadomo, główna akcja bierze swój początek.

Nieszczęśliwa w swych następstwach przyjaźń Jacka ze Stolnikiem, zawiera pewne rysy charakterystyczne, możliwe jedynie wśród oryginalnych i poniekąd wyjątkowych warunków

ustroju społecznego dawnej Polski. Oryginalność tego ustroju na tem głównie polegała, iż był on zarazem arystokratyczny i demokratyczny: arystokratyczny, gdyż tylko jedna warstwa społeczna — szlachta posiadała pełnię praw publicznych, — demokratyczny zaś, gdyż ta warstwa uprzywilejowana nie stanowiła jednolitej, zamkniętej w sobie kasty, lecz składała się z wielu warstw drugorzędnych, z których najniższa, a zarazem najliczniejsza była prawdziwą demokracją. A jednak każdy przedstawiciel tej najniższej klasy szlacheckiej korzystał na równi z najpierwszym możnowładcą z zasadniczych praw publicznych: — szlachcie na zagrodzie, równy wojewodzie, jak głosi stare przysłowie. Była w tem dziwnem zespoleniu arystokratycznych i demokratycznych tendencyj pewna zasadnicza sprzeczność, która stawała się źródłem wielkiego zamętu w stosunkach.

Stan możnowładczy dążył do zamknięcia się w ścisłej odrębności kastowej, i mimo opozycyi gminu szlacheckiego, dzięki sprzyjającym ekonomicznym i politycznym warunkom, cel ten stopniowo osiągał. Panowie polscy stali się w końcu feodalnymi władcami; rolę ich wasalów odgrywał, garnący się pod ich protekcyą tłum pospolitej szlachty. Z tem wszystkiem w prawie krajowem główna zasada równości szlacheckiej nigdy nie była naruszona; szlachta odpierała wszystkie pokuszenia w tym kierunku (jak np. zamiary Władysława IV i Jerzego Ossolińskiego). W następstwie tego wytworzył się podwójny stosunek warstw szlacheckich: równość i jednolitość w teorii, zależność i odrębność w praktyce. Wszelako w pewnej mierze panowie i w praktyce zmuszeni byli liczyć się ze szlachtą, potrzebując nieraz jej poparcia dla swych samolubnych zamiarów; dlatego musieli czynić pewne ustępstwa na rzecz demokracji szlacheckiej. Z biegiem czasu wytworzył się niejako milczący kompromis między możnowładztwem a szlachtą. Ta ostatnia, wyrzekając się całkowicie prawie samodzielności politycznej i obywatelskiej, służyła wiernie panom, uzyskując od nich w zamian, obok materyalnego poparcia, słowne uznanie równości, oraz zastosowanie jej w pewnym, dość zresztą cia-

snym obrębie stosunków towarzyskich. Biedny szlachcie «ściśkał stopki pańskie», był «slugą i najniższym podnóżkiem» swego wielmożnego opiekuna, ale ten, ze swej strony, musiał nieraz zniżać się do swego klienta: ugaszczać go u siebie, nazywać panem bratem, ściskać się z nim i upijać, kończąc często wylewy braterskiej czułości wspólnem legowiskiem pod stołem. Oczywiście, im jakaś jednostka szlachecka większe posiadała zachowanie u swych współbraci, tem zjednanie jej większą miało wagę dla możnego pana, a co za tem idzie, znaczniejszemi cieszyła się u niego względami. W zasadzie podobna jednostka, przy odpowiednich zdolnościach, sama mogła dojść do magnackiego stanowiska i za dawnych, lepszych czasów nieraz tak bywało: — wszakże Jan Zamojski na ramionach szlachty braci został wyniesiony na najpierwsze w Rzeczypospolitej miejsce i stał się założycielem potężnego rodu. W późniejszej epoce, w miarę jak szlachta traciła swą samodzielność, podobne wypadki stawały się bardzo rzadkie; ale zawsze jeszcze człowiek z głową i charakterem, umiejący pociągać za sobą tłumy, mógł imponować magnatom i choćby wojewodzie drogę zajechać. Pozyskanie takiego zucha było rzeczą wielkiej wagi dla żadnego popularności magnata, który w tym celu nie skąpił najczulszych objawów przyjaźni i serdeczności.

Podobny, z gruntu fałszywy stosunek, oparty na pozorach równości, a w istocie rozdzielony przepaścią kastowych przesądów, musiał naturalnie prowadzić do zawikłań i nieporozumień obustronnych. Wprawdzie w większej części wypadków nie dochodziło do tego: ogół szlachty poprzestawał na pozorach i ani myślał przekraczać ustalonych przez obyczaj granic; ale wyjątkowe jednostki, posiadające wyższe poczucie własnej godności, nieraz mogły przejść po za kres dozwolony.

Tak właśnie przewinił przeciw uświęconemu porządkowi rzeczy, Jacek Soplica. Zaufany we względy i przyjaźń Stolnika, dumny ze swego znaczenia w województwie, ośmielił się podnieść oko na pańską córkę i żywić nadzieję pozyskania jej

ręki. Drogo przyplacił to zuchwalstwo. Zawiedziona miłość i urażona ambicja, doprowadziły go do dramatycznej kolizji, która skończyła się katastrofą tragiczną, stanowiącą przełom w całem jego życiu.

W dziejach Jacka Soplisy, jakkolwiek poznajemy je tylko pośrednio przez pryzmat wspomnień, zarysowuje się nader charakterystycznie określony powyżej stosunek szlachty do możnowładztwa. Dwukrotne przedstawienie zatargu Jacka ze Stolnikiem: — w opowiadaniu Gerwazego i w wyznaniach umierającego Jacka — pozwala na tem jaśniejsze oświetlenie wzajemnego ich stosunku, gdyż każdy z opowiadających z odmiennego stanowiska patrzy na całą sprawę. Oczywiście bliższą prawdy musi być opowieść Jacka. Gerwazy, rozmilowany we wspomnieniach dawnego pana, palając nienawiścią dla sprawcy zbrodni, na niego całą winę zrzuca, w jego niepohamowanej dumie i bezzasadnych uroszczeniach widzi jedyną przyczynę nieszczęścia. Jacek, czyniacy swą spowiedź po długich latach pokuty, gdy już ziemskie namiętności wygasły w jego duszy i przebaczenie pokryło dawne urazy, — wierniejszy musi być prawdzie. To też ze spowiedzi Jacka poznajemy głównie tę fałszywą przyjaźń i pozorne braterstwo, za pośrednictwem których możny pan zjednywa sobie popularnego szlacheica. Oto Stolnik zaprasza Jacka, ściska go, zdrowie jego wnosi, zowie go najlepszym swym przyjacielem, zda się duszą gotów się z nim podzielić; — a jednak widząc, co się w nim dzieje, odgadując jego głębokie uczucie, udaje, że nic nie dostrzega, że mu nawet na myśl nie przyszło, aby prosty szlacheic śmiały marzyć o ręce jego córki; — z lodowatą obojętnością zachowuje się wobec jego cierpienia i rozpacz, ani się nie zatroszczy, że złamał życie człowieka; porzuca go jako nieużyteczne narzędzie, gdy przestał mu być potrzebny.

Zapewne, tego rodzaju stosunek, wynikający z nieszczerzej przyjaźni i kastowych przesądów, wszędzie i po wszystkie czasy daje się napotkać, ale nigdzie nie stanowił on tak typowego objawu, jak we wzajemnem poźyciu magnatów i szlachty

polskiej; nigdzie nie znajdował tak naturalnej podstawy w formach obyczajowych bytu społecznego i towarzyskiego.

Wiadomo, że kreśląc historią Jacka, miał poeta na myśli swój własny, analogiczny stosunek do hr. Ankwicza i miłość dla jego córki Ewy. Wszelako to odbicie osobistych uczuć poety nie czyni żadnej ujemy obiektywnej prawdzie obrazu; bo wszakże w zachowaniu się Ankwicza przebijała ta sama co w Horeszee pycha kastowa, która nawet wobec blasku geniuszu nie mogła się pozbyć swych uprzedzeń. Dawna tradycja możnowładcza nie upadła razem z dawnym porządkiem politycznym: w odmiennym kształcie i zakresie, ale z tą samą treścią przebijała zawsze w dumie arystokratycznej, połączonej z chęcią jednania sobie wybitnych i popularnych ludzi.

W opowiadaniu Gerwazego, obok szczegółów, odnoszących się do historii Jacka, zawierają się pewne rysy obyczajowe, uzupełniające charakterystykę stosunku panów do szlachty. Są to wprawdzie tylko z lekka naszkicowane obrazki, ale ileż w nich życia i prawdy.

Oto we wspomnieniach Gerwazego przesuwają się rozliczne sceny z dawnych dziejów zamku. Stolnik, otoczony gronem dworzan i gości, używa poobiedniego wczasu w przedśionku zamkowym; prawi różne ciekawe historie, słucha wesółych anegdot i powieści, lub przygląda się młodzieży, ujeżdżającej na dziedzińcu bachmaty tureckie. To znowu inne obrazy snują się w fantazji Kluczника. Szumne zjazdy i uczty, polowania i pijatyki, wiwaty i okrzyki podochoconej szlachty. Kapela różnie na chórze, trąby grzmiają jak w dniu sądnym:

Wiwat bez przestanku,

Który dniem okrzyknięty, brzmiał aż do poranku.

Cale bujne i barwne życie dawnych dworów magnackich, z ich barbarzyńskim przepychem i hulaśliwą wesołością, rozwija się tu przed nami. W kilku mistrzowskich rysach uprzytomnia nam poeta typowy obraz owego swobodnego, hulaszczego bytu, który zdał się być nieustającą biesiadą i huczną

uroczystością. W ten to sposób panowie kaptowali sobie umysły szlachty-braci. Rozpróżniony w ciągłych ucztach i pijatykach szlachcie, tracił wszelką zdolność do niezależnej pracy i bezmyślnie Ignął do gościnnego amfitryona, gotów z psią wiernością służyć mu we wszystkich zamysłach.

Rozumie się, że w przedstawieniu Mickiewicza niema tego ostatniego wniosku; wolne ono jest zupełnie od tendencji satyrycznej. Owszem, Gerwazy, opowiadając o życiu na zamku horeszkowskim, występuje jako chwaleca dawnych dobrych czasów. Ale bo też myśl dziejowa, wysnuta z obrazów poetyckich, tkwi nie w określonej ich tendencji, lecz w typowej prawdzie przedstawionych w nich faktów. Same one chwalą się lub ganią i zarysowują się we właściwej swej roli życiowej, skoro tylko odtworzone zostaną wiernie i prawdziwie.

Atoli życie dworów magnackich, epizodycznie tylko naszkicowane, podrzędną w poemacie odegrywa rolę; istotną w nim rzeczą są obrazy obyczajowe bytu szlacheckiego, zarysowane w pełnych i szerokich rozmiarach w toku głównej akcji.

[Mickiewicz przedstawia nam dwie odrębne grupy towarzyskie, należące do dwóch różnych warstw społeczeństwa szlacheckiego: towarzystwo, zgromadzone w Soplicowie, wyobraża wyższą, zamożną szlachtę, która przez szereg stopniowań hierarchicznych łączyła się ze stanem magnackim; — Dobrzyńscy Maćki i Bartkowie są przedstawicielami najniższej demokracji szlacheckiej. Oczywiście pierwsza z tych grup bez porównania jest ważniejszą i w poemacie główną odegrywa rolę. Ciemna, niewyrobiona społecznie, ani towarzysko szlachta zaściankowa, nie mogła dostarczyć wielu rysów do charakterystyki obyczajowości ogólnonarodowej; — odzwierciadla się ona dobitnie w sposobie i trybie życia domowników i gości Sędziego.

Przyjrzyjmy się bliżej temu życiu.

Oto widzimy w domu Sędziego liczne towarzystwo zebrane z powodu sprawy o zamek. Wszakże sprawa ta zdaje się być tylko pretekstem zjazdu, istotnym jego celem są wspólne rozmowy, zabawy i rozrywki towarzyskie. O sprawę nikt się

jakoś nie troszczy; — Podkomorzy zagaja ją jedynie dla załagodzenia niechętnych słów Hrabiego przy obiedzie w ks. V-jej.

Mamy tu piewszą ogólną cechę bytu szlacheckiego: towarzyskość. Charakteryzowała ona istotnie po wszystkie czasy nasze społeczeństwo; do dziś dnia Polacy słyną po świecie ze swej gościnności i przymiotów towarzyskich. Dawna szlachta posiadała je w znacznie wyższym stopniu; wynikały one z zasadniczych warunków jej bytu — przedewszystkiem z życia wiejskiego. Jest rzeczą pewną, iż potrzeba stosunków towarzyskich tem jest większa, im luźniejsze są węzły społeczne. W mieście wspólna działalność jednoczy ludzi; — odosobniona praca rolnika skłania go do poszukiwania związków towarzyskich. Przytem zajęcia rolnicze, nie absorbując zbyt silnie umysłowych, pozostawiają wiele swobodnej myśli, usposabiającej do towarzyskiego obcowania. Ale oprócz tej były jeszcze i inne przyczyny częstych zebrań i zjazdów dawnej szlachty. Najprzód liczne węzły pokrewieństwa i koligacyi, które łączyły cały stan szlachecki w jedno wielkie bractwo i usposabiały do ścisłej zażyłości; następnie wspólne dążenia polityczne: narady przedsejmikowe, porozumiewanie się stronnictw, wreszcie rozliczne zjazdy urzędowe dla załatwienia spraw prywatnych, sporów i nieporozumień wzajemnych. — Polska, jak wiadomo, nie posiadała nigdy zorganizowanej biurokracyi; urzędy były wybieralne i znajdowały się w rękach samych obywateli. Stąd działalność urzędowa nie była odgraniczona ściśle od życia prywatnego, ani ujęta w karby formalistyki biurokratycznej, lecz rozwijała się po większej części w ramach swobodnych towarzyskich stosunków.

Taka to właśnie czynność obywatelsko-urzędowa — sąd podkomorski w sprawie o zamek — jest przyczyną zjazdu w Soplicowie. Ale, jak już wyżej zauważyliśmy, niezbyt szybko ona postępuje i nie przeszkadza wcale zabawom i rozrywkom zgromadzonego towarzystwa. Poeta rozstrzuwa przed nami barwny obraz jego trybu życia. Główne panujące tu cechy: prostota i naturalność. Nie jest to życie salonowe, obce mu wyrefinowane formułki etykiety i konwenansu. W Soplicowie

niema salonu: goście zgromadzają się w skromnych komnatach wiejskiego dworku. Zresztą chwilowo tylko, podczas obiadów i wieczerzy, przebywają oni w murach domostwa; większość czasu upływa im na otwartem powietrzu: na łowach, grzybobraniu i przechadzkach — w bezpośredniej styczności z żywą przyrodą. Obyczaje niewyszukane, czasem prostackie. Młodzież spędza nocleg w stodole na sianie; przy stole goście siedzą na prostych ławach; — w rozmowie używają niepołamowanych gestów (np. Rejent podczas wieczerzy w ks. I), w sporach gotowi się rzucić na siebie (kłótnia Asesora z Rejentem w ks. II-jej), podczas obiadu w zamku (ks. V) dochodzi do formalnej bójki. Tadeusz w sporze z Telimeną spluwa i trzaska drzwiami (ks. V); Sędzia w gniewie krzyczy i tupie nogami (ks. VI); heroina poematu, Zosia, zbiera ogórki, karmi drób i bawi się z dziatwą wiejską.

Jednem słowem, towarzystwo soplicowskie nie odznacza się dystynkcyą; składa się przeważnie z ludzi, którzy zachowali całą świeżość naturalnych popędów: posiadają proste gusta i niezbyt wykwintne, przez pół patryarchalne obyczaje. Jednakże nie wynika stąd, aby pozbawieni byli kultury; owszem widzimy u nich wysoce wyrobione formy obyczajowo-towarzyskie. Jest w nich pewna wytworność i dobry ton, tylko nie ma wyrafinowanej dystynkeyi naszych salonów. Kultura soplicowska, ugruntowana na tradycyi narodowej i przystosowana do potrzeb życia miejscowego, posiada swoje odrębne, rodzime cechy, w których typowo odbija charakter narodu.

Spółczeństwo szlachecko-polskie, odznaczając się tak bujnie rozwiniętym życiem towarzyskiem, musiało już wcześniej wyrobić sobie określone jego formy, skryształizowane w tradycyjnych zwyczajach i obyczajach. Ale wytworzony w Polsce typ kulturalny zasadniczo się różnił od typu kultury francuskiej, która stała się podstawą nowoczesnych, ogólnie-europejskich form towarzyskich. Obyczajowość francuska, wykształcona w salonach dawnej monarchii, posiadała całą właściwą im ceremonialność i subtelny wdzięk estetyczny, zakrawający

niekiedy na zniewieścianość i wymanierowanie. Polska obyczajowość wyrobiła się w szerokich kołach rycerskiego społeczeństwa, które o estetyce niewielkie miało pojęcie i nie odznaczało się zbyt subtelną naturą, stąd formy jej były grubsze, nieco surowe, niewiele zawierały estetycznego pierwiastku, ale za to posiadały więcej przyrodzonej prostoty i męskości.

Jak w całej Europie, tak i w Polsce XVIII wieku, kultura francuska przeważny wpływ wywarła, i zmieszawszy się z rodzimymi pierwiastkami, wytworzyła dzisiejszą naszą obyczajowość; atoli w *Panu Tadeuszu* mamy dawną, staropolską kulturę w jej pierwotnej czystości, wolną zupełnie od przymieszki obcych żywiołów¹⁾. Poznawszy ją bliżej, musimy przyznać, iż, mimo pewnej szorstkości i prostactwa, posiadała ona wiele stron ujmujących i niekiedy korzystnie współzawodniczyły mogła z nowoczesnymi formami obyczajowości, a stanowczo przewyższała je barwnością, indywidualizmem i racjonalnem przystosowaniem do istotnych potrzeb życia.

Jednym z najgodniejszych uwagi wpośród rysów obyczajowych, rozrzuconych w *Panu Tadeuszu*, jest klasyczna nauka Sędziego o grzeczności (ks. I). Zatrzymamy się nad nią przede wszystkim, gdyż zawiera ona teoretyczne sformułowanie, w duchu czysto-narodowym, zasadniczego pojęcia kultury obyczajowej; wnioski z niej wysnute posłużą nam za punkt wyjścia i podstawę dalszych roztrząsań.

Główna myśl nauki Sędziego polega na tem, iż pojmuje on grzeczność, jako pewien sposób postępowania, wynikający z odpowiedniego wyrobienia indywidualnej natury ludzkiej. To określenie trafia w sam rdzeń pojęcia grzeczności. Tak rozumiana różni się ona zasadniczo od tresury towarzyskiej, będącej następstwem mechanicznego przystosowania do obowiązujących formulek i przepisów. Słusznie też mówi Sędzia, że

¹⁾ Oczywiście wykluczyć należy cechy cudzoziemczyzny w Hrabu i Telimenie, które nie należą wcale do rysów obyczajowości soplicowskiej i właśnie przez kontrast z nią uwydatniają jej odrębność.

grzeczność »nie jest nauką łatwą ani małą.« Niedosć przyswoić sobie zewnętrzne formułki i ceremonie, czyli, jak mówi Sędzia, niedosć »nogą zręcznie wierzgnąć, z uśmiechem witać lada kogo.« Chodzi o to, aby wyrobić odpowiednio całe usposobienie wewnętrzne człowieka, a przede wszystkim takt w postępowaniu, będący właściwie objawem zdrowego rozsądku w zakresie stosunków towarzyskich. Z powyższego określenia wynika dalej, że »grzeczność wszystkim należy«: winna się zawierać i we względach męża dla żony i pana dla sług, wogóle we wszelkich stosunkach ludzkich. Jest to niewątpliwie najbardziej charakterystyczna cecha, po której można rozpoznać grzeczność prawdziwą, wynikającą z usposobienia indywidualnego, od owej pozornej uprzejmości, pokrywającej zewnętrznie tylko grubiańskie instynkta, które przy lada okazji na wierzch się wydobywają. Wreszcie jasną jest również rzeczą, iż w owej indywidualnej, prawdziwej grzeczności muszą być liczne odcienie, określone przez wymagania taktu towarzyskiego i poczucie własnej godności. Istotnym celem uprzejmego postępowania ma być nie chęć jednania sobie ludzi, przypodchlebiania się im, lecz raczej oddanie każdemu należnych mu względów, a przez to sprawiedliwa ocena ludzi wedle ich zasług i wartości. W ten sposób tylko daje się pogodzić w dziedzinie stosunków towarzyskich, godność osobista człowieka z obowiązkami względem innych.

Kiedy się człowiek uczy ważyć, jak przystało,
Drugich wiek, urodzenie, cnoty, obyczaje,
Wtenczas i swoją ważność zarazem poznaje:
Jak na szalach, żebyśmy nasz ciężar poznali,
Musim kogoś posadzić na przeciwnę szali.

Jak widzimy, cała ta nauka Sędziego określa doskonale grzeczność prawdziwą, opartą na wyrobieniu towarzyskiem, w odróżnieniu od pospolitej, banalnej uniżoności. Sędzia trafnie nazywa ten ostatni rodzaj »grzecznością kupiecką«, nadając

pierwszej nazwę szlacheckiej. Nie znaczy to, aby ona była wyłączną właściwością stanu szlacheckiego, ale pewną jest rzeczą, iż wśród niego jedynie mogła się w pełni rozwinąć jako enota estetyczno-obyczajowa. Przyczyna tego jasna: tylko szlachta, dzięki warunkom swego bytu, mogła wyrobić sobie wyższe formy estetyki towarzyskiej; warstwy przemysłowo-handlowe, wskutek rodzaju zajęć, trybu życia i t. p. przyczyn, nie były do tego zdolne; za to zdobyły nierównie ważniejsze przymioty ekonomiczno-społeczne. Dzisiaj, wskutek dążeń niwelacyjnych cywilizacji nowoczesnej, różnica pod tym względem znika, stopniowo: szlachta przejmuje cechy mieszczańskie, mieszczaństwo — szlacheckie; ale wszakże i dzisiaj typ »grzeczności kupieckiej« dobitnie się wyróżnia od prawdziwie dobrego tonu i dobrego wychowania, które zawsze jeszcze w najpełniejszej mierze napotkać można wśród wyższych towarzystw arystokratyczno-szlacheckich.

Podnieść jeszcze należy pewną cechę specyficznie polską w nauce Sędziego: nie ma w niej ani śladu pojęcia etykiety; grzeczność pojmowana jest jako objaw całkiem swobodny i osobisty. Przebija tu charakterystycznie indywidualizm szlachecko-polski, nieznoszący żadnego przymusu zewnętrznego, zarówno w swej działalności publicznej, jak i w prywatnych, towarzyskich stosunkach. Dodajmy, iż w tym ostatnim zakresie jest on zupełnie uprawniony: swoboda indywidualna stanowi jeden z najcenniejszych przymiotów życia towarzyskiego, etykieta potrzebna w niem tylko jako hamulec na grube i nieokrzesane natury, zbyt uczciwa jest tam, gdzie jest odpowiednie wyrobienie estetyczno-obyczajowe. Powyższy rys uzupełnia teorią grzeczności Sędziego; wyróżnia on znamienne grzeczność szlachecką, staropolską od ceremonialno-dworskiej uprzejmości salonów francuskich.

Zobaczmy teraz, jak owa obyczajowa teoria staropolska zastosowana jest w praktyce, we wzajemnych stosunkach społecznych gości i domowników.

Oto widzimy wracające z przechadzki całe towarzystwo. Wszyscy idą w pewnym określonym porządku, »jak każe przyzwoitość«, z zachowaniem należnych względów dla osób i godności.

Nikt tam nie rozprawiał
O porządku, nikt mężczyźni i dam nie ustawiał,
A każdy mimowolnie porządku pilnował.

Wszyscy stosują się do dawnego obyczaju, którego przestrzegając pilnie Sędzia:

Nigdy nie dozwalał, by chybiono względu
Dla wieku, urodzenia, rozumu, urzędu.

Ten porządek, uświęcony odwiecznymi zwyczajami, widzimy też przy każdym obiedzie i wieczerzy:

Goście weszli w porządku i stanęli kołem.
Podkomorzy najwyższe miejsce brał za stołem;
Z wieku mu i z urzędu ten zaszczyt należy.
Idąc kłaniał się damom, starcom i młodzieży.

Tylko przy śniadaniach Sędzia, czyniąc ustępstwo dla nowej mody, pozwalał na pewien nieład, przeciwny dawnemu obyczajowi, choć nie pochwalał tej innowacji.

Jeszcze dobitniej, niż w scenach zbiorowych, uwypatnia się uprzejmość towarzyska, w różnych swych odcieniach, we wzajemnym stosunku poszczególnych osób. Widzimy tu przede wszystkim starannie przestrzegane ustosunkowanie hierarchiczne przynależnych każdemu względów.

Najwięcej dowodów szacunku odbiera Podkomorzy. Sędzia okazuje mu zawsze głębokie poszanowanie: ściska go za kolana, przy stole jemu głównie stara się służyć, przemawiając oczekuje od niego aprobaty, przerywa nawet mowę, niepewny jego zdania.

Tak samo wszyscy zachowują się względem Podkomorzego. Nietylko bierze on najwyższe miejsce za stołem, ale zawsze i wszędzie jest pierwszy, we wszystkich kwestiach najprzód głos zabiera, występuje jako słuchany zawsze rozjemca sporów i nieporozumień; w księdze V-ej podczas obiadu najwyższe powstaje oburzenie, skoro Hrabia ośmielił się mu ubliżyć.

W tych wyjątkowych względach, okazywanych Podkomorzemu, przebija przedewszystkiem uszanowanie dla wysokiego urzędu i stanowiska obywatelskiego. W dawnej Rzeczypospolitej, w której atrybucye urzędu nie były ściśle określone prawem, a moc jego nie znajdowała poparcia we władzy wykonawczej, — obyczaj stał na straży jego powagi i znaczenia. Każdy obywatel był moralnie obowiązany czynić ustępstwo ze swych praw do równości na rzecz tych jednostek, które rozumem i zasługą zdobyły sobie uznanie ogółu i powołane zostały do wyższych godności obywatelskich; — w tem jedynie tkwiła gwarancja porządku i ładu społecznego. Ze swej strony obywatel, piastujący urząd, musiał zachowywać względy przynależne wszystkim podwładnym mu jednostkom, gdyż właśnie w uznaniu ich wartości obywatelskiej leżała cała waga powierzonego mu mandatu, siła zaś jego władzy uwarunkowana była przez dobrowolne poddanie się jej współobywateli.

W zachowaniu się Podkomorzego na każdym kroku widoczna jest ta wzajemność względów. Postępowanie jego, obok powagi, nacechowane jest zawsze wytworną grzecznością. «Idąc kłania się damom, starcom i młodzieży», przemawia zawsze w wyrazach pełnych uprzejmości, przy każdej okazji daje poznać swe uznanie dla łaskawych chęci towarzystwa.

Cały ten stosunek stanowi niewątpliwie bardzo piękny rys staropolskich obyczajów: uszanowanie dla wysokiego dostojnika, oparte na wzajemności i będące swobodnym objawem usposobienia indywidualnego, więcej oczywiście warte niż puste formułki etykietalne, wymuszone oficjalnymi przepisami. Rozumie się, iż powyższy stosunek niezawsze tak dodatnio przedstawiał się w praktyce, ale niewątpliwie tkwił on w duchu

urządzeń i obyczajów dawnej Polski i wśród lepszej części narodu, w mniejszym lub większym stopniu, obszerne znajdował urzeczywistnienie.

W stosunku Sędziego do Podkomorzego jest jeszcze inny rys, zasługujący na podniesienie. Sędzia okazuje szczególne względy Podkomorzemu nietylko dla osobistych jego zasług i wysokiego urzędu, ale także dla jego pochodzenia. Podkomorzy pochodzi z możnego rodu, jest synem Wojewody, na którego dworze Sędzia spędził swą młodość i do usług publicznych się sposobił. Mamy tu więc nową stronę stosunku prostej szlachty do arystokracji możnowładczej, stronę różną zupełnie od nieszczerzej przyjaźni Stolnika dla Jacka. Tam widzieliśmy możnego pana, który dla swych ambitnych widoków zjednywał sobie chytrze młodego szlachcica; — wojewoda we wspomnieniach Sędziego ukazuje się jako prawdziwy opiekun i dobroczyńca szlacheckiej młodzieży, który ją »radą do usług publicznych sposobił«, na którego dworze znajdowała ona prawdziwą szkołę życia i wzór cnót obywatelskich. Istotnie był czas w XVI i XVII wieku, gdy dwory możnowładcze odgrywały powszechnie taką zaszczytną i piękną rolę: dość wspomnieć dwór Andrzeja Tęczyńskiego, na którym wykształcił się Mikołaj Rej, lub dwór biskupa Samuela Maciejowskiego, tak pięknie opisany w *Dworzaninie* Górnickiego. W późniejszym czasie, w epoce upadku moralności obywatelskiej, zmieniły się pod tym względem stosunki: dwory pańskie stały się siedliskiem próżniactwa, bezmyślnych hulanki i demoralizacji społecznej; ale oczywiście dawna, lepsza tradycja musiała się zawsze choć częściowo przechowywać; wpośród naszego możnowładztwa znajdowały się po wszystkie czasy zacne i szanowne jednostki; dobroczyńca Sędziego mógł do nich należeć; wspomnienia, odnoszące się do jego dworu, uzupełniając charakterystykę ogólną - narodowej obyczajowości, nie są zatem rysem sprzecznym z epoką, uwydatniając tylko zawarte w niej dodatnie czynniki.

Hierarchiczne ustosunkowanie różnych warstw szlacheckich, przedstawiało mnóstwo stopni pośrednich, poczynawszy od potężnych możnowładców aż do prostych ziemian. Każdy średniego nawet stanu obywatel, skoro zasługą zdobył sobie wybitniejsze stanowisko, miał już tem samem prawo do szczególnego szacunku współobywateli, ale obowiązany był w zamian okazywać im szczerą przyjaźń, oraz udzielać w miarę możliwości poparcia i opieki. Nietylko na dworach magnackich, lecz i w średnio-zamożnych domach obywatelskich biedniejsza szlachta pełniła różne obowiązki służbowe. Nie widziano w tem nic poniżającego. Tacy słudzy stanu szlacheckiego, często dalecy krewni lub powinowaci pańscy, traktowani byli zawsze w sposób odpowiedni ich pochodzeniu, poczytywani za przyjaciół domu, pełniących tylko przez życzliwość swe obowiązki, często zaś dopuszczani bywali do najbliższej poufności ze swym chlebobdawcą.

Tego rodzaju stosunek zachodzi między Sędzią i Wojskim. Sędzia jest dalekim krewnym Wojskiego, był niegdyś narzeczonym jego córki. Po przedwczesnej jej śmierci, pozostając wiernym swemu uczuciu, nie ożenił się wcale, przygarnął do siebie swego niedoszłego teścia i traktuje go jako najlepszego i zaufanego przyjaciela. Pomimo tego Wojski pełni w domu Sędziego obowiązki najpierwszego sługi: zajmuje się zarządaniem domu, urządza przyjęcia dla gości, w nieobecności pana czyni im honory, a w uroczystych okazjach, jak np. podczas obiadu dla generałów w XII księdze, z całym przejęciem występuje w roli marszałka dworu. A obok tego zachowanie się jego pełne godności i powagi, zupełna swoboda w obcowaniu towarzyskiem wskazują, że nie zajmuje on podrzędnego stanowiska w domu Sędziego, czuje się w nim jak u siebie, a obowiązki swoje spełnia nie pod przymusem służbowym, lecz z własnej ochoty i przyjaźni. W stosunku do najpoważniejszych osób towarzystwa, jak Sędzia i Podkomorzy, jest zawsze pełen atencji, choć pozostaje na stopie pewnej zażyłości towarzyskiej, w obec zaś młodzieży i innych osób

przybiera zwykle ton mentorski, przystojny jego wiekowi i doświadczeniu; szczególnie zaś w rzeczach swej specyalności — polowania, ma zawsze najpierwszy głos i najwyższą władzę; w tym zakresie nawet Podkomorzy ustępuje mu pierwszeństwa i dobrowolnie idzie pod jego komendę.

Niższe stanowisko w hierarchii domowej Soplicowa zajmuje Woźny Protazy. Niegdyś zapewne łączyły go z Sędzią stosunki urzędowe; na stare lata osiadł u swego dawnego zwierzchnika na łaskawym chlebie, i nie mając żadnych określonych obowiązków, spełnia różne funkcje służbowe, traktowany zawsze przez pana z należytą względnością dla jego wieku i stanu. Choć nie jest przypuszczony do takiej jak Wojski poufności, uważa się wszakże nietylko za sługę, lecz również za przyjaciela domu; oddany całkowicie swemu dobroczyńcy, wszystkie jego sprawy i interesa żywo bierze do serca.

Do tej samej sfery szlacheckiej co Woźny Protazy, należy groźny Klucznik horeshzkowski Gerwazy. Jak wiemy, był on niegdyś sługą Stolnika; od śmierci swego pana żyje tylko jego wspomnieniem i chęcią zemsty za popełnione na nim morderstwo. Z tego widać, że Gerwazy złączony był ze Stolnikiem nietylko obowiązkami służbowymi, lecz także węzłami prawdziwie serdecznego przywiązania. Przypuszczać trzeba, że Stolnik miał dla niego szczerą życzliwość i traktował go po przyjacielsku, bo taki hardy szlachcic jak Gerwazy, nie mógł być pospolitym służalcem, nie umiałby przywiązywać się do pana psią miłością. Mamy tu zatem inną jeszcze odmianę stosunku panów do szlachty. Możni panowie, którzy często dla interesu pozorani przyjaźni ludzili niższą szlachtę, umieli zachować prawdziwą przyjaźń dla tych z pośród niej, którzy pozostawali na właściwej odległości i którym się nie marzyło o urzeczywistnieniu w praktyce wyznawanej teoretycznie zasady równości obywatelskiej. Atoli jakaś drobna cząstka tej zasady, jakieś częściowe i niejasne poczucie braterstwa całego stanu rycerskiego, znajdowało niewątpliwie zastosowanie praktyczne

i ono to nadawało stosunkom najbardziej nawet oddalonych warstw szlacheckich cechy zażyłości przyjacielskiej, która, jak to widzimy u Gerwazego, tak trwale w sercach pozostawiała ślady.

Zstępując po stopniach hierarchii szlacheckiej, doszliśmy do najniższej jej warstwy — drobnej zaściankowej szlachty, reprezentowanej przez Protazego i Gerwazego. Ale ta warstwa liczniejszych ma w poemacie przedstawicieli w osobach panów Dobrzyńskich Bartków i Maciejów. Poznajmy tedy z kolei ich stosunki i obyczaje.

Weźmy najprzód stosunek ich do magnatów i możniejszej szlachty.

[Z przemowy Gerwazego na radzie w księdze VII-iej dowiadujemy się, iż szlachta dobrzyńska pozostawała w licznych stosunkach z domem Horeszków. Gerwazy wylicza dobrodziejstwa, świadczone jej przez Stolnika. Dobrzyńscy pełnili różne obowiązki na jego dworze, doznawali często jego poparcia i protekcyi, na jego koszcie pomieszczali swe dzieci w konwikcie; jednym słowem jak zwykle biedna szlachta korzystali nieraz z łaski i hojności pańskiej. Oczywiście z samej sytuacji wynika, iż Gerwazy wystawia tutaj w zbyt idealnem świetle dobrodziejstwa swego ukochanego pana. W rzeczywistości zapewne niejednen z jego dobrzyńskich adherentów zrobił smutne doświadczenie, że łaska pańska na pstrym koniu jeździ, jak głosi charakterystyczne przysłowie szlacheckie. Jakkolwiek jednak tam było, wszyscy panowie szaraczki żywią głęboką cześć dla pamięci wielkiego rodu, a pełni są uprzedzeń i niechęci względem Sędziego, który z prostego szlachcica wyszedł na możnego obywatela. Klucze to w oczy szlachtę braci, pobudza ich zazdrość. Jest w tem wiele pospolitej ułomności natury ludzkiej, zwykłych zawiści i uprzedzeń sąsiedzkich, ale jest też charakterystyczny rys szlachecko-polskich stosunków. Mimo równości obywatelskiej, tłum szlachecki zawsze gotów był zginać karki przed możnym panem i nadstawić grzbietu w jego sprawie, ale niechno brat szlachec wydobyl się trochę na

wierzech i zaimponował ogółowi majątkiem lub stanowiskiem, zaraz równość wyjeżdżała na stół i powszechną przeciw niemu wzbudzała zawiść. Stąd pan z panów zawsze więcej mógł liczyć na względy szlachty, niż pan świeżej daty. Hrabia, mimo że nie go nie łączy ze szlachtą dobrzyńską, mimo że różni się od niej obyczajami i charakterem, dlatego tylko, że jest wielkim panem, zjednywa ją sobie łatwo przeciw Sędziemu, który jednak swemi enotami obywatelskimi ze wszechmiar zasługiwał na jej życzliwość i przyjaźń. Jest to więc odwrotna strona tego zdrowego poczucia hierarchii obywatelskiej, które powyżej zaznaczyliśmy we wzajemnych stosunkach towarzystwa sopolcowskiego. Bo też tam poznaliśmy przedstawicieli lepszej, inteligentniejszej części szlacheckiego społeczeństwa; szlachta dobrzyńska zaś wyobraża najniższe i najciemniejsze jego pokłady, do których rozumna tradycja narodowa nigdy nie zdołała w pełniejszej mierze przeniknąć; całe nieszczęście było, iż te ciemne, niewyrobite społecznie masy, posiadając na równi z wyższymi klasami prawa obywatelskie, swą przewagą liczebną tak znaczny wpływ na sprawy ogólne wywierać mogły. Wszakże i wpośród tej niesfornej zgrai dobrzyńskiej, obok ujemnych, odnajdujemy też pewne dodatnie objawy we wzajemnych stosunkach. Sędzia posiada wielu przyjaciół w okolicznych zaściankach, nawet w samym Dobrzymiu Bartek Prusak gorliwym jest jego stronnikiem. Nadto widzimy, iż w dobrzyńskim zaścianku osobista zasługa, we właściwym zakresie, znajduje też uznanie i szacunek. Stary Maciek zażywa powszechnego poważania: burzliwa i niesforna zwykle szlachta, słucha pokornie jego gniewnych wyrzutów i lajań; cześć w nim powagę wieku, rozumu a najwięcej wojennych zasług, które szczególnie jej imponują; z tego też powodu Gerwazy, słynny z dzielnej dłoni, wielkie zachowanie posiada w Dobrzymiu i tak łatwo w nim posłuch znajduje.

[Obyczajowość szlachty zaściankowej przedstawił poeta tylko w ogólnym i dość krótkim opisie, oraz w kilku drobnych rysach rozrzuconych w akcyi. Przedewszystkiem widzimy,

iż panowie szaraczki, choć pod względem fortuny i stanowiska społecznego, bardzo zbliżeni są do ludu, nigdy nie zapominają o swem szlacheckiem pochodzeniu i mają się za coś nieskończenie lepszego od prostego chłopca. Choć z upadkiem Rzeczypospolitej utracili całkowicie dawne znaczenie, choć jako zaciężne chłopstwo muszą sami na siebie pracować, to przecież tradycya lepszej przeszłości, dawnych swobód i przywilejów, żywo tkwi w ich pamięci. Starają się też jak mogą podtrzymywać gasnące splendory rodowe, wyróżniając się strojem i zachowaniem od gminu. Szlachcianki znają zbroję a nawet przędą w rękawiczkach, szlachcice noszą nie siermięgi chłopskie, lecz kapoty a w święta kontusze, podczas rozmowy w karczmie przechwalają się ze swych klejnotów rodowych, wywodzą starożytność pochodzenia od książąt udzielnych i tatarskich hrabiów. Jednem słowem okazują się nam zawsze typowymi przedstawicielami tej dziwnej demokracji arystokratycznej, która stanowiła oryginalny wytwór dawnych polskich urzędów i tak przeważną rolę w naszym życiu dziejowem odgrywała. Charakterystyka szlachty zaściankowej, jakkolwiek tylko pobieżnie w poemacie Mickiewicza naszkicowana, stanowi jednak znamienity rys, uzupełniający zawarty w nim obraz życia i obyczajowości staropolskiej.

Zwróćmy się teraz do innych stron tego obrazu. Powyżej poznaliśmy ogólne formy kulturalne i zastosowanie ich w stosunkach obywatelsko-towarzyskich, obecnie zajmujemy się rysami domowego bytu, poczynając od stosunków rodzinnych. O tych jednak niewiele mamy do powiedzenia; bardzo mało zostały one uwzględnione w poemacie. Wynika to z ogólnych warunków akcji: — Rzecz dzieje się w domu bezżennego Sędziego, Tadeusz nie zna zupełnie swego ojca, Zosia jest sierotą. Stąd nie ma w poemacie najbliższych stosunków rodzinnych: męża do żony, rodziców do dzieci; wszelako w zachowaniu się Sędziego względem synowca, któremu zastępuje miejsce ojca, odnajdujemy kilka rysów, charakteryzujących znaczenie władzy ojcowskiej w starodawnej rodzinie polskiej.

Władza ta, jak wiadomo, nacechowana była patryarchalną powagą i surowością i przejawiała się niekiedy w sposób nazbyt tyrański, nieco nawet barbarzyński, kępując wszelką samodzielność w dzieciach i nadto obficie szafując bizunem, choć z drugiej strony, trzeba przyznać, iż przyczyniała się skutecznie do utrzymania zdrowia moralnego i cnót rodzinnych w społeczeństwie szlacheckiem. Późniejsi poeci staropolskiego życia (jak np. Pol we *Wspomnieniach Winnickiego*), strasznie przesadzili w swej admiracji dla bizuna ojcowskiego. Mickiewicz daleki jest od podobnej przesady: w stosunku Sędziego do Tadeusza uwydatnia więcej powagę połączoną z dobrocią i serdecznem przywiązaniem. I tak w ks. I-ej Sędzia, witając się z synowcem po długoletniem niewidzeniu, okazuje silne wzruszenie, pokryjomu lżę rozrzewnienia ociera, a nie pozwala sobie na wylewy czułości dla zachowania należytej powagi wobec licznego towarzystwa. Surowym okazuje się Sędzia względem synowca tylko w razie istotnej potrzeby. Przy wieczery w zamku (ks. I), gdy Tadeusz, zajęty rojeniami miłosnemi, zaniedbywa obowiązków grzeczności względem Podkomorzannek. Sędzia zamierza mu udzielić odpowiednie napomnienie i tylko interwencya Podkomorzego staje temu na przeszkodzie. Następnie gdy młodzieniec, zaplątany w sieci Telimeny, wymawia się od zaślubienia przeznaczonej mu przez Stryja Zosi — ten, najprzód w sposób łagodny i serdeczny stara się go wyrozumieć i nakłonić do swoich zamiarów, dopiero gdy go podejrzewa o podstępne zbalamucenie młodej dziewczyny, wpada w gniew i z całą surowością ojcowską zapowiada mu, że nazajutrz stanie na ślubnym kobiercu, a to pod karą bizuna. Bezwzględność władzy ojcowskiej widna też w postępowaniu Stolnika z córką, którą wydaje za mąż mimo jej woli a nawet mimo wynikających stąd widocznych jej cierpień. Wszakże rys ten ubocznie tylko wtrącony w osnowę poematu, niewiele dodaje do charakterystyki stosunków rodzinnych.

Za to inne strony domowego bytu bardzo wyczerpująco w *Panu Tadeuszu* zostały odtworzone. Roztaczając szeroko,

jak przystało na epicznego poeę, swój obraz obyczajowy, pomieścił w nim Mickiewicz wiele rysów podrzędnych, całkiem powszednich, niekiedy nawet bardzo prozaicznych. Mamy więc zajęcia gospodarskie męskie i kobiece, opisy śniadań, obiadów, wieczerzy; podobnie jak Homer, autor *Pana Tadeusza* przedstawia często swoich bohaterów jedzących i pijących, wdaje się nawet w szczegółowe opisy sposobów przyrządzania potraw.

Wszystkie te szczegóły są wielce charakterystyczne i mimo swej prozaicznej treści podniesione zostały przez geniusz twórczy Mickiewicza na wyżyny prawdziwej poezji. Wróćmy jeszcze do niektórych obrazków gospodarskich w dalszych rozdziałach; tutaj zatrzymajmy się chwilę nad gastronomiczną, że się tak wyrażę, stroną poematu. Ma ona swoje znaczenie w ogólnej charakterystyce obyczajowej. Dawni Polacy lubili dobrze zjeść, a jeszcze lepiej wypić. Silne i zdrowe natury wiejskie potrzebowały znacznej bardzo ilości pożywienia, powszechna zamożność domów szlacheckich pozwalała na pewne zbytki w doborze niezbyt wprawdzie wykwintnych, ale licznych i różnorodnych potraw. Taki typowy szlachcic, jak Mikołaj Rej, w swoim *Żywocie człowieka poeęwego*, ze szczególnem upodobaniem i z głębokiem przejęciem opisuje przyjemności podniebienia, a jeden z jego współczesnych, ks. Józef Wereszczyński, opowiada nam nieprawdopodobne historie o nadzwyczajnym jego apetycie. W *Panu Tadeuszu* typem smakosza szlacheckiego w rodzaju Reja jest Wojski, który zna się doskonale na sztuce kulinarnej i traktuje ją jako bardzo poważną stronę życia. W przeddzień uroczystej uczty dla generalów, która ma »dom Sopliców na wiek wieków wslawić«, widzimy go, jak studjuje słynną księgę gastronomiczną, zwija się w kuchni, opasany białym fartuchem, wydaje rozkazy kucharzom i gorliwie czuwa nad przygotowaniem wspaniałej uczty. Podczas obiadu ofiaruje z całą powagą Dąbrowskiemu owe znamienite dzieło kucharskie, pamiątkę owych biesiad sławnych,

Które dawano w domach panów starodawnych,
Gdy Polską używała szczęścia i potęgi.

Ubolewa nad upadkiem dawnej gościnności, z pogardą mówi o paniczach nowomodnych, co jedzą jak Żydzi, a gościom potraw i napitków skapią.

Dalej poeta przedstawia nam dokładnie ów sławny obiad soplicowski, wylicza i opisuje różne starodawne, dziś już nieznane potrawy. Podobnie przy każdym obiedzie, wieczerzy lub śniadaniu w Soplicowie pełno różnych szczegółów kulinarnych, osobliwie zaś typowo-polskie potrawy, jak np. bigos, jak najdokładniej opisane. 4

Ta obfitość drobnych szczegółów wypełnia doskonale zarysy obrazu obyczajowego, nadaje mu szczególną wypukłość i realistyczną dokładność. Dzięki temu w *Panu Tadeuszu* przesuwają się przed nami nie jakieś blade malowidło poetyckie, ale pełen realnej prawdy, plastyczny i barwny obraz życiowy, odzwierciadlający wiernie stosunki i obyczaje staropolskie.

Do ożywienia tego obrazu przyczyniają się też skutecznie opisy rozlicznych rozrywek i zabaw towarzyskich. Zajmują one w poemacie pokaźne miejsce i mogą dostarczyć materiału do wielu zajmujących spostrzeżeń.

Rozrywką osób starszych, które głównie wyobrażają dawną obyczajowość, są przedewszystkiem swobodne rozmowy i pogadanki towarzyskie. Rozmowność stanowiła niewątpliwie jedną z głównych właściwości naszej szlachty. Usposobienie żywe i wrażliwe, a całkiem prawie na zewnątrz zwrócone, wzbudzało w niej nieprzepartą chęć wygadania się; rozwinięte bardzo stosunki towarzyskie i społeczne licznych dostarczały tematów do gawędy. Słusznie też mówi Wojski, iż dawni Polacy szli do stołu, nie tylko by jadać, ale aby nawzajem mogli się wygadać. Sam gaduła wielki, wielbi rozmowność przodków, utrzymuje, iż Polskę oniemić, jest to Polskę zniemczyć. I inne osoby w poemacie, należące do starszego pokolenia, jak Sędzia i Podkomorzy, bardzo są rozmowne, lubią się zapuszczać w długie, niekiedy charakterystycznie rozwlekłe gawędy. Zastanowimy się tu nad niemi, nie ze względu na indywidualne uczucia i myśli w nich wyrażone (gdyż te weź-

miemy pod uwagę przy rozbiórce charakterów), lecz na ogólny ich nastrój i przeważającą treść.

Najczęściej rozmowa w Soplicowie obraca się około wspomnień z przeszłości. W I-ej księdze Sędzia, w znanej nam już nauce o grzeczności, żywo kreśli swe wspomnienia o dawnych obyczajach, następnie Podkomorzy opowiada o czasach nastania w Polsce francuszczyzny i dziwactwach jej zwolenników, wreszcie Wojski wysławia dawne polowania i dawnych znamienitych myśliwców. Podobnie w księdze VIII-ej rozmowa zgromadzonego przed dworem soplicowskim towarzystwa, ma za główny przedmiot wspomnienia z dawnych czasów; wreszcie ze wspomnień przeszłości czerpane są również wszystkie przeborne anegdoki Wojskiego.

Taka treść dialogu odpowiada doskonale epicznym zadaniom poety, pozwalając mu uzupełnić obraz życia narodowego wieloma rysami, które w akcyi nie mogłyby znaleźć pomieszczenia; z drugiej strony jednak, wszystkie te opowieści z dawnych czasów stanowią rys charakterystyczny rozmów staropolskich; nieraz zapewne toczono podobne wśród szlachty. Żywa tradycja przeszłości, będąca fundamentem szlachetczyzny, musiała być starannie przechowywana w pamięci wszystkich jej członków, a szerokie i bujne życie, tak towarzyskie, jak i publiczne, dostarczało obfitych wspomnień ludziom starszym i doświadczonym. Słusznie też mówi Sędzia, iż za dawnych czasów:

u Panów rozmowa

Była to historia żyjąca krajowa,

A między szlachtą, dzieje domowe powiatu.

Bezpośrednio ze wspomnieniami przeszłości łączyły się w rozmowach przodków naszych rozliczne wiadomości i kawałki z zakresu spraw publicznych. Za czasów Rzeczypospolitej życie bieżące co krok dostarczało odpowiedniego materiału; szlachta, biorąc czynny udział w dążeniach publicznych, żyła się niemi musiała zajmować i nieraz zapewne stawały się one

przedmiotem ożywionych rozpraw. I po upadku kraju sprawy polityczne były ulubionym tematem rozmów, szczególnie zaś w epoce tak doniosłych wypadków publicznych, jak te, które służą za tło akcyi *Pana Tadeusza*. To też polityka często pojawia się w pogawędkach towarzystwa soplicowskiego. W księdze I-ej Podkomorzy od wspomnień przeszłości przechodzi do zdarzeń współczesnych, mówi o legionach i związanych z niemi nadziejach, dopytuje się Robaka o nowiny polityczne. W II-ej księdze Podkomorzy »krążące o wojnie pogłoski oceanial i wyciągał polityczne wnioski.« Podobnie i rozmowa poprzedzająca zajazd w ks. VIII-ej od dawnych czasów zwraca się do spraw bieżących i oczekiwanych ważnych wypadków. Wreszcie do wymienionych wyżej tematów trzeba jeszcze dodać polowanie, z takim zamilowaniem uprawiane przez całe towarzystwo soplicowskie — dostarcza ono również wiele materiału do rozpraw i gawęd. Szczególniej Wojski i wiecznie klóący się, Asesor i Rejent ciągle zawracają do tego tematu.

Jako ogólną cechę wszystkich tych rozmów staropolskich zaznaczyć można obfitość w nich treści rzeczowej; — tem się różniły od rozmowy dzisiejszych naszych towarzystw, w których istotną rzeczą jest nie treść, lecz forma. Jak wyżej zauważyliśmy, polsko-szlachecka kultura towarzyska nie była salonową, stąd sposób rozmawiania dawnych Polaków odmienny był zupełnie od wykształconej na wzorach francuskich rozmowy nowoczesnych salonów. Ta ostatnia polega głównie na wytwornym sposobie wysłowienia się, na subtelnej cieniowaniu w określeniach, wogóle na zewnętrznych estetycznych znamiennach. Taka jej postać jest produktem czysto francuskim: we Francyi się wykształciła i we francuskim tylko języku w całej pełni może być rozwinięta.

Zupełnie odmienny charakter posiadała rozmowa staropolska. Subtelności w niej było niewiele i mało estetycznego żywiołu, skoro wkraczała w dziedzinę czystej estetyki (np. w formułach grzeczności), grzeszyła pewną ciężkością wyrażenia i zwrotów, oraz naiwną przesadą napuszonych frazesów. Ale za to,

we właściwym sobie zakresie: w stylu naracyjnym, w określeniach realnych stosunków życia, rozmowa naszych przodków posiadała taką malowniczość, taką dosadność i werwę w wysłowieniu, jakie niełatwo napotkać w innych językach europejskich. Te cechy, które się wyrobiły w potocznej mowie polskiej, wpłynęły bardzo na charakter stylu literackiego i przejawiają się we wszystkich wzorowych naszych pisarzach od Reja aż do Sienkiewicza.

Obok pogawędki, myśliwstwo stanowi najulubieńszą rozrywkę towarzystwa soplicowskiego; wyprawy myśliwskie wypełniają mu większą część czasu. Jest to bardzo naturalne w gronie rycerskiej i ziemiańskiej szlachty, zamieszkującej leśne obszary Litwy. Mamy w *Panu Tadeuszu* dwa rodzaje łowów: łowy starodawne na grubego zwierza, których przedstawicielem jest Wojski, i nowoczesne na drobną zwierzynę, uprawiane głównie przez Asesora i Rejenta. Pierwsze są prawdziwą walką, połączoną z trudami i niebezpieczeństwem, stanowiły one naturalną rozrywkę dawnej wojowniczej szlachty, kiedy była ona jeszcze prawdziwie stanem rycerskim; drugie są zabawą społeczeństwa szlacheckiego, które utraciło dawny rycerski charakter i stało się tylko stanem ziemiańskim. Tak więc *Pan Tadeusz* i w tym zakresie przedstawia nam epokę przejściową: widzimy w nim jeszcze w całej okazałości starodawne łowy na grubego zwierza, ale obok tego myśliwstwo nowoczesne zyskuje sobie już prawo obywatelstwa; tylko jeden Wojski, przedstawiciel dawnej tradycji łowieckiej, nie może się pogodzić z tą zmianą i z pogardą patrzy na upędzanie się za zającami.

Na zakończenie naszego przeglądu staropolskiej obyczajowości, odtworzonej w *Panu Tadeuszu*, weźmy ostatni typowy jej obraz, stanowiący zarazem final całego poematu — opis poloneza. W nim raz jeszcze wskrzesza poeta ducha zmarłej przeszłości, kreśląc w mistrzowskich rysach przepyszną, jakby żyweem z niej wyrwaną scenę. Sam przedmiot jej: polonez, niezmiennie jest charakterystyczny; stanowi ~~z~~ ^znamienny wytwór

naszej dawnej kultury estetyczno-obyczajowej i odbija w sobie dobitnie pewne rysy usposobienia narodowego.

Zobaczmy, jak on wygląda w obrazie Mickiewicza.

Widzimy w nim przedewszystkiem niekrepowany żadnemi regulami, swobodny objaw indywidualizmu w ruchach i ekspresji. Podkomorzy stapa na czele par »niby od niechcenia«; wszystkie zwroty taneczne zależą wyłącznie od jego fantazyi, wszystkie ruchy wyrażają indywidualny nastrój jego uczuć:

... z każdego kroku, z każdego ruszenia
Można tancerza czucia i myśli wyczytać.

Treścią tych uczuć: skłonność i uwielbienie dla tancerki; forma ich ekspresji pełna wytwornej galanterii. Kult kobiety pojęty tu w postaci wysoce wyidealizowanej, tak jak przekazany został przez tradycją starodawną rycerskości. W związku z nim przebiega w ruchach dzielność i śmiała fantazyja wojacka. Mężczyzna nie tylko jest wielbicielem swej damy, lecz gotów bronić swych wyłącznych praw do jej względów, przeciw wszelkim obcym uroszczeniom. Oto Podkomorzy »prawicę na rękojeść składa«, twarzą i gestem grozi napastnikom, pragnącym mu odbić tancerkę. »Tłum tancerzy nie śmie dostać kroku« ustępują mu z drogi i zmieniają szyki, I znowu płynie wspinały pochód polonezowy:

I szły pary po parach rażno i wesolo;
Rozkręcało się, znowu skręcało się kolo,
Jak wąż olbrzymi w tysiąc łamiący się zwojów,
Mieni się centkowata barwa różnych strojów
Damskich, pańskich, żołnierskich...

W tym opisie poeta wystawia wiernie, zarówno wewnętrzny charakter poloneza, jak i zewnętrzne znamienne jego cechy. Poczucie wygórowanej ambicji i dumy dawnej szlachty, jej butna fantazyja rycerska, a obok tego idealny kult kobiety,

arystokratyczna wytworność i powaga w obejściu — oto są główne rysy charakterystyczne, przebijające w symbolicznych ruchach polskiego tańca i oddające znakomicie główne znamiona starszłacheckiej obyczajowości. Uzupełnione są one przez mistrzowskie rysy zewnętrznej charakterystyki: wspaniałość i majestat uroczystego pochodu, malowniczość różnobarwnych strojów, blask bijący z karabeli i pasów złotolitych, wreszcie zamaszystość kontuszowych ruchów — wszystko to żywo nam przypomina zewnętrzne cechy dawnej szlachty, jej ożywienie, zamaszystą werwę, oraz zamilowanie w okazałości, blasku i przepychu. Cały ten przepyszny opis stanowi istotnie najodpowiedniejsze zakończenie rozwiniętego w poemacie obrazu obyczajowego. Poeta skupia tu najbardziej zasadnicze rysy obyczaju i charakteru narodowego i po raz ostatni stawia je nam przed oczyma w szczupłym, ale nad wyraz plastycznym i żywym obrazku.

Oprócz rozważanych powyżej rysów obyczajowości staropolskiej, znajdujemy w *Panu Tadeuszu*, rozrzucone tu i owdzie, rysy nowoczesnej, zagranicznej kultury. Atoli ta ostatnia zupełnie podrzędną odegrywa rolę w poemacie, przedstawiona jest szkicowo i jednostronnie. Poeta patrzy na nią wyłącznie ze stanowiska starszłacheckiego i wystawia ją zawsze w świetle ujemnem, lub komicznem. Dżokeje Hrabiego, jego długi angielski surdut, a także tiule, kaszemiry, róże i blansze Teli-meny: wszystko to są śmieszne strony importowanej z zagranicy hyperkultury, również romantyczna przesada zwycięzcy z pod Birbanto-rokka i łowy matrymonialne starej kokietki petersburskiej, wysoce komiczne czynią wrażenie. Nadto z opowiadania Podkomorzego poznajemy arcykomiczną figurę Francuszczyka, przedstawiciela wpływów francuskich z końca XVIII wieku.

Oczywiście nie można stąd wnosić, aby poeta całą zagraniczną kulturę poczytywał za niedorzeczność. Takie jednostronne przedstawienie jej wynikało z ogólnego planu poematu. Chodziło w nim głównie o wystawienie jednolitego obrazu

dawnych polskich zwyczajów; na tym obrazie nie było miejsca dla zwyczajów cudzoziemskich, o ile zaś znalazły się na nim, musiały być wystawione w kontraście z zasadniczą jego treścią, dla tem większego uwydatnienia charakterystycznych jej rysów. Chcąc osiągnąć ten kontrast, poeta użył jaskrawych barw dla odmalowania objawów kultury zagranicznej i przedstawił je w najbardziej krańcowych, a zatem komicznych formach. Był zaś najzupełniej uprawniony do takiego postępowania, ponieważ w życiu rzeczywistym współczesnej epoki kultura cudzoziemska pojawiała się w swych najbardziej wybujałych a często cudacznie wykoszlawionych formach. Poeta zatem nie stworzył owych kontrastów komicznych, lecz wziął je z rzeczywistości życiowej, uzupełniając niemi swój obraz współczesnego życia, a jednocześnie używając ich jako środka artystycznego dla uwydatnienia głównej jego osnowy.

Zupełnie inną rolę odgrywają w poemacie rysy nowoczesnych stosunków politycznych i społecznych; te nie służą dla kontrastu komicznego, lecz łączą się organicznie z zasadniczą treścią poematu, stanowiąc uzupełnienie jej żywiołów tradycyjalnych. Atoli nie wchodzi one w zakres niniejszego rozdziału, gdyż przejawiają się nie w znamionach obyczajowości, ale w indywidualnych rysach charakteru, przy ich rozbiórze zatem będą uwzględnione.

IV.

Typy i charaktery.

Poznałszy w poprzednim rozdziale zewnętrzne formy życia staropolskiego w *Panu Tadeuszu*; obecnie możemy wniknąć w treść jego wewnętrzną, zawartą w głębi indywidualnych charakterów ludzkich; rozbiór zasadniczych ich znamion da

nam poznać różne typy natury polskiej, oraz wybitne jej cechy psychiczne, przejawiające się w postaciach poematu.

Oczywiście nie wszystkie te postaci jednakiej są miary; odbijają one w różnym stopniu charakter życia ogólnego: w jednych odnajdziemy zasadnicze jego właściwości, w innych tylko cechy powierzchowne. Poeta, podobnie jak malarz, ustawia swoje figury perspektywnie: jedne na pierwszych, inne na dalszych planach; przez to właśnie uwydatnia plastycznie ich kształty i rozmiary.

Na pierwszym planie obrazu poetyckiego Mickiewicza widzimy przede wszystkim potężną indywidualność Jacka Soplicy. Jakkolwiek, wskutek pewnych nieprawidłowości kompozycji, niezawsze ukazuje się on w pełnych zarysach i niekiedy nadto w głąb obrazu jest zasunięty, to przecież bliższy rozbiór osnowy poematu okazał nam, iż w istocie rzeczy Jacek najważniejszą odegrywa w nim rolę. Jeszcze jaśniej to się okaże w rozbiórce właściwości jego charakteru: rozpoznamy w nich rysy psychiczne, wyobrażające najgłębszy i najwydatniejszy w całym poemacie typ polsko-szlacheckiej natury. Prawda, że charakter Jacka, podobnie jak jego działalność, nie jest rozwinięty w pełnym toku akcyi, lecz zarysowuje się jedynie w dwóch jej ustępach: w opowiadaniu Gerwazego i w scenie spowiedzi; atoli poeta oba te ustępy tak mistrzowskimi nakreślił rysy, a w ostatni wlał tak potężną siłę ekspresyi, iż cała indywidualność Jacka z przedziwną plastyką występuje przed oczami czytelnika.

Charakter Jacka przedstawia się w dwóch różnych bardzo fazach, rozdzielonych tragiczną katastrofą zabójstwa Stolnika. W pierwszej fazie swego życia, Jacek wałsał, zawadykał, pelen buty i fantazyi, gotów zawsze do wybitki i wypitki, popularny między szlachtą, obsypywany względami możnych, — to typowa niezmiernie postać życia szlacheckiego przy schyłku XVIII-go wieku. Główną cechą jego natury: wybujała żywotność sił psychicznych. Stąd wynika w zewnętrznych objawach: poczucie pewności siebie, śmiałość, dzielność i przedsię-

biorność, w wewnętrznym zaś świecie duszy — silnie rozwinięta wrażliwość uczuciowa, oraz gwałtowna żywotność popędów i skłonności.

W tych zasadniczych znamionach zarysowuje się typ natury psychicznej, bogato od przyrody uposażonej i bujnie rozwiniętej. Taki typ może się przejawiać wszędzie, wśród wszelkich warunków życiowych, gdzie tylko jednostka nie jest pognębiona przez nacisk otoczenia i posiada pewną swobodę indywidualnego rozwoju; — im zupełniejsza jest ona, im mniejszy wpływ ograniczających ją czynników, tem podobny typ psychiczny doskonale i wszechstronnie może się rozwijać. Wszakże w warunkach życia społecznego absolutna swoboda jest niemożliwa, muszą one zawsze ograniczać w pewnej mierze samodzielny rozwój jednostki. Istnieje stały antagonizm między indywidualizmem i społeczeństwem, antagonizm, który może być usunięty, a przynajmniej zmniejszony przez osiągnięcie jakiejś równowagi między postulatami indywidualizmu a wymaganiem życia społecznego. Oczywiście doskonała równowaga w tej mierze jest tylko ideałem; w rzeczywistości zawsze jest przewaga po jednej lub drugiej stronie; krańcowymi objawami jej są: bezwzględna niewola społeczna, lub rozbujala samowola jednostkowa.

Nie potrzeba chyba dowodzić, iż w społeczeństwie szlacheckim dawnej Polski stan rzeczy zbliżał się do tego ostatniego kresu. Zupełna swoboda polityczna i społeczna dopuszczała najbardziej nawet wybujałe objawy indywidualizmu, a rozległe pole publicznej działalności dawało mu możność pełnego rozwoju. To też w życiu naszej szlachty typ bujnie i bogato rozwiniętej natury ludzkiej, stanowił powszechne zjawisko i nieraz na wielką skalę przejawiał się w dziejach; — warunki zewnętrzne, ogólne położenie kraju, nadawały mu odrębną, charakterystyczną postać. Z jednej strony liczne wojny rozwijały w nim skłonności i uzdolnienia rycerskie, z drugiej — tradycje arystokratyczne, urzędy i zaszczyty obywatelskie, wyrabiały poczucie pewności siebie, wygórowane objawy dumy

i ambicyi; wreszcie nadmiar swobody, brak wszelkich ograniczeń społecznych prowadził do wyuzdanej, nieznającej żadnego hamulca samowoli. Podobne warunki bytu musiały wywołać w życiu psychicznem jednostek przewagę objawów zewnętrznych nad wewnętrznymi: żywych popędów i zapaleczywej rzutkości umysłu nad władzami refleksyi i trzeźwej rozwagi. W Jacku przejawiają się niezmiernie typowo powyższe właściwości naszej szlachty. Jest to charakter wybitnie typowy; — ale nie typ przeciętny. W pośród ogółu przeciętnych, pośrednich natur, składających, jak wszędzie, główną masę społeczeństwa szlacheckiego, określone powyżej cechy wytwarzały charaktery szerokie i bujne, lecz tylko powierzchownie; skoro jednak przejawily się one w indywidualności wyjątkowo uposażonej, wznoszącej się ponad przeciętny poziom, osiągając w niej szczególną pełnię rozwoju, musiały wywołać głębsze i trwalsze następstwa. Taką właśnie jest natura Jacka. Posiada on te same zasadnicze właściwości charakteru, które cechowały ogół szlachecki, ale wszystkie występują u niego w pełniejszej mierze i głębiej są ugruntowane. I w Jacku widzimy, jak u przeciętnego typu szlacheckiego, bujną fantazją, wygórowaną ambicyą, porywczą wrażliwość i t. p. cechy, atoli posiadają one u niego nie tylko wyrazistość typową, lecz również wyjątkową siłę, trwałość i skupioną w sobie energię wewnętrzną.

Zważmy teraz, w jaki sposób podobny charakter mógł przejawić się w życiu realnem, wśród warunków, w jakich znajdował się nasz bohater.

Przedewszystkiem w kraju, gdzie tak rozwinięte było życie publiczne i stosunki społeczno-obywatelskie, wszelka jednostka ambitna, śmiała, przedsiębiorcza, uposażona w najbardziej cenione wśród ogółu przynioty, musiała osiągać szeroki wpływ na umysły i rozległe pole działania. Zakres i kierunek tego działania zależały od stosunków danej epoki. W XVI wieku, kiedy cała bujność i krewkość natury polskiej znajdowała przeważnie ujście w działalności umysłowej, w dążeniach religijnych, politycznych i społecznych, taka osobistość

jak Jacek Soplica mogłaby odegrać wybitną rolę w toczącej się wówczas potężnej agitacyi publicznej, — jak Stanisław Orzechowski np., który szaloną energią i werwą swej natury, pokrewny jest nieco bohaterowi Mickiewicza; — w późniejszej epoce w wieku XVII, w czasie wielkich wojen narodowych i wstrząśnień wewnętrznych, taki Jacek byłby zapewne jednym z dzielnych wojaków ówczesnych, lub też, w danym razie, mógłby zostać warcholem politycznym na wielką skalę, jak np. osławiony Stadnicki Djabeł. W każdym razie, w epokach doniosłych i rozległych dążeń, mógłby w tym lub owym kierunku działać w szerokim zakresie i widne zająć miejsce w kraju. Ale jakąż działalność mogła rozwinać podobna osobistość przy końcu XVIII-go wieku w ustronnym zakątku Litwy? Życie polityczne Rzeczypospolitej miało się ku schyłkowi; szersze dążenia ówczesne zamykały się w nielicznem gronie wyższej inteligencyi; ogół szlachty ani ich pojąć, ani też ocenić nie zdołał. Wśród tego ogółu panowała jeszcze wszechwładnie tradycya epoki saskiej, kiedy cała żywotna werwa szlachecka znajdowała jedyne ujście w hulaszczych wybrykach, zawadyackiej fantazyi i bohaterstwie kielicha. Czemże wśród takiego otoczenia mógł się stać pelen młodzieńczej żywości, uwielbiany, noszony na rękach przez szlachtę, Jacek Soplica? Stał się takim, jakim nam się przedstawia w opowiadaniu Gerwazego i w swych własnych wspomnieniach: butnym zawadyaką i paliwodą, pierwszym do kielicha i szabli, przewodcą burd i hulanek szlacheckich. Jego popularność wśród szlachty, zjednywa mu względy możnych: stąd przyjazny stosunek ze Stolnikiem i miłość dla jego córki. Poznaliśmy wyżej fałszywy z gruntu i anormalny charakter tego stosunku. Każdy przeciętny szlachcic ówczesny umiałby się doń nagiąć; głębsza natura Jacka nie była do tego zdolna: — uczucia, wszechwładnie w nim panujące, silne i trwałe w swych objawach, wywołały dramatyczne zawikłania w jego losach, które skończyły się tragiczną katastrofą.

W tych uczuciach odzwierciadla się wiernie charakter Jacka. Miłość jego dla Ewy, to niezwykle strzeliste a płytkie afekty szlacheckie, lecz potężna i głęboka namiętność, która nie zdołała się wypalić w ogniu wieloletnich cierpień i walk późniejszego żywota. Na łożu śmierci, jako pokutujący zakonnik, obojętny na wszystkie względy światowe, jeszcze nie może zapomnieć ukochanej i mówi o niej z uniesieniem głębokiej miłości:

Jakże mocno musiałem kochać tę niebogę,
Tyle lat!... gdzieś ja nie był! a dotąd nie mogę
Jej zapomnieć, i zawsze jej postać kochana
Stoi mi przed oczyma, jakby malowana!

Równie silne i głębokie jest w Jacku uczucie dumy i ambicyi; dumny jest zarówno z rodu swego jak i z osobistych przymiotów. Sopliców zaszczyty wydają mu się równe najpierwszym rodom krajowym. Gdy widzi niechęć Stolnika dla swych uczuć, w największym cierpieniu moralnem zdobywa się na pozorną obojętność, nawet na żarty, wszystko to, żeby nie ubliżyć imieniu Sopliców, żeby się nie zniżyć przed panem prośbą próżną.

Wygórowana ambicya u ogółu dawnej szlachty, była zazwyczaj tylko pospolitą próżnością, która lada błyskotką, lada pozorem dawała się zadowolić; — ambicya Jacka, to głębokie poczucie godności osobistej, ugruntowane na tradycyi rodowej i na uświadomieniu własnej wartości. To też nie może on się pogodzić z utrwalonym zwyczajem, który za pozory braterstwa i przyjaźni kazał szlachcie zginać karki przed panami. Jacek naprawdę, nie tylko w słowach czuje się równym Stolnikowi i godnym ręki jego córki; dlatego nie sama tylko miłość zawiedziona, lecz również dotknięta lekceważeniem Stolnika duma przyczynia się do spotęgowania wewnętrznej burzy jego uczuć. Do tego trzeba dodać jeszcze oburzenie szczerzej i prawej natury przeciw wyrachowanej obludzie, przy pomocy której

Stolnik, nie tracąc potrzebnej mu przyjaźni popularnego szlachcica, utrzymuje na wodzy jego uczucia. Tego rodzaju charaktery jak Jacka najłatwiej ulegają fałszywym manewrom obludy, ale o ile są łatwowierniejsze, o tyle w rozczarowaniu większym zapalają się gniewem.

Wszystkie te uczucia wywołują w duszy Jacka zacieklą nienawiść i niepohamowaną żądzę zemsty, która prowadzi go do zbrodni. Wszakże sam czyn zbrodniczy nie jest wynikiem rozmysłu, lecz nagłego porywu i zbiegu okoliczności: jest to charakterystyczny rys natury polsko-szlacheckiej, w której popędy uczucia mają zawsze przewagę nad władzami refleksyi. Jacek w tej samej chwili, kiedy popełnił zbrodnię, już jej żałuje i gotów własnem życiem ją okupić. Atoli uczucia jego, choć nagle powstają, nie mijają szybko, jak u przeciętnych powierzchownych natur szlacheckich. Żal, przenikający go po spełnionej zbrodni, nie zagaśł w jego sercu, lecz zamienił się na głęboką skrukę pokutniczą, która stała się źródłem szlachetnych czynów, wypełniających całe dalsze jego życie. Ta sama niezłomna siła, którą widzieliśmy w jego młodzieńczych porywach, cechuje również jego pokutę i wynikające z niej idealne dążenia dojrzałego wieku; służy on obranej sprawie z bezgranicznem poświęceniem, z zaparciem się siebie, narażając się na tysiączne cierpienia i niebezpieczeństwa. I podobnie, jak w pierwszym okresie swego życia, był doskonałym typem ostatniego pokolenia butnej szlachty starodawnej; tak w drugiej pokutniczej epoce, staje się przedstawicielem nowych różnych duchem pokoleń, co „żałobami czarnymi“, wdychając „powietrze tyłoma klęskami ciężarnymi“, utracili dawną butę i swobodną fantazję, a wszystkie bujne siły swego jestestwa niosły w ofierze wyższej idei.

I tak samo jak przedtem, Jacek wznosi się duchem ponad otaczający go ogół. Ogół ten podziela wprawdzie jego uczucia i dążenia, ale niezdolny jest przejąć się niemi z taką siłą, jaką nasz pokutnik czerpie z głębi swej potężnej natury duchowej, oraz przeżytych walk i cierpień żywota. Dążenie

jego — w akcyi poematu, ma właśnie na celu podniesienie całej masy szlacheckiej do tego podniosłego nastroju, którym sam jest ożywiony; atoli napotyka tu nieprzepartą przeszkodę w tychże wadach, któremi sam niegdyś tak ciężko przewinił: w niesfornej fantazyi i niskiej prywatcie ogółu szlachty. Jego własna zbrodnia wstaje z grobu, w postaci mściwych dążeń Gerwazego, który niweczy jego wielkie zamiary i wzbudzony przezeń zapal wojowniczy szlachty zwraca w widokach zemsty na Soplicach.

Tak więc, ogólnie biorąc, Jacek konsekwentny jest i jednolity w całym swym rozwoju duchowym. Jest on zawsze wierny sobie: ognisty i głęboki w uczuciach, pełen energii w działaniu, nie zna połowicznych stanów ducha, raz przejawwszy się jakąś myślą lub uczuciem, niezłomnie pragnie je w czyn zamienić. Oczywiście pewne pochodne cechy jego charakteru, jak wygórowana duma i buta szlachecka, zostały zgładzone przez wewnętrzną pracę duchową w ciągu długoletniej pokuty, ale zasadnicze właściwości psychiczne zachowały całą swą siłę, tylko kierunek ich rozwoju uległ zasadniczej zmianie. Ta potężna i bujna natura nie została złamaną przez burze życia, zahartowała się owszem i oczyściła w ogniu cierpień i uszlachetnioną została przez wpływ wielkiej idei.

Charakter Jacka, jak nam się przedstawia w całym powyższym rozbiórce, nie jest oczywiście czysto-epicznym; wewnętrzne walki i kolizye uczuć nadają mu odcień wybitnie dramatyczny. Wszelako żywioły epiczne niewątpliwie w nim przemagają. Jest on, jak widzieliśmy, doskonałym typem szlachcica polskiego, skupia w sobie wszystkie historycznie wyrobione jego właściwości. Jak Achilles najwaleczniejszy jest z Greków, a Odysseus najprzebieglejszy, tak w Jacku zawiera się w najwyższym stopniu buta, samowola i dzielność dawnej szlachty polskiej. Na tem właśnie polega charakter bohatera epicznego: jest on ściśle związany duchowo z otaczającą sferą społeczną, stanowi najbujniejszy jej typ. Zupełnie inaczej bohater dramatyczny. Hamlet nie jest typem współczesnego

Duńczyka, Otello nawet plemiennie obcy jest swemu otoczeniu. Są to charaktery samoistne, istniejące niejako same przez się: wyobrażają one pewne prądy duchowe ogólnoludzkie, nurtujące w życiu danego społeczeństwa, ale nie złączone z głównym jego prądem, owszem przeciwne mu. W życiu duchowym Jacka nie widzimy podobnych prądów; skąd więc jego dramatyczność?

W odpowiedzi na to zważmy przedewszystkiem, iż nie może być ścisłej granicy między typem epicznym i dramatycznym. Stanowią one dwa krańcowe objawy nieprzerwanego w swej ciągłości rozwoju natury ludzkiej: pierwszy wyobraża ją w epoce zaczątków życia duchowego, drugi w pełnym jego rozwoju; pomiędzy temi krańcowemi stanami muszą zawierać się oczywiście liczne stany przejściowe. Wyobraźmy sobie, że Achilles, zamiast dąsać się w swych namiotach po zabranii mu Bryzeidy, powodowany gorącą dla niej namiętnością, wystąpił do otwartej walki z Agamemnonem i wywołał przez to różne zawiłania w swych losach; działałby on wtedy dramatycznie, choć w głównych cechach swego charakteru pozostałby epicznym typem ówczesnych Greków. Ale oczywiście jest, iż Achilles nie mógł tak postąpić, bo był on synem na pół dziecięcego społeczeństwa, którego życie wewnętrzne, nader słabo rozwinięte, nie było zdolne wytworzyć głębszych uczuć, mogących stać się motorami samoistnych czynów¹⁾.

Inaczej przedstawia się wyobrażony przez Jacka Soplicę typ polsko-szlachecki. Nie jest to typ dziecięco-naiwnego spo-

¹⁾ Podobne przypuszczenie możnaby też uczynić co do bohatera *Eneidy* Wirgiliusza. Jeśliby, pod wpływem miłości dla Dydony, okazał on się nieposłusznym wyrokowi bogów i pozostał w Kartadze, mógłby się stać również dramatyczną postacią. Ale tutaj okazuje się dobitnie różnica między Homerem a jego rzymskim naśladowcą. — Postępowanie Achillesa uwarunkowane jest psychologiczną koniecznością. Inaczej rzecz się ma z Eneaszem. Miłość Dydony okazuje, iż w życiu współczesnem możliwe były uczucia o dramatycznym zakresie, zatem i Eneasze mógł być do nich zdolny, że zaś ich nie doznaje, to wynika może więcej z planu poematu, niż z psychicznej konsekwencji charakteru.

leczeństwa: ma on za sobą wielowiekową kulturę, która wyrobiła i rozwinęła jego siły psychiczne. Prawda, że wskutek warunków historycznych, życie zewnętrzne wzięło w nim przewagę nad wewnętrznym; to ostatnie nie rozwinęło się w pełnej mierze, ale w każdym razie na tyle, iż stało się zdolnem wytworzyć silne i samoistne stany uczuciowe. W naturze Jacka nie ma skomplikowanych czynności psychicznych: nie umie on zatapiać się w sobie, żyć w wewnętrznej sferze refleksji; uczucia jego są względnie proste, ale opanowują go wszechwładnie, i dążąc do zewnętrznego działania, wywołują kolizyjną dramatyczną z otaczającym światem. Jacek jest dramatyczny nie przez odrębny kierunek swych dążeń, ale przez intensywną ich siłę; uczucia, które nim władną, nie są to jakieś wyłączone jemu tylko właściwe stany psychiczne: cały ogół otaczających jednostek zdolny jest je odczuwać, ale tylko w jego duszy osiagają one pełnię indywidualnego wyrobienia. Idea, która go ożywia w drugim okresie życia, nie jest też obcą ogółowi, ale tylko w jego umyśle wszechwładnie panuje; u ogółu niewyraźnie i ułomnie się przejawia; uczucia przez nią wzbudzone, ograniczone są przez zwykłą pospolitość codziennego życia, przez powszednie jego dążenia i zabiegi. O nie rozbijają się usiłowania Jacka: ginie on, nie osiągnawszy celu i tylko w chwili zgonu odbłysek nadziei rozjaśnia ostatnie jego pragnienia, jak ów promień wschodzącego słońca, co po raz ostatni oświeca martwe jego oblicze. To zakończenie ziemskiej doli Jacka zawiera głęboko tragiczny rys wszelkich wyższych dążeń ludzkich, które zawsze upadają w walce z trywialną pospolitością życia i za jedyną nagrodę otrzymują nadzieję lepszej przyszłości, nadzieję, będącą zazwyczaj tylko wzniosłym złudzeniem, rzadko i częściowo chyba znajdującą urzeczywistnienie w świecie zewnętrznym.

W charakterze Jacka skupił Mickiewicz głównie wewnętrzne cechy psychiczne typu szlachecko-polskiego i przez to nadal mu odcień dramatyczny; inne postaci poematu wyobrażają ten typ w rozlicznych jego odmianach: bardziej ze strony

zewewnętrznej, czyli bardziej epicznie: charakterystyczne ich rysy należą przeważnie nie do sfery uczuciowo-indywidualnej, lecz raczej do powszechno-bytowej.]

W poprzednim rozdziale rozróżniliśmy w akcyi poematu dwie główne grupy z życia szlacheckiego: towarzystwo soplicowskie i szlachtę dobrzyńską. Pierwsza z nich dostarczyła nam głównych rysów do charakterystyki obyczajowości staropolskiej, w niej też napotkamy najwybitniejsze typy staropolskiego życia.

Główne osoby towarzystwa soplicowskiego należą do tej warstwy szlacheckiej, która po wszystkie czasy zawierała najzdrowsze i najdzielniejsze żywioły dawnej Rzeczypospolitej. Była to średnio-zamożna szlachta, która, nieroszcząc pretensyi do magnackiego stanowiska, wolna od wygórowanej pychy możnych panów, ekonomicznie była od nich niezależna, a posiadając odpowiednie środki materyalne dla zdobycia wyższej kultury, mogła stanąć na wysokości zadań i obowiązków obywatelskich. Z jej łona wychodzili zawsze najdzielniejsi ludzie i najpożyteczniejsze dążenia, jak np. stronnictwo reformy politycznej w XVI-ym wieku, lub też stronnictwa reformatorskie XVIII-go wieku. Rozumie się, iż w czasach ogólnego upadku moralności obywatelskiej i ta warstwa szlachecka dotknięta była zepsuciem, ale w każdym razie zachowała ona najwięcej moralnego zdrowia, czego dowodem, iż w pośród niej rozwinał się najprzód w szerszym zakresie ruch odrodzenia narodowego. Z powodu swego pośredniego stanowiska między możnowładztwem a drobną szlachtą, musiała być ta klasa społeczna bardzo różnolitą w swym składzie: z jednej strony należały do niej po części różne rody, które w danej epoce, bądź to nie mogły zaliczać się do wszechwładnych potentatów, bądź też nie żywiły tak wygórowanej ambicji — z drugiej strony zaś szeregi jej zwiększane były przez osobistości, które, dzięki zdobytemu mieniu lub zasłudze, wzniosły się ponad mierność szlachecką na wyższe stanowiska obywatelskie.

W *Panu Tadeuszu* widzimy przedstawicieli tych dwóch kategorii średnio-szlacheckiego stanu w Podkomorzym i Sędzi:

pierwszy jest potomkiem senatorskiego rodu, drugi pochodzi z dawnej ale biednej szlachty; — obaj jednak spotykają się na pierwszych urzędach swego powiatu, i choć we wzajemnym ich stosunku jest pewien odcień, dający poznać nierówność pochodzenia — żyją jednak ze sobą w przyjaznej sąsiedzkiej zażyłości. Obie te przewyborne postaci są typami o czysto epickim zakroju; charakterystyczne rysy bytu starszlacheckiego uwydatnione w nich z przedziwną plastyką. Cechą ich wspólną jest zdrowy rozum i inteligencya oparta na doświadczeniu życiowym i tradycyi narodowej. Są to ludzie, których nie szkoła, lecz życie wykształciło, z niego czerpią oni całą swą mądrość. Oczywiście nie jest to mądrość głęboka ani rozległa; brak jej szerszej racjonalnej podstawy, ale wystarcza doskonale w sferze stosunków szlacheckich i posiada wybitnie oryginalne cechy. Liszt, w swoim dziele o Chopinie, utrzymuje, iż w Polsce nader często napotykał ludzi, którzy, przy wysokiej inteligencji i starannem wykształceniu, odznaczali się szczególną wyłącznością sądów, opartych li tylko na miejscowych stosunkach i tradycyi rodzimej. Ten wyłączny punkt widzenia, dodaje Liszt, zmniejsza wartość sądów pod wielu względami, ale nadaje im wiele wyrazistości, werwy, oraz szczególnie oryginalnego zabarwienia¹⁾.

Znakomity artysta okazał się tu bystrym obserwatorem: dostrzeżona przezeń cecha stanowiła istotnie wybitną właściwość dawnej szlachty naszej; — musiała się w niej wyrobić tak wskutek narodowej wyłączności jej bytu, jak również pod wpływem pełni życia publicznego, które, pochłaniając całkiem umysły, kształtowało je wedle norm miejscowych. Taki stan umysłu widzimy też w obu najwybitniejszych przedstawicielach szlachezyny w *Panu Tadeuszu*. Sądy ich odznaczają się zazwyczaj zdrowym rozumem, trzeźwym i jasnym na rzeczy poglądem, ale zarazem są dość jednostronne, możliwe jedynie w warunkach bytu polsko-szlacheckiego.

¹⁾ Fr. Chopin, par Liszt, p. 32.

Weźmy np. opowiadanie Podkomorzego o czasach wtargnięcia francuszczyzny. Ocenia on wpływ francuski wyłącznie ze stanowiska tradycyi szlacheckiej, a zatem ze strony ujemnej. Trafnie bardzo, z humorem i werwą wystawia śmieszne i niedorzeczne wyniki tego wpływu. Nie brakło zapewne wówczas takich typów, jak opisany przez Podkomorzego Podczaszyce, co nachwytawszy modnych frazesów i poczytując się za przedstawicieli wyższej kultury, chcieli zaznaczyć swą przewagę umysłową:

Prześladując w ojczyźnie Boga, przodków wiarę,
Prawa i obyczaje, nawet suknie stare.

Cudaczna mieszanina wielkich idei cywilizacyjnych z wymysłami mody, oraz bezmyślnem malpowaniem cudzoziemczyzny, doskonale uwydatniona w tej satyrze Podkomorzego i do wciwnie ośmieszona ze stanowiska prostego, ale zdrowego rozumu szlacheckiego. Podczaszyce ze swą wielką, podobną do koltuna peruką, zamierzający reformować i cywilizować swych sąsiadów, jest śmieszną, a bardzo prawdziwą karykaturą epoki.

Ale oczywiście, cały ten obrazek satyryczny jest jednostronny. Przedstawia on tylko ujemne skutki wpływu francuskiego, a przedstawia je tak, jakby one stanowiły całą jego istotę. Tymczasem wiemy dobrze, iż z Francji XVIII-go w. przybywały do nas nietylko pudrowane peruki, wymyślne stroje i przewrócone głowy, ale także wielkie idee cywilizacyjne, światło wyższej kultury, rozpraszające mrok barbarzyństwa, odziedziczony po epoce saskiej. Co więcej, wielu z pomiędzy tych zewnątrznie zcudzoziemczących przedstawicieli kultury francuskiej, lepszymi w istocie rzeczy byli Polakami, niż takie okazy staroświeczyny jak Radziwiłł „Panie Kochanku“ lub Szczęsny Potocki, nie mówiąc już o tem, iż bez porównania rozumniejszymi byli od nich ludźmi. Zewnętrzne śmieszności i niedorzeczności wpływu francuskiego były drobnostką wobec

licznych doniosłych i dobroczynnych jego następstw. Atoli tych ostatnich Podkomorzy nie może dostrzedz ze swego tradycyjno-szlacheckiego stanowiska. Z tego stanowiska sądzi też cudzoziemskie idee, napływające z Francyi. I tak np. mówi ironicznie o tem:

że jacyś Francuzi wymowni
Zrobili wynalazek: iż ludzie są równi,
Choć o tem dawno w Pańskim pisano zakonie,
I każdy ksiądz toż samo gada na ambonie.
Nauka dawna była; szło o jej pełnienie!

Jest to widocznie sofistyczne zapatrywanie na literalne dążenia racjonalizmu francuskiego. Boć właśnie owym »Francuzom wymownym« chodziło o to, aby ta dawna nauka nie tylko była w zakonie zapisana i głoszona z ambony, ale istotnie w czynie pełniona. Ale Podkomorzy racjonalnych zasad nie uznaje; dla niego jedyne powagi, to stara wiara kościelna i tradycja przeszłości. Wstręt jego do wszelkiego racjonalizmu widoczny także w rozmowie, toczącej się przed dworem sopli-cowskim z okazji komety (ks. 8). Podkomorzy niewiele przywiązuje wagi do badań astronomicznych, choć sam przez dwa lata słuchał astronomii w Wilnie; więcej niż opinie uczonych trafiają mu do przekonania zabobonne wyobrażenia prostego ludu; ks. Poczobuta chwali za to, iż choć tak uczony, w końcu

katedrę i teleskop rzucił,
Do klasztoru, do cichej celi swej powrócił.

Oczywiście i tutaj przezaćny Podkomorzy, przy całym swym rozumie, dość ograniczone i dość płytkie wyraża opinie.

Również jednostronnym w swych pojęciach i zasadach okazuje się Sędzia. Wyżej rozważyliśmy jego przewyborną naukę o grzeczności. Jak widzieliśmy, zawiera ona bardzo rozumne i trafne uwagi, ale i na niej znać pleśń staroświeczny: zastosowana jest przeważnie do miejscowych tylko

stosunków i poczerpnięta całkowicie z doświadczenia i tradycyi narodowej; po za jej obrębem musiałaby uleść znacznym modyfikacyom. Toż samo szlacheckie stanowisko przebija w zapatrywaniu Sędziego na przepisy w polowaniu (ks. 2). Uważa je za niepotrzebne, bo na Litwie zwierzyny dosyć i zboża nie brak, więc nie nie szkodzi, że psy po jarzynie lub życie pochodzą. Jest to pogląd możliwy jedynie w warunkach życia dawnej szlachty, pozostaje zaś w widocznej sprzeczności z elementarnymi zasadami racjonalnej administracyi krajowej.

Oprócz owej wyłączności szlacheckiej w sądach, widzimy inne jeszcze wspólne cechy w charakterach Sędziego i Podkomorzego. Przedewszystkiem uczucia patriotyczne i obywatelskie. Obaj oni żywo interesują się sprawami krajowemi i gotowi zawsze czynnie im służyć. Podkomorzy, przy wieczerzy w księdze 1-ej, z uczuciem mówi o legionach i związanych z niemi nadziejach narodowych, narzeka na przymusową bezczynność, następnie, łącznie ze szlachtą, dzielnie walczy we wspólnej sprawie, wreszcie po wkroczeniu wojsk, jako marszałek województwa, bierze czynny udział w ogólnym ruchu narodowym.

Uczucia obywatelskie Sędziego przejawiają się bardzo charakterystycznie w pięknej scenie z Robakiem, gdy ten w imię dobra ogólnego żąda pogodzenia się z Hrabią (ks. 6). Sędzia, choć srodze zagniewany, choć istotnie ma słuszną racyą czuć się obrażonym, gdy usłyszał radosną nowinę, gotów o wszystkim zapomnieć i wszystko przebaczyć. Cały zajęty widokami przyszłej walki, w jednej chwili chce zbierać ludzi, gotować oręż i ruszać przeciw nieprzyjacielowi. Przedziwnie odmalował tu poeta objaw żywego uczucia w prostej, naiwnej, ale szlachetnej naturze. W tym porywie Sędziego typowo się przejawia zaćny i pocziwy grunt naszej dawnej szlachty. Śmiało można powiedzieć, iż większość jej odznaczała się podobnem usposobieniem: miłowała kraj gorąco, gotowa była mu służyć, życie i mienie dlań poświęcić; tylko, niestety, zazwyczaj rozum nie odpowiadał uczuciom, a niesforność udaremniała najlepsze chęci.

Jakkolwiek nasi dwaj przedstawiciele szlacheckich stoją przeważnie na gruncie dawnej tradycji, to przecież nie są to tylko archeologiczne zabytki, jak np. postaci starszylacheckie Pola lub Rzewuskiego; — umieją oni także żyć życiem teraźniejszości, przystosowywać się do zasadniczych jej warunków. Gdy wojska napoleońskie wkraczają do kraju, Sędzia i Podkomorzy, witając je radośnie wraz z całym ogółem narodowym, witają zarazem i nowe pojęcia społeczne, które one z sobą przynoszą, pojęcia tak różne od dawnych wyobrażeń szlacheckich; godzą się na równość wszystkich stanów, piją zdrowie ludu wzniesione przez Dąbrowskiego. Podobne osobistości, należące do dawnego, schodzącego ze świata pokolenia, nie będą oczywiście pionierami postępu, zachowują do śmierci większość swych dawnych pojęć, ale nie będą też kamieniami na drodze ruchu postępowego i uznają jego wymagania wszędzie, gdzie ujrzą korzyść stąd płynącą dla sprawy publicznej i dobra kraju.

Obok rozważonych powyżej cech wspólnych, każda z zajmujących nas tu postaci posiada pewne odrębne, indywidualne właściwości. Poznajmy je z kolei.

W Sędzi uwydatnił poeta głównie typ szlacheica-ziemianina, który, przetarszy się nieco w świecie, nabrawszy pewnej oglady i znajomości życia, osiadł na wiejskim zagonie, i jak ów rolnik Horacego »ojczystą rolę własnym sprawia plugiem.« Poeta ukazuje nam go jako pilnego gospodarza: widzimy, jak dogląda gorliwie dobytku, przeziiera rachunkiienne, wydaje dyspozycje służbie; nawet »choć utrudzony, chociaż w gronie gości, nie chybia gospodarskich ważnych powinności« (ks. 1). Obok tego ludzki jest dla poddanych, nie dopuszcza najmniejszej krzywdy włościan, hojnie im wynagradza wszelką, przypadkowo nawet zrzadzoną szkodę (ks. 2), nie pozwala nawet, aby chłop do ziemi mu się skłaniał (ks. 7), patryarchalnym obyczajem ugascza u siebie gromadę wiejską (ks. 12). Naiwnie przedstawia się nam pan Sędzia, gdy w prostocie ducha chwali się przed Telimeną, jak to za młodu kawał świata zwiedził, był w Piotrkowie i Dubnie, a nawet w Warszawie (ks. 3);

rzewne znów wzbudza uczucie pełnem serdecznej prostoty opowiadaniem o swym afekcie dla nadobnej wojszczanki, któremu do późnej starości pozostał wiernym, nosząc zawsze na palcu pierścień zaręczynowy (ks. 10). Prostota życia tych staroświeckich ludzi, a zarazem ich cnoty rodzinne, niewyszukane, naiwne ale prawdziwe ich uczucia, dobitnie zarysowują się przed nami w cechach charakterystycznych Sędziego i żywy oddźwięk budzą w sercu. Nie brak atoli Sędziemu i pewnych ujemnych rysów: — głównie pieniactwo, ta tak powszechna u dawnej szlachty wada. Procesuje się on o stare mury zamkowe bez żadnej słusznej racji, poprostu z amatorstwa, aby tylko postawić na swoim; szczyci się tem nawet, że Soplice nie zwykli się godzić i nieraz aż w szóstym pokoleniu wygrywali procesy (ks. 6). Przy całej zacności i dobroci charakteru pan Sędzia uparty jest, porywczy i gwałtowny, szybko się zapala, podlega gwałtownym uniesieniom gniewu, choć nader prędko z nich ostyga. Wogóle wyobraża on zarówno w swych cnotach jak i wadach przeciętny typ szlachecki, nieprzekraczający granic zakreślonych przez zwykłe warunki wiejskiego, domowego bytu.

Wyższy, bardziej wyrobiony kulturalnie typ, widzimy w Podkomorzym. Jest to przedstawiciel powagi i godności obywatelskiej; więcej od Sędziego posiada pewności siebie i oglady światowej. Z tej strony głównie ukazuje go nam poeta.

Widzieliśmy poprzednio w postępowaniu Podkomorzego odbicie się rysów obyczajowości starszylacheckiej; teraz zwróćmy uwagę na niektóre osobiste jego przymioty towarzyskie. Widne one w wysoce taktownem i delikatnem zachowaniu się we wszelkich okolicznościach. I tak, gdy przy wieczerzy (ks. 1) Tadeusz zaniedbuje obowiązków grzeczności względem jego córek, Podkomorzy daje mu delikatnie poznać to uchybienie, ofiarując się sam służyć »pannom córkom.« Ale, skoro następnie Sędzia rozwodzi się nad brakiem uprzejmości u młodzieży i w rezultacie zamierza udzielić synowcowi surową admonicję, Podkomorzy nie dopuszcza tego i zrećźnie zwraca rozmowę na inny przedmiot, podnosząc owszem dobre strony współczesnej

młodzieży i przeciwstawiając im wybryki dawnych sfrancuziałych miłokosów. Również taktownie zachowuje się względem Hrabiego przy obiedzie w zamku (ks. 5). Hrabia niechętny Soplicom, w kwaśno-ironicznej odpowiedzi odrzuca uczyniony sobie dar skóry niedźwiedziej. Podkomorzy zgadując, że się zanosi na spór, nadaje zręczny obrót rozmowie i z niechętnych słów Hrabiego umie jeszcze wyciągnąć uprzejmą dlań pochwałę. Prawda, że i on daje się czasem unosić porywczomości; nie może opanować gniewu, wywołanego przez zuchwałą odpowiedź Hrabiego; atoli ten gwałtowny wybuch tłómaczy się zdumieniem, wywołanem przez niebywałe i wyjątkowe zuchwalstwo Hrabiego, który ośmiela się pomiać uświęconą przez wiekową tradycją powagą wysokiego urzędu. Podkomorzy, cały przejęty zasadami tradycyjnej hierarchii obywatelskiej, nie może pojąć nawet takiego lekceważenia i stąd niezdolny jest zapanować nad swem oburzeniem. Wogóle Podkomorzy zawsze okazuje pełne godności poczucie wagi i znaczenia swego stanowiska obywatelskiego. Z naturalną swobodą i powagą, wolną od wszelkiej nadętości, przyjmuje dowody szacunku współobywateli, oddając w zamian każdemu przynależne mu względy i używając zawsze wpływu i przewagi, jakie wśród towarzystwa posiada z wysokim taktem i delikatnością prawdziwie dobrego wychowania. Poeta daje nam tu przewyborny typ człowieka wyższego towarzystwa, typ, któremu obce jest może sztuczne wyrafinowanie etykiety salonowej, ale który posiada w pełni zasadnicze rysy kultury estetyczno-towarzyskiej, streszczone w pojęciu dobrego tonu. Podobny typ stanowi naturalny wytwór społeczeństwa, posiadającego tak żywe tradycje arystokratyczne i tak szeroko rozwinięte stosunki towarzyskie, jak to widzimy wśród dawnej szlachty naszej; mógł on się zaś rozwinać, w całej swej odrębnej oryginalności, jedynie na tle tych zwyczajów, form i warunków bytowych, jakie poznaliśmy poprzednio w obrazie obyczajowości staropolskiej. Rysy charakteru Podkomorzego uzupełniają te, które powyżej w Sędzi zostały zaznaczone. Sędzia przedstawia typ dawnej szlachty

głównie w zakresie stosunków domowego bytu, Podkomorzy, w sferze stosunków towarzyskich; obaj przy tem posiadają, jak widzieliśmy, pewne wspólne cechy, wynikające z zasadniczych warunków społecznego bytu naszej szlachty.

Bezpośrednio obok dwóch powyższych postaci stoi trzeci przedstawiciel życia starszszlacheckiego: — dobroduszny starszek Wojski. Podobnie jak Sędzia i Podkomorzy, jest on prawdziwą skarbnicą tradycyi starodawnej; zebral ją, podobnie jak tamci, wprost z praktyki życia i przechował wiernie w żywych i barwnych wspomnieniach. Za młodu musiał on żyć bujnie i szeroko, obracał się wiele po świecie, między szlachtą, na zjazdach, sejmikach, polowaniach; miał sposobność poznać wielu wybitnych i znakomitych ludzi, przypatrzeć się ich obyczajom, przysłuchiwać rozmowom. Stąd nieprzebrany ma zasób opowieści i anegdot o Tadeuszu Rejtanie, księciu Adamie Czartoryskim, o wojewodzie Niesiołowskim, o sławnych myśliciach dawnych czasów, o ich walecznych czynach i świetnych przewagach wśród kniei i lasów litewskich. Opowieści Wojskiego różnią się bardzo od wspomnień Sędziego i Podkomorzego, świadczą o szerszym zakresie jego myśli i pojęć. Tamci szerzej na świat patrzą, obejmują w swych wspomnieniach rozleglejsze stosunki życiowe. Wojski odbija w swym umyśle tylko bezpośrednio otaczającą go sferę; wszystkie jego opowiadania i gawędy skupiają się dokola pojedynczych zdarzeń i osób. Mamy tu dwie różne formy, w jakich mogą się przedstawiać wyniki doświadczenia ludzkiego. U Sędziego i Podkomorzego uległo ono wewnętrznej przeróbce umysłowej, zamieniło się na szersze pojęcia i poglądy, — u Wojskiego zawiera się przeważnie w masie rozlicznych konkretnych wyobrażeń: czyli w pierwszym wypadku doświadczenie podniesione już zostało na stopień teorii (teorya grzeczności Sędziego, teoretyczny pogląd Podkomorzego na wpływ francuzczyzny): — w drugim przedstawia się *in crudo*, jako surowy materiał możliwych konstrukcyj teoretycznych. Jako zbieracz tego materiału Wojski jest niezrównany. Każda z jego anegdot zawiera

mnóstwo rysów charakterystycznych, sposób opowiadania ich nacechowany dosadną werwą, humorem i dobroduszną jowialnością. Komuż nie utkwią w pamięci komiczne spory Domejki z Dowejką, współzawodnictwo Rejtana z księciem Denasów (de Nassau-Siegen), w którym ten ostatni wystawiony z tak znamiennej u dawnej szlachty niechęcią dla cudzoziemców; — albo wreszcie owe surowe postaci dawnych myśliwców, jak Budrewicz, «co chodзил z niedźwiedziem w zapasy, lub Terajewicz, co idąc na dziki, nie brał nigdy innego oręża prócz piki.» Owe przedziwne anegdoty i opowieści Wojskiego dają w nim poznać jednego z owych dawnych naratorów szlacheckich, o których Mickiewicz z takim wyrażał się uznaniem i których nazywał naszymi rapsodami narodowymi. Nazwa ta nie zawiera żadnej przesady. Istotnie, owi opowiadacze staropolecy, podobnie jak przeddziejowi rapsodzi, posiadać musieli świeżą, na pół dziecięcą wrażliwość na oddziaływanie czynników świata zewnętrznego, oraz żywą fantazją, zdolną zachować w konkretnych kształtach obrazy otaczających stosunków życiowych. Charakter i rodzaj ich opowieści wynikał z natury otrzymanych wrażeń; wrażeń tych dostarczało bujnie rozwinięte życie towarzyskie i społeczne, z tej sfery zatem musiały pochodzić sceny i obrazki zawarte w ich opowieściach. Jak widzimy, do niej też należą wszystkie opowiadania soplicowskiego naratora. O innych cechach charakteru Wojskiego niewiele mamy do nadmienienia: — natura to prosta, zamknięta w ciasnym bardzo obrębie pojęć, nie może więc zawierać wielu wybitnych, indywidualnych rysów. Głównym z nich jest dobroduszną naiwność połączona czasami dość komicznie z uroczystą, pełną godności powagą. Powaga cechuje zawsze postępowanie Wojskiego, czy to zabiera dyktatorski głos w sporach myśliwskich i przewodzi na polowaniu, czy też zajmuje się przygotowaniami gastronomicznymi, lub podczas uroczystego obiadu pełni funkcję marszałka dworu; nawet, gdy z płacką w ręku ściga natrętny owad muszy, nie traci właściwej sobie poważnej miny i postawy. W tej powadze Wojskiego, tak

przystojnej jego sędziwym latom, oraz w zachowaniu się pełnem atencji i względów, należnych każdemu, przebija również rys owej tradycyjnej obyczajowości staropolskiej, której główne rysy poprzednio już mieliśmy sposobność zaznaczyć.

Poniżej Wojskiego zarówno w hierarchii obywatelskiej, jak i w szeregu typów życia szlacheckiego stoi komiczny woźny trybunalski — Protazy. I on żyje przeważnie tradycją, atoli, zakres jego pojęć tradycyjnych bardzo jest szczupły, ogranicza się wyłącznie do wspomnień dawnej kariery trybunalskiej. Woźny to typ palestry staropolskiej, typ w szczupłych wprawdzie, lecz bardzo charakterystycznych nakreślony rysach. Obok komicznego przejęcia się legalną formalistyką, odznacza się on zwinną przebiegłością, która nieraz mu zastępuje brak odwagi i silnej dłoni. Dzięki temu przymiotowi, jak się dowiadujemy z jego wspomnień, udawało mu się cało wychodzić z bardzo ciężkich opalów, na jakie go nieraz narażało spełnianie obowiązków urzędowych. Taki palestrancki typ domowego szlachcica stanowi przeciwstawienie a zarazem dopełnienie typu zamaszystości i fantazji rycerskiej. W dawnej Polsce, przy braku władzy, czuwającej nad bezpieczeństwem publicznym, kto chciał przejść przez życie bez guza, a nie był dostatecznie zabezpieczony przez swe stanowisko, musiał być lwem albo lisem, musiał torować sobie drogę siłą, lub wykręcać się na niej przebiegłością; komu brakło animuszu rycerskiego, uciekał się do ostatniego środka. Dwa odpowiednie typy starszlacheckie, w całym ich charakterystycznym kontraście, wystawił Fredro w swej przepysnej *Zemście*; nasz Woźny Krzechalski ma też wiele z typu palestranckiego szlachcica-lisa, który na wielką skalę zarysowany jest we fredrowskim Rejencie. Pomimo swej konieczności Woźny posiada czasami odcień rzewnego liryzmu. Poeta tyle wlał serdecznego ciepła i szczerej prawdy we wszystkie, najdrobniejsze nawet objawy uczucia, iż nawet ten śmieszny Woźny, gdy marzy nad swą wokandą trybunalską, lub ma ochotę podskoczyć na widok pozwu, bu-

dzi w nas żywe współczucie; to harde prawdziwe i szczere uczucie ludzkie, zawsze znajduje sympatyczny oddźwięk.

Wprost przeciwnym powyższemu okazem starszlaszackiego typu jest surowa postać klucznika Gerwazego. Te dwie kontrastujące z sobą figury: »Gerwazy groźny ręką, językiem — Protazy«, dostarczają pocie obfitego źródła komizmu. Zresztą Gerwazy różni się dość zasadniczo nie tylko od Woźnego, lecz i od innych rozważanych powyżej postaci. W tamtych mamy główne rysy domowego i towarzyskiego bytu dawnej szlachty, w Gerwazym odtworzył poeta surową, nieco dziką stronę jej charakteru. Jest to jeden z owych rębaczów szlacheckich, którzy zawsze gotowi byli machać szablą, czy to na sejmiku, czy na zajeździe, czy też w zwadzie prywatnej; przyczem niewiele się troszczyli o sprawiedliwość bronionej sprawy; służyli nie raz stronnictwom lub samolubnym widokom możliwych, nie wiedząc nawet dobrze, o co właściwie chodziło. Taki typ musiał się naturalnie wyrobić wśród szlachty mało oświeconej a wojowniczej z powołania, w kraju gdzie ustawy społeczne nie kładły tamy wybuchom jednostek. Atoli w Gerwazym są pewne rysy, które nie mogą być poczytywane za ogólnoszlacheckie. Jego zawzięta nienawiść przeciw Soplicom, żądza krwawej zemsty nad całym rodem, nie wyjmując nawet zupełnie niewinnych jednostek, zdradzają charakter nie tylko porywczy i gwałtowny, lecz także mściwy i zawzięty. Owóż te ostatnie cechy nie były właściwe ogółowi szlachty, odznaczającej się owszem dość miękką, w gruncie dobroniosną i łagodną naturą. W charakterze Gerwazego mogą one być wynikiem zaszczerpienia buty i fantazy ogólnoszlacheckiej na gruncie przysłowiowej litewskiej zaciętości. W związku z tem jest również wytrwałość i głębokość jego uczuć, właściwość, która również charakteryzuje naturę Litwina. Widzimy, iż Gerwazy stał się zarówno w nienawiści dla Sopliców, jak i w przywiązaniu do swych dawnych panów: jego nienawiść jest tylko odwrotną stroną wiernej i niezachwianej miłości. Ta okoliczność podnosi moralnie jego charakter i czyni go, pomimo wszelkich ujemnych

cech, postacią sympatyczną. Stałością w uczuciach przypomina Gerwazy Jacka Soplicę; tylko że odmienna jest bardzo natura i zakres ich uczuć: u Jacka mamy idealną miłość dla kobiety i poświęcenie dla idei — dwa motywy psychiczne, będące znamionem pewnej wyższości duchowej; — u Gerwazego, niezachwiane przywiązanie wiernej służby, oraz wynikająca zeń ślepa mściwość — stany duszy, które napotykałyśmy w bardzo niskiej nawet fazie rozwoju psychicznego.

W sposobie pojmowania obowiązków względem rodu, któremu służy, widnieje w Gerwazym pewien bardzo charakterystyczny rys życia szlacheckiego. Jak większość szlachty, pozostającej w służbie u magnatów, identyfikuje on sprawę swych panów ze sprawą publiczną. Jego szlachecka logika pozwala mu wyrozumować: iż ponieważ Jacek Soplica zabił Stolnika, więc, dla dobra kraju, trzeba się zemścić na Sędzi, który w całej tej sprawie nic nie zawinił i jest najzacniejszym obywatelem. Podobna logika przebiega też w jego mowie na radzie w Dobrzyniu:

... Gdy cesarz francuski,

Rzekł klucznik, stąd przyciąga, a stamtąd Car ruski,
Więc wojna: Car z Cesarzem, królów z królami
Pójdą za lby, jak zwykle między monarchami.
A nam czy siedzieć cicho? — Gdy wielki wielkiego
Będzie dusić: my duśmy mniejszych; każdy swego,
Z góry i z dołu, wielcy wielkich, małych mali,
Jak zacznem ciąć, tak całe szelmstwo się zwali
I tak zakwitnie szczęście i Rzeczpospolita.

Istotnie wniosek arcy-konsekwentny: najpewniejsza droga do odbudowania Rzeczypospolitej dusić się nawzajem. Cała ta przemowa Gerwazego, to prawdziwe arcydzieło sofistycznej logiki szlacheckiej, natchnionej przez prywatę i instynkt anarchochizmu. A jak doskonale trafia ona do przekonania szlachty. Bo Gerwazy, to stary gracz sejmikowy, zna na wylot panów i wie, że właściwy sposób do nich przemówić, pogłaskać

ich miłość własną, podrażnić osobiste interesa, niechęci i urazy. Nieraz zapewne usłużył on Stolnikowi, kaptując dlań za pomocą podobnych mówek słabe mózgownice szlacheckie i dodając do tego, gdy się okazała nadarzyla, poparcie swej silnej dłoni. Każdy z możliwych panów posiadał wielu tak wiernych i oddanych jak Gerwazy sług, którzy na różne sposoby robili mu interesa między szlachtą. Było to nieuniknione następstwo fatalnego ustroju politycznego, w którym zależna ekonomicznie i moralnie jednostka, posiadała rozległe prawa publiczne i wynikający stąd wpływ wyzyskiwać mogła na pożytek swego chlebobdawcy, niekiedy wprost przeciwny sprawie publicznej.

Rozważone powyżej postaci są głównymi przedstawicielami typu staroszlacheckiego w poemacie. Oprócz tego spotykamy w towarzystwie soplicowskiem odmienne od poprzednich charaktery, należące do nowszej epoki, przedewszystkiem okazy współczesnej młodzieży polskiej: Tadeusz i Hrabia.

Tytułowy bohater poematu, Tadeusz, niezbyt długo nas zajmie. Wydatna rola, jaką odgrywa w akcji, dostała mu się niejako przypadkiem, wskutek wskazanych wyżej warunków kompozycji; w istocie rzeczy jest to postać dość podrzędna, choć, w pewnym zakresie nie brak jej rysów charakterystycznych. Powierzchnowy nawet rzut oka na charakter Tadeusza daje w nim poznać typ nowej epoki, różny bardzo od dawniejszych bujnych okazów szlacheckiego. Istotnie nie ma w nim tej zamaszystej werwy i butnej fantazyi, która cechowała np. młodość Jacka. Tadeusz nie znał już tego barwnego życia dawnej szlachty, tego nieustannego gwaru sejmików, zjazdów i narad, wśród którego wzrosli i wychowali się jego przodkowie; — to też wrodzone właściwości jego natury szlacheckiej nie mogły tak wybujać, w skromniejszym rozwinęły się zakresie. Wszelako odnosi się to tylko do cech zewnętrznych: Tadeusz nie byłby nigdy tak wspaniałym jak Jacek typem energii i siły młodzieńczej, choćby nawet w odpowiednich rozwijał się warunkach. Co najwyżej miałby tylko więcej werwy zewnętrznej i butnej fantazyi: bo wogóle natura to powierzchowna i mało

wybitna, nie jest to, jak Jacek typ wybitny swej epoki, lecz przeciętny. Typy wybitne młodzieży współczesnej, to tacy, jak ks. Józef Poniatowski, Jasiński i im podobni; — w poemacie Mickiewicza takiego typu nie znajdujemy, bo istotną w nim rzeczą jest obraz życia czasów dawnych, epoka nowożytna zarysowuje się tylko, jako uzupełnienie minionej. Wprawdzie nie brak mu wyższych przymiotów serca i umysłu, ale nie ma w nich samodzielności, — są one tylko biernem odbiciem otaczających prądów. Tadeusz postępuje tak jak wszyscy mniej więcej w jego otoczeniu, jak zacnemu młodzieńcowi jego stanu postępować należy; na żaden prawdziwie samoistny czyn nie zdobywa się. We wszystkich cechach charakteru okazuje tę samą przeciętność i pośredniość. Posiada naturę zdrową fizycznie i moralnie, skłonności rycerskie odziedziczone po przodkach, inteligencją nieostatnią ale dość mierną: «tępy nie był, lecz mało w naukach postąpił». Jest w nim także spora doza animuszu młodzieńczego w sprawach miłosnych, jak tego dowodzi jego stosunek z Telimeną, umie się też idealnie zakochać w niewinnem dziewczęciu, jak to okazuje jego miłość dla Zosi; jest szlachetnym i prawym, jak to widzimy ze słów jego przy pożegnaniu z Zosią (ks. 10); przy tem ma żywe poczucie honoru (scena z Telimeną w ks. 8-iej), żywi należny szacunek dla starszych (rozmowa z Sędzią w tejże księdze). Jednem słowem jest dobrym, poczciwym i dzielnym chłopcem, który prochu nie wynajdzie, ale może być z czasem zacnym i pożytecznym w swoim zakresie człowiekiem. Wogóle Tadeusz wyobraża typ znamienity czasów przejściowych, w których zatarły się już po części wybitne cechy dawnej szlacheckości, a nie wyrobiły się jeszcze nowe, wynikające z odmiennych warunków bytu; w rezultacie powstał charakter dość bezbarwny, pozbawiony samoistności i wybitniejszego indywidualizmu. Przed niedawnymi jeszcze czasami podobny typ znany był pod charakterystyczną nazwą «syna obywatelskiego»; dziś znika on stopniowo, choć nie zaginął jeszcze zupełnie i niekiedy pojawia się w życiu i literaturze.

Współzawodnik Tadeusza, bohater z pod Birbante-rokka, Hrabia należy już całkiem do przeszłości. Wystawia on typ prądu umysłowego, który rozpowszechniając się szeroko w pewnym momencie po całej Europie i w Polsce miał swoich przedstawicieli. Był to prąd przesadnego sentymentalizmu i chorobliwej fantastyczności, stanowiący uboczną i zwyrodniałą odnogę wielkiego strumienia romantyzmu. Wiadomo, iż podobnie jak wszystkie wybitne kierunki życia duchowego, romantyzm wytworzył bez liku podobnych odnóg; — i poezja romantyczna Mickiewicza nie jednej z nich dała początek. Poeta nasz wypierał się nieraz swych niepowołanych adeptów, potępiał ich chorobliwą przesadę (Listy z podróży Odyńca, t. 4, str. 300) i przedstawił w karykaturze jeden z jej objawów w postaci Hrabiego: przedstawił go zeudzoziemczalym, gdyż kierunek, przez niego wyobrażany, obcy był rodzimej polskiej kulturze i rażący z nią stanowił kontrast. Stąd też karykaturalny komizm Hrabiego. Poeta, jak wiemy, zajmuje w swym utworze czysto swojskie, starszlacheckie stanowisko; dlatego wszelka cudzoziemczyzna przedstawia mu się w kształtach śmiesznych i przesadnie karykaturalnych. Zresztą ta karykatura może i nie tak bardzo była przesadną w stosunku do epoki: dziwactwa sentymentalno-romantyczne były tak wielkie w rzeczywistości, iż podobny Hrabiemu okaz niezbyt może od nich się oddalał. Wszelako obok teatralnego bohaterstwa są w Hrabu głębsze, charakterystyczne rysy; głównym z nich wybujałość fantazyi, przejawiająca się we wszystkich jego uczuciach i czynach. Jego rzekoma nienawiść dla Sopliców, miłość dla Telimeny, zachwyt nad Zosią, wreszcie upodobania i gusta artystyczne, wszystkie te uczucia płyną jedynie z fantazyi; fantazyja wszechwładnie króluje w jego umyśle i na każdym kroku przebija w postępowaniu. Taka natura spotyka się wszędzie między ludźmi, w społeczeństwie polskim jednak po wszystkie czasy powszechniejszą była niż gdzieindziej. Wszakże i u dawnej szlachty stanowiła ona typ nader częsty, tylko że przejawiała się przeważnie w zewnętrznych czynach u Hrabiego,

podobnie jak u wielu jego współczesnych, zawiera się w wewnętrznym świecie pojęć i uczuć. Słowacki przedstawił doskonale podobny typ, na szerszą tylko pomyślany skalę, w osobie hr. Fantazego w *Niepoprawnych*.

Z powyższej charakterystyki Hrabiego okazuje się, iż nie może on być zaliczony do wybitniejszych typów poematu i wyobraża w nim głównie żywioł komiczny. Jeszcze zupełnie należy do tej sfery klócać się wiecznie para: Asesor z Rejentem. Są to figury epizodyczne, które w głównej akcji żadnej nie grają roli, ale bardzo skutecznie ożywiają ją swym komizmem. Epizod ich sporu o charty, ciągnący się wzdłuż całej osnowy poematu, przez swą werwę humorystyczną urozmaica i ożywia ją bardzo. Zresztą i w nich są pewne rysy charakterystyczne. Asesor ze swymi faworytami, ze swą miną z pańska flegmatyczną, to postać całkiem już nowoczesna, nawet urząd jego jest znamię nowej epoki. Jego ostry język i dowcipne żarciki, »któreby w kalendarzu można wydrukować«, dają w nim poznać charakterystyczny typ dowcipnisi i satyryka powiatowego.

Rejent, indywidualnie zaznaczony przez swą porywczność, krzykliwość i upodobanie w gestach, jest bardziej staroświecką figurą; najkomiczniej się przedstawia, gdy, przebrany w suknie francuskie na życzenie swej nadobnej narzeczonej, nie umie sobie poradzić z nowym strojem i najfatalniejsze popełnia omyłki w swych ulubionych gestach.

Zwróćmy się teraz do typów niewieści poematu. Jak wiadomo, są one bardzo nieliczne, dwa dokładniej zarysowane: — Zosia i Telimena, i jeden zlekka tylko naszkicowany: Ewa Horeszkówna. Oddawna już krytyka zaznaczyła brak pod tym względem w »Panu Tadeuszu.« Istotnie, wobec wspaniałej galerii typów męskich, niewieści świat jego dość ubogo się przedstawia, tem więcej, iż składające go postaci nie są wcale wybitne i mało posiadają głębszych, indywidualnych rysów.

Główna heroina poematu — Zosia, pod względem charakteru niezbyt jest interesująca, a właściwie nie ma ona żadnego

charakteru. Jest to naiwne, nader mało rozwinięte psychicznie dziewczątko, w którym nie ma ani śladu wybitniejszego indywidualizmu. Kocha ona Tadeusza, ponieważ taka jest wola nieba i starszych, płacze przy jego odjeździe, bo, jak zwykle dziewczątka w jej wieku, czule ma serduszek, tęskni następnie za nim z racji tejże samej wrodzonej czułości serca, — wreszcie wychodzi za męża, bo tak rade czynią wszystkie panienki, mające możność po temu. Oto jest cały świat uczuć i czynów Zosi. Niezbyt obszerny i niezbyt samoistny, jak widzimy. Dodajmy do tego, iż z czasem będzie kochającą żoną, wzorową matką, doskonałą gospodynią, iż w końcu zostanie szanowaną, zacną i bogobojną matroną — a będziemy mieli skończony typ natury kobiecej, posiadającej wiele cnót i przymiotów, ale nader pospolitej.

A jednak, mimo tej pospolitości, mimo braku indywidualizmu, Zosia jest jedną z najświetniejszych kreacji wieśskich nie tylko w poezji Mickiewicza, ale w całej poezji polskiej. Jest zaś taką przez mistrzowską charakterystykę zewnętrzną, w której poeta nagromadził najcudniejsze brylanty poezji i artyzmu. Służą one głównie do uwydatnienia uroczego wdzięku Zosi. Wdźwięk jest to piękno ruchów; to też cała charakterystyka Zosi zawarta jest w jej ruchach i wynikających z nich pozycjach. Rzadko kiedy przemawia ona i bierze czynny udział w akcyi; najczęściej ukazuje się tylko w przelocie, niby jakieś powietrzne, niepochwytne zjawisko. A mimo tej ulotnej eteryczności nie ma w niej ani cienia przesady poetyckiej, lub sztucznego wyidealizowania. Owszem zjawia się zawsze w zupełnie prozaicznym otoczeniu, wśród zwykłych, realnych warunków życia wiejskiej panienki.

Przypomnijmy sobie główne jej sytuacje. Oto Zosia w papilotach i w porannym stroju stoi na parkanie, wpatrując się w dalekie pole, następnie z pustotą dziewczęcą wbiega przez okno po kładce, opartej o ścianę komnaty (ks. 1). To znowu idzie wśród grządek ogórków, lub siedzi w gospodarstwie ogródku wpośród dziatwy wiejskiej i ptactwa domowego

(ks. 3). W innem miejscu (ks. 4) zachwycony Tadeusz widzi przez chwilę jej śliczną twarzyczkę i jasne oczki, zaglądające ciekawie przez otwór okiennicy. Dalej znowu (ks. 5) ukazuje ją poeta, jak karmi ptactwo, biegnie na wołanie cioci, skacze przez gołębie i kury, myje się i ubiera, przywdziewa paradne stroje i popisuje się z dygami salonowymi przed swą opiekunką. Nareszcie w ostatniej księdze widzimy ją przy boku Tadeusza w ogródku, następnie w wieśniaczym stroju wpośród starych generalów, jak spuszcza oczy, zawstydzona ich admiracją; w końcu miga jej zielona sukienka wśród traw i krzewów w rozlicznych zwrotach i zakrętach poloneza.

Niewątpliwie wszystkie te sytuacje są bardzo realne i dość prozaiczne; na czymże polega ich urok poetyczny? Trudno to w sposób dokładny wykazać za pomocą analizy estetycznej. Zarysy tych wdzięcznych obrazków są tak delikatne, miękkie, nieujęte, iż wymykają się po większej części wszelkiemu rozbiorowi, tylko przez wrodzoną wrażliwość estetyczną mogą być w pełni odczute. Spróbujmy wszakże uwydatnić niektóre z nich. Weźmy np. pierwsze spotkanie Zosi z Tadeuszem. Główny urok tego obrazka tkwi w świeżej pełni młodzieńczego życia, które na wskrós zdaje się go przenikać i napelniać jakąś czarowną atmosferą dziewczęcego wdzięku. Cały powabny wdźwięk Zosi przenosi się tu na jej otoczenie, ożywia martwe przedmioty. Drobną i lekką ślad na piasku, chwiejące się drzewiczki, nawet »mily nieporządek« w pokoiku, wszystko to uprzytomnia nam uroczą jej postać, jej ruchy pełne lekkości i swobodnej gracyi. Ona sama uwydatniona przez niezmiernie piękne i subtelne przerośnięcie: papiloty na jej głowie, w blasku promieni słonecznych, zamieniają się na jakąś aureolę świetlaną, bieg jej upodobniony do lotu ptaka, do powiewu lekkiego wietrzyka, jej nagle zjawienie się w oknie przypomina światłość miesięczną. Równie powabną i wdzięczną jest Zosia, karmiąca ptactwo (ks. 5). Najprzód, mimo całej swej prozaiczności, prześlicznie zostały tu nakreślone tło i akcesoria obrazu. Koguty, kury, indyki, gołębie w oświetleniu poe-

tykiem Mickiewicza otrzymują wybitny charakter i estetyczne cechy, nie przeto nie tracąc ze swej rzeczywistej natury; całość obrazu łączy się bogactwem barw, bawi oko różnaitością kształtów, doskonałą harmonią i symetrią układu. Wśród tego różnobarwnego kregu ptactwa Zosia, „jako bijąca wśród kwiatów fontanna”, jak zawsze pełna ruchu i życia, lekka, zwinna i płochliwa, króluje niby bogini sielskiego wdzięku.

W podobny sposób przedstawia poeta swą heroinę we wszystkich przytoczonych wyżej sytuacjach: zawsze jest ona poetyczna i urocza, pomimo prozaicznego otoczenia. Artyzm przedstawienia na tem tu polega, iż pewne estetyczne i typowe cechy, zawarte w najzwyczajszej prozie życia, ale ginące w chaosie różnych pospolitych szczegółów, uwydatnione zostały przez odpowiednie oświetlenie poetyckie i z nadzwyczaj wyrazistą plastyką występują w zewnętrznej charakterystyce. Czują jak mimoza zmysł estetyczny poety umie dostrzedz najsubtelniejsze, najbardziej niepochwytne pierwiastki piękna w życiu. W podobnych objawach twórczości okazuje się szczególnie siła wyższego geniuszu: tylko blask genialnego natchnienia zdoła tak silnie rozjaśnić mrok powszedniości życia, iż najdrobniejsze nawet estetyczne jej żywioły widomie ukazują się naszej wyobraźni. Dzięki takiemu oświetleniu prosta mieszcza Niemka w *Hermanie i Dorocie*, lub skromna dziewczeczka polska w *Panu Tadeuszu* wzniesione zostały ze sfery pospolitej rzeczywistości na wyżyny ideału artystycznego.

Dodać przytem trzeba, że Zosia nie tylko jest wysoce estetyczną postacią, ale przytem typowo polską. Niepodobnaby się pomylić co do jej narodowości; jest to na wskrós polska dziewczeczka. Dlatego też zasadniczo różni się ona od analogicznej postaci epickiej Goethego — Doroty. Dorota, to silna, zdrowa, energiczna dziewczyna mieszczańska, — Zosia, to delikatna i wypieszczona panienka szlacheckiego domu; — tanta nie zleknie się ciężkiej pracy i trudu, potrafi własnymi rękami na chleb zarobić, ta do pracy ciężkiej niestworzona, jej zajęcia gospodarskie to tylko zabawka wesołej i żywej dziewczki; —

w późniejszym wieku może ona stać się zabiegliwą i rządzoną domu, ale nigdy nie będzie zdolna do osobistej, mozolnej pracy. Każda z nich jest najpowszechniejszym typem niewieściem w warunkach życia swego społeczeństwa: w ojczyźnie Doroty przemagającym jest żywioł mieszczańsko-demokratyczny z zasadniczą swą cechą: energiczną i wytrwałą pracowitością; w ojczyźnie Zosi główną rolę odegrał żywioł arystokratyczno-szlachecki mało uzdolniony do produktywniej pracy, lecz za to hojnie uposażony w przymioty estetyczne, pełen werwy życiowej, przejawiającej się w swobodnej i ruchliwej grze sil indywidualnych. Żywość pełna lekkości i gracy, naturalnej swobody i prostoty: — oto główne cechy Zosi, cechy, które i w życiu realnem najczęściej znamionują polskie dziewczęta. Zresztą poeta nadal jej wiele innych jeszcze typowo-swojskich rysów, których niepodobna jasno wykazać, a które każdy z nas doskonale odczuwa. Komuż nie zdarzyło się napotkać w życiu dziewcząt polskich, przypominających uderzająco typ Zosi mickiewiczowskiej? Jest coś tak wybitnie, tak charakterystycznie narodowego w tej niezrównanej kreacji, iż na każdym kroku znajduje ona potwierdzenie w życiu rzeczywistym, choć, rozumie się, nigdzie nie znajdzie w niem pełnego odbicia, bo nigdy rzeczywistość nie dorówna idealowi, stworzonemu przez geniusz twórczy poezji. Jak ów malarz starożytny, który odtwarzając Helenę spartańską, nadal jej rysy wybrane z twarzy najpiękniejszych kobiet Grecji, — tak nasz poeta skupił w swej uroczej bohaterce rysy wdzięku i powabu, rozproszone wśród najwdzięczniejszych i najpowabniejszych dziewcząt Korony i Litwy. Tak więc, jeśli charakter kobiet polskich nie posiada w *Panu Tadeuszu* odpowiedniego odbicia, za to urok ich przedziwnie jest w Zosi wyobrażony. Czyżby poeta poczytywał ten ostatni za główną lub jedynie godną uwagi właściwość naszych niewiast? Nie śmiem tego przypuszczać; zaznaczam fakt nie podejmując się wyjaśnienia.

W każdym razie pewną jest rzeczą, iż drugi typ kobiecy poematu jeszcze niekorzystniej przedstawia się pod względem

charakteru. Zosi zbywa na charakterze, charakter Telimeny w ujemnych przeważnie nakreślony jest rysach. Przyjaciele Mickiewicza, gdy poeta czytał im po ukończeniu *Pana Tadeusza*, bardzo krytykowali tę panią, szczególnie zaś powstawał na nią bogobojny i świętoszkowaty nieco Witwicki. Mickiewicz tłumaczył się, iż mu Telimena potrzebna dla kontrastu. Istotnie kontrastuje ona żywo z innemi osobami poematu, a przede wszystkim z Zosią: w Zosi niewinność, swojskość, sielska prostota są cechami zasadniczymi, Telimena zepsuta jest wpływami gorączkowej atmosfery wielkoświatowej, zdumiewała całkowicie i przeniknięta pierwiastkami nowoczesnej wyrafinowanej hyperkultury. Jest to skończony typ kokietki wyrachowanej, zimnej, a przytem bardzo zmysłowej. Nie brak jej inteligencji, wykształcenia, znajomości świata i ludzi, ale wszystkie te przymioty służą jej jedynie do celów matrymonialnych i erotycznych; zdaje się, iż po za tem nie ją nie obchodzi. Z wyrafinowaną zręcznością zarzuca sieci od razu na Hrabiego i Tadeusza; jednocześnie temu podaje tajemniczy klucz i kartkę, tamtemu kwiatek niezabudki (ks. 3); pierwszy swem stanowiskiem i bogactwem pociąga jej próżność, drugi swą werwą młodzieńczą podrażnia jej zmysłowość; w braku jednak lepszej zwierzyny nie gardzi i pośledniejszą: podstarzali wielbiciel, jak Asesor i Rejent, są także przedmiotem jej zalotnych zabiegów, a ostatecznie komiczny Rejent zostaje uszczęśliwiony darem jej ręki. Uczucie jej dla Tadeusza ma czysto zmysłowy charakter; — z bystrością oka doświadczonej kobiety odrazu umiała ocenić jego erotyczne kwalifikacje:

Zmierzyła jego postać kształtną i wysoką,
Jego ramiona silne, jego pierś szeroka,
I w twarz spojrziała, z której wytryskał rumieniec,
Ileć z jej oczyma spotkał się młodzieniec.

Powziąwszy skłonność dla młodego chłopca, nie wdaje się w żadne skrupuły, nie walczy wcale ze swą namiętnością i bez

długich namysłów z punktu go uszczęśliwia, co swoją drogą nie przeszkadza jej następnie wyrzucać kochankowi, że nadużył jej zaufania, że ją uwiódł biedną, niewinną istotą, próżną wszelkiej kokieteryi (księga 8). Bezcelność, do której tylko zdolne są niekiedy kobiety, umiające, jak powiedział Turgeniew, logicznie wywnioskować, że dwa razy dwa to — świeca stearynowa¹⁾.

Telimena, która obracała się w najpierwszych towarzystwach stolicy, posiada oczywiście zewnętrzną oglądę, dobry ton i dystynkcyę salonową: umie doskonale paplać z wprawą i gracyą dam światowych (anegdota petersburska w ks. 2-iej, rozmowa z Tadeuszem i Hrabią w ks. 3); ma także wyrobiony smak artystyczny, zajmuje się z zamiłowaniem sztuką i literaturą; ale pod tą estetyczną powłoką ukrywa się wcale nieestetyczna gruba i pospolita natura, występująca niekiedy na jaw, gdy jest zdrażniona w swoich najbliższych interesach; jak to ma miejsce w scenie z Hrabią (ks. 12), w której nasza dystygowana dama gotowa jest oczy wydrapać swemu dawnemu wielbicielowi, jeśliby stał na drodze jej zamiarów matrymonialnych.

Wszelako poeta nie pozbawił Telimeny i dodatnich stron charakteru: oprócz rozumu ma ona w gruncie dobre serce, które okazuje wobec rozpaczliwego Tadeusza (ks. 8), oraz w przywiązaniu do swej wychowanki Zosi. Jest ono tak prawdziwe, iż przewycięża nawet wrodzoną zazdrość kobietą starej kokietki. Widzimy w księdze 5-iej jak Telimena szczerze pragnie, aby Zosia przy pierwszym wstępie w świat jak najkorzystniej się wydała, choć przy swem doświadczeniu łatwo mogła przewidzieć niebezpieczną z tej strony konkurencyę. Atoli oczywiście rysy ujemne przeważają w Telimenie i czynią ją na ogół postacią dosyć niesympatyczną.

¹⁾ Przypomina to równie sprawiedliwe, choć z odmienną wynikające sytuacyi zarzuty, czynione przez Julię mężowi w 1-iej pieśni *Don Juana* Byrona.

Czy taki charakter jest prawdziwy i typowy w danych warunkach życia? Niewątpliwie Telimena jako typ wyrafinowanej i zmysłowej kokietki, nakreślona jest z głęboką prawdą psychiczną, wyobraża pewien bardzo często zdarzający się w życiu okaz natury kobiecej. Że zaś podobny typ nader zwykły był wśród ówczesnego społeczeństwa, jest to także rzeczą pewną: Telimena zarówno z wieku jak i wychowania należy do schyłku XVIII-go stulecia, epoki wielkiego zepsucia obyczajów, którem zarażone było ówczesne wyższe towarzystwo a szczególnie kobiety. Żeby się o tem przekonać, dość przypomnieć pamiętniki Ochockiego, komedye Zablockiego, satyry Naruszewicza, Krasickiego: — pełno w nich mniej lub więcej podobnych Telimenie typów. Zresztą w ogólnej ekonomii artystycznej poematu postać Telimeny, z jej przeważnie ujemnym charakterem, naturalną jest i potrzebną. W obrazie poetyckim muszą się znajdować światła i cienie, odpowiednio ustosunkowane: jeśli pierwsze zbyt w nim przemagają, stać się może łatwo nieprawdziwym i wymuszonym. W obrazie Mickiewicza nie brak różnych mniejszych i większych cieniów w charakterach osób; charakter Telimeny rzuca cień najgrubszy. Czy słusznie dostała się taka rola postaci kobiecej? — to inne pytanie, na które przecząco chyba przyjdzie odpowiedzieć. Wobec ogromnej przewagi ilościowej typów męskich, wśród tych raczej było miejsce dla najgrubszych cieniów. Telimena byłaby bez zarzutu, gdyby ujemny jej charakter miał przeciwwagę w innym dodatnim i wybitnie zarysowanym charakterze kobiecym; — w obecnym stanie rzeczy świat niewieści w *Panu Tadeuszu* przedstawia się zbyt jednostronnie i niekorzystnie. Zarzut ten, oddawna uczyniony przez krytykę, nie może być uchylony. Nie osłabia go też trzeci typ niewieści poematu: Ewa Horeszkówna. Pominąwszy bowiem, iż przedstawiona jest tylko pośrednio, w perspektywie wspomnień, ale przytem, o ile ją poznajemy, jest to typowe wcielenie delikatnej, uczuciowej i miękkiej natury niewieści, pozbawionej wszelkiej samodzielności charakteru i znamion indywidualnych.

Ktoby z *Pana Tadeusza* chciał wnosić o Polkach, mógłby przypuścić, iż są to najbardziej urocze, wdzięczne i czarujące istoty na świecie, ale pod względem charakteru: albo dziecięco-naiwne, jak Zosia, lub bezwłasnowolne i bierne, jak Ewa, lub wreszcie wyrafinowane kokietki, jak Telimena. Oczywiście byłby to wniosek zbyt pesymistyczny. Wszystkie te typy, na uciechę a zarazem na utrapienie rodu męskiego, istnieją niewątpliwie w naszym życiu; ale obok nich są przecie kobiety z wolą i charakterem, które nie tylko stanowią ozdobę życia, lecz także wpływają i doniosłą odgrywają w niem rolę.

Cały powyższy rozbiór dał nam poznać przedstawione w *Panu Tadeuszu* typy i charaktery średniej warstwy szlacheckiej. Jak wyżej zauważyliśmy, warstwa ta stanowiła rdzenną i najbardziej żywotną część szlachty polskiej; słusznie też życie jej najszerzej zostało w poemacie odtworzone, dwie inne klasy szlacheckie: magnaci i szlachta zaściankowa, ukazane tylko w ogólnym zarysie. Stan magnacki ma tylko jednego przedstawiciela: Stolnika (gdyż oczywiście Hrabia, choć wielki pan, nie jest typem magnata polskiego) i ten tylko pośrednio we wspomnieniach i opowiadaniach jest odtworzony. Pozналиśmy wyżej główne cechy jego charakteru, jak one zarysowują się w stosunku do Jacka Soplicy, oraz w opowiadaniu Gerwazego. Są to: wygórowana duma, chęć popularności, chytra polityka względem szlachty i t. p. Podnieść tu jeszcze należy dodatnie jego rysy: jest on waleczny (obrona zamku), umie sobie zaskarbić serca swych sług (stosunek do Gerwazego), przytem jest dobrym patriotą, trzyma stronę konstytucji 3-go Maja i dzielnie walczy w jej obronie. W każdym razie Stolnik nie może być uważany za skończony typ magnata ówczesnego, — przedstawiony jest jedynie ze względu na stosunek do innych klas szlacheckich.

W pełniejszych zarysach ukazał nam poeta szlachtę zaściankową, wprowadzając ją do akcji w dwóch przewybornych scenach: w karczmie, w czasie agitacji Robaka (ks. 4) i na radzie u starego Maćka (ks. 7). Wprawdzie i tutaj nie mamy

wykończonych i w pełni rozwiniętych charakterów, ale mistrzowsko nakreślona została charakterystyka ogółu szlachty, wpośród której uwidatnia się kilka wybitniejszych postaci.

Podczas sceny w karczmie poznajemy zaraz jako wspólny rys braci szlachty: gorący niezmiernie temperament i niepomowaną żywość popędów; wskutek tego nie jest ona zdolna skupić przez dłuższy czas uwagi na jednym przedmiocie. Wszyscy zebrani w karczmie niezmiernie żywo biorą do serca przyniesione przez Robaka wieści o Napoleonie i o wojsku narodowym: zapalają się, unoszą radością, krzyczą, śpiewają, ale lada drobnostka: kwestya czamary Kościuszki, lub spór o herby, również ożywione wzbudzają zajęcie i wywołują kłótnie, odcinające od głównej sprawy. Robak uciekać się musi do tonu prostacko-popularnego, aby być zrozumianym przez te naiwne a burzliwe głowy i tylko za pomocą zręcznego użycia tabakiery utrzymuje jako tako na wodzy ich myśli i uczucia. Zauważę tu nawiasem, iż nasz agitator okazuje w całej tej scenie wielką przebiegłość dyplomatyczną i gruntowną znajomość natury szlacheckiej. Wie on, że wpośród szlachty najbardziej popłaca dosadny humor i butna fantazyja, to też zaprawia niemi ciągle swe opowiadania; umie też zużytkować najczulsze strony umysłów szlacheckich; pobudza ich miłość własną i osobisty interes, dotyka sprawy podatków rządowych, najdrażliwszej zawsze dla szlachty, nawiązuje swą agitacją do znanych i popularnych miejscowości, jak np. Częstochowa, aby potem nieznacznie nawrócić do głównego przedmiotu. Jednem słowem, Robak przybiera tu ton przeciętnego szlachcica, cała jego agitacja zatem dostarcza rysów do charakterystyki ogółu szlacheckiego.

Ten ogół jeszcze dosadniej i w szerszym zakresie wystawiony jest w scenie rady. Widzieliśmy w poprzednim rozdziale, iż ta scena przedstawia w zmniejszonym ale typowym obrazie działalność publiczną dawnej szlachty; obecnie rozpatrzmy bliżej zawarte w niej motywa psychiczne i rysy charakterów. Widzimy tedy, jak zgromadzeni staraniem Gerwazego panowie

Dobrzyńscy i ich sojusznicy rozprawiają, krzyczą, hałasują, sami nie wiedząc dobrze o co właściwie chodzi. Daremnie rozważniejszy Bartek Prusak wzywa do upamiętania: szlachta nie jest zdolna nawet pojąć potrzeby jakiegokolwiek rozwagi, porywczy temperament tamuje w niej objawy najprostszych, elementarnych działań myśli ludzkiej.

Rozumie się, z takiego usposobienia musi wynikać niezmierna chwiejność umysłów: lotny płomień fantazyi wzmaga się i w różnych zwraca kierunkach za każdym powiewem z zewnątrz. Przemowa Bartka Prusaka nie wywiera wprawdzie żadnego skutku, bo zwraca się do trzeźwego rozumu, którego ta burzliwa zgraja wcale nie posiada; ale skoro Gerwazy, za pomocą znanej nam już sofistycznej argumentacji, pobudza różne słabostki panów braci i pochlebia burzliwym ich skłonnościom, natychmiast osiąga zamierzony skutek: sprawa publiczna zostaje zapomniana, animusz wojowniczy szlachty zwraca się przeciw Soplicom. Zręczne przemówienie Jankiela trafia znowu w inną słabą stronę natury szlacheckiej: w skłonność do zabawy i wesołej hulanki, dlatego wywołuje chwilowe uspokojenie; ale wnet zręczne insynuacje Gerwazego ponownie wzbudzają umysły. Uspokojone one zostają znowu przez ostre i grubiańskie lajania starego Macieja, które, spadając niespodzianie na całe to wrzaskliwe zgromadzenie, okazują się najskuteczniejszym środkiem na jego niesforną naturę. Zdaje się, iż wszyscy przyszedli już do upamiętania; aż wtem nagle zjawienie się Hrabiego w rycerskiej i efektownej postawie zapala fantazyję szlachty, wzbudza powszechny entuzjazm i ostatecznie decyduje zajazd.

Wszystkie te objawy pełne są głębokiej i typowej prawdy: zawierają niejako w streszczeniu całą psychologią tłumów szlacheckich. Główne jej rysy: gorący temperament, żywa ale powierzchowna wrażliwość, zupełna prawie bezmyślność, wreszcie górująca nad wszystkim butna i niesforna fantazyja. Są to właściwości natur bujnych, posiadających wiele żywotnych zasobów, ale bardzo jednostronnie rozwiniętych; niższe władze

psychiczne osiągnęły w nich nadmierną przewagę i sparaliżowały rozwój władz wyższych, a przede wszystkim: trzeźwej, rozumnej myśli. Życie tych ludzi płynęło zbyt łatwo i zbyt szeroko: rozum ich nie zahartował się w walce o byt, w zabięgach o chleb powszedni, bo ten chleb spadał im obficie z pańskich stołów lub z dobrodziejstw Rzeczypospolitej, a jednocześnie butna ich fantazyja i porywczą wrażliwość znajdowały podniecie w rozległej działalności publicznej i wylewały się swobodnie na zewnątrz, nie ujęte w żadne określone karby. Można powiedzieć, iż, podobnie jak w całej Rzeczypospolitej, tak w każdej poszczegółnej głowie szlacheckiej panował nieład i bezład, wynikający z braku kierowniczej władzy trzymającej na wodzy wszystkie siły ustroju; w ustroju politycznym tą władzą jest rząd naczelny, w ustroju indywidualnym duszy ludzkiej — rozum.

W gruncie rzeczy spotykamy tu ten sam zasadniczy typ szlachecki, który poznaliśmy wyżej w charakterze Jacka Soplicy. I u niego główną cechą jest brak zdolności refleksyjnych, przewaga sił uczucia i fantazyi; tylko że u Jacka te cechy przejawiają się w potężnej i głębokiej naturze psychicznej, — u szlachty dobrzyńskiej — w pospolitej i płytkiej; dlatego tam wewnętrzna anarchia sił duszy przejawia się w kolizji dramatycznej, — tutaj tylko w komicznym kontraście. Mamy tu dwa krańce wielkiego dramatu życia, który staje się wzniosłym lub śmiesznym, zależnie od zakresu i rozmiarów, występujących w nim żywiołów psychicznych.

Komizm w przedstawieniu szlachty dobrzyńskiej ściągnął na Mickiewicza, jak wiadomo, dość ostre zarzuty. Witwicki widział w nim profanacją posagowego majestatu przeszłości, posądzał Mickiewicza o pustą chęć żartu i złośliwej satyry. Sąd to bezmiernie płytki, oparty na jednostronnych poglądach ówczesnej historyografii, rozpowszechnionych przez poetów i powieściopisarzy. Wszakże w owym czasie, i długo jeszcze potem, wszędzie widziano tę posagowość przeszłości; nawet dawnych obiboków i awanturników karczemnych stawiano na piedesta-

lach; był to nieuchronny wynik panujących współcześnie warunków: przewagi uczucia w sądach i braku gruntownej krytyki dziejów. Dzisiaj zmieniły się pojęcia w tej mierze: nowsza historyografia nauczyła nas krytyczniej spoglądać na przeszłość; nie wszystkie jej objawy wydają się nam godne posagów; obok wielkości widzimy w niej małość, obok wzniosłości — komizm. Tak zawsze zresztą było, jest i będzie w życiu: nasza przeszłość nie stanowiła pod tym względem żadnego wyjątku. Byłby to co najmniej sąd bardzo ryzykowny, na niczem nie oparty, gdybyśmy upatrywali w niej więcej niż gdzieindziej stron ujemnych i niedorzecznych. Nie mamy wprawdzie sposobu oznaczenia względnej sumy głupstwa ludzkiego w różnych krajach, ale to pewna, iż nigdzie go nie brak; cała rzecz, iż u nas jego objawy występowały głównie w zakresie stosunków społecznych i politycznych, dlatego, mimo wszelkich cnót prywatnych i domowych, doprowadziły całe życie zbiorowe do rozstroju a kraj do upadku.

Z tego stanowiska zapatrując się na komiczne figury szlacheckie w *Panu Tadeuszu*, nie tylko nie potępimy za nie poety, ale owszem podnieść musimy genialną intuicyą twórczą, z jaką odtworzył w nich pewne rysy znamienne charakteru dawnej szlachty. W teoriach swoich podzielał on zbyt optymistyczne zapatrywania współczesnych historyków, ale geniusz jego twórczy nie dał się przez nie w błąd wprowadzić; odczuł on i odtworzył przeszłość nie w marzycielskiem półświecie wyexaltowanej uczuciowości, ani w sztucznym oświeceniu doktryny historycznej, lecz w realnej prawdzie istotnych jej cech i objawów. Komizm szlachty Mickiewicza nie jest wynikiem pustej żartobliwości, ani nawet intencji satyrycznej (jak o tem jeszcze niżej się przekonamy), ale wypływa z samych charakterów, tkwi w kontraście między ich chęcią i możliwością, między dążeniem do rozległego działania, a zupełnym brakiem odpowiedniego po temu uzdolnienia. Taki kontrast przejawia się w całych dziejach naszych; tylko tam przestaje być śmiesznym, bo zbyt poważne, często tragiczne pociągał za sobą następstwa.

Wszelako nawet w wielkich scenach dziejowych przybiera on nieraz komiczny odcień, że wspomnę tylko, jako jeden z wielu przykładów, najpierwszy objaw anarchii szlacheckiej, ośmieszony na wieki przez zdrową tradycją narodu pod satyryczną nazwą wojny kokoszej. Mickiewicz przedstawił kontrasty charakterów szlacheckich w szczupłym zakresie zaściankowych, prywatnych stosunków, niepociągających za sobą żadnych groźnych następstw; miał więc wszelkie prawo uwydatnić zawarty w nich komizm, nie czyniąc przez to żadnej ujemy przeszłości, którą jednocześnie w innych ustępach poematu ukazał ze strony poważnej i wzniosłej. Tylko chorobliwa czułościowość, lub sztucznie wyдуты patos, mogą się czuć urażone dosadnym a tak charakterystycznym komizmem naszego poety, zdrowe i rozumne poczucie artystyczne znajdzie w nim jedno źródło więcej upodobania w poemacie i jeden dowód więcej głębokiej i typowej prawdy zawartych w nim rysów życia. Zresztą Mickiewicz, jak zawsze, bystry i wszechstronny obserwator, odtwarzający w swych obrazach poetyckich zarówno światła jak i cienie życia, i szlachtę zaściankową przedstawił nietylko w śmiesznych i ujemnych rysach, nie zaniedbał ukazać i dodatnich jej stron. Wszyscy ci panowie szaraczki są to w gruncie dobre i poczciwe natury, tylko krewkości w nich nadto, a rozumu za mało; klótnie ich i spory prędko się zapalają, ale prędko też gasną, w sercach ich nie ma zawziętości i trwałej nienawiści, a jest wiele dobrych popędów: przywiązanie do kraju, szczerą chęć. Wszystkie ujemne ich właściwości płyną ze słabej głowy, nie ze złego serca; nie są to natury moralnie zepsute, lecz rozumowo niewyrobione.

Atoli znajdują się między nimi jednostki i w tym ostatnim względzie korzystniej się przedstawiające. Takim jest przede wszystkim patriarcha całej rodziny dobrzyńskiej: stary Maciej. Jest to przeważnie dodatni typ szlachecki. Przez całe życie niezłomnie pełnił swe obowiązki, był dobrym obywatelem i walecznym żołnierzem; nieposzlakowanie ucziwy, pelen szlachetnej ambicji, wobec magnatów zachowuje się z godno-

ścią; choć ubogi jest, odrzuca ich dary i dobrodziejstwa, pracą rąk własnych zarabia na życie. Wszelako, przy wszystkich tych przymiotach, stary Maciej, jak się okazuje w toku akcji, to typ już przeżyty; choć fizycznie silny i czerstwy, lecz moralnie zgrzybiały. Jego pogodna starość, jakkolwiek mile czyni wrażenie, egoistyczna jest i zamknięta w sobie; życie bieżące niewiele go obchodzi. Poważany powszechnie dla swego rozumu i charakteru, wpływu nie szuka, rad udziela niechętnie; wysłańców szlachty, przybywających z ważną nowiną, przyjmuje dość obojętnie. Skoro całe zgromadzenie pociągnięte zostaje przez Gerwazego przeciw Soplicom, Maciej ze stanowiska swej powagi, słusznie gromi je ostreimi słowami, atoli nie więcej nie czyni, aby powstrzymać niedorzeczne i warcholskie wybryki. Wyżej już zwróciliśmy uwagę na zachowanie się jego podczas uczty w 12 księdze: jego niezadowolenie i posępne wróżby stanowią jedyny niezgodny ton w pogodnym i radosnym nastroju ogółu. W ogólnym swym charakterze stary Maciej wyobraża stojącą już nad grobem przeszłość, wobec bijącej pełni życia teraźniejszości; jest on przedstawicielem dawnej, zastygłej tradycji, nie mogącej się pogodzić z nowym porządkiem rzeczy.

Odmienią jest druga wybitniejsza postać wpośród szlachty dobrzyńskiej — Bartek Prusak; typ szlachezca bywaleca, który, przetarszy się między ludźmi, otrząsnął się nieco z zaściankowej pleśni, szerzej nieco na świat spogląda, więcej ma rozważliwych i zastanowionych od swych współbraci. Z natury gadatliwy, a przytem statysta i polityk, lubi on szeroko rozprawiać, a przez to nudzi i niecierpliwi porywcza szlachtę i żadnego wpływu na nią nie posiada. W opowieściach swych pelen werwy i humoru, jest on drugim, obok Wojskiego, okazem starszslacheckiego narratora. Opowiadanie jego o bitwie pod Jena i rejteradzie Niemców z Poznańskiego, utrzymane doskonale w tonie starszslacheckim, przypomina żywo w niektórych wyrażeniach i zwrotach Pamiętniki Paska, jak to wykazał dr. Biegeleisen.

Obok tych dwóch wybitniejszych postaci, widzimy jeszcze na radzie w Dobrzyniu kilka innych figur, odznaczonych drobnymi rysami indywidualnymi: jak ruchliwy Bartek Brzytewka, krzykliwy Konewka, zawadyacki Chrzeciel — wszyscy oni są przedstawicielami tłumu szlacheckiego, który zewsząd ich otacza, krzyczy, gestykuluje, nadając całej tej scenie nader wiele ruchu i ożywienia. Zaleca się ona przytem bardzo umiejętnym ugrupowaniem. Na czele widzimy poważną i wydatną postać starego Maćka, obok niego, ale mniej już wybitny Bartek Prusak, dalej zlekka już naszkicowani: Brzytewka, Konew, Chrzeciel; jeszcze mniej wyraźny przedstawiciel szlachty z sąsiednich zaścianków: Skoluba; w głębi obrazu liczny i różnolity tłum szlachecki. Dzięki tak perspektywicznemu ugrupowaniu, wszystkie figury uwydatnione zostały nader plastycznie, a zarazem całość obrazu żywo się przed nami zarysowuje; — wogóle układ tej sceny jest ze wszechmiar mistrzowski, odpowiada najwybredniejszym wymaganiom artystycznym.

Oprócz wszystkich tych, powyżej rozważanych, typów szlacheckich, widzimy na obrazie Mickiewicza kilka figur obcego pochodzenia, pośrednio tylko związanych z życiem ogólnem. Są to: Żyd Jankiel, spolszczony Niemiec Buchman i dwaj oficerowie ruscy: Ryków i Plut.

Najbliżej złączony z ogółem szlachty, a przytem najsympatyczniej i najwydatniej przedstawiony jest Jankiel. Dawno już zastanawiano się nad pytaniem: czy taka piękna i dodatnia postać może wyobrażać typ Żyda polskiego? — i oczywiście przecząco na nie odpowiadano. Istotnie Jankiel prędzej jest wyjątkowym, niż typowym Żydem; wiadomo to każdemu, iż ogół jego współbraci wprost przeciwnymi odznacza się cechami i bardzo ujemną odegrał i odgrywa jeszcze rolę w życiu naszego narodu. Wszelako nie znaczy to, aby taki Jankiel był niemożliwy. Już z góry, teoretycznie nawet trudno przypuścić, aby wśród setek tysięcy Żydów, którzy od wieków zamieszkiwali polską ziemię, nie znalazły się jednostki szlachetniejszej natury, wolne od wad swego plemienia i szczerze do swej przybranej ojczyzny

przywiązane. Natura ludzka zawsze jest mieszaniną złego i dobrego: jak wśród najcnotliwszego społeczeństwa znajdują się zupełnie zepsute jednostki, tak wśród najbardziej zdemoralizowanego, spotykamy przykłady wysokich cnót i przymiotów. Jakoż praktyka życia okazuje nam w społeczeństwie żydowskim obok wielkich wad i wielkie cnoty: obok tłumu oszustów i wyzyskiwaczy pojedyncze osobistości, odznaczające się nieposzlakowaną szlachetnością i zacnością charakteru. Jankiel jest jedną z takich osobistości i z tego stanowiska uważany jest postacią prawdziwą i typową; typową, bo oprócz wspomnianych wyżej dodatnich cech charakteru, są w nim pewne rysy, znamionujące dobitnie jego plemienną odrębność i stanowisko społeczne. W zewnętrznej jego charakterystyce, w sposobie zachowania się w stosunku do innych osób uwydatnił poeta wybornie cechy i właściwości Żyda polskiego. Weźmy np. przemowę jego na radzie w Dobrzyniu: pominąwszy jej styl, w którym tak doskonale uwydatniona jest mowa i akcent nawet naszych Żydów, ale godnem jest uwagi, jak w samej jej treści przebija typowo charakter żydowski. Z jaką iście żydowską przebiegłością umie tam Jankiel pochlebić i tej i owej stronie: pochwalić Sopliców i nie ubliżyć panom Dobrzyńskim Bartkom i Maciejom; jak w dalszym ciągu zręcznie wyzyskuje słabe strony panów szlachty, jak umie trafić im do gustu, pobudzić wrodzone skłonności. Tę zręczność, przebiegłą znajomość ludzi i giętkie pochlebstwo, które tu okazuje Jankiel, posiadają istotnie wszyscy nasi Żydzi, przez nie zawsze wyzyskiwali i wodzili na pasku bezmyślnych szlachciców; cała różnica, iż Jankiel używa tu swej żydowskiej przebiegłości nie dla wyzysku lub oszustwa, lecz w zacnym i szlachetnym celu.

Rozumie się, te typowe rysy charakterystyki zewnętrznej nie czynią Jankiela typem ogółu Żydów polskich. Ale też niewątpliwie poeta nie zamierzał wcale nadawać mu tej roli; trudno bowiem przypuszczać, aby nie dostrzegł wielkiej różnicy między swą kreacją a rzeczywistością; prawdopodobnem jest raczej, iż chciał on w swym Jankielu przedstawić nie

realnego Żyda, lecz raczej postać idealną, wyobrażającą to stanowisko, jakie Żydzi mogą i powinni zająć w naszym społeczeństwie. Ta intencja widoczna jest szczególnie w przepysanej scenie gry na cymbalach, gdzie Jankiel wznosi się wysoko ponad przeciętną sferę żydowską i staje się rzecznikiem aspiracji całego narodu. Nie będę tu roztrząsał pytania: czy poeta słusznie wprowadził do swego utworu podobną postać? — dość zauważyć, iż jakkolwiek przypiszemy jej rolę, w każdym razie jest ona wyborną kreacją poetycką. Poezya niekoniecznie musi przedstawiać typy, wzięte wprost z życia realnego: wszakże spotykamy w niej nieraz postaci mniej jeszcze od Jankiela realne, a niemniej przeto głęboko prawdziwe. Istotne zadanie poety polega na tem, aby tworzył postaci plastyczne i żywe, ażeby nas zmusił niejako do wierzenia w ich prawdziwość; może on przedstawić oderwaną ideę, a jeśli tylko potrafi jej nadać odpowiedni kształt konkretny, wywiąże się zadowalająco ze swego zadania. Tak właśnie spełnił je Mickiewicz w charakterystyce swego Jankiela. Niezależnie od tego, czy jest on możliwy czy nie w rzeczywistości, posiada w sobie możliwość poetycką, gdyż określony jest przez wybitne rysy charakterystyczne, które go silnie i żywo utrwalają w naszej wyobraźni. Atoli z powyższego wynika, iż Jankiel zajmuje stanowisko odrębne wśród postaci Mickiewicza i niezupełnie harmonizuje z realistycznym przeważnie tłem poematu i można z tego powodu czynić pewne zarzuty, ale przyznać trzeba, iż sam w sobie jest on kreacją piękną, podniosłą a przytem bardzo plastyczną i pełną życia.

Inne obce postaci w *Pannie Tadeuszu* podrzędne mają znaczenie. Buchman jest przedstawicielem tych licznych bardzo wśród naszego społeczeństwa Niemców, którzy, przyjąwszy naszą narodowość, język i obyczaje, zachowali wiele odrębnych właściwości swego plemienia; niemiecka systematyczność, akuracność, powolność, jaskrawo odbijają w Buchmanie od powyższej werwy szlachty dobrzyńskiej, tworząc z nią arcykomiczny kontrast.

Dwie figury Rosyan: Rykow i Plut nakreślone zostały w rysach niezmiernie typowych i realistycznych; szczególnie przewyborny jest Rykow. Zauważmy przedewszystkiem, jak dobitnie uwydatniona w nim jest odrębność narodowa. W całym jego zachowaniu, w usposobieniu, w tonie mowy, we wszystkich wogóle cechach znamiennych wyobrażony w nim jest typ obyczajów, pojęć i tradycji, wyróżniających się zasadniczo od ogółu przedstawionego w poemacie życia. A pomimo swej odrębności, postać to ze wszechmiar sympatyczna, jedna z najsympatyczniejszych w całej galerii figur mickiewiczowskich. Główne cechy Rykova: prostacka ale szczerza uczciwość, poczucie obowiązku i honoru wojskowego, waleczność, zimna krew i przytomność umysłu w niebezpieczeństwie — składają się na wyrazisty, pełen charakteru a zarazem bardzo dodatni typ żołnierski. Toż samo można powiedzieć o niezmiernie typowej jego dycei w dyalogach, o dosadnych przysłówiach, barwnych i żywych wyrażeniach, o całym wogóle nastroju jego mowy, w której tak doskonale wyraża się jego charakter narodowy i indywidualny. W charakterystyce Rykova Mickiewicz okazuje prawdziwie epicką bezstronność, sprawiedliwą zarówno dla obcego i dla swego, dla przyjaciela i dla wroga, wierną zawsze prawdzie życiowej, chwytającą realne i typowe rysy natury ludzkiej. Postać Rykova uwydatniona jest przez kontrast z Plutem. Ten ostatni nie stanowi typu określonej sfery życia, lecz jest produktem anormalnym, objawem natury moralnie skrzywionej, która wyrwana została z przyrodzonych warunków bytu i przystosowana do stosunków sztucznie wytworzonych, niemających bezpośredniego związku z istotnymi czynnikami życiowymi. Jako taki Plut jest figurą wielce typową i charakterystyczną, choć, rozumie się, w bardzo niesympatycznym wystawioną oświeceniu.

Jasną jest rzeczą, iż wszystkie te obce figury nie zostały uwydatnione w całej pełni indywidualnych swych znamion, lecz ukazują się przeważnie z jednej strony tylko, ze względu na stosunek ich do ogółu życia staropolskiego, stanowiącego

istotny przedmiot poematu. To życie w jego wewnętrznej treści psychicznej poznaliśmy wyżej w całej galerii różnorodnych typów i charakterów. W rozbiórze indywidualnych ich właściwości starałem się wykazać pewne rysy wspólne, stanowiące zasadnicze znamiona szlachty polskiej; — przez zestawienie tych rysów można by nakreślić niejako psychologią typu ogólnoszlacheckiego, o ile on przejawia się w *Panu Tadeuszu*. Nie podejmując w całej rozciągłości tego zadania (gdyż rozszerzyłoby to nadmiernie ramy niniejszego rozdziału), ograniczę się na kilku ogólnych uwagach, które stanowić będą streszczenie całego rozbioru powyższego.

Najwybitniejszą cechą wspólną wszystkich prawie charakterów poematu jest temperament żywy i krwisty, oraz wynikająca stąd porywczoność uczuć i popędów. Najwyraźniej i najgłębiej przejawia się ta cecha w charakterze głównego bohatera — Jacka Soplicy, ale spotykamy ją również (z odpowiedniami, rozumie się, modyfikacjami) i w innych postaciach: nawet poważny i spokojny Podkomorzy unosi się niekiedy, żwawa i ruchliwa Zosia okazuje także w swoim zakresie niezmiernie żywą naturę; jeden Wojski, zapewne sędziwego wieku, wyróżnia się swym niezmaconym spokojem, choć u staro Maćka nawet wiek nie wystudził przyrodzonej gwałtowności uczuć.

W związku z żywością temperamentu, pozostaje silnie rozwinięta wrażliwość uczuciowa. Jakoż odnajdujemy ją w różnym stopniu i zakresie u wszystkich prawie postaci poematu, poczynawszy od potężnych i głębokich uczuć Jacka aż do czysto zewnętrznej wrażliwości szlachty dobrzyńskiej, tak łatwo ulegającej zewnętrznym wpływom. Rozumie się i tutaj trzeba brać pod uwagę wpływ wieku, który ogranicza objawy uczuciowe u starszych osób; choć i u nich (np. u Sędziego i Wojskiego) nie brak znamion wrażliwej natury.

Dalszą konsekwencją cech powyższych jest słabe wyrobienie zdolności refleksyjnych. Istotnie żadna z postaci *Pana Tadeusza* nie może się nimi poszczycić. U poważnych starców,

jak Podkomorzy, Sędzia, Wojski, stary Maciek nie brak wprawdzie zdrowego rozumu, ale ten nie jest wcale dowodem wyższych uzdolnień racjonalnych, wynika jedynie z długoletniego doświadczenia i przejawia się wyłącznie w zakresie powszednich obyczajowych stosunków; — w sferze rozleglejszych zadań życia wszyscy nasi poważni sensaci okazują iście młodzieńczą wrażliwość. Sędzia, dowiadując się o wkroczeniu wojsk napoleońskich, bez chwili namysłu, pod wpływem uczucia, rwie się porywcz do boju, a zarówno Sędzia jak Podkomorzy, Gerwazy i Wojski przejmują się powszechnym entuzjazmem dla Napoleona i zastępów narodowych i, nie wdając się w żadne refleksje, pełni są różowych nadziei i wiary w przyszłość; tylko powątpiewanie starego Maćka stanowi wyjątek w tym względzie, atoli, jak wyżej było zaznaczone, wynika ono nie tyle z głębszej rozważliwej, ile ze zgryźliwego pesymizmu starości.

Nastrój uczuciowy postaci *Pana Tadeusza* posiada pewien odrębny specyficzny charakter, wyróżniający się głównie brakiem żywiołowej exaltacji i sentymentalizmu. Uczucia tych ludzi są niekiedy silne i głębokie, ale nigdy wyexaltowane, a tem mniej sentymentalne. Te ostatnie formy uczuciowe są wytworem refleksji i kontemplacji umysłowej, mogą się przejawiać jedynie w naturach skupionych w sobie, żyjących przeważnie życiem wewnętrznym. Owóż nasi znajomi soplicowscy, podobnie jak cały ogół dawnej szlachty, do takiego życia nie mają żadnego usposobienia; wszystkie poruszenia ich umysłu zwracają się przeważnie na zewnątrz; uczucia ich występują w swej prostej, czysto typowej postaci, jako motory czynów zewnętrznych.

Ogólnie biorąc, taki nastrój uczuciowy daje poznać natury stosunkowo mało wyrobione psychicznie, posiadające całą przyrodzoną świeżość i prostotę uczuć, nie zróżniczkowanych przez wpływ wyższej kultury. Tacy też są we wszystkich swych właściwościach mieszkańcy Soplicowa i Dobrzynia, jak ich poznaliśmy w całej poprzedniej analizie psychologicznej; w tem tkwi wybitna ich oryginalność, w której przejawia się charakterystyczny, odrębny typ natury polsko-szlacheckiej. Dodajmy

wreszcie, iż, przy podobnym nastroju umysłowym, uczucia silne, o wybitnej indywidualności powinny być rzadkiem zjawiskiem. Jakoż widzimy to w poemacie Mickiewicza: głęboka i silna miłość Jacka dla Ewy Horeszkówny jest objawem wyjątkowym i wyjaśnia się wyjątkowo głęboką i potężną jego organizacją duchową. Inni ludzie soplicowscy do takich uczuć nie byliby pewno zdolni; mogą oni kochać trwale, wiernie, ale niezbyt głęboko, i każdy z nich, doznawszy zawodu w miłości, mógłby zapewne odpowiedzieć jak zrekurowany konkurent w starej piosence:

Toć się do rzeki nie rzuć,
Gdzieindziej afekt obróć.

Możnaby tu wprowadzić przytoczyć jeszcze stałe przywiązanie Gerwazego do rodziny Horeszków i jego zacieklą nienawiść względem Sopliców, oraz niezłomną wierność Sędziego dla pamięci zmarłej narzeczonej. Atoli pierwszy objaw wynika z zaciętości litewskiej starego klucznika, niż z ogólnoszlacheckiego charakteru; drugi jest prędzej dowodem petyzmu w dochowaniu wiary zaprzysiężonej, niż siły indywidualnego uczucia; płynie on więcej z silnie ugruntowanych zasad etyczno-obyczajowych, niż z samodzielnego nastroju umysłu.

Na tem kończę moje uwagi, dotyczące psychologii ogólnoszlacheckiego typu, przejawiającego się w postaciach *Pana Tadeusza*; pozostaje mi jeszcze powiedzieć słów parę o artystycznej ich stronie, t. j. o cechach stylowych, zawartych w ich charakterystyce.

Jak wiemy, nie wszystkie postaci poematu pomyślane są i wykonane w stylu czysto epickim; w wielu z nich spotykamy mieszaninę epicznych i dramatycznych żywiołów. Tak się przedstawia przede wszystkim główny bohater: Jacek Soplica; — dramatyczność w jego charakterze ma odcień poważny i podniosły, przeniknięta jest głębokim patosem i przechodzi w potężnie wstrząsającą tragikę. Częściej jednak dramatyczność w charakterach *Pana Tadeusza* przejawia się w drugiej krań-

cowej swej odmianie: w komizmie. Jak wiadomo, figur komicznych w *Panu Tadeuszu* bardzo jest wiele. Tu należą: szlachta dobrzyńska, Hrabia z Telimeną, Asesor z Rejentem, Rykow, Plut, Buchmann, Protazy, a czasami i klucznik Gerwazy; nawet Jacek w przybranej swej roli staje się komicznym, gdy agituje między szlachtą, lub przybywa jako kwestarz do Soplicowa.

Oczywiście we wszystkich tych figurach jest wiele rysów epickich, w niektórych nawet stanowią one przemagają. Wykazałem na właściwem miejscu, jakim sposobem Jacek, mimo tego, iż, ze względu na naturę swych cech, jest typem epickim, staje się dramatycznym przez intensywną ich siłę, stawiającą go w kolizji z otoczeniem. Podobnie można wyjaśnić zespolenie znamion epickich z komicznymi w innych postaciach poematu. I tak: szlachta dobrzyńska jest komiczną wskutek tego, iż przez swą jaskrawą charakterystykę kontrastuje żywo z główną osnową obrazu poetyckiego, jak ona się przedstawia w stosunkach towarzystwa soplicowskiego; z drugiej strony jest ona epicką, gdyż wyobraża pewną rozległą sferę życia narodowego, stanowiącego ogólną treść poematu. Komizm Asesora i Rejenta wynika z wyłączości ich sporów myśliwskich, które wyodrębniają się śmiesznie od reszty towarzystwa; ale w ich rolach są też momenty epickie, gdy występują jako typowi przedstawiciele soplicowskiego myśliwstwa. Podobny wypadek zachodzi z Woźnym: jest on komiczny przez swą palestraneką wyłączność, a zarazem jest typem epickim pewnej grupy charakterów szlachecko-polskiego życia. W Gerwazym komizm jest przypadkowy tylko, nie wynika bowiem z zasadniczych właściwości jego charakteru, lecz z przypadkowego kontrastu, w jakim znajduje się często względem Woźnego lub Hrabiego, przeważnie jednak jest to postać prawdziwie epicka.

Są też w poemacie figury, które wcale nie zawierają cech epickich i mogłyby być wsadzone do komedii; takimi są: Hrabia i Telimena, a także Rykow i Plut. Te postaci nie są to typy jakiejś określonej sfery odtworzonego w poc-

macie życia, lecz charaktery zupełnie odrębne, kontrastujące z całą jego osnową: Hrabia z Telimeną przez swą cudzoziemczyzną, Ryków i Plut przez odrębność narodową.

Z drugiej strony znowu: Podkomorzy, Sędzia, Wojski, stary Maciej, Tadeusz, Zosia są postaciami w stylu czysto epickim, gdyż wyobrażają typy harmonizujące zupełnie z ogólnem tłem i nastrojem obrazu życiowego. Śmieszne wrażenie, wywołane przez niektóre ich sytuacje (szczególnie Wojskiego) wynikają nietylko z kontrastu komicznego, ile z humorystycznego przedstawienia ich w danym momencie; tego ostatniego żywiołu zresztą nie brak i w sposobie traktowania innych figur, jak to później jasno się okaże.

Jeśli teraz postawimy ogólne pytanie: skąd to pomieszanie dramatycznych i epicznych figur w *Panu Tadeuszu*? to najbliższą odpowiedź znajdziemy w samym charakterze odtworzonego w poemacie życia. Życie to nie mogło mieć jednolitej prostoty epickiego okresu: było ono stosunkowo silnie zróżniczkowane, zawierało rozliczne wyodrębnione indywidualnie w mniejszym lub większym zakresie charaktery. Stąd wyniknęła dramatyczność w wielu ich cechach zewnętrznych, wyjątkowa tylko w swej silnie kolidującej postaci, ale częsta bardzo w swej słabszej formie — komicznego kontrastu.

Właściwie jednak przekraczamy tu już ramy niniejszego rozdziału i wchodzimy w inną dziedzinę, mianowicie w dziedzinę stylu *Pana Tadeusza*, którą następnie specjalnie się zajmujemy; — na tem miejscu dotknąłem tylko tej strony poematu, o ile zdalo mi się to potrzebnem dla uzupełnienia charakterystyki typowych jego postaci.

V.

Obrazy przyrody.

▲ Jest to uznana powszechnie rzeczą, iż do najpiękniejszych i najoryginalniejszych ustępów *Pana Tadeusza* należą zawarte w nim liczne obrazy przyrody. Wobec tej strony poematu, krytycy, opierający się wyłącznie na klasycznych wzorach i regułach, w dość kłopotliwym znajdują się położeniu. Obrazów przyrody nie ma w Homerze, a dla krytyki szkolnej wszystko, czego nie ma w Homerze, jest nagannem w poezji epickiej, jak dla muzułmanina grzesznem jest wszystko, czego nie ma w Koranie; jeśli do tego dodamy, iż Mickiewicz wykracza nieraz przeciw uświęconym poglądom Lessinga, wzbraniającym wszelkiej opisowości w poezji — to jasno się okaże jego wina w oczach stróżów klasycznego piękna.

Ale, z drugiej strony, obrazy i opisy Mickiewicza zawierają tyle i tak bijących w oczy piękności, iż nawet najzakamienialszy zwolennik starożytnych wzorów i wynikających z nich reguł musi zmięknąć i uznać poetyckie ich uprawnienie. W takiej konieczności znalazł się dr. Biegeleisen, który, sądząc zawsze Mickiewicza z wysokości homerowskiego tronu i nie wybacząc mu żadnego wykroczenia przeciw regułom klasycznym, składa swój oręż filologiczno-krytyczny wobec jego obrazów przyrody i z wielkim wyraża się o nich zachwytem.

Przystępując do rozbioru krajobrazów *Pana Tadeusza*, uważam za właściwe określić z góry ogólne moje stanowisko. Jest ono zupełnie różne od tego, które zajął wspomniany wyżej krytyk. Nie zamierzam sądzić Mickiewicza ze stanowiska poezji homerycznej, a przeto obojętnie patrzę na wszelkie wykroczenia przeciw ustawom wysnutego z niej kodeksu; kodeks ten bowiem uznaję za wielki pomnik historyczny prawodawstwa

poetyckiego, ale nie za prawo, obowiązujące nowoczesnego poetę. Nie wchodząc w to, o ile obrazy przyrody w *Panu Tadeuszu* odpowiadają warunkom poezji epickiej we wzorach klasycznych, biorę je tak jak je znajduję w poemacie Mickiewicza i całe moje zadanie ograniczam do tego, aby wyjaśnić przejawiający się w nich stosunek poety do przyrody, oraz właściwy mu sposób odtwarzania rozlicznych jej objawów.

Stało się to oklepanym w naszych czasach ogólnikiem, iż każdy człowiek wyższego umysłu winien zwracać się do przyrody, w niej szukać podstawy dla pojęć swego rozumu i źródła natchnień swego serca. Pogląd ten określa rzeczywistą potrzebę nowoczesnego człowieka. Istotnie cywilizacya nieraz nadto oddala nas od przyrody, wytwarza dokoła nas sztuczne warunki, które powodują mniej lub więcej znaczne zboczenia od normalnego typu człowieczeństwa. Zwrot do przyrody odświeża uczucia zatęchłe w dusznej atmosferze zawodowych zajęć, dostarcza realnych wrażeń umysłom nadto pochłoniętym przez abstrakcyę, wogóle przyczynia się do wytworzenia wewnętrznej harmonii i równowagi w duszy ludzkiej. Ale ludzie posiadają szczególny talent wykrzykiwania i sparodyowania najwznioślejszych nawet aspiracyj swego serca. I ono tak naturalne i dobroczynne w swych skutkach zamilowanie przyrody, jakże cudacznie przedstawiało się nieraz w poezji i w życiu, jak jednostronnie, często karykaturalnie pojmowano i odczuwano je w różnych epokach.

Za czasów pseudoklasycyzmu została ona przystosowana do panujących wówczas niewolniczych formulek i regul. Jak w ogrodach ówczesnych i w poezji pseudoklasyckiej przyroda zjawia się przystrzyżona i wymuskana, sucha i zimna jak umysły ówczesnych poetów. Następnie kiedy Rousseau ożywił ją w swych utworach płomiennem technieniem głęboko czującego serca, wynikające stąd podniesienie temperatury uczuciowej, u ogółu przejawiało się w sentymentalno-tkliwem odczuwaniu przyrody, mniej wprawdzie suchem niż poprzednio, ale niemniej sztucznem i wymuszonym. Później przyszedł romantyzm

ze swą rozbujalą fantazyą i wyegzaltowaną uczuciowością. Pod jego wpływem przyroda odbiła się w umysłach ludzkich w prawdziwszej ale zawsze jeszcze bardzo jednostronnej postaci, przemawiając do nich tylko mglistą fantastycznością lub dziką potęgą swych objawów: widziano ją wtedy jedynie w mdłym świetle księżycowej nocy, w blasku piorunów i błyskawic, w chaotycznym zamęcie wzburzonych żywiołów. Wreszcie za naszych czasów francuska szkoła naturalistyczna, rozlubowawszy się szczególnie w wyjątkowo wstrętnych i odrażających objawach przyrody, w nich zdaje się uznawać całą jej treść i istotę. Wieleby jeszcze można wskazać niedorzecznych lub jednostronnych objawów w uczuciach ludzkich dla przyrody. W sposób specjalny potrafili ją sparodyować Niemcy; przejmując się głębokiem dla niej pocuciem swych wielkich myślicieli i poetów, z właściwą sobie pedantyczną systematycznością zrobili z niej przedmiot jakiegoś oderwanego i obowiązkowego kultu, który w praktyce filistersko-mieszczańskiego życia, stał się śmieszną i trywialną manierą, tak dowcipnie ośmieszaną przez Heine'go.

Stosunek Mickiewicza do przyrody wyróżnia się głównie prostotą a zarazem głęboką i wszechstronną prawdą w odczuciu różnych jej zjawisk. Przedewszystkiem poeta nasz ma tę zaletę, iż pojmuje naturę naturalnie: nie czyni z niej romantycznego straszdyła, ani rozplywa się nad nią w uniesieniach ekliwego sentymentalizmu; lecz zwraca się do niej szczerem i prostem sercem głęboko czującego człowieka, spogląda na nią jasnym okiem zdrowego rozumu i odczuwa ją czułym ~~nierozumnie~~ i wysoce rozwiniętym zmysłem poety-artysty. Przytem Mickiewicz daleki jest od wszelkiego filozofowania nad przyrodą; jej objawy nie wywołują w nim oderwanych refleksyj, ani idei metafizycznych; patrzy on na przyrodę rozumnie, zdrowo i trzeźwo, ale wcale nie filozoficznie, ma dla niej głębokie uczucie i żywe upodobanie, lecz ani śladu wybujałej egzaltacji i marzycielskich zachwyków.

Z takiego stosunku poety do przyrody wynika realistyczny sposób odtworzenia jej, harmonizujący doskonale z zasadniczym tonem całego poematu: jak charakter ludzkie, stosunki życia, obyczaje, podobnie i objawy przyrody w *Paniu Tadeuszu* odzwierciadlają się w istotnej prawdzie rzeczywistych swych cech i właściwości. A tak samo jak w innych sferach poematu, realizm Mickiewicza przejawia się tu nie w suchym, mechanicznym odbiciu, lecz w artystycznym, pełnym poezji obrazowaniu.

Podnoszę tu przede wszystkim pytanie: na czym polega poetyczność obrazów Mickiewicza?

Najpierwszym zasadniczym warunkiem obrazowania poetyckiego jest plastyka i żywość zarysów; jest to wogóle główny warunek wszelkiej twórczości artystycznej. Chodzi o to, aby opis poetycki nie był zawarty w ogólnych określeniach, które działają tylko na rozum, lecz aby zdołał wywołać w wyobraźni żywy, konkretny całokształt obrazowy, zbliżony do realnego widzenia. Cel ten wtedy zostanie osiągnięty, gdy w danym opisie zawierać się będzie wiele charakterystycznych i wybitnych rysów, które, silnie uderzając wyobraźnię, wytworzą w niej pożądany obraz.

Oczywiście daleki tu jestem od przypuszczenia, iż poeta z rozmysłem opracowuje swój opis dla wzbudzenia odpowiednich wrażeń w czytelniku. Mniemam owszem, iż każdy prawdziwy poeta, tworzący pod wpływem natchnienia, dlatego tylko może dać nam żywe i konkretne wyobrażenie swego przedmiotu, że ono w jego własnym umyśle w ten sposób się odbija. Na tem polega cały sekret twórczej wyobraźni: widzi ona świat otaczający jaśniej i pełniej, niż wyobrażenia zwykłych ludzi i dzięki temu zdolna jest plastycznie go odtworzyć. Stopień jasności widzenia może być różny u różnych natur poetyckich, a stąd wynika też mniejsza lub większa siła plastyki obrazowej; u Mickiewicza osiąga ona najwyższy punkt możliwy, świadcząc o wyjątkowej żywości i sile jego wyobraźni twórczej.

× Rozważmy z tego stanowiska kilka obrazów *Pana Tadeusza*; weźmy najprzód zachód słońca w ks. 1-ej.

Możemy tu wyróżnić następujące rysy charakterystyczne: położenie słońca na sklepieniu niebieskiem (słońce ostatnich kresów nieba dochodziło); zmniejszenie się siły światła, a zarazem zwiększenie tarczy słonecznej (Mniej silnie, ale szerzej niż we dnie świeciło); jaskrawa czerwoność słońca, uwydatniona przez porównanie do zdrowego oblicza gospodarza; stopniowe obniżanie się „kręgu promienistego“, żywo uprzytomnione przez ruch ku wierzchołkowi boru. Następnie uchwycona chwila, kiedy słońce, zawieszone nad czerniejącym już w mroku borem, wydaje się niby pożar na dachu olbrzymiej budowli; wreszcie w zakończeniu obrazu błysk ostatnich promieni przez konary drzew i uzupełniający opis poruszenia w świetle gospodarzskim.

Mamy tutaj zupełny obraz zachodu słońca w pogodny dzień letni, nakreślony w nader szerokich i wybitnych rysach. ×

× Odmienne zupełnie a niemniej wyraziste rysy spotykamy w księdze 12-ej w obrazie zachodzącego słońca, również przy najpiękniejszej pogodzie. Tu poeta chwyta tylko ostateczny moment zachodu i uprzytomnia nam wyłącznie współczesny stan nieba, pomijając zjawiska na ziemi. Więc najprzód barwa okręgu niebios: u góry błękitnawa, na zachód różana; — dalej rozrzucone po niebie lekkie, drobne chmurki; wpośród nich wyróżnia się jeden większy obłok na samym zachodzie, oświetlony jaskrawo ostatnimi promieniami słońca; zmiany barw w nim zachodzące (ognisto-czerwona, żółta, blado-żółta, szara) dają poznać stopniowe gaśnięcie kryjącej się za nim tarczy słonecznej.

× W obu tych obrazach mamy jeden zasadniczy rys, dokoła którego skupiają się drugorzędne; w pierwszym obrazie jest nim odległy widok lasu, w drugim samotny obłok na zachodzie. ×

× Niemniej plastycznie przedstawiony został obraz wschodu słońca w ks. 11, choć skreślony tylko w zarysie zjawisk atmosferycznych. Rozpoczyna go krótki opis stanu niebios bezpo-

średnio przed świtaniem: czysty błękit firmamentu, kilka gwiazd świecących z głębi i jedna biała, samotnie ulatująca po niebie chmurka. Leez oto rozpoczynają się stopniowe zmiany na sklepieniu niebieskiem. Ostatnie gwiazdy gasną; niebo ciemne jeszcze na zachodniej stronie, rozjaśnia się coraz na wschodzie; pojawiają się żywe blaski zorzy porannej, samotna chmurka biała nagle rozjaśniona zostaje złotawą barwą: i wnet, niby na dnia hasło: »pek ogniów wylata, tysiąc rac krzyżuje się po okręgu świata«. Wśród tych błysków świetlanych ukazuje się »oko dnia« — słońce, które, przechodząc przez cały szereg barw i nateżeń światła, osiąga pełnię swego dziennego blasku.

Obraz ten wyróżnia się od poprzednich większą ilością rysów szczegółowych: są w nim uchwycone wszystkie głównejsze momenty wschodu słońca; choć, ażeby jasno go sobie uprzytomnić, trzeba się więcej weń wmyśleć, nie uderza on tak bezpośrednio wyobraźni jak tamte (a szczególnie pierwszy z nich), ponieważ nie ma w nim od początku głównego rysu, skupiającego drugorzędne, dopiero przy samym końcu ukazująca się kula słoneczna jednoczy wszystkie poprzednie rysy. Ze względu na bezpośredniość wrażenia plastycznego naczelną rolę miejsce przyznać należy pierwszemu z przytoczonych obrazów; zasadniczy jego motyw: widok rozległego boru i płonące nad nim słońce przez swe rozmiary i wybitne zarysy narzuca się szczególnie żywo wyobraźni; wszakże i drugie dwa opisy posiadają wiele plastyki, tylko wymagają delikatniejszej i subtelniejszej wrażliwości.

Zobaczmy teraz plastyczność opisów Mickiewicza w krajobrazach. Wybieram dla przykładu opis kniei litewskiej na początku księgi 4-ej.

Poeta przedstawia tu siebie samego jak, siedząc w dzikim ostępie, rozgląda się dokoła. Słusznie podniósł w tym obrazie p. Witkiewicz ¹⁾ stopniowanie w wyrazistości poszczególnych

¹⁾ Rozprawa: *Mickiewicz jako kolorysta*, w dziele: *Sztuka i krytyka u nas*.

rysów, w miarę tego jak odnoszą się do bliższych lub dalszych przedmiotów. W najbliższym otoczeniu widne są dokładnie drobne szczegóły: srebrzący się mech siwobrody, »zlany granatem czarnej zgniecionej jagody«; dalej nieco czerwienieją wrzosisze pagórki, a na dalszym jeszcze planie dziki zamęt zwalonych kłód drzewnych i chaotyczna płatanina gałęzi traw i roślin leśnych. Obok tych wrażeń wzrokowych mamy również wrażenia słuchu: różne odgłosy lasu. I tutaj to samo stopniowanie: w górze słychać szum wichru między gałęziami, a w głębi ostępu, wśród panującej w nim ciszy, dochodzi uszu lekkie stukanie dzięcioła w drzewo. Cały obraz uzupełniony jest prześlicznym opisem wiewiórki »gajów taneczniczki« i jeszcze piękniejszą idyllą chłopca i dziewczyny, zbierających orzechy; kończy go wreszcie odgłos rogów myśliwskich, oznajmiający zbliżające się polowanie.

Ten ostatni obraz, obok pewnej ilości konkretnych rysów, warunkujących przede wszystkim plastykę poetyckiego przedstawienia, daje nam doskonały wzór innego jeszcze zasadniczego jej warunku, mianowicie: optycznego układu szczegółów.

Malarz, przedstawiając krajobraz na płótnie, musi go ująć z pewnego punktu widzenia i wszystkie jego szczegóły tak przedstawić, jak one się z tego punktu wydają. Poeta nie może przedstawić swego obrazu w liniach i barwach, ale za pomocą żywego opisu, może wywołać go w naszej wyobraźni; atoli wtedy tylko ten skutek zdoła osiągnąć, gdy wszystkie szczegóły tak opisz, jakby one z pewnego przypuszczalnego punktu widzenia przedstawić się nam mogły: w przeciwnym bowiem wypadku w wyobraźni czytelnika nie powstanie żaden obraz, lecz tylko uprzytomni się jej pewna ilość niezłączonych organicznie zarysów. O tej prawdzie aż nadto często zapominają różni nowocześni belletryści, przedstawiając swój przedmiot naraz z przodu i z tyłu, z jednego i z drugiego boku, tak, iż w rezultacie zamiast żywego obrazu, otrzymujemy nudne prozaiczne opisanie.

HANA

Inaczej u Mickiewicza. Widzieliśmy w opisie kniei doskonale ugrupowanie optyczne rysów szczegółowych; — toż samo można zauważyć i w innych opisach. I tak, widoczną jest rzeczą, iż poprzednio przytoczone obrazy wschodu i zachodu słońca odpowiadają również temu warunkowi: każdy z nich wzbudza w naszej wyobraźni calokształt obrazowy o zarysach odpowiednio ustosunkowanych i odniesionych do określonego punktu widzenia. Atoli te obrazy poetyckie różnią się od malarskich nie tylko swym idealnym charakterem, ale także zmiennością kształtów. Poeta ma tę wyższość nad malarzem, iż może przedstawić swój obraz w ruchu, czyli wywołuje w wyobraźni cały szereg obrazów, przechodzących stopniowo jeden w drugi, przyczem jednak muszą one przedstawiać się tak jakby mogły być widziane z pewnego przypuszczalnego stanowiska; w ten sposób istotnie rozwijają się przytoczone powyżej opisy zjawisk atmosferycznych w *Panu Tadeuszu*.

Czasem jednak i stanowisko obserwatora może się zmieniać, a odpowiednio do tego zmieniają się i obrazy; mogą one być tak ukazane, jak się zjawiają naszym oczom, gdy jesteśmy w ruchu. Ale w takim razie zmiany powinny być naturalne i stopniowe, tak, aby jedne rysy nie zacieraly drugich i nie mieszały się z niemi; poeta może prowadzić naszą wyobraźnię w pewnym kierunku, ale nie powinien zmuszać jej do czynienia nagłych skoków z jednego stanowiska na inne, bo wtedy obraz jego nie będzie miał należytej ciągłości, a przez to nie wywoła konkretnego wrażenia.

W obrazach Mickiewicza znajdujemy zawsze doskonale spełnienie wszystkich powyższych warunków opisowości poetyckiej. Oprócz znanych nam już przykładów, możnaby przytoczyć wiele innych; — poprzestanę na kilku: I tak: obraz pól litewskich we wstępie do 1-ej księgi przedstawiony jakby z lotu ptaka w ogólnych, szerokich zarysach; następujący bezpośrednio po nim widok dworu soplicowskiego wzięty jest z oddalenia, dlatego widzimy tylko jego ściany, bielejące na zielonem tle topoli; przeciwnie zamek w ks. 2-ej przedstawiony

jest szczegółowo, bo oglądamy go z bliska, ze stanowiska Hrabiego, znajdującego się u stóp murów zamkowych; przyczem dokładnie uwydatnione zostały wrażenia wywołane przez promienie wschodzącego słońca i mgłę poranną, dlatego błyszcza się resztki szyb w oknach¹⁾ i blacha na dachu, dolne piętra ukryte w tumanie, wskutek tego wieża nad niemi wydaje się wyższa. W opisie puszczy litewskiej poeta prowadzi fantazją czytelnika, rozwijając szereg obrazów, które ukazują się nam stopniowo jeden po drugim, jakbyśmy rzeczywiście odbywali tę fantastyczną wędrowkę. Podobnie naturalną zmianę wrażeń mamy w opisie burzy: — Zjawiska na niebie i ziemi w świecie roślinnym i zwierzęcym kolejno przesuwają się przed nami, tak jak one mogą się przedstawić oczom obserwatora, śledzącego cały przebieg rzeczywistej burzy.

Nie będę mnożył przykładów. Powyższe wystarczą, aby okazać, iż wszelkie opisy Mickiewicza są zawsze odniesione do określonego punktu widzenia, lub też do swego możliwych i naturalnych sytuacji znajdującego się w ruchu obserwatora. Wyobraźnia nasza nie jest tu zmuszona do składania sztucznej czułości z poszczególnych rysów, lecz ma ją daną w idealnem odbiciu poezji; potrzebujemy tylko uprzytomnić sobie właściwe stanowisko względem roztoczonych obrazów, aby one jasno się przed nami zarysowały. Na tem właśnie polega zasadnicza różnica poetyckiej i prozaicznej opisowości: ta wymaga tylko dokładnej znajomości cech przedmiotu, tamta jasnego widzenia konkretnych jego kształtów; koniecznym przeto jej warunkiem jest możliwie największa siła i jasność wyobraźni.

¹⁾ P. Witkiewicz, we wspomnianym poprzednio artykule, trafnie zwrócił uwagę na jeden jeszcze szczegół w tym opisie. Poeta mówi: że „błyszczała w kratkach reszta szyb wybitych, łamiąc promienie wschodu w tęczach rozmaitych.“ Jest to znana właściwość fizyczna bardzo starego szkła, iż mieni się ono różnemi barwami, szyby nowe błyszczałyby tylko w promieniach słonecznych, stare łamią je w „tęcze rozmaite“. Ten szczegół stanowi jeden dowód więcej nadzwyczajnej dokładności obrazów Mickiewicza.

Lecz ten przymiot niezawsze się zdarza nawet u prawdziwych poetów, dlatego też często dają nam oni zamiast poetyckich, bardzo prozaiczne opisy. Nadmiar tych ostatnich w poezji nowoczesnej wywołał znaną teorię Lessing'a, wedle której, wszelka opisowość z natury swej jest niepoetyczna. Nie mogę rozwodzić się tutaj nad znaczeniem tej teorii i stosunkiem do niej opisów Mickiewicza; zauważę tylko ogólnie, iż, jak wszelkie teorie estetyczne, pomimo wielu głębokich prawd które zawiera, jest ona jednostronna, głównie z tego powodu, iż wysnuta została wyłącznie z poezji starogreckiej, której znakomity estetyk niemiecki nadto balwochwalczym był wielbicielem. Zresztą możnaby tu własnymi jego słowy powiedzieć¹⁾: »iż często jakaś zasada zdawałaby się niewątpliwą w teorii, gdyby nie to, że siła geniuszu twórczego okazała jej fałszywość w praktyce.« Mimo wszelkich zarzutów Lessing'a przeciw opisowości w poezji, mamy niewątpliwie arcydzieła w tym rodzaju w utworach wielkich mistrzów; prawda, że za to rozliczne średnie i mierne talenty obdarzają nas całą powodzią nieznośnie nudnych i banalnych opisów. Dla ścisłości dodać należy, iż nawet opisy w *Panu Tadeuszu* niezawsze szczęśliwie zostały ujęte: tak np. opisy ogródka gospodarskiego w ks. 2, lub różnych rodzaj grzybów w ks. 3 nie stanowią zamkniętych obrazów; atoli są to jedyne bodaj przykłady; zresztą posiadają one tyle innych zalet, że okupują niemi po części brak całokształtu obrazowego.

Obfitość trafnie dobranych rysów charakterystycznych i umiejętne ich połączenie, są to nader ważne warunki obrazowania poetyckiego, ale nie jedyne; również doniosłą rolę odgrywają tu przenośnie i porównania. Spełniają one potrójne zadanie w obrazach poezji: najprzód nadają im więcej plastyki, a przez to żywiej uprzytomniają je naszej wyobraźni, następnie uwydatniają zawarte w nich pierwiastki piękna; wreszcie, rozszerzając zakres poetyckiego przedstawienia, pobudzają

¹⁾ Laokoon, wyd. Reclam'a, str. 23.

żywszą grę wyobraźni, a przez to potęgują ogólne wrażenie estetyczne. Bogaty zasób trafnych i pięknych przenośni, jest najpewniejszą miarą geniuszu poetyckiego; przez nie głównie wyróżniają się najwięksi mistrze poezji od miernych, a nawet wyższych talentów. Mickiewicz, jak w każdym względzie, tak i w tym najpierwsze zajmuje miejsce między naszymi wieszczami: jego obrazy przyrody swą plastycznością i pięknem zawdzięczają w znacznej części licznym i przepysznym przenosiom. Już w *Sonetach krymskich* osiągnął on wysoką pod tym względem doskonałość; w *Panu Tadeuszu* wznosił się jeszcze wyżej, jeszcze bogatsze roztoczył skarby fantazji.

Ponowny rzut oka na rozpatrywane powyżej obrazy, doprowadnie nas o tem przekona.

W opisie zachodu słońca w księdze 1-ej przenośnie i porównania służą przeważnie do podniesienia plastyki obrazu, nie rozszerzają jego zakresu i niewiele przyczyniają się do upiększenia, ale utrwalają z niezmierną siłą główne jego zarysy; w drugim obrazie zachodu w ks. 12-ej odmienne jest ich zadanie i tutaj uwydatnione przez nie zostaje subtelne i estetyczne piękno poszczególnych rysów, jak np. porównanie zachodniego obłoku do firanek rąbkowych, lub lekkich, białych chmurków do trzód, śpiących na murawie, albo do stada cyranek.

Szczególnem bogactwem przenośni odznacza się trzeci z rozważanych powyżej opisów: wschód słońca w ks. 11-ej. W tym ustępie głównie mają one na celu okazanie całej piękności i blasku wspaniałego zjawiska przyrody; a niektóre z nich same przez się stanowią przedziwnie piękne i pełne treści obrazki. Taką jest np. przenośnia, upodabniająca samotną, białą chmurkę, ulatującą po niebie, do niknących piór anioła stróża:

Który nocną modlitwą ludzi przytrzymał
Spóźnił się, śpieszy wracać między współniebiany.

To skończony w sobie obrazek, który unosi naszą fantazję daleko po za granice przyrody w nadziemskie dziedziny

wiary, a jednocześnie wzrusza głęboko swoją prostotą i wzniosłą ideą chrześcijańską.

Przepysalnie również przedstawiona została w tym samym opisie chwila ukazania się słońca.

Pierwszy jego promień

Po okrągłych niebiosach wygięty przebłysnął

I w białej chmurce, jako złoty grot, zawisnął.

W ten sposób poeta uplastycznia nagle rozjaśnienie samotnego obłoku na niebie: zjawisko bardzo zwykłe przy wschodzie słońca, uwydatnione w całej swej piękności przez powyższe porównanie. Jaskrawe blaski, towarzyszące pojawieniu się słońca, uplastycznione przez cały szereg porównań: pęki ogniów, tysiące krzyżujących się rac, krwawa barwa rubinu, żółta topazu, przeźroczystość kryształu i świetność brylantu; — wszystkie te porównania uprzytomniają nam żywo stopniowe wzmacnianie się blasku słonecznego; wreszcie ostatni wiersz opisu (*Tak po niezmiernem niebie szło samotne słońce*) zarówno przez zawarty w nim obraz, jak i przez uroczysty spadek rytmiczny, oddaje doskonale okazały majestat wznoszącego się powoli słońca.

Również szczęśliwe i trafne zastosowanie przerośni i porównań poetyckich widzimy w licznych krajobrazach *Pana Tadeusza*. Weźmy np. krajobraz wieczorny w ks. 8-ej. Spotykamy tu przykłady bogato rozwiniętych przerośni, uwydatniających znakomicie pierwiastki piękna w bardzo pospolitych nawet zjawiskach przyrodzonych. Zdawałoby się, iż w skrzeczeniu żab, w brzęku owadów, w krzykach ptaków nocnych, wreszcie w widoku dwóch błotnistych stawów i sączącej się przez pole strugi, niewiele jest estetycznych żywiołów; a jednak jak cudny obraz wysnuła z tych motywów twórcza fantazja poety! Na czarodziejskie jej zaklęcie cała przyroda zdaje się osiągać nowe, osobiste, indywidualne życie, wieczorne odgłosy pól zamieniają się na wspaniały koncert, śpiewający odwieczną pieśń natury. Oto słychać akord muszek i półton fałszywy

komarów, i skrzypcowe dźwięki derkacza, i głęboki bas bąków, i bębni bękaś: wszystko to zlewa się w final szmerów muszych i ptaszczej wrzawy, stanowiący akompaniament podwójnego chóru żab, w którym odzywają się jakieś jęki głębokie, lub krzyki żałośnie-namiętne, wreszcie w dalszym rozwinięciu przerośni przytłumiony, cichy szepet miłosny. I oto dwa sąsiednie stawy zamieniają się na parę kochanków:

... prawy staw miał wody

Gładkie i czyste, jako dziewicze jagody,

Lewy ciemniejszy nieco, jako twarz młodziana,

Smagława i już męskim puchem osypana.

Strugi, łączące oba stawy, są jako ręce zwiazane pospolu, młyn klekoczący między nimi, upodobniony do starego opiekuna, co podsłuchał miłosną kochanków rozmowę: «gniewa się, szamoce, trzęsie głową, rękami i groźby belkoce». Fantazja poety nie zatrzymuje się na tym obrazie; strumień, wypływający ze stawów, daje powód do nowych przerośni: wody jego, polyskujące w blasku światła miesięcznego, leją się srebrem i złotem z bezdennej dzbanki Świtezianki, a dalej, płynąc przez pole, przypominają wzorzystą łuskę węża żmudzkiego, wreszcie giną w krzakach olszyny, co na widnokręgu krańcach:

Wznoszą swe kształty lekkie, niewyraźne oku,

Jak duchy nawpół widne, na polu w obłoku.

Czyż potrzeba zwracać uwagę na całą piękność i niewymowny urok tych obrazów? Ale następuje tu pytanie: czy te wszystkie czary poezji nie upiększają nadto pospolitych zjawisk przyrody, czy nie przekształcają ich istoty wewnętrznej? Pytanie to odnosi się i do innych obrazów *Pana Tadeusza*; odpowiadając na nie, wyjaśniamy sobie pewną zasadniczą i ogólną właściwość obrazowania Mickiewicza.

Niewątpliwie przerośnie poetyckie potęgają wszystkie cechy przedmiotu, a zatem i zawarte w nim pierwiastki piękna:

łączą one z obrazem realnym inne fikcyjne obrazy, stokroć nieraz od niego piękniejsze. Objaw ten wynika z pewnej zasadniczej właściwości umysłu ludzkiego: z prawa kojarzenia się wyobrażeń, przejawiającego się tu w zakresie poczucia estetycznego. Obrazowanie poetyckie winno czynić zadość wynikającym stąd dążeniom umysłu, ale w zdrowej, normalnej ich postaci: w ścisłym związku z poczuciem realnej prawdy życia, oraz z wykluczeniem wszelkiej chorobliwej nadczułości estetycznej i nienaturalnej asocjacji. Powyżej roztrząsane obrazy Mickiewicza, podobnie jak wszystkie inne w *Panu Tadeuszu*, odpowiadają niewątpliwie tym warunkom; zawarte w nich przenośnie nie tworzą sztucznych piękności w zjawiskach przyrodzonych, lecz uwydatniają i potęgują rzeczywiście w nich istniejące; przytem łączą się one tak naturalnie i bezpośrednio z wyobrażeniami realnymi, iż często uderzają nawet swą prostotą. Cóż naturalniejszego np. dla fantazyi, przenikniętej podaniami naszego ludu, jak obraz Świtezianki, siedzącej z dzbankiem w ręku nad brzegiem wody, wśród tajemniczego półświatła nocy księżycowej; jeszcze bezpośredniej wywołane jest wyobrażenie błyszczącej łuski węża przez obraz strumienia, połyskującego w blasku miesięcznym; nareszcie ów koncert wieczorny pól jest porównaniem tak naturalnem, narzucającem się niemal wyobraźni, iż każdemu chyba przychodziło ono na myśl, kto umie dosłyszeć głos przyrody i żywsze ma dla niej uczucie. Komu brak takiego uczucia, dla tego przenośnie Mickiewicza są stracone; ten może tak tylko sądzić, jak ślepy o kolorach, lub głuchy o dźwiękach.

W związku z przenośnem odtwarzaniem przyrody pozostają uosobienia jej poetyckie. Jest to upostaciowanie przenośne nie tylko zewnętrznej strony, lecz wewnętrznej istoty zjawisk przyrodzonych; wynika ono również z najgłębszych pokładów naszej natury psychicznej. Jest w nas dążność do przejęcia się wewnętrznem życiem przyrody, uprzytomnienia go sobie w jak największej pełni; atoli wszelkie objawy życiowe możemy odczuć dokładnie w takiej tylko postaci, w jakich one w nas

samych istnieją, t. j. w postaci świadomej i osobowej: dlatego ludy pierwotne, żyjące w bezpośredniej łączności z przyrodą, przeniknięte całkowicie jej życiem, pojmowały ją zawsze osobowo¹⁾. Człowiek ucywilizowany, wyosobniając się z ogółu tworów przyrody, dzięki sile swego umysłu, może wprowadzić pojmować ją w oderwaniu od siebie, ale jeśli pragnie odczuć ją w całej swej wewnętrznej istocie, musi zespolić się z nią, czyli musi jej nadać swą osobowość. Owóż tak właśnie postępuje poeta uosabiając zjawiska przyrodzone. Atoli jak we wszystkich objawach twórczości poetyckiej, i tutaj zasadniczym warunkiem jest prawda i naturalność; — uosobienie będzie prawdziwe i naturalne, gdy wyniknie z istotnego, realnego odczucia przyrody. A nie zawsze takie jest jego źródło. Nic zwyczajniejszego, szczególnież za naszych czasów, jak uosobienia sztuczne i wymuszone. Umysły z natury abstrakcyjne, teoretycznie tylko, że tak powiem, odczuwające przyrodę, teoretycznie ją też uosabiają i stąd wychodzą dziwolagi, które ani do wyobraźni nie przemówią, ani żywszych uczuć w nas nie wzbudzą. Taka sztucznie spreparowana, nienaturalna natura nader często pojawia się w nowoczesnych naszych powieściach a szczególnie w tak licznych obecnie nowellach ludowych.

Mickiewicz, przy swym na wskrós konkretnym umyśle, posiadał dziecięcą naiwną nieomal świeżość i żywość poczucia przyrody, a dzięki niezmiernej potędze fantazyi twórczej, zdołał

¹⁾ Jeden z poetów, którzy najgłębiej odczuwali przyrodę, znakomicie wyraził tę prawdę, gdy mówi o stosunku pierwotnych ludzi do zjawisk przyrodzonych:

Ależ bo wówczas, ziemio staroświecka,
Grały widomie niewidome siły
I pilnowały człowieka jak dziecka,
W powietrzu, w drzewie, na ziemi, pod wodą
Krewne współczucie ludzie znajdowali,
Bo nie gardzili naówczas przyrodą,
Bo ją jak matkę znali i kochali.

(Goszczyński — *Sobótka*).

wszelkie wewnętrznie odczute jej objawy oddać na zewnątrz w niezmiernie jasnych i plastycznych kształtach, przemawiających do nas całą siłą wiekuistej prawdy natury i całą głębią wzbudzanych przez nią uczuć. Uosobienia Mickiewicza nie zamieniają objawów na jakieś niebywale dziwotwory, ale służą jedynie ku temu, aby nam uprzytomnić wewnętrzne życie przyrody, aby uczynić ją bliższą i bardziej swojską naszemu sercu, a co za tem idzie, szczerzej i głębiej umiłowaną. Ta zasadnicza właściwość obrazów Mickiewicza jaśniej się okaże w dalszym rozbiórce, za pomocą którego postaramy się głębiej wniknąć w treść ich wewnętrzną. Dotąd zwracaliśmy przeważnie uwagę na artystyczne środki obrazowania mickiewiczowskiego, z kolei należy nam teraz zbadać przejawiający się w niem stosunek poety do przyrody, oraz sposób pojmowania i odtwarzania rozlicznych jej objawów.

Pierwszym warunkiem poetyckiego odtwarzania jakichkolwiek przedmiotów i stosunków zewnętrznych, jest uchwycenie ich rysów typowych. Przy pomocy podobnych rysów poeta przedstawia nam nie tylko powierzchowne i zmienne cechy swego przedmiotu, ale także głębokie i trwałe jego właściwości; na tem polega głównie różnica między artystycznym odtworzeniem a fotograficznym odbiciem. Atoli typowość w obrazowaniu poetyckiem, podobnie jak w charakterystyce postaci, powinna się zawierać nie w ogólnych cechach, lecz w miejscowych; przez to tylko może ona osiągnąć plastyczną wyrazistość, — w przeciwnym razie stałaby się bezcielesną abstrakcją. W obrazach natury *Pana Tadeusza* miejscowe cechy są tembardziej nieodzowne, iż przenikają one i charakteryzują całą jego ośnowę. Zresztą, Mickiewicz nie mógłby nawet odtworzyć innej jak tylko rodzimą przyrodę. Wierne jej odbicie, w całej swej charakterystycznej odrębności, stanowiło integralną część twórczego natchnienia poety; wiemy jak głębokie i wyłączone żywili on uczucie dla natury litewskiej, uczucie, które pod wpływem tęsknoty do kraju, posuwał aż do szowinizmu, obojętnie zachowując się wobec najpiękniejszych krajobrazów Europy.

To też w *Panu Tadeuszu* na każdym kroku uderza nas swojskość i miejscowa odrębność wszystkich opisów i obrazów przyrody. Zarysy ich są tak dalece miejscowe, iż odbijają z całą wiernością nie tylko charakter przyrodzony ojczystego kraju poety, ale nawet pewnej szczególnej okolicy i to bardzo w szczupłych zamkniętej granicach, mianowicie powiatu Nowogrodzkiego, rodzinnych stron Mickiewicza.

A pomimo tego ciasnego obrębu, odtworzona w *Panu Tadeuszu* przyroda, nie tylko że nie jest wyłącznie prowincjonalną, lecz ogólnie krajową, ale nadto posiada pewne cechy powszechne i wiekuiste. Zapewne, dla Polaka będzie ona zawsze najbliższą i najrozumialszą, lecz niewątpliwie zrozumie ją i odczuje także obcy człowiek, jeśli tylko posiada prawdziwe i żywe dla natury uczucie. Bo natura w swej istotnej treści wszędzie jest jednaką, wszędzie ulega tym samym niezmiennym i odwiecznym prawom i z tych samych nieśmiertelnych i niezniszczalnych składa się żywiołów, tylko różne są kształty zewnętrznych jej objawów, różne w nich ustosunkowanie pierwiastków zasadniczych. Ale kto umie patrzeć w serce przyrody, kto zdoła wniknąć w jej życie wewnętrzne, ten, pod nieskończoną różnaitością kształtów, odnajdzie jedność treści i w chaosie zmiennych szczegółów dojrzy trwałą harmonią całości. Tak umieją patrzeć na przyrodę wielki myśliciel i wielki poeta: pierwszy patrzy rozumem, drugi sercem, tamten uczy ją pojmować głęboko; ten żywo i silnie odczuwać; — Newton w spadającym jabłku pojął wszechświatowe prawo natury, Mickiewicz w przyrodzie Nowogrodzkiego powiatu odczuł tętno powszechnego jej życia. Twórca *Pana Tadeusza* należy niewątpliwie też do poetów, którzy najgłębiej wniknęli w duszę przyrody; to odtwarza ją nie tylko w prawdzie zewnętrznych kształtów, lecz również w prawdzie wewnętrznej istoty; w obrazach jego przyroda pojawia się, że tak powiem, z duszą i z ciałem: posiada jasno określoną fizyognomię miejscową, a zarazem tętni pełnią powszechnego życia.

Dr. Biegeleisen podnosi w obrazach *Pana Tadeusza* podmiotowy sposób pojmowania przyrody, widząc w tem główną ich zaletę. Jest to pogląd słuszny, o ile przeciwstawia głębsze odczucie przyrody suchej, topograficznej wierności w odtworzeniu zewnętrznej jej fizygnomii; wszelako pogląd ten nie trafia, zdaje mi się, w samo jądro kwestyi i przedstawia ją nieco jednostronnie. Zwracam przedewszystkiem uwagę, iż nie zupełnie on się zgadza z przytoczonym przez Dr. Biegeleiseną zapatrywaniem w tej mierze samego poety¹⁾. Mickiewicz żąda w obrazie poetyckim zespolenia wrażeń osobistych z realną prawdą zarysów; przedstawienie samych wrażeń, zarówno jak samych szczegółów zewnętrznych, uważa za nie odpowiadające zadaniom obrazowania poetyckiego, czyli, wedle Mickiewicza, natura winna być odtworzona w poezyi zarazem przedmiotowo i podmiotowo. Jest to trafna i głęboka myśl prawdziwego poety-realisty; — pozwolę sobie umotywić ją dokładniej z odmiennego nieco punktu widzenia.

Przedewszystkiem pamiętać należy, iż pojęcia przedmiotu i podmiotu są względne: nie oznaczają one odrębnych istności metafizycznych, lecz określają raczej dwie wzajemnie uzupełniające się strony zjawisk: stąd wynika, iż pojęcia te występują w swej odrębności tam tylko, gdzie zachodzi przeciwstawienie między danymi zjawiskami. Odczuwamy przyrodę przedmiotowo, gdy jej objawy odzwierciadlają się w nas jako coś obcego, różnego zupełnie od naszej istoty wewnętrznej, — podmiotowo zaś, gdy one ukazują się jedynie w funkcyi uczuć, stanowiących w danej chwili naszą osobowość i zostają przez nie odpowiednio przetworzone. A jeśli nie zajmujemy wobec przyrody żadnego z tych wyłącznych stanowisk? jeśli przyswajamy ją sobie, odczuwamy ją głęboko, ale odczuwamy ją w pełni jej realnego życia, tak jak ono w niej przedmiotowo istnieje? Wtedy znika wszelka różnica między podmiotem a przedmiotem, gdyż obydwa zlewają się w jednym ogólnym nastroju.

¹⁾ Zdanie Mickiewicza podane przez Odyńca w jego Listach z podróży (IV, 280).

Otóż takie jest właśnie stanowisko Mickiewicza: odczuwa on przyrodę niezmiernie głęboko i wszechstronnie, ale nie przetwarza jej na indywidualną treść swej własnej, odrębnej istoty, owszem żyje pełnem jej życiem, przystosowując do niej swą indywidualność. Wobec tego rozróżnienie podmiotowego pojmowania przyrody daje tylko jednostronne pojęcie o stosunku do niej naszego poety, nie określa całkowicie jego stanowiska.

Żeby wyjaśnić bliżej* powyższą opinię i okazać, iż nie jest ona tylko próżnem subtylizowaniem, lecz dotyczy istotnej różnicy, — przypomnę tutaj stosunek do przyrody Słowackiego w *Szwajcaryi*, lub Krasińskiego w *Przedświcie*. Oto jest stanowisko podmiotowe. U tych poetów przyroda zostaje przetworzona odpowiednio do ich nastroju indywidualnego, a przez to jest przeciwstawiona poniekąd swemu przedmiotowemu istnieniu; człowiek w innem znajdujący się usposobieniu, mógłby ją zupełnie inaczej widzieć, nie w takiej fantasmagoryi poetyckiej jak zakochany fantastycznie śpiewak *Szwajcaryi*, lub rozmarzony wzniosłą wizją przyszłości twórca *Przedświtu*. Zbytecznem byłoby dowodzić, iż całkiem odmiennie stanowisko wobec przyrody zajmuje autor *Pana Tadeusza*: jeśli więc mówimy o podmiotowym jej odczuwaniu u obu wspomnianych poetów, to nazwa ta żadną miarą do niego nie może być stosowana. Pewne ślady podmiotowości w opisach Mickiewicza można wprawdzie odnaleźć; ale też powyższego twierdzenia nie trzeba brać w znaczeniu absolutnem; chodzi tylko o to, aby określić przeważający, ogólny nastrój w sposobie odczuwania przyrody przez Mickiewicza: owóż, biorąc ogólnie, nie jest on ani podmiotowy ani przedmiotowy, lecz wprost realnie prawdziwy, odpowiadający ściśle rzeczywistej prawdzie objawów przyrodzonych. Z powyższego wynika też, że Mickiewicz nie odtwarza przyrody idealistycznie, bo idealizm jest objawem podmiotowości, ale nie odtwarza jej też materialistycznie, bo traktuje ją nie jako obcy sobie martwy przedmiot, lecz jako żyjącą w jego własnem życiu istotę. Czyli przyroda odtworzona w *Panu Tadeuszu*, nie jest ani czystym duchem, ani

bezduszną materyą, lecz jednym i drugim zarazem: objawia się w pełni realnego życia, z ciałem i z duszą zarazem, jak wyżej rzekliśmy, — i w tem właśnie tkwi głęboka prawda realna obrazowania naszego poety.

Rozpatrzmy z tego punktu widzenia główne obrazy *Pana Tadeusza*.

Zaraz we wstępie do 1-ej księgi kreśli poeta w nielicznych ale nader typowych rysach* piękny krajobraz litewski, wywołany w twórczej jego fantazyi siłą wspomnień, w których dźwięczy głębokie uczucie tęsknoty. Sam on mówi w apostrofie do Litwy:

piękność twą w całej ozdobie

Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Ale to osobiste uczucie poety nie zmienia wcale przedmiotowej prawdy obrazu. Zarysy pól litewskich nie ulegają żadnym przeobrażeniom ani upiększeniom poetyckim; proste epitety, jak: zielone łąki, leśne pagórki służą tylko do uprzytomnienia rzeczywistych, przedmiotowych rysów krajobrazu. Każdy człowiek, w jakimkolwiek nastroju podmiotowym będzie nań patrzył, ujrzy go tak jak jest przedstawiony w poemacie: boć każdy, kto ma zdrowe oczy, dostrzeże i zieloność łąk, i lesistość pagórków, i grusze, siedzące na miedzy, i różne barwy zbóż, okrywających pola. Przytem cała fizyognomia obrazu posiada typowo-litewski charakter. Poznajemy z niego kraj równy, przeważnie rolniczy, w znacznej części lesisty, posiadający pewne określone gatunki zbóż i roślin i pewne odpowiadające im warunki klimatyczne. A poznajemy to wszystko nie z geograficznego opisu, jak się to często zdarza np. u Pola w *Pieśni o ziemi*, lecz z konkretnego obrazu, odtwarzającego z całą prawdą przedmiotową rzeczywistość litewsko-polskiej przyrody.

Atoli oprócz tej rzeczywistości jest tu jeszcze coś więcej. Od tych pagórków leśnych i łąk zielonych i pól malowanych zbożem rozmaitem wieje świeże technienie przyrody, tem żywiej nas pociągającej, iż tak jest swojska, tak dobrze nam znana;

wrażenie to płynie nie tyle z samych zarysów obrazu, ile z przenikającego go nastroju poety, w którym przebijają odczucie wewnętrznego życia przyrody w całej jego bujnej krasie i świeżości. Połączenie tego uczuciowego nastroju z niezrównaną plastyką opisową wytwarza obraz pelen trzeźwego realizmu a zarazem ożywiony głęboką poezją, wiekuistą poezją prawdy i natury.

Te same właściwości spotykamy i w innych krajobrazach Mickiewicza; stanowią one niejako rozwinięcie pierwszego. W tym poeta ukazuje nam Litwę z lotu ptaka w najogólniejszych rysach jej przyrody; — w następnych, w miarę rozwinięcia akcyi poematu, rozwija się też przyrodzone jej tło; występują w pełnej wyrazistości poszczególne jego motywy, które coraz bliżej i coraz wszechstronniej dają nam poznać właściwy charakter natury litewskiej. Ażeby uprzytomnić sobie w ogólnym poglądzie różne jej strony, rozpatrzmy obrazy *Pana Tadeusza* nie w tym porządku, jak one przedstawione są w osnowie poematu, lecz w odpowiedniem ugrupowaniu.

Weźmy naprzód pod uwagę krajobraz wieczorny w ks. 8-ej. Rozważaliśmy go poprzednio ze względu na piękność i malowniczość jego przerośniętych, — obecnie zdajmy sobie sprawę z ogólnych wrażeń przezeń wywoływanych. Mamy tu te same pola i niwy, które poznaliśmy w pierwszym obrazie, ale ich kontury niejasno się zarysowują w pomroce nocnej, rozjaśnionej tylko bladym światłem księżyca. Ziemia i niebo zdają się zbliżać do siebie, gdzieś tam błyszczą ognie pastuszych noclegów, dwa stawy i strumień, płynący przez pole, jaśnieją w blasku miesięcznym, a na widnokręgu czernieją niewyraźne kształty zarośli. Przyroda, niewidzialna dla oka, tem silniej przemawia do słuchu tysiącami głosami wieczornej muzyki pól, stąd przedstawia się niejako bardziej uduchowioną, dźwięki bowiem z natury swej wydają się mniej materyalnemi, niż kształty. Przy ich pomocy wnikamy tu głębiej w bujne życie przyrody: w poprzednim obrazie daje się ono poznać pośrednio tylko w poczuciu świeżości, wiejącej od rozległej przestrzeni

pól, tutaj przemawia do nas bezpośrednio w różnorodnych odgłosach świata zwierzęcego. Poeta odtwarza przyrodę nie tylko w estetycznych jej formach, lecz w całej pełni jej objawów i sił żywotnych, dlatego nie gardzi najpospolitszymi jej twórcami: drobne owady, rozliczne gatunki ptactwa wodnego, nawet, tak pogardzane zwykle dla swej brzydoty, żaby znajdują miejsce na jego obrazie. W ten sposób daje nam odczuć przyrodę we wszechstronnej pełni wszelkich jej żywiołów, uczy ją czczyć i miłować w każdym najdrobniejszym żyjątku, w najpospolitszym zjawisku. Na tem polega niezmiernie doniosłe, wyjątkowe znaczenie w poezji obrazów Mickiewicza. Każdy prawie myślący człowiek, a tembardziej każdy poeta, umie wielbić przyrodę we wzniosłej potędze jej sił i w piękności jej kształtów, ale tylko niewiele wyższych umysłów zdołało tak wszechstronnie ją ogarnąć, iż wszelkie, najgłębiej na dnie jej leżące żywioły stały się dostępne dla ich myśli i uczucia.

Jak wszechstronnie umiłował ją Mickiewicz, okazują to między innymi jego opisy użytkowej, gospodarczej przyrody. Widzimy w *Panu Tadeuszu* lany żyta, pszenicy, gryki, różne gatunki jarzyn i ogrodowizny: kapustę, arbuzy, ogórki, konopie i t. d. Powszechnie dosyć uważają tego rodzaju naturę, ze względu na utylitarny jej charakter, za pozbawioną zupełnie poezji. Inaczej sądził Mickiewicz, opisuje ją z niemniejszym przejęciem i zamilowaniem jak piękne krajobrazy, tajemnicze głębie puszczy, lub wzniosłą walkę burzliwych żywiołów. Tak daleko sięga miłość poety dla przyrody, iż nawet w tych tak lekceważonych zazwyczaj jej twórcach, umie on umiłować i ucieleścić twórcze działanie jej sił i bujną pełnię jej życia. Dodajmy jednak, iż owa gospodarska przyroda w *Panu Tadeuszu* nie jest pozbawiona indywidualności i charakteru, została ona ujarzmioną przez człowieka, ale nie zgwałconą, ani wykoszlawioną; nie jak niewolnica ale jak przyjaciółka oddaje mu na usługi swe płodородne siły. Tak więc mamy w tych opisach z innej jeszcze strony przedstawiony stosunek człowieka do przyrody, niemniej poetycznie pojęty jak wobec swobodnych jej objawów.

nie może trwalszych i głębszych pozostawić śladów. U Mickiewicza działanie spadków i brzmień rytmicznych spotęgowane jest stokrotnie przez wspaniałe obrazy, dzięki czemu otrzymujemy wrażenia silne i żywe, a zarazem niezmiernie trwale i głębokie. Weźmy np. uderzenie piorunu u Mickiewicza:

Czasem widnokrąg pęka od końca do końca
I Anioł burzy na kształt niezmiernego słońca,
Rozświeci twarz, i znowu okryty całunem
Uciekł w niebo i drzwi chmur zatrzasnął piorunem.

U Zielińskiego podobny opis brzmi jak następuje:

Cicho: — nagle strasznym blaskiem
Cała chmura w zygzak pękła,
Step rozwidniał, ziemia jękała,
Gdy w jej łono huknął z trzaskiem
Piorunowy strzał.

Jasną jest tu różnica: Mickiewicz daje nam obraz — Zieliński tylko opis, prawda żywy obraz i silnie działający na zmysł, ale zawsze tylko opis.

Przytaczam teraz ustęp z opisu burzy jednego z najznakomitszych współczesnych pisarzy. Autor ten tak wyobraża potęgę wzburzonych żywiołów: »W górze z przesycionych elektrycznością tumanów wyklął się jakiś ciemny zarodek siły twórczej, która, rozejrzawszy się po ziemi, ufała w swoją potęgę, zapragnęła naśladować Ojca Przedwiecznego i z wiotkich chmur stwarzać jak on ruchliwe i ożywione kształty. Oto już ulepiła wyspę, lecz nim miała czas wyrzec: dobrze jest — przyleciał wiatr i wyspę rozwił...« I dalej widzimy, jak owa współzawodnicząca z Bogiem potęga, poznając znikomość swych twórców, zawrzała gniewem i jęła zwolować wichry, wydając im rozkazy zniszczenia twórców bożych¹⁾. Tutaj mamy obraz

¹⁾ Bolesław Prus, powieść: *Placówka*. Warszawa, 1886, str. 242.

uosobiony; ale czy plastyczny i naturalny? Wolno o tem wątpić. Ów ciemny zarodek siły tworej, pomimo, iż wydaje rozkazy wichrom i gromom, jest tylko sztucznie stworzoną abstrakcją, wygląda to może bardzo efektownie w słowach, ale nie daje żadnego konkretnego obrazu. Jest to przykład owych, wspomnianych wyżej, teoretycznych uosobień przyrody, wynikających stąd, iż zjawiska przyrodzone przedstawiają się fantazyi piszącego nie w określonych kształtach zmysłowych, lecz w oderwanych, pojęciach, które zostają przyobleczone w szatę konkretną, zszytą sztucznie z różnych przechowywanych się ulamkowo w wyobraźni wrażeń zmysłowych.

Zupełnie inne są uosobienia Mickiewicza. Uosabia on zawsze przedmioty rzeczywiste, konkretne: zwierzęta, drzewa, chmury, wichry, olbrzymi słup kurzawy, podnoszonej wiatrem; jeżeli zaś wprowadza wyobrażenia imaginacyjne (np. Anioł burzy) to takie, z którymi fantazyja nasza od dzieciństwa jest oswojona i które przez tradycję otrzymały w niej niejako byt realny.

Wybrałem tu umyślnie dla porównania z obrazem Mickiewicza opisy pisarzy pierwszorzędnych, odznaczające się złądną niepospolitą zaletą, aby tem dowodniej okazać wyższość geniuszu twórczego nad talentami niezwyklej nawet miary.

Rozpatrzone powyżej opisy zjawisk atmosferycznych uzupełnione są przez liczne drobne rysy, rozrzucone w całej osnowie poematu, które, łącznie z większymi obrazami, uprzytomniają nam wszystkie prawie ważniejsze momenta stanu pogody w naszym klimacie, w porze letniej, a częściowo i wiosennej. Mamy w *Panu Tadeuszu* świeżość poranka i skwar południa, zmierzch wieczoru i cichą zadumę nocy księżycowej, pałacą atmosferę lata i świeży powiew wiosny; najpiękniejszą pogodę, promieniającą blaskiem słonecznym i dziką walkę żywiołów, lub posępny nastrój dnia pochmurnego. Słońca w najrozmaitszych swych postaciach, księżyc, gwiazdy, chmury, obłoki, mgła, nawet ognista kometa przesuwają się kolejno nad horyzontem Soplicowa. Jednym słowem poeta przedstawia zjawiska atmosfery naszego kraju w całej charakterystycznej ich pełni

i różnaitości, uwydatniając zawarte w nich typowe i estetyczne rysy przyrody. Artystycznie wszystkie te obrazy zespolone są z główną osnową poematu przez to, iż zawsze prawie rozwijają się równolegle do jej przebiegu i na jeden ton z nią są nastrojone.

I tak: w ks. 1-ej, w której, jak to sam tytuł wskazuje, główną rzeczą są obrazki życia gospodarsko-domowego, i zachód słońca ujęty jest z tego punktu widzenia: czerwoność jego porównana do zdrowego oblicza gospodarza, co po pracy na spoczynek powraca, jego blask ognisty nad lasem do pożaru na dachu; dalej nieco słońce nazwane „robotnikiem bożym“ i wreszcie stopniowe obniżanie się tarczy słonecznej ściśle związane jest z ruchem w świecie gospodarskim. Wschód i zachód w dwóch ostatnich księgach, przedstawione w jasnych i wesółych barwach, odpowiadają ogólnemu nastrojowi akcyi, pełnej radości i wesela; przytem przypadają one na początek i koniec tego samego dnia kwietniowego, w którym rozwija się akcyja obu ostatnich ksiąg, przez to ujmują ją niejako w naturalne ramy czasu. Posępny i mglisty wschód na początku 6-ej ks. pozostaje w harmonii z ogólnym usposobieniem w Soplicowie, w którym wszyscy wstali nieradzi i smutni po klótni dnia poprzedniego. Krwawy wschód słońca w ks. 9-ej zapowiada bitwę, burza zaś stanowi niejako jej dopełnienie. Wogóle stan nieba jest jakby sympatycznie związany z rozwojem akcyi. W pierwszych księgach pogoda na niebie odpowiada pogodnemu nastrojowi wśród ludzi; — następnie niebo zachmurza się, gdy stosunki ludzkie ulegają zamąceniu, wybucha walka żywiołów, zlewającą się w jeden akord z walką stoczoną na ziemi; wreszcie w ostatnich dwóch księgach pogadza się znowu, gdy wśród ludzi powróciła ponownie niezamącona pogoda; ale jego światła i barwy świetniejsze są teraz, bardziej wyidealizowane i eteryczne, jak i nastrój życia ludzkiego na wyższy, podniesiejszy ton został podniesiony.

Niemniej od zjawisk atmosferycznych urozmaicone są, jak widzieliśmy, krajobrazy *Pana Tadeusza*. Ukazują się w nich

pola i lasy w różnych porach dnia i nocy w różnym oświetleniu, liczne gatunki zwierząt i roślin, w rozmaitym stanie i nastroju, pod odmiennymi wpływami pogody i stanu atmosfery. Kształty i zarysy przyrody, jej rozliczne odgłosy i dźwięki, barwy i wonie: wszystko to zlewa się w niezmiernie pełny i wszechstronny obraz, dający nam wierne wyobrażenie natury litewskiej, w jej najbardziej typowych rysach. Atoli krajobrazy nie zlewają się tak ściśle jak zjawiska atmosferyczne z przebiegiem akcji: nieraz (jak nie bez racji zauważył Dr. Biegeleisen) jest ona przez nie przerywana i rozwija się bez związku z nimi; np. opis ogródka powstrzymujący nagle bieg akcji w księdze 2-ej, lub też opis stawów, który ją podobnie przerywa w ks. 8-ej. Tylko zauważę tu, iż przypuszczenie Dr. Biegeleisena, jakoby Mickiewicz przez te przerwy pragnął zaciekać czytelnika, — wydaje mi się całkiem dowolnem i bezzasadnem: — już to wogóle wspomniany krytyk zbyt skłonny jest podsuwać Mickiewiczowi zamiary wywołania efektów za pomocą sztuk i sztuczek. Czyż nie prostszem jest przypuścić, iż poeta, który z takim zamiłowaniem kreśli swoje obrazy przyrody, napotkawszy jakiś jej motyw, idzie za wrodzoną skłonnością i szerzej go rozwija, nie troszcząc się, iż przez to może być naruszona klasyczna równowaga między akcją i krajobrazem? Bo Mickiewicz kierował się zawsze samorodnem natchnieniem, nie regułami teorii: jeśli przez to utwór jego traci czasem na prawidłowości klasycznej, to zyskuje stokrotnie na wewnętrznej prawdzie, która zawsze jest, była i będzie zasadniczym postulatem twórczości poetyckiej.

Zresztą intuicja artystyczna poety nie dopuszczała większych wykroczeń w tym względzie przeciw słusznym wymaganiom gustu, wysnutym nie ze spleśniałych reguł, lecz z głębi poczucia estetycznego. Niewątpliwie drobne usterki w tym względzie dają się dostrzedz; po większej części jednak krajobrazy uprawnione są artystycznie w *Panu Tadeuszu* i doskonale uzupełniają akcję. I tak: pierwszy wstępny krajobraz: widok pól litewskich przedstawia w ogólnym zarysie tło przy-

rodzone osnowy poematu; w następstwie poszczególne motywy tego tła są rozwinięte, a więc: widok oddalonego lasu, który niejako ujmując w naturalne ramy cały krajobraz „cichiej wsi litewskiej“, będącej sceną akcji, dalej opis kniei litewskiej, tak naturalnie związany z opisem polowania, obraz wieczoru letniego, stanowiący tło, na którym rozwijają się sceny, poprzedzające zajazd, opis ogródka wiejskiego, będący tak odpowiednią ramą dla wdzięcznie naiwnej postaci Zosi i t. p.

Ogólnie biorąc wszystkie obrazy w *Panu Tadeuszu*, tak zjawisk niebieskich, jak i ziemskich, złaczone są w jeden wspólny obraz przyrody litewsko-polskiej, odtworzonej z całą swą rozmaitością, w rysach pełnych plastyki i typowej prawdy; cały zaś ten obraz życia przyrody łączy się logicznie i artystycznie z życiem ludzkim, które (w różnych charakterystycznych swych objawach) rozwija się (wspaniale) na pięknym i różnobarwnym tle jego.

Cechy stosunków i charakterów ludzkich, zarysowane w *Panu Tadeuszu*, dzisiaj należą już do przeszłości, żyją jedynie w świecie wspomnień; ale rysy przyrody rodzimej zawsze jeszcze są istniejącą rzeczywistością: — bo przyroda, nie ulegając zmiennym kolejom rzeczy ludzkich, wiecznie jest niezmienią, młoda i świeża i tym samym głosem przemawia do nas, którym niegdyś przemawiała do naszych ojców.

VI.

Podmiotowa strona poematu.

We wstępnym rozdziale niniejszej pracy, kreśląc genezę *Pana Tadeusza*, zaznaczyłem przedmiotowość w nastroju twórczym poety, jako konieczny wynik jego rozwoju indywidualnego; obecnie, gdyśmy już poznali całą przedmiotową osnowę

poematu, należy wyjaśnić, w jaki sposób żywioł podmiotowy w nim się przejawia. Atoli ta strona znacznie krócej nas zatrzyma; z natury rzeczy ma ona bezporównania mniejsze od poprzedniej znaczenie i jest jej podporządkowana.

Niektórzy krytycy zupełnie ją nawet przeoczyli i uznali *Pana Tadeusza* za poemat całkiem przedmiotowy w duchu homerycznym¹⁾. Ten dziwnie jednostronny pogląd świadczy wymownie, jak często sąd krytyczny zaślepiony bywa powziętą z góry doktryną. Doktryna głosi, iż prawdziwa epopea nie powinna zawierać żywiołów podmiotowych; ponieważ *Pan Tadeusz* uznany został za taką epopeę, a zatem musi być również wolny od tych żywiołów: — oto jest sylogizm, którym powodowano się bezwiednie zapewne w podobnych sądach. Błąd polega tu przedewszystkiem na niewłaściwym podciągnięciu poematu Mickiewicza pod ogólną formułę eposu klasycznego; zresztą i sama ta formuła zbyt bezwzględnie bywa pojmowana. Jak wszelkie formuły jest ona abstrakcją, która w rzeczywistości licznym podlega ograniczeniom. Absolutnej przedmiotowości nie ma w żadnej epopei na świecie, nie ma jej nawet w Homerze. Pominąwszy drobne zwroty podmiotowe, których nie brak w *Iliadzie* i *Odysei*²⁾, — w obu tych poematach przebija widocznie żywe uwielbienie dla opiewanych bohaterów, dla dzielności, odwagi i walecznych czynów; ten nastrój osobisty poety homerycznego stanowił wewnętrzną pobudkę twórczości i musiał się przejawiać w zewnętrznych jej objawach.

Atoli podmiotowość epicka różni się zasadniczo od lirycznej. W liryce stanowi ona rzecz główną, wrażenia przedmiotowe i odpowiadające im stosunki świata zewnętrznego pośrednio tylko przez pryzmat uczuć poety dają się poznać; — przeciwnie w epice zajmują one miejsce naczelne i pobudzone

¹⁾ H. Zathay: Uwagi nad *Panem Tadeuszem*, Poznań, 1886, str. 206.

²⁾ Np. w *Iliadzie*: 2, 38; 2, 213; 5, 406; 12, 113; 18, 311.

przez nie stany uczuciowe ubocznie niejako występują, ukazując tylko ogólny stosunek poety do przedmiotu. Między krańcowymi postaciami tych objawów twórczych istnieje oczywiście mnóstwo stopni pośrednich, w których wzajemny stosunek żywiołów podmiotowych i przedmiotowych najrozmaiciej się przedstawia.

Najbardziej przedmiotowym epikiem jest niewątpliwie Homer. Czy ta właściwość wynikła z natury artystycznej piewcy helleńskiego, — czy też (wedle znanej teorii Wolfa) jest ona wypływem zatarcia się indywidualizmu w zbiorowej twórczości wielu śpiewaków: dość, że w epopeach starogreckich przejawia się pewien nastrój bezosobisty, wolny od wszelkiego indywidualnego zabarwienia; odczuwamy tam jedynie cześć religijną dla wielkich bohaterów, ale żadne inne uczucie nie zdradza osobowości poety. Jest to nastrój klasycznie epicki, którego nie znajdujemy w żadnej artystycznej epopei nowożytnej. W tych ostatnich pełno podmiotowości. Sceptyczne oblicze Ariosta jak żywe wyziera z po za stref *Orlanda szalonego*; heroiczna dusza Tassa wiernie odbija w *Jerozolimie wyzwolonej*, wzniosły entuzjazm Danta dźwięczy w każdej tercynie *Boskiej komedyi*, wreszcie surowa cnota purytańska Milтона maluje się w *Raju utraconym*; dodajmy tu jeszcze *Wojnę chocimską* Wacława Potockiego, całkowicie przenikniętą osobistym nastrojem poety. Jeden tylko poeta nowożytny pod względem przedmiotowości epickiej stanął tuż obok Homera: Goethe w *Hermanie i Dorocie*; poprzednio już starałem się wyjaśnić przyczynę takiego nastroju jego twórczości, obecnie dodam tylko, że szczerpy zakres sielanki Goethe'go sam przez się wykluczał wszelką podmiotową stronniczość w przedstawieniu.

Zwróćmy się teraz do *Pana Tadeusza*. Jak przejawia się w nim podmiotowość poety? — jaki wpływ wywarła na sposób przedstawienia? Streszcza się ona głównie w uczuciach miłości i tęsknoty do rodzinnego kraju; uczucia te płyną z tego samego źródła co szczytne natchnienia poprzednich utworów Mickiewicza, ale w odmiennej przejawiają się postaci.

Skupiony w sobie płomień ekstazy Konrada rozlał się w *Panu Tadeuszu* światłanem morzem poezji i rozjaśnił szerokie rozłogi rzeczywistego życia. Ale nie był to jaskrawy i gwałtowny ogień uniesienia, nadający niezwykle zabarwienie rzeczom i stosunkom, lecz jasne i spokojne światło, ukazujące w całej prawdzie zarysów i kolorytu rzeczywistość bytu narodowego. Uczucie poety nie przeszkadzało mu bezstronnie patrzeć na ludzi, ich charaktery, obyczaje i stosunki; wystawia on nie tylko cnoty i zalety swych ziomek, ale też ich wady, grzechy i śmieszności; i przyroda swojska ukazuje mu się nie tylko w swych pięknych i wzniosłych objawach, lecz również w drobnych i pospolitych. Ogarnia on swą miłością ziemię rodzinną z całą poezją i prozą jej realnego życia: w blaskach wiosennego słońca i wiosennych uczuć duszy ludzkiej, oraz w mglistej pomroce jesiennego poranka i szczerzej powszedniości codziennego żywota; «czuje i opisuje» piękność swej Litwy, ale jej nie upiększa sztucznie, nie otacza nadnaturalną aureolą: wszystko w jego poemacie jest prawdą i naturą; poetyckie jego zmyślenie to tylko esencja konkretnej prawdy życia, z niej ono początek swój bierze i w niej znajduje swe uzasadnienie. Miłość dla rzeczy swojskich nie zaślepia też poety na dodatnie strony obcych, a nawet wrogich żywiołów; ludzi obcego pochodzenia z tą samą co swoich przedstawia bezstronnością; ich przymioty znajdują należne uznanie, ich wady pobłażliwy uśmiech i dobroduszenie humorystyczne oświecenie.

Jednem słowem, podmiotowość Mickiewicza nie przynosi żadnej ujemnej przedmiotowej prawdy i epickiej bezstronności przedstawienia. Pod tym względem Mickiewicz zbliża się istotnie do Homera, a zasadniczo różni się od innych epików nowożytnych, którzy, powodowani uczuciem, zachowują zwykle pewien wyłączny, stronniczy punkt widzenia. Tasso np. idealizuje bardzo dodatnie strony rycerzy chrześcijańskich, a Saracenów w ciemnych przeważnie kreśli barwach; jeszcze bardziej stronnym okazuje się Potocki: u niego Turcy przedstawieni są nieomal jak dzikie zwierzęta, nie ma w nich prawie żadnych

ludzkich uczuć. Podobny sposób traktowania przedmiotu nie wyklucza prawdy przedstawienia w pewnym zakresie, lecz czyni ją jednostronną. U Mickiewicza, podobnie jak u Homera, nie ma ani śladu tej jednostronności; przypisać to należy w pewnej części może przejęciu się duchem klasycznego eposu, ale głównie wrodzonemu poecie poczuciu realnej prawdy życia, które towarzyszyło zawsze jego natchnieniom twórczym. Nawet w utworach na wskroś podmiotowych, przenikniętych najwyższą potęgą uczuć, jak np. w niektórych ustępach 3-ej części *Dziadów*, okazuje on jeśli nie zupełną, to wszakże bardzo wybitną i godną podziwu w danych warunkach bezstronność.

Podmiotowość Mickiewicza dostrojona jest doskonale do przedmiotowej treści poematu. W genezie *Pana Tadeusza* starałem się okazać, iż poeta przedstawił w nim dlatego z taką prawdą realny obraz życia szlacheckiego, że sam zbliżył się duchowo do tego życia; odtrąciwszy niejako od siebie wszelkie nabytki obcej, ogólnoeuropejskiej kultury, przechował tylko czysto-swojskie, narodowe pierwiastki, które stanowiły jakby rdzeń jego natury psychicznej. Sprawdzenie tego poglądu znajdziemy w charakterystyce podmiotowych uczuć, przebijających w *Panu Tadeuszu*. Są one typowo-polskie, rodzime, zasadniczo różne od wielkich prądów uczuciowych ogólnoeuropejskich, które poprzednio w poezji Mickiewicza tak pełny znajdowały wyraz. W nastroju duszy autora *Pana Tadeusza* nie ma ani śladu tych potężnych wszechludzkich uczuć, które ożywiały twórcę *Dziadów*, *Ody do młodości*, *Sonetów krymskich* i *Konrada Wallenroda*; czuje on tak jak mógł czuć przeciętny umysł polski współczesnej epoki. Duch kultury narodowej, przenikający jestestwo poety, zrzuca tu, że się tak wyrażę, uroczyste szaty kapłana ludzkości i przywdziewa powszedni, domowy strój. Używając wyrażenia Witwickiego, możemy powiedzieć, że Mickiewicz, nie tylko dawną Polskę, ale sam siebie przedstawił w *Panu Tadeuszu* w codziennej sukni szlacheckiej, w taratatie zaściankowej. Atoli pod tą skromną szatą poeta zachował skarby wyższych, podniosłych uczuć,

które wysnuł całkowicie z miejscowych, swojskich żywiołów; nie wznosząc się ponad sferę rodzimą, zajął w niej możliwie najwyższe stanowisko i podniósł doń całą powszednią rzeczywistość narodowego bytu; — pierwiastki domowe, na pół świadomie w niej drzemiące, znalazły w jego nastroju uczuciowym pełne i żywe uświadomienie, rozjaśniając swym blaskiem cały szeroko roztoczony w poemacie obraz życiowy.

W ten sposób pojmuję ogólnie liryczną stronę poematu i stosunek jej do osnowy epickiej. Postaram się w szczegółowym rozbiorze udowodnić ten pogląd.

W poprzednim rozdziale poznaliśmy właściwy Mickiewiczowski sposób odtwarzania przyrody; — tutaj zwróćmy jeszcze uwagę na przejawiający się w nim nastrój podmiotowy. Nacechowany on jest, jak wiemy, niezmierną prostotą, wolny od wszelkiego sentymentalizmu i refleksyj filozoficznych: przyroda rodzima odzwierciadla się bezpośrednio w duszy poety z całym realizmem swego życia. Jeden z najpiękniejszych opisów zjawisk przyrodzonych kładzie poeta w usta Tadeuszowi, dodając, iż »był on prostak, lecz umiał czuć wdzięki przyrodzenia«. Owóż obrazy natury w *Panu Tadeuszu* zawierają nie więcej, jak wierne odbicie owego »wdzięku przyrodzenia«, który przemawia do wszystkich czujących serce ludzkich, odzwierciadla się żywo w uczuciach ludu prostego i znajduje charakterystyczny wyraz w jego pieśniach. Cała różnica w odczuciu go u Mickiewicza polega na doskonałym i rozległym uświadomieniu różnych jego postaci, oraz na najwyższem spotęgowaniu poetyckich środków w odpowiadających im obrazach. Poeta wznosi się tu nad pospolite uczucie ludzkie dla natury nie przez głębsze, bardziej filozoficzne pojmowanie jej, lecz przez to jedynie, iż umie ją odczuć w nieskończonej pełni jej życia i niezmiernem bogactwie różnorodnych form i kształtów.

Podobna prostota widnieje i w innych objawach podmiotowości Mickiewicza; przede wszystkim w lirycznej apostrofie do Litwy, rozpoczynającej poemat. Zawiera ona typowy wyraz przywiązania do rodzinnej ziemi i napływającej fali

wspomnień tęsknoty za nią długoletniego tulacza. Uczucia te wyrażają się w sposób właściwy naturom prostym, czysto swojskim, związanym jaknajściślej z ojczystą glebą; tak mógłby tęsknić za krajem ów »poczeiwy szlachciec«, Rej z Nagłowic, co to »z granicy polskiej nigdy mili nie wyjechał«. Mickiewicz daje tu wyraz uczuciom podobnych Rejowi natur, czyli właściwie sam się ukazuje jako jedna z nich, prostym śpiewakiem narodowym, zwracającym na obczyźnie tęskne ku rodzinnym stronom spojrzenie. Śpiewak ten, jako syn głęboko wierzącego społeczeństwa, szuka ukojenia swej tęsknicy w uczuciach religijnych; przybierają one w jego myśli określoną, konkretną postać, jaką nadała im wiekowa tradycja narodu. A, jak wiadomo, w owej tradycji, w pośród postaci chrześcijańskiej wiary, najpierwsze miejsce zajmowała zawsze Najświętsza Panna, Bogarodzica. Można powiedzieć, że Jej imieniem rozpoczyna się i kończy życie dziejowe dawnej Polski: hymn na Jej cześć, śpiewany przez starodawne rycerstwo nasze, rozbrzmiewał jeszcze w modlach konfederatów barskich; słusznie też motyw tego hymnu dźwięczy w pierwszym akordzie pieśni narodowej, wyśpiewanej w *Panu Tadeuszu*:

Panno Święta, co jasnej bronisz Częstochowy
I w ostrej świecisz bramie!...

Tak więc na samym wstępie swego eposu szlacheckiego ukazuje się nam poeta jako rzecznik uczuć, właściwych całemu narodowi i z niezrównaną prostotą wyraża zasadnicze, typowe ich tematy. I w dalszem rozwinięciu osnowy, wielokrotnie osobliście występuje w poemacie, zawsze widzimy w nim podobnego rodzaju nastrojów uczuciowy.

Na początku 2-ej księgi wypowiada poeta pragnienie spokojnego ziemiańskiego życia na Litwie. Pragnąłby stracić z oczu cały chaos polityczny stosunków europejskich:

I znowu dom zamieszkać na ojczystej roli,
I służyć w jeździe, która wojuje szaraki,

Albo w piechocie, która nosi broń na ptaki,
Nie znać innych prócz kosi i sierpa rymsztunków,
I innych gazet, oprócz domowych rachunków.

Mickiewicz wdycha do takiego bytu, jaki kreśli Rej w *Żywocie człowieka poeciowego*, rozciągając swe ujmujące obrazy zajęć i rozrywek ziemianina polskiego. Pewną jest rzeczą, iż taki ograniczony tryb życia nie mógłby odpowiedzieć duchowym potrzebom naszego poety, a jednak niewątpliwie szczerze wyraża on powyższe życzenia, gdyż najprzód szczerym był zawsze w swej poezji, a następnie analogiczne pragnienia wypowiada w niektórych listach poufnych z tej epoki. Widzimy stąd, jak głęboko przejął się Mickiewicz swym przedmiotem, jak przedzierał się zupełnie w przeciętnego szlacheica w czasie tworzenia *Pana Tadeusza*. Tylko lekki humorystyczny ton w przytoczonym ustępie daje poznać ograniczoność kreślonych w nim stosunków; a jednak, takie jakie one były, wydawały się poecie stokroć miłszemi od otaczającej go rozległej sfery życia cywilizacyjnego.

W apostrofie do drzew litewskich we wstępie do ks. 4, osobiste uczucia poety wyraźniej jeszcze występują. Jest tam i lipa przed domem Hołowińskich, w którym Mickiewicz gościnnie był podejmowany w czasie swej podróży do Odessy w r. 1825, są i drzewa rodzinnych stron jego, koło których niegdyś pełzał jako dziecię, a obraz dumań w dzikim ostępie przypomina żywo podobną sytuacją Gustawa we fragmencie 1-ej części *Dziadów*. Z tem wszystkiem, mimo tych osobistych wspomnień, nie wyraża tu poeta innych uczuć jak te, których mógł doświadczać każdy mieszkaniec lesistych okolic Litwy, co zżył się z bujną i wspaniałą roślinnością kniei litewskich i umie dosłyszeć te tysiączne głosy, któremi przyroda przemawia do serc ludzkich. Wrażenia doznawane wśród ostępu leśnego są, jak w innych obrazach, wiernem odbiciem przedmiotowych zjawisk przyrodzonych.

Najpiękniejszym wyrazem osobistych uczuć poety, jest wspaniały wstęp liryczny do ks. 11-ej. Mickiewicz kreśli tu własne wspomnienia z tak pamiętnego dlań i dla całej Polski 1812 roku. Obok szczytnego polotu natchnienia, ustęp ten odznacza się doskonałym przystosowaniem do całej osnowy poematu. Przedewszystkiem mamy w nim zespolony nastrój liryczny z opowiadaniem: przedstawia on wkroczenie wojsk napoleońskich na Litwę i wywołane przez ten fakt wrażenie wśród ogółu ludności; żywioł liryczny wyraża tu więc nie tylko osobisty nastrój poety, ale powszechny; to też posiada on wyraźne zabarwienie ludowej tradycji. Przeczucia i wróżby ze zjawisk przyrody rozpoczynają ten wstęp; widok nadechodzących zastępów zbrojnych ukazany tak, jak musiał się przedstawiać wyobraźni całego ludu:

Aż oto nowe stada: jakby gilów, siewek
I szpaków, stada jasnych kit i choragiewek
Zajaśniały na wzgórzach, spadają na błonie:
Konnica! Dziwne stroje, niewidziane bronie!
Pulk za pulkiem; a środkiem, jak stopione świecą
Płyną drogami kute żelazem szeregi.

A nieco dalej jak charakterystyczne porównanie ludowe:

Rzekłbyś, że wonczas z wyraju
Za ptactwem i lud ruszył do naszego kraju.

Wspaniały, niezrównany plastyczny obraz żubra, cofającego się przed zbłąkanym w puszczy granatem, uzupełnia cały ten opis, który zakończony zostaje przecudną czysto już liryczną zwrotką:

O wiosno! Kto cię widział wtenczas w naszym kraju,
Pamiętna wiosno wojny, wiosno urodzaju!
O wiosno, kto cię widział jak byłaś kwitnąca
Zbożami i trawami a ludźmi błyszcząca,

Obfita we zdarzenia, nadzieją brzemienna!
Ja ciebie dotąd widzę piękna maro senna!...

W powyższych ustępach lirycznych Mickiewicz sam osobiście występuje przed czytelnikiem i we własnem przemawia imieniu; są wszakże miejsca w poemacie, gdzie podmiotowość głębiej jest ukryta, liryzm ściślej się jeszcze wiąże z epicką osnową, niż we wstępie do ks. 11-ej. Takim jest przedewszystkiem kończący 1-szą księgę opis politycznego stanu Litwy. Łatwo dostrzedz, iż nie jest to tylko przedmiotowe, epiczne opowiadanie: głęboki nastrój liryczny na wskrósł je przenika. Poeta nie rozciąga szeroko swego obrazu w odpowiedniej perspektywie epickiej, lecz kreśli główne jego rysy tak, jak one odbijały się w uczuciach współczesnych ludzi. W ten sposób przedstawiony jest zwycięski pochód Napoleona, co niby bóg wojny:

Otoczon chmurą pulków, tysiącem dział zbrojny;
Wprzagliwszy w swój rydwan orły złote obok srebrnych,
Od puszczy libijskich latał do Alpów podniebnych,
Ciskając grom po gromie, w Piramidy, w Tabor,
W Marengo, w Ulm, w Austrelitz. Zwycięstwo i zabór
Biegły przed nim i za nim. Sława czynów tyłu,
Brzemienna imionami rycerzy, od Nilu
Szła hueząc ku półnoocy...

W tym obrazie oddane jest bezpośrednio wrażenie, jakie wieść o tryumfach wielkiego wojownika wywoływała na Litwie. W dalszej osnowie, opowiadając o przybyciu weterana legionisty do dworu wiejskiego, z przejęciem woła poeta:

Jak go wtenczas cała
Rodzina pańska, jak go czeladka ścisła
Zanosząc się od płaczu. On za stołem siadal
I dziwniejsze od baśni historye gadał.

I tu również oddane jest bezpośrednie wrażenie wzbudzone przez podobnych przybyszów wśród ludności litewskiej; w tymże tonie trzymane jest dalej opowiadanie starego wojaka o świetnych czynach legionów. Wogóle poeta ukazuje tu fakta przez pryzmat wrażeń przez nie wywołanych, wrażeń poczerpniętych bądź to z osobistych wspomnień, bądź też z żywej tradycji. Ten sposób przedstawienia tła dziejowego akcyi był niewątpliwie daleko odpowiedniejszy, aniżeli czysto epickie obrazowanie: daje on zwięzły opis doniosłych zdarzeń epoki, a zarazem silnie uwydatnia znamionujący ją ogólny stan uczuciowy, który w toku głównej osnowy mniej jest widoczny wpośród nawału licznych rysów powszedniego bytu. Takim sposobem zaraz na początku nastrój poematu podniesiony został do wyższego tonu; obrazek sielankowy z życia cichej wsi litewskiej okazuje się we właściwym stosunku do obrazu dążeń ogólnonarodowych.

Następnie, w zakończeniu poematu, kiedy te dążenia występują na pierwszy plan akcyi, gdy wszystkie jej motywy zlewają się w jeden potężny akord podniosłych pragnień i nadziei, — poeta wtrąca w osnowę wspaniałą pieśń liryczną, która wyżej jeszcze podnosi nastrój całej kompozycji i owiewa ją szerokiem technieniem atmosfery dziejowej. Pieśń ta to słynny „koncert nad koncertami“ Jankiela. Kreśląc na właściwem miejscu charakterystykę Jankiela, zaznaczyłem, iż wyrażone w jego muzyce uczucia, nie mogą być poczytywane za znamienne rysy wyobrażanego przezeń typu. Istotnie jego hymn, brzmiący naprzemian tonami żalu, nadziei i tryumfu, to wyraz uczuć samego poety, streszczających w sobie uczucia ogólne, wszechnarodowe. I tutaj fakta ukazane przez pryzmat nastroju lirycznego, ale liryzm wyraźniej tu jeszcze występuje, niż w poprzednim obrazie, sam sposób przedstawienia, za pomocą wrażeń muzycznych, nadaje mu stanowczą przewagę: — znaczenie wielkich faktów dziejowych oddane tu zostało za pośrednictwem różnych odcieni w nastroju uczuciowym obecnych osób wywołanym przez działanie muzyki. Ten wzniosły rapsod dziejowy, stanowiący główny akord finału Mickiewiczowskiej kom-

pozycei, jest zarazem najszczytniejszym jej motywem: streszcza on w sobie ożywiające ją wyższe pierwiastki duchowe i wznosi rozwinięty w niej obraz rzeczywistości na idealne wyżyny. Dodajmy przytem, iż poeta i w tym ustępie nie wykracza poza granice odtworzonego w poemacie życia, nie wkłada weń odrębnych indywidualnych uczuć, lecz wysnuwa je z najgłębszej treści ogólnonarodowego bytu. Wszystkie tony muzyki Jankiela są wiernem odbiciem nastroju całej sfery społecznej eposu szlacheckiego; dlatego też natchniona pieśń mistrza znajduje tak pojętnych słuchaczy i tak żywym echem odbija się w ich sercach.

W rozpatrywanych wyżej ustępach zawierają się główne motywy liryczne poematu. Jak widzimy są one stosunkowo nieliczne i po większej części splecione z epiką osnową: trzy tylko z przytoczonych ustępów są czysto liryczne (wstępy ks.: 1, 2, 4), dwa (opis politycznego stanu Litwy i koncert Jankiela) zawierają treść epicką traktowaną w tonie lirycznym, jeden zaś (wstęp ks. 11) składa się z pomieszanych epicznych i lirycznych żywiołów, przyczem pierwsze mają znaczną przewagę. Należy dodać do powyższych jeszcze kilka drobnych objawów liryzmu, rozrzuconych tu i owdzie w akcyi. Wspomnę tu pokrótce niektóre z nich. I tak poeta kilkakrotnie daje poznać swe współczucie dla tego zamierającego już świata przeszłości, który odtwarza w poemacie, dla owych zaludniających go kontuszowych postaci »ostatnich exemplarzy starodawnej Litwy«, jak się wyraża w 12 ks. generał Dąbrowski. Podobnie w ks. 1-ej Protazy nazwany jest »ostatnim w Litwie woźnym trybunału«, a w ks. 5-ej Gerwazy wspomniany jako »ostatni klucznik Horeszkowa«. W 12-ej ks. podczas poloneza, prowadzonego tak mistrzowsko przez Podkomorzego, zewsząd brzmia okrzyki:

Ach to może ostatni! patrzcie, patrzcie młodzi,
Może ostatni, co tak poloneza wodzi.

Niekiedy także wobec przyrody litewskiej poeta przemawia w tonie lirycznym; np. w ks. 3, gdy Hrabia z Telimeną rozprawiają o piękności obcych krajów, »o niebios błękitach, morskich szumach i wiatrach wonnych i skal szczytach«, dodaje od siebie uwagę:

A przecież wokół nich ciągnęły się lasy
Litewskie, tak poważne i tak pełne krasy!

Oczywiście i w innych opisach przyrody można dopatrzeć odcień liryzmu; ale, jak to było okazane na właściwym miejscu, nie występuje on tam bezpośrednio, lecz zlewa się zupełnie z przedmiotowym opowiadaniem. Przytoczony powyżej ustęp, oraz następujące po nim w mowie Tadeusza porównanie obłoków i drzew litewskich z zagranicznymi wyróżniają się tem, iż w nich liryzm przemaga nad przedmiotowością obrazu, piękność swojskiej przyrody w stosunku do obcej przedstawiona jest, pod wpływem uczucia z wyraźną stronnością.

Dr. Biegeleisen zalicza do objawów podmiotowości Mickiewicza zdarzające się w toku opowiadania refleksje lub spostrzeżenia nad różnemi momentami akcyi i stanami działających osób; atoli takie ustępy są stosunkowo nieliczne, dość mało ważne i po większej części nie tyle są wyrazem nastroju poety, ile środkiem techniki stylowej, dlatego pomijam je obecnie, odkładając rozbiór ich do rozdziału, traktującego o stylu.

Liryzm uczuciowy nie stanowi głównego żywiołu podmiotowego w *Panu Tadeuszu*, przejawia on się tylko w niektórych ustępach; oprócz niego jest w poemacie inny pierwiastek podmiotowy, daleko ściślej z nim zespolony i przenikający całą jego osnowę: mianowicie humor. Że *Pan Tadeusz* trzymany jest przeważnie w tonie humorystycznym, oddawna to zauważono; już Krasiński powiedział, iż *Don Kiszot* znalazł się w nim z *Iliadą*; takowy jego nastrój był nawet powodem niezadowolenia współczesnych, którzy widzieli w tem profanację przeszłości. Dzisiaj, gdy romantyczne bałwochwalstwo dawnych

wieków nie zaślepia naszego sądu, możemy bezstronnie i słuszniej ocenić tę humorystyczną zaprawę epopei Mickiewiczowskiej. Przedewszystkiem postawmy sobie pytanie: co to jest humor? — Posiada on tak lotną i niepochwytą naturę, iż nie zawsze bywa właściwie pojmovany, mieszają go często z wesołością, komizmem, doweipem i innemi pokrewnemi pojęciami, od których jednak bardzo się różni; mając przeto mówić o objawach humoru, musimy sobie zdać sprawę z tego, jak należy rozumieć jego istotę.

Ogólnie biorąc, humor, uważany pod względem psychologicznym, może być określony, jako pewien nastrój umysłu, panujący w nim przeważnie w danej chwili. Mówimy: dobry lub zły humor, odróżniając go od wesołości lub smutku; te ostatnie stany przejawiają się głównie w objawach zewnętrznych i mają zazwyczaj źródło w jakichś określonych zewnętrznych przyczynach, — humor panuje w wewnętrznym świecie człowieka i ujawnia się w nastroju uczuć i sądów, wogóle w wewnętrznych poruszeniach umysłu, choć oczywiście w pewnym stopniu może być zależny od czynników zewnętrznych. Stąd wynika, iż humor możliwy jest jedynie przy pewnym rozwinięciu umysłem, świadczy on o pewnym wyrobieniu życia duchowego: i zwierzęta mogą być smutne lub wesołe, ale nie mówimy, iż są w złym lub dobrym humorze.

Pojęcie estetyczne humoru wypływa z powyżej wskazanych psychicznych jego znamion, ale posiada ściślej oznaczony zakres. Przedewszystkiem w tem znaczeniu nie mamy złego lub dobrego humoru: w estetyce przez humor rozumiemy pewien jednostajnie pogodny nastrój wewnętrzny, który nadaje charakterystyczny ton wszystkim poruszeniom umysłu, czy one będą smutne lub wesołe, poważne lub żartobliwe. Określano nieraz humor jako śmiech przez łzy. Jest to określenie trafne, ale niezupełne: odnosi się ono do humoru, łączącego się wyłączenie z uczuciami smutnemi, a przecież może on przejawiać się i przy innych stanach umysłu: towarzyszy również uczuciom i myślom wesołym, choć nie jest z niemi identyczny.

Jest on też różny od komizmu, doweipu i zmysłu satyrycznego. Komizm tkwi w przedmiocie, a nie w podmiocie jak humor: jest on wynikiem kontrastu przedmiotowego, pobudzającego wrażenie śmieszności; doweip wynika z uzdolnienia do żywych i dosadnych określeń, jest to właściwość czysto rozumowa, niezależna od nastroju uczuciowego; wreszcie satyryczność wypływa z poczucia sprzeczności między ideałem a istniejącą rzeczywistością, jako taka, należy ona przeważnie do sfery silniejszych wstrząśnień uczucia. Humor łączy się nieraz ze wszystkimi temi żywiołami estetycznemi: zaostrza zmysł obserwacyjny na punkcie komicznych kontrastów, usposabia do określeń doweipnych, towarzyszy objawom satyrycznego uczucia, — niemniej przeto stanowi on pewną odrębną właściwość umysłu i może istnieć sam przez się, niezależnie od powyższych uzdolnień.

Jako czynnik poetycki humor nadaje się szczególnie do takich utworów, gdzie chodzi o jednostajne, możliwie obiektywne i spokojne oświetlenie przedmiotowej treści; z natury swej bowiem znosi on wszelką jednostronną wybujałość uczuć i łagodzi gwałtowne między niemi kontrasty, czyli ogranicza wpływ indywidualizmu podmiotowego na sposób przedstawienia; jest on stanem podmiotowym, ale takim, w którym wszelkie wysoki podmiotowości neutralizują się niejako i pozbywają barw jaskrawych. Jako klasyczny przykład humoru w poezji może służyć *Don Kiszot* Cervantesa. Na dnie tego, tak wesołego na pozór utworu, leży głęboko smutne poczucie sprzeczności między idealnemi aspiracyami a trywialną pospolicnością życia: poeta sympatyzuje widocznie ze swym szlachetnym choć śmiesznym bohaterem, a jednak przedstawia go zupełnie obiektywnie, bo patrzy nań ze stanowiska humorystycznego; przez oświetlenie przedmiotu światłem humoru, uwydatnia ze szczególną plastyką zawarty w nim kontrast życiowy; w podobny sposób przedstawił Molière najwspanialszą swą kreację: *Mizantropa*. Atoli z tego, co poprzednio powiedziano, wynika, że humor niekoniecznie musi mieć taki

poważny i smutny podkład, gdyż właśnie na tem zasadza się jego główna właściwość, a zarazem wielka zaleta, iż godzi się on doskonale z przedmiotami najrozmaitszej natury, zbliżając je niejako do siebie i zlewając na nie swe równe i spokojne oświetlenie.

Wszystkie te właściwości humoru czynią go ze wszechmiar odpowiednią zaprawą nowożytnego eposu, jeśli ma on być wiernym i realnym obrazem danych stosunków życia. Poeta nowożytny nie może traktować swego przedmiotu z naiwną przedmiotowością epiki ludowego; jego podmiotowość w tej lub innej postaci, musi się przejawiać; owóż najodpowiedniejszą jej postacią jest nastrój humorystyczny, dający się przystosować zarówno do każdego przedmiotu. Wszelki inny nastrój podmiotowy może być sprzeczny z charakterem przedstawionych stosunków życiowych. I tak np. przejawiająca się w *Maryi* Malczewskiego byronowska melancholia niezupełnie się zgadza z realnymi cechami odtworzonych w tym poemacie stosunków i charakterów ludzkich, podobnie entuzjastyczny patryotyzm *Konrada Wallenroda* przekształca widocznie rzeczywistość historyczną jego osnowy. Oba te utwory są niewątpliwie genialnymi arcydziełami, ale ich wielkość tkwi w innych przymiotach nie w przedmiotowej prawdzie epickiej; prawdziwie realne i obiektywne utwory epiki nowożytnej, trzymane są przeważnie w nastroju humorystycznym, widzimy to np. w *Don Juanie* Byrona lub w *Onieginie* Puszkina; nawet Goethe w *Hermanie i Dorocie*, mimo artystycznego przejścia się tonem naiwno-przedmiotowym klasycznego eposu, ma wiele przeblysków humoru.

Z uwag powyższych możemy wyciągnąć ogólny wniosek, że Mickiewicz z niezmiernie trafną intuicyą artystyczną zajął w *Panu Tadeuszu* stanowisko humorysty; gdyby przybrał nastrój heroiczno-podniosły (jak tego pragnął Witwicki) dalby nam zapewne utwór pełen szczytnego natchnienia, ale nie zdolaby stworzyć tego, co zamierał, t. j. realnego obrazu życia i obyczajów dawnej szlachty naszej. Zresztą, jak we wszystkich

objawach swej twórczości w *Panu Tadeuszu*, i w zakresie humoru Mickiewicz stoi na gruncie czysto-narodowym i jest typowym przedstawicielem szlachecko-polskiej umysłowości. Humor stanowił jedną z najwybitniejszych cech dawnej szlachty polskiej; przenika on na wskrós najpierwsze oryginalne arcydzieło naszej literatury: *Zwierciadło* Reja, odnajdujemy go we wszystkich prawie typowych postaciach szlacheckich: Rej, Pasek, Pszonka i wielu innych byli znakomitymi humorystami; założona przez tego ostatniego Rzeczpospolita babińska, która przez tak długie lata cieszyła się wielką popularnością i do której należeli najwybitniejsi ludzie XVI-go wieku, jakże wymownem jest świadectwem humoru polskiego; w Pamiętnikach Paska spotykamy klasyczne prawdziwie przykłady nastroju humorystycznego; dość wspomnieć owe liczne opisy bitew, gdzie nieraz w największem niebezpieczeństwie, pod ogniem nieprzyjacielskim, nasz butny szlachcic ani na chwilę nie traci żartobliwej werwy. Humor staropolski posiadał odrębne znamienne cechy, wynikające z właściwości charakteru dawnej szlachty, oraz z warunków jej bytu: odznaczał się on zamaszystą brawurą i swobodną, szczerą wesołością, wolny był zupełnie od pierwiastków melancholii i pesymizmu, nawet tendencya satyryczna przejawiała się w nim raczej w dobroduszej żartobliwości, niż w sarkastycznej krytyce; taki nastrój humorystyczny, jaki spotykamy u Rabelskiego lub Swift'a zupełnie nieznany był w Polsce. Ostatnim może typowym przedstawicielem dawnego humoru polskiego, był Rzewuski; nie brak go wprawdzie i u nowszych naszych pisarzy; atoli pod wpływem radykalnego przeobrażenia warunków bytu, musiał on wielkim ułedz przemianom, posiadał go jeszcze w nader typowej postaci Wilkoński; w ostatnich czasach Sienkiewicz w swych powieściach historycznych wskrzesił szczęśliwie tradycyą staropolskiego humoru.

Humor Mickiewicza w *Panu Tadeuszu* posiada przeważnie odcień czysto narodowy, staro-szlachecki. W danych warunkach innym być nie mógł. Najprzód, jak wiemy, poeta

nasz we wszystkich cechach swego usposobienia zbliżył się wówczas do typu szlacheckiego i przyswoił sobie zasadnicze jego właściwości; następnie znajdował w żywej tradycyi swej epoki doskonale wzory humorystycznej weny dawnych Polaków; ożywione nią opowieści Rzewuskiego silne na nim robiły wrażenie i nie mały wpływ miały na sposób wykonania *Pana Tadeusza*. Wreszcie sam przedmiot nastrajał poetę na ton pogodnie humorystyczny: opiewając z takim zamilowaniem spokojne życie wioski litewskiej, przejął się głęboko jego wesółym nastrojem i przyswoił sobie ożywiający je swobodny, niekłopotliwy humor. Stąd też w humorze Mickiewicza nie ma wcale dążności satyrycznej. Prawda, iż wystawił w bardzo żywych barwach różne wady i śmieszności swych bohaterów, ale z pewnością nie miał na widoku satyry i ta bowiem wynika z jakichś uczuć oburzenia, niechęci, wstrętu, wogóle usposobienia ujemnego względem przedstawionych objawów życia; a jasną jest rzeczą, iż w autorze *Pana Tadeusza* nie było ani śladu podobnych uczuć: owszem, widocznem jest, iż mimo wszystkich wad i grzechów tych starodawnych ludzi, żywi on serdeczną dla nich sympatya, na rozliczne ich usterki patrzy z dobrodusznem pobażaniem, przekonany, iż są to tylko przemijające zboczenia, które nie wykluczają najzacniejszych przymiotów charakteru i umysłu. Te subiektywne uczucia, nie zaślepiając poety na ciemne strony przedmiotu, o tyle wpłynęły na sposób przedstawienia, iż wady szlachty zostały wystawione w łagodnem świetle humoru i zrównoważone przez należyte uwypatnienie właściwych jej przymiotów; takim sposobem otrzymaliśmy w *Panu Tadeuszu* prawdziwy, realny, a jednak wysoce sympatyczny obraz życia, z odpowiednim rozkładem jego światła i cieni, jego dodatnich i ujemnych rysów.

Wszelako w tym pogodnym nastroju humorystycznym, są też i posępniejsze tony. Mickiewicz nie mógł mieć tak szczerej i swobodnej wesołości, jak dawni jowialiści nasi: Rej lub Pasek. Uczucie tęsknoty, przejawiające się w lirycznych ustępach poematu, spoczywa niekiedy i na dnie jego humo-

rystyki, ale tak głęboko w niej jest ukryte, iż raczej domyślać się go można, niż dostrzedz wyraźnie. Poeta zdaje się być całkiem przeniknięty wesółym nastrojem swego przedmiotu; dźwięczący w jego duszy ton rzewnego liryzmu ledwie czasami daje się dosłyszeć wśród odgłosów ochoczej rozmowy, napelniającej poemat, a wyjątkowo tylko odzywa się w humorystycznej jego nucie; jak np. w przytoczonym już wyżej wstępie do ks. 2-ej, gdzie poeta żartobliwie pragnie »nie znać żadnych gazet oprócz domowych rachunków.« Jest to żart, ale pod tym żartem ukrywa się głęboka tęsknota do ojczyznej ziemi. Mamy tu przykład tego rodzaju humoru, który bywa określany, jako śmiech przez łzy. Ale taki humor rzadko nader zdarza się w *Panu Tadeuszu*; zazwyczaj ton humorystyczny służy poecie nie dla zabarwienia podmiotowych uczuć, lecz raczej dla uwypatnienia przedmiotowych stosunków życia, czyli jest on epiczny a nie liryczny; posiada więcej staropolskiej jowialności, niż nowożytnej melancholii. Niepodobnieństwem byłoby zatrzymywać się nad wszystkimi objawami humorystyki Mickiewicza. Jest ona tak szeroko rozlana w osnowie poematu, iż z wyjątkiem kilku ustępów lirycznych, oraz niektórych sytuacji dramatycznych (jak np. wyznania i śmierć Jacka), każdy wiersz prawie jest nią przeniknięty. Zwrócę tu uwagę na wybitniejsze jej objawy, starając się przytem uwypatnić rozliczne jej zastosowania.

Służy ona przedewszystkiem do oświecenia komizmu poszczególnych postaci i sytuacji; tam więc najwybitniej występuje, gdzie żywioł komiczny w największej zawarty jest ilości. Jak już wyżej zaznaczono, najkomiczniejsze są figury silnie kontrastujące z główną sferą odtworzonego w poemacie życia; przeciwnie przedstawiciele tej sfery, jak np. Sędzia, lub Podkomorzy, przedstawieni są w sposób stosunkowo najpoważniejszy. W żywym kontraście z nimi pozostają z jednej strony okazy cudzoziemczyzny: Hrabia, Telimena, z drugiej typy swojskiego prostactwa i ograniczoności, jak np. szlachta Dobrzyńska, oraz niektóre figury epizodyczne: Asesor, Rejent,

Buchman, Ryków i t. d. Na tych kontrastujących postaciach skupione jest głównie światło humoru. Weźmy kilka przykładów. Oto jak wystawione są romantyczne obyczaje Hrabiego:

Nieraz, pędząc za lisem albo za szarakiem,
Nagle stawał i w niebo poglądał żałośnie,
Jak kot, gdy ujrzy wróble na wysokiej sośnie;
Często bez psa, bez strzelby, błakał się po gaju,
Jak rekrut zbiegły; nieraz siadał przy ruczaju
Nieruchomy, schyliwszy głowę nad potokiem,
Jak czapla wszystkie ryby chcąc pożreć okiem.
Takie były Hrabiego dziwne obyczaje.

Jasne jest, iż tu humor posiada czysto swojski charakter, Hrabia wydaje się tak śmiesznym przez swój sentymentalizm krańcowo sprzeczny z trzeźwym rozumem soplicowskim. Zapewne afektacja Hrabiego byłaby komiczną wśród wszelkich stosunków, ale jest ona komiczniejszą, gdy na nią spojrzeć ze stanowiska soplicowskich wyobrażeń; z tego stanowiska wydobyłby się śmieszny również Gustaw z *Dziadów*, gdy na wyprawie myśliwskiej, zamiast upędzać się za zwierzyną, »oczami na jesienne poluje widoki.« Zauważmy przytem, iż w przytoczonym ustępie wszelkie porównania wzięte są ze sfery miejscowych, wiejskich stosunków i swą prostotą tem więcej uwydatniają sentymentalną przesadę Hrabiego. W podobny sposób przedstawiony jest też Hrabia w czasie wyprawy na sad, kiedy w Zosi, zamiast »romansów heroiny smutnych«, znajduje prostą wiejską dziewczynkę.

Telimeną ukazuje się również w humorystycznym przeobrażeniu światła. Np. w słynnej scenie z mrówkami wydaje się ona szczególnie śmieszna przez to, iż ją ta pospolita przygoda spotyka w chwili marzeń sentymentalnych w uprzywilejowanej »świętyni dumania«; pomoc Tadeusza dodaje drastycznej zaawy tej komicznej scenie. Matrymonialne refleksje Telimeny na początku ks. 5-ej, otrzymują humorystyczne zabarwienie

przez naiwno poważny ton, w jakim są przedstawione; np. gdy wytrawna kokietka rozważała dokładnie erotyczne uzdolnienia Hrabiego i Tadeusza, poeta dodaje z całą powagą:

Wszystko to Telimena dokładnie wiedziała,
Bo i rozum i doświadczenie wielkie miała.

Z humorem również opisany jest kilkakrotnie strój Telimeny, np.:

Jaką miała sukienkę, jaki strój na głowie,
Daremnie pisać, pióro tego nie wypowie;
Chyba pędzelby skreślił te tiule, ptyfenie,
Blondyny, kaszemiry, perły i kamienie.

Rozumie się oprócz humoru jest w przytoczonych ustępach pewna doza ironii, gdyż poeta umyślnie opiewa w górnym tonie blady przedmiot, aby tem więcej go ośmieszyć. Tej ironicznej zaprawy nie brak i w innych miejscach poematu. Jak trafnie zauważył jeden z krytyków *Pana Tadeusza*, Mickiewicz otacza niektóre swe obrazy i opisy jakby delikatną gazą ironii; — w ten sposób modernizuje zlekka swą staroświecką dykeję i jej nastrój nazbyt niekiedy wygórowany, w stosunku do prostackiej osnowy, sprowadza do właściwego poziomu. Ten pierwiastek w humorystyce Mickiewicza służy niejako za łącznik między naiwno-jowialnym śpiewakiem starodawnej szlachetczyzny, a poetą nowoczesnej epoki. Jedną z zalet Mickiewicza w *Panu Tadeuszu* jest właśnie zespolenie tych dwóch tak różnych charakterów: podobnie jak przedmiot poematu łączy przeszłość z teraźniejszością, i w indywidualnym nastroju jego twórcy widzimy zarazem znamiona starszylachckiego naratora i pełnego natchnienia wieszczą nowożytnego; zespolenie to jest zupełnie naturalne, wytwarza określoną, organicznie jednolitą indywidualność psychiczną. Przypominam porównanie użyte w pierwszym rozdziale niniejszej pracy: Mickiewicz przedstawia się w *Panu Tadeuszu*, jako człowiek,

przeniknięty żywiołami swojskiej tradycyi, który, wyszedłszy poza granice rodzinnej ziemi, poznał świat rozleglejszy, i przeto z szerszego stanowiska zapatruje się na domowe sprawy i obyczaje.

Z tego stanowiska widzi on też pewne słabe i śmieszne strony charakteru narodowego, wystawione z niezrównanym humorem w typach szlachty zaściankowej. Zupełnie bezzasadny jest zarzut Witwickiego, iż Mickiewicz przypomina tu owych młodych dziedziców, co, rozповідаjąc o komnatach przodków, o ich formach staroświeckich, nie umieją wstrzymać się od śmiechu, myśląc przez to okazać swą wyższość cywilizacyjną. Śmiech Mickiewicza nie ma w sobie ani cienia lekkomyślnej, szyderczej pogardy, jest to pełen serdecznego współczucia uśmiech humorysty, który nie zamierza wyszydzać przedstawionych objawów życia, lecz owszem z pobłażliwą patrzy na nie sympatją. Zawarte w obrazach Mickiewicza wady dawnej szlachty (które, jako należące do typowych jej znamion, nie mogły być pominięte w ogólnej charakterystyce), gdyby były wystawione w sposób poważny, zbyt posepny cień by na nią rzuciły; przeciwnie w oświeceniu humoru cień ten zostaje bardzo zmniejszony i w następstwie tego otrzymujemy żywy, realistyczny, a przytem trzymany w pogodnych i jasnych barwach obrazek życia. Przytem zauważyć należy, iż humor Mickiewicza w charakterystyce szlachty Dobrzyńskiej bardziej jest obiektywny, niż w przedstawieniu dziwactw cudzoziemczyzny. Tam poeta, zajmując stanowisko szlacheckiego narratora, widzi niejako w powiększeniu różne objawy śmieszności i stąd przechodzi niekiedy w karykaturalność (szczególnie w niektórych ustępach roli Hrabiego); — tutaj, kreśląc rysy swojskie, mniej odskakujące od ogólnego tła obrazu, wystawia je w sposób zupełnie przedmiotowy, nie odstępując ani na krok od realnej prawdy życia. Żeby się o tem przekonać, dość porównać sceny w Dobrzyniu z różnemi opisami u innych poetów staroszlacheckiego życia, lub też w dawnych pamiętnikach naszych. Dlatego też, jak poprzednio zauważyłem, podczas gdy Telimena

i Hrabia są figurami nadającemi się zupełnie do komedyi, typy szlachty zaściankowej, mimo swego komizmu, są prawdziwie epiczne. Wreszcie i wśród szlachty Dobrzyńskiej w postaci Buchmana spotykamy również humorystycznie przedstawione wpływy cudzoziemczyzny: jego napuszysta mowa jest jednym z najjaskrawszych rysów komizmu; — teorye socyologiczne Rouss'a i formalistyka parlamentaryzmu zagranicznego, ośmieszone w niej nader charakterystycznie ze stanowiska prostego rozumu szlacheckiego.

W charakterystyce głównych osób poematu, choć przeważnie w poważnym trzymanej tonie, znajdują się także pojedyncze rysy humoru; utrzymują one stale pogodny i wesoły nastrój całego obrazu i zbliżają do siebie różne jego sfery. Oczywiście, najbardziej serwo pojęty jest charakter głównego bohatera: panujący w nim dramatyczny patos wykluczał objawy komizmu; tylko w przybranej swej roli popularnego agitatora Jacek ukazuje się w świetle humorystycznym. Zauważę tu nawiasem, iż niektóre rysy tej roli są nader charakterystyczne: np. Jacek, jako kwestarz rubacha, wybornie wyobraża ten tak typowy, pełen humoru okaz dawnych naszych stosunków. We wszystkich innych postaciach poematu spotykamy mniejsze, lub większe dozy komizmu. Nawet poważny Podkomorzy przedstawia się nieco komicznie, gdy nie może się dowołać Tomasza z karabelą, lub też, gdy z uroczystą powagą dobywa swej słynnej tabakiery z portretem króla Stanisława; przychem poeta, parodując humorystycznie styl klasycznego epika, dodaje zawsze dokładny jej opis. Wogóle Mickiewicz wystawia zawsze charakterystyczne rysy starodawnych obyczajów z odcieniem lekkiej, dobroduszej żartobliwości; nie przynosi ona żadnej ujemy istotnej treści obrazu życiowego, a przyczynia się skutecznie do ożywienia akeyi i przystosowuje ją lepiej do umysłowego poziomu czytelnika nowożytnego. Jasną jest rzeczą, iż dzisiaj nie możemy zapatrywać się na ową staroszlachecką obyczajowość z naiwnem uwielbieniem dawnych ludzi: szanując piękne jej strony, odczuwając szczerą sympatją dla

jej swojskich, rodzimych właściwości, nie możemy jednak nie dostrzedz jej cech nazbyt prostackich w stosunku do dzisiejszych naszych zwyczajów; te cechy, jako kontrastujące żywo z otaczającymi nas stosunkami, muszą czynić wrażenie nieco humorystyczne, które wcale jednak nie wyklucza żywego współczucia dla tych rysów staroświecczyny. W ten sposób też pojmuję je i odtwarza Mickiewicz w wielu ustępach poematu.

Dobroduszną żartobliwość poety widoczna szczególnie w przedstawieniu postaci Wojskiego. Szanowny staruszek nie traci na swej powadze i nie mniejszą wzbudza w nas sympatią przez to, że niekiedy przedstawia się nam humorystycznie: np. gdy z uroczystem przejęciem zajmuje się sztuką kulinarną, poluje z placką na muchy, lub opowiada swoją dykteryjkę o księciu Denasów, której, ku wielkiej stracie słuchaczy, nigdy skończyć nie może. Podobnie Sędzia pozostaje niemniej godnym szacunku obywatelem, chociaż śmiesznym jest, gdy w naiwności ducha opowiada o swych dalekich podróżach do Piotrkowa i Warszawy. Oprócz powyższych spotykamy mnóstwo innych rysów humorystycznych w przedstawieniu charakterów i obyczajów soplicowskich; wszystkie spełniają to samo zadanie: uwydatniają rysy charakterystyczne staroświecczyny szlacheckiej, a nie przynoszą żadnej ujemy przedmiotowej prawdziwie obrazu.

Najjaskrawiej humor Mickiewicza występuje w arcykomicznych barwach: Woźnego, Rejenta i Asesora; odgrywają one podrzędną rolę w akcji; ale urozmaicają ją bardzo niewyczerpanym komizmem, cechującym każde ich wystąpienie; uwydatniony on został szczególnie przez żartobliwą powagę, z jaką wystawione są wszystkie ich śmieszności. Tak np., gdy obaj nasi myśliwcy, zawstydzeni niepowodzeniem swych charakterów, tłumaczą długo i szeroko przyczyny takowego, poeta dodaje w tonie poważnym:

Mądrze rzecz wyluszczyli szczerwacze doświadczeni,
Myśliwi z tych mów wiele mogliby korzystać.

Albo z jakim to głębokiem przejęciem mówi o straszliwej złośliwości Asesora, który, choć mały z postawy,

Lecz straszny na reducie, balu, lub sejmiku,
Bo powiadano o nim: ma żądło w języku;
Tak dowcipne żarciki umiał komponować,
Żeby je w kalendarzu można wydrukować,
Wszystkie złośliwe, ostre...

Poeta tutaj w celu humorystycznym do złudzenia przejmuje się tonem naiwnego narratora. Cała postać Woźnego jest prawdziwym arcydziełem humorystyki epickiej; jego wyprawa z pozwem, żywe poczucie wagi i godności piastowanego urzędu, woźnińska zaciekłość, połączona z tełórzostwem: wszystko to są rysy pełne komizmu, a zarazem wysoce charakterystyczne.

Humor w *Panu Tadeuszu* bardzo skutecznie przyczynia się do zrównoważenia różnych krańcowych objawów akcji: z jednej strony modyfikuje zbyt dramatyczny nastrój niektórych jej momentów, z drugiej strony podnosi przedmioty i sytuacje nadto blade, oraz dodaje im wyrazistości i charakteru. Spór Tadeusza z Telimeną (w ks. 8-ej) jej gorzkie wyrzuty, wewnętrzna walka i rozpaczliwe zamiary Tadeusza, które przechodzą już prawie w dramatyczną kolizję, traktowane są jednak w tonie humorystycznym. Stara kokietka, pozująca na niewinną ofiarę, mimo tego, iż przybiera twarz Meduzy i postać posagowego cierpienia, nie przestaje być komiczną; również i jej niefortunny kochanek w swym kłopotliwym położeniu, mimo wrzającej w nim burzy uczuć, wydaje się dosyć śmiesznym. Humorystyczne oświetlenie tej sceny okazuje, iż nie trzeba jej brać nadto seryo; nie ma tu prawdziwie tragicznych zawikłań: ani zwichniętych nadziei, ani złamanych sere, bo serce w stosunku obojga kochanków żadnej nie odgrywało roli, miłość ich była nader pospolitą objawem prostych popędów zmysłowych. Takie przedstawienie sytuacji nadaje jej szczególnie realistyczny charakter; bo w rzeczyw-

stości życia uczucia ludzkie rzadko wnoszą się do prawdziwej dramatyczności, a nader często przybierają jej pozory; niejedna tragedia życiowa, wyglądająca bardzo groźnie w świetle podbudzonej fantazyi, zamienia się na pospolitą farsę w oświeceniu zaprawnego humorem zdrowego rozsądku.

Opis bitwy przesiąknięty jest na wskrós humorem: ma ona wprawdzie i poważną stronę i wywiera doniosły wpływ na przebieg akcji, atoli zawiera także wiele komicznych kontrastów, pobudzających nastroj humorystyczny. Takimi są bezpośrednio jej przyczyny: awanturniczy zajazd, kończący się rzezią drobiu i pijatyką, przybycie wojska, które wiąże jak baranów pijaną szlachtę; dalej sceny we dworze, jak przyjazd kwatermistrza, niewczesne zaloty Pluta i t. p.: wszystko to są motywy z natury swej posiadające wiele komizmu. Wskutek tego i sama bitwa z zewnętrznej swej strony przedstawia się, jako niedorzeczna burda; tylko współczesne położenie kraju nadaje jej poważniejszy charakter i ożywia ją wyższą ideą. Zespolenie w całym tym opisie komicznych czynników zewnętrznej formy z ukrytą pod nią poważną treścią daje nam poznać szlachtę zarówno z dodatniej jak i ujemnej jej strony: widzimy w niej wiele niesforności i wybujałej teźyzny, ale obok tego prawdziwą waleczność, oraz dobry grunt charakteru, pozwalający jej łatwo zapominać urazy i niechęci wzajemne i zjednoczyć swe działania we wspólnej sprawie. Przytem humor, przejawiający się w niektórych epizodach bitwy, uwypatnia żywo śmiałą fantazyą i wojowniczą butą walczących. I tak: Hrabia z Rykowem, rozpoczynając pojedynek, klaniają się sobie grzecznie; stary Maciej w walce z Gefreiterem, kładzie na nos okulary, aby lepiej śledzić ruchy przeciwnika; Konewka, zabierając się do krwawych zapasów, najprzód musiał się rozgrzać i posilić sporą miarą spirytusu; również i inna szlachta walczy zawsze z fantazyą i humorem. Podobnie w Pamiętnikach Paska, wpośród zamętu bojowego, odzywa się zawsze wesola, żartobliwa scena wojskowa; nawet w poważnej *Wojnie chocimskiej* Potockiego natrafiamy przeblyski rażącego humoru.

Zwróćmy się teraz do objawów humoru Mickiewicza w sferze wprost przeciwnej: mianowicie w przedstawieniu drobnych, pospolitych szczegółów z życia ludzkiego i przyrody. Tutaj mamy prawdziwą trudność wyboru: poemat przepelniony jest mnóstwem tego rodzaju rysów, szczególniej obrazki gospodarskie co krok w nim napotykamy: wzięte one niekiedy z najzwyklejszej prozy powszedniego życia i podniesione przez twórcze natchnienie Mickiewicza na wyżyny prawdziwej poezyi. Jednym z najglówniejszych środków, służących po temu, jest jego niezrównana humorystyka. Weźmy np. słynny opis Zosi, karmiącej ptactwo. Urok poezyi tkwi tu przede wszystkim w niewymownie powabnej i wdzięcznej postaci Zosi, ale spotegowany został niemało przez blyski pełnego pogody i wesołości humoru, który rozjaśnia cały ten piękny obrazek i uwypatnia zawarte w nim rysy charakterystyczne. Pełna wdzięku naiwność Zosi okazuje się szczególnie w jej swawolnych, wesołych ruchach, gdy na wołanie Telimeny skacze przez zmieszane ptactwo i wpada przez okno do alkowy. Całe arcyprozaiczne jej gospodarstwo otrzymuje zabarwienie poetyckie, głównie dzięki rysom humorystycznym. Pospolite ptaki domowe, w oświeceniu humorystyki Mickiewicza, zamieniają się na pełne wyrazu figury komiczne: kogutki czubate, wstrząsające koralowemi szyszkami, przybierają śmiesznie rycerskie postawy, odęty indyk przedstawia się jako wiecznie niezadowolony hypokondryk, krzykliwa indyczka jako jego trzpiotowata małżonka, pobudzająca nieustannem gadulstwem gniewliwość swego męża. Te i tym podobne uosobienia humorystyczne ożywiają bardzo powyższy obrazek i nadają mu wybitny charakter indywidualny.

Jeszcze jaśniej okazuje się znaczenie humoru mickiewicza w takich ustępach, jak np. opis ogródka gospodarskiego (ks. 3), który z natury swej wkracza w dziedzinę dydaktyki i byłby suchy i prozaiczny, gdyby nie ożywiający go rysy humoru. Humor Mickiewicza ożywia nawet niekiedy martwe przedmioty. Jako przykład może tu służyć opis karczmy w ks. 4-ej. Poeta dokładnie i szczegółowo opisuje jej archi-

tekturę i choć właściwie niewiele dowiadujemy się z tego, jak wyglądała karczma, ale otrzymujemy pełen życia obrazek humorystyczny, który nam uprzytomnia wrażenie wywołane przez jej widok; a to jest wszystko, czego możemy wymagać od opisu poetyckiego. Poeta w ten sposób streszcza to ogólne wrażenie:

Slowem, zdaleka karczma chwiejąca się, krzywa,
 Podobna jest do żyda, gdy się modląc kiwa:
 Dach jak czapka, jak broda strzecha roztrząśniona
 Ściany dymne i brudne, jak czarna opona,
 A z przodu rzeźba sterczy, jak cyces na czole.

Podobna przenośnia tem trafniej oddaje fizygnomią naszych dawnych karczem, iż uzmysławia związek ich z zamieszkującym je żydowstwem. Pełno też rysów charakterystycznych w szczegółach opisu. Opisując kolumny podpierające krużganek, dodaje poeta żartobliwe wyjaśnienie, iż nie stawiane »wedle modeli greckich, bo są bez podstaw i bez kapitelów«, a przy tem: »co jest wielkie architektów dziwo, trwałe, chociaż wpół zgniłe i stawiane krzywo.« Opis uzupełniony jest żartobliwą historią stylu karczem żydowskich, mających niby przypominać:

ów gmach Salomona,
 Który pierwsi ćwiczenie w budowań rzemiośle
 Hiramscy na Syonie wystawili cieśle.

Takim to sposobem, przy pomocy swego niewyczerpanego humoru poeta, wbrew teorii Lessinga, daje nam pełen życia opis, który przy całej swej szczegółowości nie przekracza granic poezyi.

Humorystyka Mickiewicza ożywia i urozmaica wszystkie podobne opisy i obrazki; występuje ona wszędzie, gdzie tylko przedmiot przez swą pospolitą naturę nie nadaje się do przedstawienia w stylu poważnym. Wszystkie opisy z zakresu gastro-

nomii: śniadania, obiady, różne rodzaje potraw, traktowane są w sposób humorystyczny, tak samo też zwierzęta i rośliny gospodarskie, drobne szczegóły domowego bytu, podrzędne cechy obyczajowe i t. p. A, jak wyżej zauważyłem, wszystkie te rysy, uzupełniając obraz poetycki, rozwinięty w *Panu Tadeuszu* dodają mu niemało plastyki i realizmu; o ile zatem humor służy skutecznie do ożywienia ich, podniesienia ponad sferę nieinteresującej prozaiczności, spełnia już tem samem ważne zadanie w poemacie.

Streśmy w kilku słowach powyższe wyniki rozbioru przedmiotowości Mickiewicza. Jak widzieliśmy, przejawia się ona w dwóch głównych postaciach: w nastroju lirycznym, stosunkowo rzadko się przejawiającym i w częstszym nierównie nastroju humorystycznym. Pierwszy wyodrębnia się bardziej od głównej osnowy poematu, drugi łączy się z nią ściśle i służy przeważnie dla uwydatnienia różnych przedmiotowych rysów życia realnego; wszelako jeden i drugi dostrojone są doskonale do zasadniczego tonu poematu i skutecznie wpływają na spotęgowanie wzbudzanego przezeń wrażenia. Gdyby Mickiewicz, podobnie jak Goethe w *Hermanie i Dorocie*, poszedł niewolniczo w ślady Homera i usunął wszelką podmiotowość ze swego utworu, mielibyśmy artystyczny poemat, który dostarczyłby uciechy doktrynerom klasycyzmu, ale nigdy nie mógłby wywierać tak rozległego wpływu na szeroki ogół czytelników i nie mógłby stać się czysto narodowym utworem, wysnutym zarówno w swej treści, jak formie, ze swojskiego życia i swojskiej tradycji.

VII.

S t y l.

Styl, to człowiek, głosi stara maxyma. Wypowiada ona istotną prawdę. Cóż to jest bowiem styl? Biorąc jego pojęcie w najprostszej, a zatem najogólniejszej formie, możemy powiedzieć, iż jest to pewien określony sposób wyrażenia na zewnątrz wewnętrznych stanów umysłu. To określenie stosuje się nie tylko do twórczości artystycznej, lecz również do wszelkich wyższych form ekspresji ludzkich uczuć i myśli. I mowa potoczna posiada swoje charakterystyczne formy stylowe: inaczej mówi flegmatyk, inaczej porywczy zapaleńiec; każdy wybitny typ natury ludzkiej wyróżnia się odrębnym stylem mowy; zależny on jest także od chwilowego nastroju i usposobienia: ten sam człowiek odmiennym przemawia tonem w uniesieniu gniewu, niż w porywie zapału, lub w zachwycie miłosnym. Jednym słowem, sposób wyrażenia uczuć i myśli (pod warunkiem oczywiście, iż nie jest sztucznie udany) daje poznać charakter człowieka w różnych jego odmianach i modyfikacjach: często lepiej można poznać człowieka z tego, jak mówi, niż z tego, co mówi.

Styl poetycki, uważany ze stanowiska psychologii, jest tylko wyższym rozwinięciem środków ekspresyjnych zwykłej mowy ludzkiej: i w nim odbija się mniej lub więcej wiernie indywidualny charakter. Atoli pod jednym warunkiem: proces tworzenia musi być samorodnym objawem psychicznym, wynikiem natchnienia. Tam gdzie panują sztuczne reguły i ślepe naśladowanie, nie ma prawdy w uczuciach, nie może jej być zatem i w stylu: podobnie i mowa potoczna nie będzie posiadała prawdziwego tonu w ustach bezmyślnego frazeologa, lub chytrego dyplomaty, używającego jej do pokrycia myśli.

Poezja wtedy tylko odpowiada w zupełności swemu zadaniu, kiedy zawiera istotną prawdę tak w swej treści wewnętrznej, jakoteż w zewnętrznej formie. Każdy prawdziwy poeta odkrywa nam rzeczywiste stany duszy i wyraża je w sposób, odpowiadający indywidualnej ich naturze: na tem polega samodzielnosc i oryginalność stylu, wyróżniająca wyższe talenta od pospolitych naśladowców. Atoli trzeba tu dodać pewne zastrzeżenie. Styl poetycki nie jest tem samem, co styl potocznej mowy. Poezja, podobnie jak wszystkie sztuki piękne, posiada swą stronę techniczną, która kształci się i wyrabia w ciągu wieków. W rozwoju twórczości poetyckiej, podobnie jak w każdej innej sferze działalności ducha ludzkiego, panuje pewna ciągłość: formy artystyczne, raz wytworzone, nie giną bez śladu, lecz trwają w swych skutkach i następstwach, oddziałując na późniejszych twórców. Ale też sama zasada rozwoju poucza nas, iż formy owe nie mogą być wiecznotrwale, lecz ulegają przeobrażeniom, odpowiednio do zmieniających się warunków życia duchowego. Przeobrażenia te nie we wszystkich sztukach pięknych z jednaką dokonywują się szybkością: gdzie strona techniczna przeważnie ma znaczenie, tam istniejące formy większą posiadają trwałość; indywidualizm jednostkowy mniej silnie na nie oddziałuje. Dlatego ze wszystkich sztuk pięknych architektura, najbardziej będąc zależną od techniki, najpowszechniej przekształca swe formy zewnętrzne; określone kierunki stylu panują w niej przez długie wieki.

Poezja znajduje się na wprost przeciwnym biegunie: środki techniczne podrzędne w niej mają znaczenie, stąd jej formy stylowe z łatwością mogą się przystosowywać do różnych przejawów indywidualizmu jednostkowego; to też w żadnej ze sztuk pięknych nie wyraża się on w tak pełnej mierze, jak w poezji. Pewien szczególny sposób jego odbicia się w stylu, przejawia się w tem, co nazywamy manierą stylową; napotkać ją można we wszystkich sztukach pięknych, najczęściej jednak w poezji z powodu przewagi w niej indywidualizmu. Należy

wyjaśnić sobie bliżej, co rozumiemy pod nazwą manieri. W tym celu zważmy, że twórczość artystyczna w swych zewnętrznych przejawach zależna jest od dwóch zasadniczych czynników: od wrażeń wywołanych w umyśle twórczym przez dany przedmiot, oraz od indywidualnych cech natury artystycznej. Owóż, skoro ta ostatnia posiada ciasny zakres, lub jednostronny kierunek, a odznacza się przytem wybitnym charakterem, wtedy wrażenia zewnętrzne ulegają w niej tak znacznym przemianom, iż odpowiadający im przedmiot w artystycznym odtworzeniu otrzymuje formę różną bardzo od tej, którą w rzeczywistości posiada, lub posiadać może. Na tem właśnie polega maniera stylowa. Spotykamy ją nie tylko u mierznych talentów, u których zazwyczaj wynika z naśladownictwa obcych wzorów, ale nawet u pierwszorzędnych mistrzów, skoro indywidualne ich właściwości bujnie, lecz jednostronnie się rozwinęły. Nie brak manieri w stylu Byrona, Victora Hugo, Krasińskiego, Słowackiego, w ciasniejszym zakresie widzimy ją np. u Zaleskiego, Goszczyńskiego, Pola i wielu innych niepospolicie uzdolnionych poetów; w innych sztukach pięknych przykład manieri stylowej na wielką skalę znajdujemy u jednego z największych geniuszów epoki odrodzenia — Michała Anioła, a w nowszych czasach u największego z naszych malarzy — Matejki. Wogóle można powiedzieć, iż w pewnej mierze nie jest od niej wolny żaden talent twórczy, bo w żadnym nie ma absolutnej wszechstronności: prawda życiowa w najgenialniejszych nawet arcydziełach, przedstawia się nam zwykle z jednej strony tylko. Wszelako zdarzają się natury artystyczne tak doskonale zrównoważone i harmonijne w pewnym zakresie swej twórczości, iż pozbywają się wszelkich prawie znamion jednostronnego indywidualizmu, a z niemi i wszelkiej manieri stylowej. Takimi są w poezyi: Homer, Dante, Shakspeare, Goethe; w naszej literaturze tak się przedstawia Mickiewicz, jeśli nie we wszystkich, to, w każdym razie, w większej części swych utworów, a szczególnie w *Panu Tadeuszu*. Tutaj poeta ogarnął tak wszechstronnie swój przedmiot, przejął się tak

dalece realną jego prawdą, iż zdołał go odtworzyć w rysach odpowiadających najdoskonalej wewnętrznej jego naturze. Styl *Pana Tadeusza* jest jak szata, przystosowana doskonale do ciała i uwydatniająca naturalne jego kształty.

Krytycy, zapatrujący się na *Pana Tadeusza* ze stanowiska poezyi homerycznej, i styl jego z tego stanowiska oceniali: jedni z nich, chcąc gwałtem upodobnić Mickiewicza Homerowi, w stylu jego widzieli wszystkie cechy śpiewaka *Iliady*, inni, np. dr. Biegeleisen, głębiej w rzecz wnikając, dostrzegli ważne odstępstwa od właściwości stylowych Homera, ale widzieli w tem pewne wykroczenie estetyczne. Dr. Biegeleisen, choć chwali oryginalne piękności stylu *Pana Tadeusza*, nie może się jednak powstrzymać od wyrażenia żalu, że Mickiewicz nie pozostał wiernym wzorom klasycznym. Na dnie podobnych zapatrywań leży błędne, a dziś już bardzo przestarzałe przeświadczenie o niezmienności typów ekspresyi poetyckiej. Miałem sposobność kilkakrotnie potraćać o tę kwestyę, nie potrzebuję zatem ponownie jej tu roztrząsać; przypomnę tylko, iż, zapatrując się na arcydzieła klasyczne z zajętego w niniejszej pracy stanowiska, widzimy w nich znakomite wzory ekspresyi poetyckiej, ale nie gotowe formuły, raz na zawsze mające służyć do wyrażenia pewnych kierunków natchnienia twórczego.

Wielbiciele stylu klasycznego powołują się na *Hermana i Dorotę* Goethego, który to poemat przystosowaniu do wzorów homerycznych zawdzięcza swą doskonałość artystyczną. Wyżej porównywaliśmy ten utwór z *Panem Tadeuszem* pod względem kompozycji, obecnie zatrzymajmy się chwilę nad podobnem porównaniem pod względem stylu. Owóż wiadomo, że styl sielanki Goethego jest nieposzlakowane prawidłowy, klasycznie epicki, obok tego przystosowany on jest znakomicie do natury przedmiotu, tak, iż poemat, mimo swej formy starogreckiej, posiada charakter nowożytny i daje nam pełen prawdy obrazek z życia współczesnego. Atoli najprzód pamiętać trzeba, iż wyjątkowa prostota i szczupły zakres odtwo-

rzonych w nim stosunków ułatwiły bardzo to zadanie; a następnie, mimo całej jego piękności i głębokiej prawdy w rysach zasadniczych, w szczegółach można niekiedy dostrzedz naginanie przedmiotu do stylu. I tak np. przemówienie Doroty (w ostatniej scenie poematu), w którym ona tak jasno i dokładnie wyznaje swoją miłość, i to wobec zupełnie obcych ludzi, jest, bądźco bądź nader wyjątkowym sposobem ujawnienia się uczuć dziewiczych w czasach nowożytnych, a bardzo żywo przypomina obyczaje starogreckie, z ich zupełną i swobodną jawnością w objawach erotycznych; raz nawet ta germańska dziewczyna wyraża się zupełnie jak starożytna Greczynka, gdy mówi, że Herman zjawil jej się: jako jeden z niebian (da freut' ich mich seines Anblicks so sehr, als wär' mir der Himmlischen einer erschienen). Jeśli więc tak szczupły z natury swej i tak jednostajnie zabarwiony przedmiot, jak *Hermana i Doroty* nie dał się ująć w formy antyczne bez pewnych drobnych uchybień przeciw prawdzie realnej, jakimże pogwałceniom musiałaby ona uleść w *Panu Tadeuszu*, gdyby Mickiewicz uznał się koniecznie wcisnąć w ramy tych form swój rozległy i różnolity obraz życia dawnej szlachty polskiej. Miełobyśmy wtedy rzecz bardzo może artystyczną, ale zarazem bardzo nieprawdziwą i nieżywotną; w najlepszym zaś razie tą drogą mogło powstać mistrzowskie naśladownictwo, ale nie samoistny, oryginalny wytwór poezji narodowej. Dzięki temu, że Mickiewicz nie dał się uludzić ponętom klasycyzmu, stworzył arcydzieło pełne głębokiej prawdy życiowej, a zarazem przemawiające do nas czysto swojskim, rodzimym tonem swego stylu.

Styl Mickiewicza, to zwyczajna nasza mowa, podniesiona do ideału poetyckiego mocą, pięknoscia i plastyką wyrażen. Poeta wyznawał zasadę, iż trzeba pisać tak, jak się mówi, a w jednej z improwizacyj w następujących słowach określił swój sposób tworzenia:

Ja rymów nie dobieram i wierszy nie składam;
Wszystko tak napisałem, jak tu do was gadam.

Głównem źródłem zewnętrznem stylu *Pana Tadeusza* były niewątpliwie gawędy staropolskie. Wiadomo, jak wielką do nich wagę przywiązywał Mickiewicz. Opowieści Rzewuskiego stanowiły jedną z ważniejszych pobudek zwrotu jego twórczości ku tematom szlacheckiego bytu. To też w swym poemacie przybiera on przeważnie charakterystyczny ton dawnego gawędziarza: nie tylko w opowiadaniu, ale nawet w ustępach lirycznych utrzymuje się przeważnie w tym charakterze. Ale jasną jest rzeczą, iż owe opowieści starodawnych naratorów, tak w treści swej jak w formie, dostarczyły poecie jedynie surowego materiału, który uległ radykalnym przeobrażeniom: zawierały one wprawdzie wiele pierwiastku poetyckiego, dużo obrazowości, plastyki i dosadnej werwy, ale brakło im zupełnie polotu fantazyi i uczucia, oraz smaku artystycznego. Owóż ostatnie te, najgłówniejsze oczywiście, żywioły zaczerpnął poeta przedewszystkiem ze swej indywidualności twórczej, a w małej bardzo mierze z wzorów klasycznych. Ton gawędy szlacheckiej stanowi niejako podkład stylu *Pana Tadeusza*, odgrywa w nim taką rolę, jak np. prosty temat ludowy w symfonii Bethowena: w niektórych miejscach występuje w całej swej naiwnej prostocie, po większej części jednak zmieniony jest do niepoznania przez wspaniałą i bogatą ornamentykę poetycką. Tą drogą powstał w *Panu Tadeuszu* odrębny, oryginalny typ stylowy, który zarówno różni się od wzorów homerycznych, jak i od stylu innych arcydzieł nowożytnej epoki. Znajdziemy wprawdzie w *Panu Tadeuszu* wiele miejsc, przypominających Homera; ale zarazem przekonamy się, iż podobieństwo jest bądź to przypadkowe, bądź też (o ile wynika z istotnego naśladownictwa) przejawia się w ustępach podrzędnego znaczenia i ma cel przeważnie humorystyczny.

Wyżej już nieraz mieliśmy sposobność dotknąć różnych właściwości stylowych *Pana Tadeusza*. W rozbiórce utworu poezji musimy rozdzielać to, co stanowi jednolitą organiczną całość; ale taki rozdział nigdy nie może być dokładny: wszystkie organy ustroju poetyckiego jaknajściślej się łączą i uzupeł-

niąją wzajemnie; szczególnie zaś styl, który odgrywa w nim taką rolę jak krew w organizmie zwierzęcym, żadną miarą nie daje się całkowicie wyosobnić; dlatego też nieraz musieliśmy zwrócić uwagę na różne jego właściwości przy rozpatrywaniu poszczególnych części poematu. I tak, rozbierając charaktery działających osób, wskazaliśmy zarazem ich cechy stylowe: następnie, przy badaniu objawów przyrody w *Panu Tadeuszu*, nie mogliśmy pominąć obrazowania poetyckiego, które wchodzi właściwie w dziedzinę stylu; wreszcie w rozdziale, traktującym o podmiotowości, sposób jej wyrażenia został również uwzględniony. Tak więc różne strony stylu *Pana Tadeusza* częściowo już wyjaśnione zostały; obecnie chodzi o to, aby zdać sobie sprawę z ogólnych jego znamion, wyróżnić zasadnicze jego pierwiastki składowe, oraz wskazać te szczególne właściwości, które powyżej nie mogły być zbadane.

Przedewszystkiem łatwo dostrzedz, iż styl naszego poematu, pomimo jednolitości w zasadniczym nastroju, odznacza się wielką różnorodnością odcieni, wynikającą zarówno z różnolitej natury przedmiotu, jak i z przedmiotowego usposobienia poety. Widzieliśmy w przedmiocie poematu żywioły epiczne i dramatyczne, w usposobieniu zaś samego poety przeważnie nastrój humorystyczny z domieszką dobroduszej ironii, a niekiedy objawy rzetelnego liryzmu. Owóż wszystkie te pierwiastki składowe osnowy musiały znaleźć odbicie w stylu; rzadko jednak występują one w oddzielnej postaci, najczęściej są z sobą tak ściśle zespolone, iż niepodobna ich rozdzielić.

Na pierwszym miejscu stoi oczywiście pierwiastek epiczny. Autor *Pana Tadeusza* przedewszystkiem jest epikiem i to epikiem zbliżającym się istotnie do typu homerycznego. Podobnie jak śpiewak *Iliady*, kreśli on rysy bytu narodowego, mając głównie na względzie zewnętrzną jego stronę: tryb życia, zwyczaje, obyczaje i t. p.; w przedstawieniu rzeczy posiada często prawdziwie epicką przedmiotowość a zawsze epicką bezstronność. Opowiadanie w *Panu Tadeuszu*, podobnie jak w eposie klasycznej, odznacza się zwykle wielką dokładnością, niekiedy

staje się drobiazgiem: podrzędne całkiem szczegóły zdają się zajmować poetę na równi z rysami zasadniczymi. Oto np. przedstawia ubierającą się Zosię:

Wezwano pokojową i służącą dziewczę:
W naczynie srebrne wody wylano konewkę.
Zosia jak wróbel w piasku, trzepoce się, myje
Z pomocą sługi ręce, oblicze i szyję.
Telimena otwiera petersburskie składy
Dobywa flaszki perfum, słoiki pomady,
Pokrapia Zosię wokoło wyborną perfumą,
(Woń napelniła izbę), włos namaszcza gumą,
Zosia kładzie pończoszki białe, ażurowe
I trzewiki warszawskie białe, atlasowe... (ks. 5).

Przypomina to żywo Homera; nieraz opisuje on w podobnie dokładny sposób ubieranie się swych bohaterów (np. ubiór Hery, *Ilias*, 14, 170). A jednak nie ma tu właściwie naśladownictwa: cały ten obrazek wzięty jest żywcem z rzeczywistości; podobieństwo w sposobie przedstawienia wynika jedynie z przejęcia się duchem poezji epickiej. Zosię wielokrotnie opisuje poeta: ze wszystkich postaci ona najdokładniej jest przedstawiona z czysto zewnętrznej strony. Mamy szczegółowy opis jej stroju w ks. 12; prócz tego różne jej sytuacje, jak np. na parkanie (ks. 1), w ogródku (ks. 2 i 3), w oknie (ks. 4), wpośród ptastwa (ks. 5) i t. p. Wszystkie te opisy różnią się już bardzo od homerycznych: najprzód przez to, że Homer, jak wiadomo, nigdy nie opisuje osób, lecz tylko ich czynności, a jeszcze więcej przez delikatność i subtelność rysunku, których nie znaleźć w opisach greckiego epika, kreślonych przeważnie mistrzowskimi, ale grubymi rysami. Z innych opisów w stylu czysto-epickim, wspomnę opis pasa polskiego, który Woźny odwiązuje Sędziemu:

Woźny pas mu odwiązał, pas słucki, pas lity,
Przy którym świecą gęste kutasy jak kity;

Z jednej strony złotogłów w purpurowe kwiaty,
Na wywrót jedwab czarny posrebrzany w kraty;
Pas taki można również kłaść na strony obie,
Złotą na dzień galowy, a czarną w żalobie.

W podobnym czysto epickim stylu trzymany jest opis stroju Podkomorzego (w ks. 11), a także stroju i wyprawy z pozwem Protazego (ks. 6); wielokrotne opisy uczt, objadów i t. p. Niekiedy Mickiewicz wyraźnie naśladuje Homera; czyni to jednak wyłącznie prawie w celu humorystycznym, podnosząc nadmiernie drobny szczegół poważną dykeją. Tu należą powtarzane z malemi wariantami typowe zwrotki, jak np.

Goście weszli w porządku i stanęli kołem,
Podkomorzy najwyższe miejsce brał za stołem i t. d.

Lub też: »A gdy się już dowoli najedli, napili« i t. d. Także kilkakrotny opis tabakiery Podkomorzego:

Tabakiera ze złota, z brylantów oprawa
We środku za szkłem portret króla Stanisława.

Przemówienie Wojskiego (w ks. 2), godzące klótlivych myśliciów jest widoczną parodią mowy Nestora, chcącego doprowadzić do zgody Agamemnona z Achillem (*Il.* 1, 254). Opis serwisu w ks. 12 przypomina nieco tarczę Achilla (*Il.* 18, 478 i nast.); pojedynek zaś Hrabiego z Rykowem, zawiera niektóre rysy z walki Menelausa z Aleksandrem (*Il.*, 3, 340 i nast.). W tym ostatnim ustępie naśladownictwo Homera psuje nawet nieco ogólne wrażenie, gdyż znajdujemy je w sytuacji z natury swej dość ważnej. Zdradzieckie zerwanie zawieszenia broni przez Majora, podmawiającego jednego z żołnierzy do zabicia Tadeusza, jest parafrazą zamachu Pandora na życie Menelaja (*Il.* 4, 105). Jest to bodaj jedyne miejsce w *Panu Tadeuszu*, gdzie naśladownictwo widzimy w poważ-

niejszej sytuacji, choć i tutaj nie brak rysów humoru; zazwyczaj ma ono wyłącznie humorystyczny charakter i dotyczy podrzędnych szczegółów.

Z innych właściwości epickiego stylu Mickiewicza wspomnieć jeszcze należy sposób przedstawienia wewnętrznych poruszeń umysłu za pomocą zewnętrznych ich objawów. Z niezmierną plastyką wystawia np. poeta oburzenie Podkomorzego przeciw Hrabiemu w ks. 5.

Nigdy się odpowiedzi takiej nie spodziewał
Podkomorzy. Właśnie swój kieliszek nalewał,
Gdy zuchwalstwem Hrabiego rażony jak gromem,
Oparłszy się o kielich butlem nieruchomym,
Głowę wyciągnął na bok i ucha przyłożył,
Oczy rozwarł szeroko, usta wpół otworzył;
Miczał, lecz kielich w rękę tak potężnie cisnął,
Że szkło dźwięknawszy pękło, płyn w oczy mu przysnął.
Rzekłbyś, że z winem ognia w duszę się nalało,
Tak oblicze splonęło, tak oko pałało.

Podobnie przedstawione zadziwienie i radość Sędzi w ks. 6, na wieść o wkroczeniu wojsk napoleońskich:

Sędzia słuchając, zwolna okulary składał
I wpatrując się mocno w księdza nie nie gadał,
Westchnął głęboko, w oczach lzy się zakreśliły,
Wreszcie porwał za szyję księdza z całej siły.

Takie opisy są zupełnie w duchu eposu klasycznego, który zawsze wystawia tylko zewnętrzne cechy ludzkich uczuć. Ale u Mickiewicza spotykamy i odmienny całkiem, a czysto nowoczesny sposób przedstawienia stanów duchowych. Pomińmy na teraz dyalog, w którym one bezpośrednio się wyrażają, lecz i w opisach samego poety możemy znaleźć wyrażne ich odbicie. Chcąc żywo wystawić uczucia działających

osób, wchodzi on niejako w ich sytuację i podmiotowo nią się przejmując. W ten sposób oddane jest np. rozczarowanie Tadeusza, gdy się przekonał, że jego kochanka, Telimena, używa sztucznych środków dla podtrzymania starzejących już nieco wdzięków.

Ledwie spojrzal w rumiane Telimeny lice
Odkrył odrazu wielką, straszną tajemnicę —
Przebóg, naróżkowana!...
Niestety! Czuł Tadeusz, jak jest niepotrzebnie,
Rzecz piękną nazbyt ściśle zważać; jak haniebnie
Być szpiegiem swej kochanki...

Podobnie wystawione przykre zdumienie budzących się w więzach Konewki i Gerwazego. Pierwszy z nich: »Przymknął jedno oko, i widzi... istne zmary! Dwie okropne twarze tuż nad sobą...« i t. d. Można by jeszcze przytoczyć kilka analogicznych przykładów, ale stosunkowo jest ich niewiele. Widzimy w nich nowożytny, ożywiony sposób opowiadania, dążącego do przeniknięcia w wewnętrzny świat duszy. Ostatecznym wyrazem tej dążności jest obecna nasza powieść psychologiczna, która w świecie duchowym człowieka umieszcza głównie swą akcję. Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* daleki jest bardzo od podobnej konsekwencji: akcja jego poematu wyjątkowo tylko przeniesiona zostaje do wnętrza działających osób; przeważnie rozegrywa się w sferze konkretnych, zewnętrznych faktów. Nietylko powierzchowność i sytuacje osób, lecz również ich czynności przedstawione są zazwyczaj z epicką dokładnością. Widzimy to np. w całym opisie bitwy, gdzie poeta z homerską precyzją opisuje wszystkie szczegóły zapasów. Jest w tem pewna doza humorystyki i umyślnego naśladownictwa, ale jest też oryginalne i prawdziwe zacięcie epickie. Oprócz bitwy i w innych ustępach mamy charakterystyczne wzory podobnego sposobu przedstawienia. Jako iście klasyczny przykład może tu służyć opis obrony Gerwazego w czasie kłótni, w ks. 5:

Jako wilk obskoczony zniemacka przy ściwierze,
Rzuca się oślep w zgraję, co mu ucztę przerwie;
Już goni, ma ją szarpać: wtem wśród psiego wrzasku
Trzasło ciche półkureze; wilk zna je po trzasku,
Śledzi okiem, postrzega, że z tyłu za charty,
Myśliwiec wpół schylony, na kolanie wsparty,
Rurą ku niemu wije i już cyngla tyka...
Wilk uszy spuszcza, ogon podtuliwszy, zmyka;
Psiarnia z tryumfującym rzuca się halasem
I skubie go po kudlach; zwierz zwraca się czasem,
Spojrzy, kłapnie paszczką, i białych klów zgrzytem
Ledwie pogrozi; psiarnia pierzcha ze skowytom:
Tak i Gerwazy z groźną cofał się postawą,
Wstrzymując napastników oczyma i ławą.

Tutaj czynność zewnętrzna uwydatniona jest przez bogato rozwiniętą przenośnię. W Homerze pełno tego rodzaju przenośnych opisów. Mickiewicz rzadko ich używa, gdyż takie szerokie traktowanie porównań poetyckich, jakkolwiek niewątpliwie zawiera wiele piękności, lecz czyni opowiadanie zbyt przewlekłym, nie zgadza się z ożywionym i pełnym werwy zasadniczym tonem *Pana Tadeusza*.

Przytoczony powyżej przykład wprowadza nas w dziedzinę przenośni i porównań poetyckich Mickiewicza. Jak wiemy, znajdują się one głównie w obrazach przyrody, w opowiadaniu rzadko się zdarzają. Jest to bardzo naturalne. Obrazowanie poetyckie wymaga koniecznie uplastycznienia za pomocą porównań, działanie i dialog przedstawia się i bez tego plastycznie, gdy wiernie i żywo zostaną odtworzone. W pamiętnikach Paska np. nie ma wcale obrazowości w stylu, a jednak z jaką plastyką odmalowane tam są różne sytuacje i fakty z życia. Atoli w opowiadaniu Mickiewicza, obok pełnej werwy dykeyi, spotykami też rozrzucone tu i owdzie potrącane różne obrazki i opisy. Charakter ich poznaliśmy już poprzednio przy rozbiórce obrazów przyrody, obecnie dodam

tylko kilka ogólnych uwag i spostrzeżeń. Porównania Mickiewicza odznaczają się zazwyczaj wielką prostotą i wzięte są zawsze z czysto-swojskiej sfery. Oto kilka przykładów. Włos Zosi, zwinięty w pukle świecił się, jak korona na świętych obrazku; płonące miłością źrenice Tadeusza i Telimeny gorzały przeciw sobie jak roratne świece. Tadeuszowi słowo ciocia koło ucha brzęczało ciągle, jak natrętna mucha; Robak, występując jako rozjemca w kłótni Asesora z Rejentem porwał obu z tyłu za kołnierze i po dwakroć uderzył głowy obu mocne jedna o drugą jako jaja wielkanocne. Poprzestaję na tych przykładach; przypomnę tylko jeszcze niektóre przytoczone poprzednio humorystyczne porównania (szczególniej w opisie romantycznych obyczajów Hrabiego), odznaczające się również prostotą i swojskością. Atoli te cechy nie są jedynymi zaletami przenośni Mickiewicza; obok tego odznaczają się one doskonałym przystosowaniem do przedmiotów a często niewymowną pięknoscią i delikatnym wdziękiem. Te ostatnie przymioty spotykamy szczególnie w porównaniach i przenośniach, uwydatniających różne sytuacje, ruchy i powierzchowność Zosi. Jakże przedziwnie piękne jest np. porównanie jej nagłego zjawienia się w oknie do światłości miesięcznej: »wleciała przez okno, świecąca, nagle, cicha i lekka, jak światłość miesiąca.« W innym miejscu (ks. 3) jej biała sukienka wśród zieleni ogrodu wydaje się Hrabieniu, jako promień słoneczny, co

wykradłszy się z chmurki

Śród roli padnie na krzemienia skibę

Lub wśród zielonej łąki w drobną wody szybę.

Lekkość ruchów Zosi uwydatniona przez następujący opis śladów jej biegu:

Widać na grzędach jaką przeleciała drogą:

Bo liść zielony, w biegu potracony nogą,

Podnosił się, drżał chwilę; aż się uspokoił,
Jak woda, którą ptaszek skrzydłami rozkroił.

Porównanie zawarte w ostatnim wierszu przechodzi, pod względem delikatności, wszystko co sobie można wyobrazić.

Styl opisowy Mickiewicza święci szczególnie swe tryumfy w dwóch przepysznych epizodach, w których oddane są wrażenia muzyczne, mianowicie: w grze Wojskiego na rogu i w koncercie Jankiela. Weźmy najprzód pierwszy z tych epizodów. Któż nie zachował żywo w pamięci owego mistrzowskiego opisu, który budzi nieomal złudzenie realnych wrażeń? Plastyka łączy się tu z muzykalnością: widzimy zarazem i słyszemy grającego mistrza. Dokładność niezmierna w opisie zewnętrznych czynności, żywe oddanie działania muzyki na słuchaczy, wreszcie przystosowanie doskonale brzmień i rytmiki wiersza do różnych tematów muzycznych: — oto są główne czynniki, składające się na zdumiewającą piękność i żywotność tego opisu. Powtarzająca się ciągle zwrotka:

Tu przerwał, lecz róg trzymał; wszystkim się zdawało,
Że Wojski wciąż gra jeszcze; a to echo grało

uprzytomnia nam ogólne wrażenie, które musiała czynić muzyka, rozchodząc się tysiącnym echem wśród puszczy; a jednocześnie stanowi ona naturalny podział całego opisu, którego układ staje się przez to niezmiernie wyrazisty i symetryczny. Poszczególne tematy muzyki uwydatnione zostały najprzód przez różne położenia średniówki i urozmaiconą akcentuacya. Np. w wierszu:

A gdzieniegdzie ton twardszy jak grzmot: to strzelanie

średniówka, postawiona na niezwykle miejscu po akcentowanej i z brzmienia swego tak wyrazistej zgłosce, szczególnie żywo oddaje odgłos wystrzału. Zupełnie inne, a również nie zwykle położenie średniówki mamy w następującym wierszu:

Znowu, jakby w niedźwiedzie rozwarłszy się gardło
Ryknął; — potem beczenie żubra wiatr rozdarło.

Tutaj uwydatniony został rytmicznie ryk niedźwiedzia i wyosobniony wśród odzywających się w muzyce innych głosów zwierzęcych. Odmienne jeszcze położenie średniówki widzimy w tym oto wierszu:

aż Wojski do góry

Podniósł róg — i tryumfu hymn uderzył w chmury.

Druga część wiersza, oddzielona od pierwszej silną męską cezura, oraz wyróżniająca się powolnym spadkiem rytmu, daje żywo odczuć całą uroczystość finału muzycznego. Drugiem źródłem wrażeń muzycznych w tym opisie jest odpowiednie rozmieszczenie wyrazów, oddających różne naturalne dźwięki. »Róg Wojskiego w wileczą szyję, przeciągając się, długo, przeraźliwie wyje.« Umieszczone tu na końcu wiersza słowo naśladujące wycie wilka, wzmocnione jeszcze przez rym, wywołuje żywe wrażenie zmysłowe. Nagromadzenie spółgłosek ostrych w następującym wierszu:

Słychać zmieszane wrzaski szczwania, gniewu trwogi

doskonale nam uprzytomnia wrzawę i zamęt polowania. Przeciwnie, jakie delikatne dźwięki uderzają ucho w końcowych wierszach opisu, malujących niknięcie stopniowe tonów muzyki:

I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza,
Coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza,
Aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu!...

Te same mniej więcej przymioty znajdujemy w koncercie Jankiela. A więc: dokładne opisanie osoby i czynność mistrza, wrażenia wywołane przez muzykę na słuchaczach (żywiej tu jeszcze uwydatnione), wreszcie odpowiednie zastosowanie rytmiki i harmonii wiersza. Oczywiście, pod względem treści ten

ustęp bez porównania donioślejsze od poprzedniego ma znaczenie; rozważaliśmy go już pod tym względem na właściwym miejscu; tutaj zwrócimy tylko uwagę na zewnętrzną technikę stylową. Przytoczę kilka przykładów uzupełniających powyższe spostrzeżenia. Falszywy akord Targowicy, oddany został znakomicie, zarówno przez treść, jak i brzmienia zmysłowe tych oto dwu porównań: jak syk węża, jak zgrzyt żelaza po szkłe. Zamęt bojowy odmalowany przez rytm następujących wierszy:
Słychać tysiące coraz głośniejszych hałasów
Takt marszu, wojna, atak, szturm; słychać wystrzały.

Nadzwyczajna lekkość i miękkość przebija znów w porównaniach i rytmie tego ustępu:

Znowu muzyka inna; znów, zrazu brzęczenie
Lekkie i ciche; kilka cienkich strónek jęczy,
Jak kilka much, gdy z siatki wyrwą się pajęczęj.

A oto jeszcze przykład zastosowania średniówki i spadku rytmicznego w zakończeniu bojowego ustępu koncertu:

... mistrz nakoniec strónami wszystkiemi
Zagrzmiał — i głosy zdusił, jakby wbil do ziemi.

Widzimy, iż poeta w obu powyższych opisach nader szczęśliwie zużytkował właściwości prozody polskiej. Swobodna rytmika wiersza trzynastogłoskowego (który posiada rytm mieszany i bardzo nieprawidłowy) pozwalała na rozmaite modyfikacje w budowie, a obok tego, właściwa językowi polskiemu, obfitość różnorodnych brzmień spółgłoskowych, służy do oddania rozlicznych i odmiennych bardzo dźwięków naturalnych. Ta właściwość mowy naszej, choć czyni ją pod pewnym względem nader niewdzięcznym materiałem rytmicznym, w stosunku do języków z przemagającym żywiołem samogłoskowym, ma jednak swą dobrą stronę: rozległa skala nateżeń

w brzmieniu naszych spółgłosek, poczynawszy od bardzo twar-
dych, aż do bardzo miękkich, czyni możliwem zmysłowe odda-
nie krańcowo przeciwnych odgłosów: np. z jednej strony:
zgrzyt, trzask, grzmot, a z drugiej: dźwięk, lekki, cichy, cichszy.
Widocznem jest, że wyrazistość zmysłowa tych wyrazów głów-
nie pochodzi od ich spółgłosek.

Uwagi, dotyczące rytmiki w powyższych opisach, stosują
się również do wielu innych miejsc poematu. Szczególniej
w opisie burzy znaleźć można przykłady mistrzowskiego za-
stosowania różnych postaci rytmicznych.

Zajmowaliśmy się dotąd wyłącznie stylem opowiadającym
Mickiewicza. Atoli mamy jeszcze w poemacie ustępy liryczne
i dyalogi. Właściwości stylowe pierwszych pomijam tu, gdyż
wykazałem je w rozdziale poprzednim; zwracam się wyłącznie
do stylu dyalogów. Ogólną jego cechą jest wielka różnorodność
tonu i nastroju. Każda z osób poematu posiada swój własny
charakterystyczny sposób mówienia, stąd dyalog zawiera wiele
indywidualnych form stylowych, naśladujących różne odcienie
potocznej mowy. Tego rodzaju dyalog właściwy jest również
poezji dramatycznej, a wprost przeciwny tradycyi eposu kla-
sycznego. U Homera wszystkie osoby mówią zawsze jednakim
stylem, który nie różni się wcale od stylu opowiadania; Goethe
w *Hermanie i Dorocie*, jak w innych względach, tak i w tym
naśladuje wiernie, a nader szczęśliwie wzór homeryczny. Mie-
kiewicz poszedł swą własną drogą. Poprzednio nieraz już mia-
łem sposobność wskazać przyczyny tej samoistości naszego
poety; obecnie dość się na nie powołać, aby wyjaśnić właści-
wości jego stylu w dyalogach.

Rozbiór typów i charakterów *Pana Tadeusza* okazał
nam, iż, jakkolwiek są to przeważnie figury epickie, to wszakże
nie brak im mniej lub więcej wybitnych znamion dramatycz-
nych. Wynika to stąd, iż posiadają one wiele indywidualnych
odrębności. Świat społeczny *Pana Tadeusza*, choć dosyć je-
dnostajny i prosty, w stosunku do wysoce zróżniczkowanych
społeczeństw nowoczesnych, jest jednak bardzo różnolity w sto-

sunku do świata *Iliady*, lub *Hermana i Doroty*. Nie biorąc
tu pod uwagę bohaterów Homera, należących do społeczeń-
stwa przez pół barbarzyńskiego, zwróćmy się do postaci Goe-
thego. Widocznem jest, iż posiadają one bardzo mało indywi-
dualności: ciasna sfera małomiasteczkowa nie mogła wytworzyć
wybitnych typów indywidualnych. To też wszystkie występu-
jące tam osoby (z wyjątkiem może Doroty) w wewnętrznych
właściwościach charakterów są do siebie bardzo podobne, róż-
nią się przeważnie tylko cechami zewnętrznymi. Przeciwnie,
jakaż różnorodność panuje w charakterach Mickiewicza. Jak wy-
żej okazaliśmy, wspólne im są pewne cechy ogólnonarodowe;
ale jakże są zróżniczkowane, w jak wielorakich występują po-
staciach, poczynawszy od pochłaniającego wszystkie siły ducha
patriotyizmu Jacka, aż do niejasnych, napół świadomych uczuć
szlachty dobrzyńskiej, lub skrzywionych przez obce wpływy
wyobrażeń Hrabiego. Różnorodne odmiany zasadniczego typu
musiały się też przejawiać w urozmaiconym dyalogu, który prze-
kroczył o wiele ramy epickie i przybrał dramatyczny charakter.

Wszelako obok powyższej przedmiotowej przyczyny, mo-
żna wskazać również źródło podmiotowe takiego stylu. Zau-
ważyliśmy wyżej w opowiadaniu Mickiewicza pewną żywość
dykeyi, znajdującą analogią we wrodzonej krewkości dawnej
szlachty polskiej i widoczną też w stylu typowych jej narato-
rów. Owóż ta ożywiona werwa przebija i w różnych tonach
dyalogów: samo żywe przejęcie się sytuacją skłania poetę do
dramatyzowania rozmów swych osób. Podobny objaw widzimy
u starodawnych opowiadaczy, np. u Reja i Paska: gdy przy-
taczają oni mowę cudzą, zawsze nadają swej dykeyi odrębny
ton, używając wyrażań i zwrotów odpowiadających charakte-
rowi osoby mówiącej; toż samo mamy i w *Pamiętnikach So-
plicy*. I w tym względzie tedy Mickiewicz stoi na gruncie
narodowym i przeniknięty jest dawną naszą tradycją literacką.
Rozumie się jednak, główne źródło jego dyalogów dramatycz-
nych zawiera się nie w nastroju podmiotowym, lecz we wspo-
mnianej poprzednio przedmiotowej charakterystyce. Dlatego

też dyalog w *Panu Tadeuszu* oddala się mniej lub więcej od typu epicznego, zależnie od natury indywidualnej osób: im więcej dramatyczności w charakterach, tem wyraźniej też przebiega ona w sposobie mówienia.

Żywiol dramatyczny najwybitniej przejawia się w charakterze Jacka, to też najwidoczniejszy jest w stylu jego mowy. W wyznaniach Jacka przed śmiercią zawiera się nie tylko opowiadanie, ale również bezpośredni, czysto dramatyczny wyraz uczuć. Czasami odzywa się w nich krzyk cierpiącego serca, tak żywo i realnie, iż niektóre ustępy mogłyby żywcem być przeniesione do tragedji. Np.

Uciekłem z kraju!...

Gdziem nie był! com nie cierpiał!

Nawet wiersz jest tu nieprawidłowy, urwany, aby tem żywiej oddać stan uczucia. Często też myśl pozostaje niedokończona. Pod wpływem wzruszenia opowiadający wyraża się niejasno, przeskakuje nagle od jednego do drugiego przedmiotu, jak np. w tym ustępie:

Aż Bóg raczył lekarstwo jedyne objawić:

Poprawić się potrzeba było i naprawić

Ile możliwości to...

I tutaj myśl urywa się i dalej ciągnie się opowiadanie: »Córka Stolnika ze swym mężem i t. d.« — Podobnie trochę niżej:

Milej sobie wspominam nie dzieła waleczne

I głośnie, ale czyny ciche, użyteczne,

I cierpienia, których nikt...

I na tem zarówno wiersz jak i myśl zostają urwane. Takich niedomówionych myśli, urywanych i lamanych wierszy pełno w spowiedzi Jacka: potęgują one dramatyczny jej nastrój.

Obok tego posiada ona jednak i stronę epicką. Zawiera opowiadanie o głównych faktach z życia Jacka, w których odbijają typowe cechy jego charakteru. Takim sposobem charakterystyka głównego bohatera podwójnie tu przedstawiona, w osnowie opowieści oraz w jej formie: w pierwszej widzimy przejawiające się zewnętrznie właściwości Jacka, które go czynią takim wybornym typem ówczesnej szlachty, w drugiej wewnętrzną siłę i energią jego uczuć, które przebijają w dramatycznym tonie i nastroju jego mowy i dają w nim poznać charakter wybitny, wyróżniający się indywidualnie z pośród ogółu innych postaci.

Wszelako obok tego, tak przeważnie dramatycznego dyalogu, mamy w *Panu Tadeuszu* i czysto epicki. Taką jest np. rozmowa Podkomorzego z Sędzią podczas wieczery w księdze 1-ej. Jest ona epicka, gdyż najprzód w swej treści zawiera nie wyraz uczuć indywidualnych, a pewne rysy bytu i obyczajowości narodowej (nauka Sędziego o grzeczności, opowiadanie Podkomorzego o wpływie francuszczyzny); powtórę, forma jej nie wyróżnia się od głównego toku opowieści, lecz trzymana jest w tym samym charakterystycznym tonie gawędy szlacheckiej. Podobne też cechy widzimy w anegdotach Wojskiego, częściowo też w opowiadaniu Gerwazego o stolniku Horeszce. Epiczność we wspomnianych dyalogach wynika również z charakterów odpowiednich osób: Sędzia, Podkomorzy, Wojski, Gerwazy, są to figury na wskroś epickie; przemawiają oni tonem, panującym w głównym toku opowiadania, gdyż, jak wiemy, poeta przybiera w nim przeważnie charakter staropolskiego naratora, a owe osobistości w takiej właśnie roli występują przeważnie w tekście poematu. Skoro jednak wyrażają one swe osobiste, indywidualne uczucia, mowa ich przybiera również odcień dramatyczny. Jak np., gdy Podkomorzy wybucha gniewem przeciw Hrabiemu (ks. 5): »Błaźnie! grafiatko! Tomasz karabel!... Ja tu nauczę ciebie mores błaźnie! daj go katu!« — Podobny ustęp doskonale mógłby znaleźć miejsce w utworze dramatycznym. Również żywo przemawia

Sędzia, gdy go Robak namawia do zgody z Hrabią (ks. 6), i Gerwazy, kiedy z głębokiem uczuciem opowiada o śmierci Stolnika (ks. 2).

Ogólnie biorąc, w *Panu Tadeuszu* przemaga stanowczo dyalog dramatyczny. Osoby działające wyrażają bezpośrednio swe uczucia, usposobienie, nastrój chwilowy, nie zaś, jak się to dzieje w dyalogu czysto epickim, przez pryzmat faktów zewnętrznych. W *Hermanie i Dorocie* np., gdy gospodarz z pod „Złotego lwa” rozgniewany jest przeciw synowi, tylko w kilku słowach wyraża bezpośrednio swój gniew (So gehe nur hin! ich kenne den Trotzkopf!), a dalej mówi już o postępowaniu Hermana; podobnie Herman, skarżąc się na ojca, opowiada charakterystyczne fakty z zakresu swoich stosunków z nim (pieśń: Euterpe). Jednem słowem w dyalogu epickim, podobnie jak w opowiadaniu, charakterystyka osób zawarta jest zawsze w rysach zewnętrznych, w określeniu stosunków; u Mickiewicza przeciwnie w wewnętrznych, indywidualnych znamionach. Taki dyalog zbliża się bardziej do rzeczywistości życia, więcej ma werwy i realnego kolorytu.

Weźmy jeszcze jako przykład naradę w Dobrzyniu (ks. 7). Całą akcja rozwija się wyłącznie w dyalogu; opowiadanie zaledwie tu i owdzie zajmuje po kilka lub kilkanaście wierszy. W przemówieniach zgromadzonej szlachty nadzwyczaj żywo malują się różne charakterystyczne jej typy. Oto np. głos szlacheica-rezonera, Bartka Prusaka:

Bracia szlachta Panowie! potrzeba rozsądku
Dobrodzieje! potrzeba ładu i porządku.
Chcecie wojny: więc zrobmy konfederacya;
Obmyślny gdzie zawiązać i pod laską czyją?
Tak było w Wielko-Polsce i t. d.

Jest tu oczywiście pewne zacięcie epickie, a jeszcze więcej w poprzedzającym opowiadaniu Bartka o bitwie pod Jena. Jak odmiennie przemawia zapalczywy kropiciel:

He! czekać? czekać? zwlekać?...
Sejmikować! Hem, trem, brem, a potem uciekać!...
Wiecie wy co to znaczy? oto że wy dziady,
Niedolegi! He bracia! to wyżyła rzecz tropić
Bernardyńska kwestować, a moja rzecz: kropić,
Kropić, kropić i kwita!...

Poeta oddaje tu nie tylko charakterystyczne wyrażenia, ale naśladuje nawet nieartykułowane wykrzykniki i najdrobniejsze właściwości mowy. A jakże różnie znowu przemawiają Buchman swym górnym parlamentarnym stylem, i Jankiel z charakterystycznym akcentem żydowskim.

Oczywiście osoby, najmocniej wyróżniające się od ogółu życia narodowego, najbardziej odrębny posiadać też muszą styl mowy. Oprócz wspomnianego już Buchmana, należą do tej kategorii przedstawiciele cudzoziemczyny: Telimena i Hrabia, a także obaj Rosyanie: Plut i Rykow. Salonowa paplania Telimena, frazeologia romantyczna Hrabiego, dosadny i barwny język Rykova: oto są różne rodzaje stylu dyalogowego, odpowiadające różnym charakterom osób. Nawet Plut i Rykow wyróżniają się dość wyraźnie sposobem mówienia. U pierwszego odzywa się głównie arogancka buta rozzuchwalonego żołdaka, np.: „Ha, pany Polaki! ja was nauczę buntu. Ha, szlachta lajdaki!” Przeciwnie u drugiego, obok szczerości żołnierskiej, dobroduszny humor:

Ja czlek pocziwy, ja was Państwo Lachy lubię,
Że wy ludzie weseli, dobrzy do wypitki
I także ludzie śmieli, dobrzy do wybitki.
U nas ruskie przysłowie: i t. d.

Ogólnie możemy powiedzieć, iż dyalogi Mickiewicza odznaczają się przedewszystkiem realizmem. Pod tym względem harmonizują one z nastrojem całego poematu, którego głównem zadaniem: wierne i prawdziwe odtworzenie rzeczywistości życia

narodowego. Widzieliśmy poprzednio, iż zostało ono w zupełności spełnione w przedstawieniu obyczajów, charakterów i obrazów przyrody; obecnie możemy stwierdzić realizm poety w zasadniczych cechach stylu.

VIII.

Znaczenie i wpływ „Pana Tadeusza“.

Rozprawiano wiele w naszej krytyce nad pytaniem: czy *Pan Tadeusz* jest prawdziwą epopeją narodową? Pierwszy, zdaje się, nadal mu tę nazwę Zygmunt Krasiński; następnie różni krytycy przyjęli ją bądź to w zupełności, bądź też z pewnemi zastrzeżeniami. Dopiero dr. Biegeleisen, w studyum nieraz powyżej wzmiankowanym, zaprzeczył stanowczo *Panu Tadeuszowi* prawa do miana epopei, poczytując dawniejsze w tym względzie opinie za całkiem błędne.

Zarówno wspomniany badacz, jak i jego poprzednicy, zapatrywali się na poemat Mickiewicza ze stanowiska regul eposu klasycznego, chwalać go lub ganiać w miarę tego, o ile znajdowali w nim urzeczywistnienie tych regul. Odmienny mój punkt widzenia miałem sposobność nieraz zaznaczyć. Stosowanie do utworów nowożytnych zasad wyciągniętych z wzorów starogreckich poczytnę za całkiem bezzasadne i niezgodne z dążeniami współczesnej krytyki; to też starałem się zawsze wyjaśniać utwór Mickiewicza bez względu na wszelkie reguły, mając jedynie na uwadze indywidualne właściwości poety, oraz cechy specyficzne jego przedmiotu. Chodziło mi o to, aby okazać, o ile indywidualność twórcza poety, przejawiająca się w *Panu Tadeuszu*, pozostaje w związku z życiem naszego społeczeństwa, oraz w jakiej mierze zasadnicze czynniki tego życia zostały odzwierciedlone w poemacie. Sądzę, że należyte

wyświetlenie tych dwóch punktów stanowi istotne zadanie krytyki i dostarcza najwłaściwszej miary w ocenie znaczenia i stanowiska danego utworu. Zestawienie go z wzorami klasycznymi nie jest wprawdzie bezużyteczne, przyczynia się do określenia jego charakteru i odrębnych właściwości, ale nie może być odpowiednią podstawą sądu krytycznego. W tem mniemaniu porównywałem wyżej *Pana Tadeusza* z najznakomitszymi arcydziełami poezji epickiej, a obecnie podnoszę kwestyą jego nazwy. Powiadam kwestyą nazwy, gdyż w ten sposób tylko pojmuje pytanie: czy *Pan Tadeusz* jest epopeją? Twierdząca lub przecząca odpowiedź nie wpływa wcale, wedle mego przekonania, na sąd o wartości poematu, może tylko jaśniejsze rzucić nań światło, określając bliżej jego stosunek do istniejących typów i form poezji epickiej.

Wytłumaczmy się dokładniej.

Znaczenie formy poetyckiej na tem jedynie polega, iż służy ona do pełnego uzewnętrznienia uczuć i myśli poety, nie zaś na przystosowaniu jej do regul i prawideł. Zapewne, winna ona odpowiadać wymaganiom gustu, a zatem i pewnym regulom, o ile one są istotnym jego wyrazem, ale te w żadnym razie nie mogą kępować samoistnego polotu natchnienia. Dlatego formy zmieniają się odpowiednio do zmian w nastroju twórczym, które zależą znowu od całej sumy zmieniających się nieustannie warunków życia duchowego każdej poszczególnej epoki. Jeśli jakiś utwór zbliża się swą formą do istniejącego w poezji typu klasycznego, to znaczy, iż zarówno natura jego przedmiotu, jak i indywidualność poety zawierały odpowiadające temu typowi cechy; możemy przeto wnosić stąd o pewnem pokrewieństwie duchowem między starodawnym i nowożytnym poetą, ale nigdy o wartości utworu tego ostatniego. Stosuje się to oczywiście jedynie do dzieł samoistnych i oryginalnych; naśladowcy zawsze ślepo trzymają się wzorów i nieraz całą wartość ich poezji polega tylko na przystosowaniu do regul.

Wyżej kilkakrotnie zaznaczyłem, iż poezya epicka czasów nowożytnych z konieczności musiała wejść na inne niż staro-

żytna tory; różni się głównie przez to, iż nie jest tak jednolitą w swym składzie; oprócz czysto epickich, zawiera również liryczne i dramatyczne pierwiastki, nie może zatem wytworzyć (o ile naturalnie zupełnie jest samoistna) eposu klasycznego, t. j. eposu, odznaczającego się typową czystością stylu. Istnieją w niej jednak znakomite arcydzieła, jak: *Boska komedia*, *Jerozolima wyzwolona*, *Raj utracony* i t. d., którym powszechnie nadają nazwę eposu. I nazwa ta nie jest pozbawiona słuszności; ostatecznie bowiem owe poematy, mimo przenikających je lirycznych, a niekiedy i dramatycznych pierwiastków, należą przeważnie do epickiego rodzaju poezji, a wyróżniają się od wszelkich innych utworów w tym rodzaju, zarówno rozległością swej treści, jak i niepospolitemi przymiotami formy: owóż dla oznaczenia ich stanowiska w szeregu innych wytworów epiki nowożytnej, słuszną jest rzeczą oznaczać je mianem eposu, pod którem wogóle rozumiemy najwyższy w danym zakresie objaw twórczości epickiej; trzeba jednak koniecznie odróżnić, pod względem ogólnego charakteru, te nowożytne eposy od dawnych klasycznych ich wzorów.

W tem samem znaczeniu i *Panu Tadeuszowi* nazwa eposu niewątpliwie przynależy. Niezależnie od tego w jakim stosunku pozostaje on do pieśni homerycznych, jest to najznakomitszy utwór naszej poezji epickiej, obejmujący rozległy i wysoce artystyczny obraz życia narodowego, przez to samo już zasługuje na miano eposu. Ale poemat Mickiewicza i z innych względów ma do niego prawo. Bez wątpienia, z pomiędzy wszystkich wspomnianych wyżej utworów, zbliża się on najbardziej do wzorów homerycznych. Przedewszystkiem, jest to jedyna w poezji nowożytnej artystyczna eposowa narodowa, gdyż *Herman i Dorota* to tylko sielanka epiczna, poematy zaś Danta, Tassa, Ariosta i t. p. nie przedstawiają bytu oddzielnych narodowości, lecz pewne ogólnoeuropejskie dążenia. Następnie, jak widzieliśmy, w *Panu Tadeuszu* żywioł epicki ogromną ma przewagę nad dramatycznym i lirycznym; w przedstawieniu charakterów i stosunków panuje w nim

przedmiotowość, w oświetleniu ich widnieje iście homerowska bezstronność; tych cech nie znajdujemy w dawniejszych eposach nowożytnych, a tem mniej w najnowszych, jak np. *Don Juan* Byrona, który, przy szerokim, epickim zarysie swego obrazu, przeniknięty jest na wskrós podmiotowym, a niekiedy bardzo stronniczym tonem. Wreszcie, oprócz wszystkich powyższych właściwości, zbliża się jeszcze Mickiewicz do Homera dokładnością i realizmem swych opisów: podobnie jak śpiewak *Iliady*, i autor *Pana Tadeusza* nie gardzi najdrobniejszymi szczegółami życia; obok szerokich, zasadniczych rysów, pomieszcza na swym obrazie podrzędne i drobne, które w połączeniu dodają mu wiele życia i plastyki. Taki wyczerpujący sposób przedstawienia, jest jedną z głównych cech poezji epickiej wogóle, a poezji homerycznej w szczególności.

Wobec tych wszystkich przymiotów i znamion *Pana Tadeusza*, czyż nie słuszenie nazwano go eposą narodową? Zresztą wszelka nazwa o tyle może być przyznana danemu przedmiotowi, o ile ze wszystkich możliwych najlepiej go określa. Otóż, zapytuję: jaką inną nazwą możemy trafniej określić *Pana Tadeusza*? Możemy go wprawdzie nazwać wprost poematem epicznym, ale to miano zbyt jest ogólne, stosuje się zarówno do najdrobniejszego utworu w tym rodzaju poezji; podobnie też nie mówi nazwa powieści poetyckiej: nadawana ona bywa takim utworom jak *Grażyna*, *Mnich*, *Żmija* i t. p., a przecież arcydzieło Mickiewicza, pod względem zakresu i znaczenia, nieskończenie przewyższa wszystkie te utwory, słuszną więc jest rzeczą wyróżnić je odmienną nazwą gatunkową. W każdym razie *Pan Tadeusz* więcej zbliża się do *Iliady* swem stanowiskiem w poezji, aniżeli np. *Żmija* do *Pana Tadeusza*. Jednem słowem, choćby dla określenia wyjątkowego stanowiska poematu Mickiewicza w naszej literaturze, obstawać możemy za utrzymaniem, oddawna mu przyznanej nazwy eposu narodowej. Odmawianie mu takowej, dla kilku niezgodności z wzorami klasycznymi, jest niewczesnym pedantyzmem, wynikającym z nadto wygórowanych, a bardzo

czych skrupułów filologicznych. Wszelako, dodać należy, iż *Pan Tadeusz* nie jest w żadnym razie eposem klasycznym jak to bezzasadnie utrzymywali niektórzy dawniejsi krytycy, nie jest także heroicznym eposem, jak wielu skłonnych jest mniemać; chociaż bowiem zawiera pewne motywy ogólnonarodowych dążeń, to wszakże nie należą one do zasadniczej jego treści, w której główną rzeczą jest obraz obyczajowości i charakteru naszych przodków, pamiątka dawnych zwyczajów i dawnego życia naszego, jak sam poeta się wyraził. * Jest to zatem epopea obyczajowa, szeroki obraz bytu narodowego w jego głęboko prawdziwych i na wskrós realistycznych cechach; jedyny tego rodzaju obraz w literaturze polskiej, a nawet w całej nowożytnej literaturze europejskiej.

Podnoszę tu pytanie: dlaczego tylko poezya polska zdobyła się na utwór tego rodzaju? czemu przypisać należy to wyjątkowe zjawisko? Odpowiedź bardzo prosta. Przypisać je należy wyjątkowym warunkom bytu społeczeństwa naszego Brandes¹⁾ słusznie zauważył, iż nowożytna poezya polska stanowi odrębny, zamknięty w sobie świat idei i uczuć, wyróżniających się wieloma cechami od prądów umysłowych ogólnoeuropejskich. Różnica polega głównie na zabarwieniu narodowem cechującym naszych poetów; zabarwienie to, jako stała i zasadnicza cecha ich twórczości, jest istotnie zjawiskiem wyjątkowem we współczesnej poezyi europejskiej, która, pod wpływem wielkich, powszechno-dziejowych wstrząśnień, zwracała się przeważnie na początku obecnego stulecia do zagadnień wszechludzkich. Dążenia w tym kierunku cechują największych poetów owej epoki. Byron i Shelley pozostają w otwartej wojnie ze swą ojczyzną i występują jako rzecznicy liberalizmu europejskiego; Goethe obojętny jest na losy współczesnych Niemiec, Schiller bierze tematy do swych utworów przeważnie z obcej gleby: obaj wieszczowie germanicy zamykają się w sferze czystego humanitaryzmu, mało się troszcząc o sprawy swego

¹⁾ Odczyty o poezyi polskiej XIX w.

narodu. Nasi poeci, nawet wtedy, gdy podnoszą problematy wszechludzkie, jak np. Krasiński w *Nieboskiej komedyi*, rozwiązują je w duchu ideałów narodowych, jak tenże poeta w *Przedświcie*; do podobnego rozwiązania dążył też Mickiewicz w III cz. *Dziadów*. Jasną jest rzeczą, iż w podobnie nastrojonej poezyi, skoro zwróciła się ona ku rzeczywistości życiowej, naturalnem jest zjawiskiem epos narodowy taki jak *Pan Tadeusz*.

Jakkolwiek jednak odrębne stanowisko zajmuje ten poemat, to przecież, we względzie przejawiającego się w nim kierunku twórczości artystycznej, pozostaje on niewątpliwie w związku z prądami literatury powszechno-europejskiej. Widniejący w nim zwrot realistyczny słusznie może być pożytywany za jeden z najpierwszych objawów powszechnej reakcji w prądach myśli europejskiej, która od filozofii idealno-spekulatywnej zwróciła się do pozytywnych badań, a od romantycznych uniesień do realizmu w poezyi i sztuce i ostateczne konsekwencje tego zwrotnego prądu oglądamy za naszych czasów; zdaje się on zbliżać obecnie do swego kresu i ustępować miejsca nowemu kierunkowi o barwie, przypominającej dawny romantyzm.

Objawy owego zwrotu realistycznego bardzo różnorodną przybierały postać, zależnie od warunków bytu różnych narodowości i wynikających z nich znamion indywidualnych poszczególnych poetów. Obok Mickiewicza wspomnę tu jeszcze dwóch przedstawicieli tego kierunku: Goethego i Puszkina. U każdego z nich inaczej on się przejawia: u Puszkina w zwrocie do zasad utilitaryzmu politycznego, u Goethego w pozytywizmie dążeń indywidualnych i społecznych, u Mickiewicza w realistycznym odrzuceniu przeszłości. Pod względem stopnia zainteresowania twórczego, Mickiewicz zbliża się niewątpliwie do Goethego. Widoczne to szczególnie w krańcowych objawach twórczości obu poetów: z jednej strony *Faust* i *Dziady*, z drugiej — *Hernani* i *Dorota* i *Pan Tadeusz*; analogia między temi utworami widoczna, ale zarazem wielkie są między

niemi różnice, wskazujące na zupełnie różne właściwości indywidualne ich twórców.

Porównywałem wielokrotnie w ciągu niniejszej pracy *Pana Tadeusza* z sielanką Goethego; obecnie zatrzymam się jeszcze chwilę nad ogólnymi wnioskami, które z tego porównania wyciągnąć się dadzą. Przedewszystkiem, jak to już powyżej było zaznaczone, poemat Mickiewicza przewyższa germańską sielankę rozległością swej treści, ta zaś wyżej od niego stoi pod względem czysto-artystycznym. *Pan Tadeusz* mniej jest klasyczny, ale za to więcej żywotny: odbija w pełniejszej mierze i w szerszym zakresie życie danego społeczeństwa. Z tem wszystkiem wieszcz germański, mimo szczupłych ram swego utworu, potrafił w nim odtworzyć bardzo głębokie i znamienne cechy życia niemieckiego. Mieszczaństwo niemieckie, jak żywo odmalowane zostało w *Hermanie i Dorocie*: wszystkie zasadnicze jego cnoty i wady, ciemne i jasne strony z prawdziwą plastyką na jaw tam występują. A pamiętać trzeba, iż w Niemczech klasa mieszczańska stanowiła zawsze najżywotniejszą część narodu, podobnie jak u nas klasa szlachecka; tylko że u Niemców mieszczaństwo nie stanowiło całego narodu, była obok niego szlachta, która odegrała doniosłą rolę dziejową, u nas obok szlachty nie było w dziejach, gdyż miasta, jak wiadomo, żadnego w nich nie miały znaczenia. Z tego samego już powodu epos szlachecki Mickiewicza ma więcej ogólnonarodowe znaczenie, niż mieszczańska sielanka Goethego. Atoli, różniąc się zakresem, znaczeniem ogólnem i charakterem artystycznym, oba utwory na równi stoją pod względem realizmu i niezłomnej prawdy w odtworzeniu obrazu życiowego. Porównajmy je jeszcze i pod tym względem.

Zarówno *Herman i Doroła*, jak i *Pan Tadeusz*, zawierają rysy silnie ugruntowanej obyczajowości, oraz wynikające z niej cnót domowych, rodzinnych i społecznych; ale także odmienne są ich objawy, jak wielkie różnice w zasadniczych cechach bytu. W poemacie Goethego widzimy na pierwszym planie przymioty ekonomiczno-społeczne: życie doskonale zrów-

noważone, toczące się równo i jednostajnie w obrębie zawodowych zajęć, wytrwałą pracowitość i obowiązkowość, widoczne w charakterach wszystkich działających osób (szczególnie zaś w obu głównych postaciach), a także w wielu ustępach osnowy (np. w historii odbudowania miasteczka po pożarze); obok tego życie towarzyskie w nader ciasnych zamkniętych granicach, o przymiotach rycerskich nie ma nawet mowy. Przeciwnie, w *Pan Tadeuszu*, jak to na właściwym miejscu było okazane, występują przedewszystkiem te ostatnie cechy: rycerskość, towarzyskość, a oprócz tego obywatelskość. Życie tutaj szerszem płynie łożyskiem, odznacza się nierównie większą różnorodnością objawów, większem bogactwem treści, ale za to nie posiada też równowagi uregulowanego bytu mieszczan, burzy się wirami sprzecznych dążeń i wichrowatych zapędów, barwne jest bardzo i pełne werwy, ale zarazem chaotyczne i niesforne. Podobnie jak tam o cnotach rycerskich, tak tu nie może być mowy o przymiotach ekonomiczno-społecznych, o systematycznej pracy i zabiegliwości. Jak widzieliśmy, życie w Soplicowie upływa przeważnie w rozrywkach i zabawach: polowania, zjazdy, stosunki towarzyskie stanowią główną jego treść; a jeszcze huczniej i bujniej płynęło ono niegdyś, jak się to dowiadujemy z opowiadań i wspomnień. Szlachta dobrzyńska zmuszona sama na siebie pracować, „jak zaciężne chłopstwo“ i rozumie się, uważa to za straszne nieszczęście i wielki despekt. Inne osoby poematu nigdy nie trudziły się pracą. Sędzia wprawdzie zagląda do obór i gumien, ale to tylko dozór pański, nie praca osobista, Zosia bawi się gospodarstwem, Telimena poluje na męża, Hrabia fantazyjuje, Tadeusz jeszcze w szkołach tęsknił do bębna i szabli, Podkomorzy pełni z godnością funkcje obywatelskie, Wojski polował całe życie i zabawiał się ze szlachtą, Jacek w młodości hulał i awanturował się, Asesor na wielkim figurował świecie, stary Maciej spędził żywot na wojaczce, Gerwazy rąbał szablą i gardłował w sprawach swego pana. Jednym słowem, wszyscy ci ludzie różnemi zajmowali się rzeczami, ale nigdy pracą pro-

duktywną. Z pewnością nikt z nich nie umiałby wytrwale pracować, jak Herman, lub Dorota i nie byłby zdolny, jak gospodarz z pod „Złotego lwa”, odzyskać własną zabiegliwością utracone przez klęskę elementarną mienie. Czyż w tych rysach nie przebijają cała różnica między społeczeństwem mieszczańskim a szlacheckim, a pośrednio i między charakterem narodowym Niemców i Polaków, o ile on jest określony przez dominujące cechy jednej lub drugiej warstwy. W rysach *Hermana i Doroty* możemy odnaleźć cechy, dające poznać główne źródło ekonomicznej i społecznej przewagi Niemców. Oczywiście jest, iż społeczeństwo, złożone przeważnie z takich Hermanów, musi pod tym względem wiać górę nad społeczeństwem, złożonym z Jacków i Podkomorznych, mimo całej siły ich indywidualizmu i wysokich przymiotów rycersko-obywatelskich. Jeden z współczesnych pisarzy niemieckich, Freitag, w swej powieści *Soll und Haben* nakreślił szeroki obraz owych przymiotów mieszczańskich swego narodu i nie mógł znaleźć lepszego kontrastu, jak stawiając obok zarysy życia polskiego, które wystawił, dla tem większego uwydatnienia cnót germańskich, w możliwie przesadnej karykaturze.

Atoli każdy obraz ma dwie strony. Wracając do naszego porównania, przyjrzyjmy się jego stronie odwrotnej. Owóż jasną jest rzeczą, iż wszyscy owi *bürgerzy* Goethego, mimo licznych swych zalet społecznych, są to ciasnogłowi, egoistyczni filistrzy, którzy nie widzą po za murami swego miasteczka, o nie się nie zatroszczą po za interesami swego zawodu. Ani jednym słowem nie zdradzają oni wyższych narodowych, lub humanitarnych pragnień; rozgrywający się współcześnie wielki dramat dziejowy o tyle ich tylko obchodzi, o ile zagraża ich majątkom i osobom; pierwszy narzeczony Doroty, który ginie walcząc za ideały ludzkości, dziwnie odbija od całego tego świata, to też opowiadanie o jego losie wcale nie wzbudza współczucia słuchaczy. Wprawdzie Herman robi niekiedy rycerskie miny i w swej końcowej przemowie (nawiasem powie-
dziawszy, trochę deklamatorskiej) oświadcza gotowość do walki

»für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder«, ale widocznem jest, iż chwyci on za broń jedynie w bramie swego miasteczka, w obronie swego domu i dobytku. Dlatego też przedtem matka słusznie podejrzewa jego szczerość, gdy, zwątpiwszy o szczęściu miłosnem, wyraża chęć poświęcenia się dla kraju; roztropna niewiasta trafnie określa swego syna, gdy mówi doń: »Denn es ist deine Bestimmung wohl zu verwalten das Haus und stille das Feld zu besorgen.« Naturalnie, inne starsze osoby jeszcze mniej są skłonne do wyższych pragnień i aspiracji; nawet zacny proboszcz wypowiada wiele rozumnych, niekiedy głębokich myśli, lecz ani jednej podnioslejszej, wznoszącej się ponad horyzont miasteczkowy.

Inaczej przedstawiają się postaci Mickiewicza. Nie mówiąc już o pełnem zaparcia siebie heroizmem Jacka, ale i pozostałe osoby *Pana Tadeusza* sięgają myślą ponad ciasny krąg swych domowych spraw i samolubnych interesów: miłość ziemi rodzinnej stanowi główny żywioł ich istoty moralnej, uszlachetnia ją i podnosi. Wszyscy ci ludzie odczuwają mniej lub więcej wyraźnie swą łączność z większą całością społeczną, gotowi są życie i mienie dla jej dobra poświęcić; pod tym względem, nawet najniższe duchowo jednostki w świecie społecznym *Pana Tadeusza*, przewyższają rozważnych filistrów Goethego. Prawda, że owe szlachetniejsze popędy u naszych panów braci objawiają się po większej części w sposób bezładny i warcholski, nie wypływają z uświadomionych jasno idei i często ustępują miejsca niskim pobudkom; ale bądź co bądź, tkwią w głębi ich serce, nie mogły się zaś należycie rozwinąć wskutek niedostatecznego wyrobienia władz rozumowych, a nadmiaru porywezej wrażliwości, zbyt łatwo ulegającej chwilowym popędom; w jednostkach intelektualnie wyżej rozwiniętych, jak w Sędzi, w Podkomorzym, uczucia obywatelskie stanowczą mają przewagę i w całej pełni dają się poznać. Taki nastrój umysłów stanowił istotnie rys znamieny naszej dawnej szlachty i wynikał konsekwentnie z dziejowego jej rozwoju. Ostatecznie tworzyła ona społeczeństwo polityczne, które

żyło i działało przez długie wieki; wprawdzie okazało się niezdolnem do wytworzenia trwałej organizacyi państwowej, wskutek niedostatecznego zrównoważenia żywiołów społecznych, uległo zwyrodnieniu i rozstrojowi, ale długowieczna działalność musiała w niem pozostawić swe ślady w postaci szerszych aspiracyj narodowych i patryotycznych, które wobec wadliwego ustroju Rzeczypospolitej, stanowiły jedyną spójnię społeczną i polityczną, utrzymującą byt całości; indywidualizm wybujalał jednostek, często wprawdzie ulegał zboczeniom i utrudniał rozwój organiczny sdołczeństwa, ale często też był źródłem wielkich i szlachetnych czynów. Dlatego nie są bez słuszności słowa, któremi w *Przedświcie* Krasinśkiego duchy ojców przemawiają do wątplącego potomka:

Wiecznie, wszędzie,
Przez rozwarte dziejów pole,
Los nas pędził w wyższą dołę.

A z drugiej strony prawdą jest też, iż naród, złożony z samych żywiołów mieszczańskich, byłby, wedle wyrażenia tegoż poety, «kramem tylko nie narodem». Mieszczaństwo, jak ono się ukształtowało w nowożytnej Europie, jest niewątpliwie potężną siłą społeczną, ważną dźwignią postępu, ale nie jest zdolne wnieść w życie narodowe wyższych, podnioslejszych pierwiastków i nieuniknioną konsekwencją swego rozwoju dochodzi ostatecznie do niskiego samolubstwa i ciasnoty pojęć. Dzisiaj ta prawda widoczniej, niż kiedykolwiek się ujawnia i powszechniejsze znajduje uznanie.

Nie jest tu jednak moim zamiarem podnosić szlacheckie przymioty naszego narodu, w przeciwstawieniu do właściwości bytu mieszczańskiego; nie myślę wogóle wyciągać tu jakichkolwiek wniosków społecznych, gdyż nie wchodzi to w zakres niniejszej pracy, jeśli o nie powyżej potrafił, to dlatego jedynie, aby, przez zestawienie zarówno dodatnich, jak ujemnych rysów w poematach Goethego i Mickiewicza, uwydatnić sposób

stworzenia życia narodowego w utworze naszego poety. Ze względu to potwierdza wyniki, do których poprzednio doprowadziłem nas szeregiem rysów charakteru i stosunków życia w *Panu Tadeuszu*; ukazując one, to obraz życiowy Mickiewicza przedstawia w całej pełni byt narodu, ukazując nam z doskonałą bezstronnością zarówno jasne jak i ciemne jego strony: zalety i wady, enoty i grzechy naszych przodków widocznie stoja tu przed naszymi oczyma w jasnym i wiernym zwierciadle poezyi. Głęboka prawda życia znamionuje całą twórczą działalność Mickiewicza; atoli w poprzednich utworach czerpał ją poeta przeważnie z głębi swego jestestwa, z podniosłych idei i uczuć, stanowiących najwyższy wytwór duchowego rozwoju; w *Panu Tadeuszu* wysnuł ją z życia realnego, z ogółu pospolitych, prozaicznych jego stosunków; całą rzeczywistość bytu narodowego, zachodzącą już mrokiem przeszłości, rozjaśnił blaskiem swego natchnienia. Na czarodziejskie zaklęcie jego pieśni, wedle pięknego wyrażenia Słowackiego, «czas się cofnął i odwrócił lica», by ujrzeć raz jeszcze z oddali wspinały obraz dawnego życia i dawnych ludzi.

Pozostaje mi jeszcze powiedzieć słów parę o wpływie poematu Mickiewicza. Wpływ ten ogranicza się wyłącznie prawie do literatury polskiej; jakkolwiek bowiem arcydzieło naszego poety znane jest i po za granicami kraju, przetłómaczone zostało na wszystkie główne języki europejskie, atoli nie zajmuje takiego stanowiska, jakiego mu słusznie przynależało ze względu na istotną jego wartość; nie należy ono do rzadkich utworów, których znajomość jest niejako obowiązkiem dla każdego wykształconego człowieka. Najpierwsza tego przyczyna tkwi w małym rozpowszechnieniu języka polskiego. Utwór poetycki tylko w oryginalnym tekście może być należycie pojęty, odczuty i oceniony; przekład wyjątkowo chyba może oddać wszystkie zasadnicze jego rysy, a tem trudniejsze jest to zadanie, im wyższą doskonałością artystyczną i bardziej oryginalnym charakterem odznacza się dany utwór. *Pan Tadeusz*, będący szczytem arcyzmu poezyi polskiej, a zarazem

zupełnie samoistnym jej wytworem, niepokonalne prawie trudności stawia tłumaczowi; częściowo jego cechy poetyckie mogą być niewątpliwie oddane w dobrym przekładzie, lecz nigdy na tyle, aby całość stała się zupełnie dostępną pojęciu i uczuciu obcokrajowców. Do tego dodać trzeba jeszcze bardzo niedokładne wyobrażenie, jakie zagraniczne narody posiadają o dziejach, kulturze i obyczajowości polskiej: jest to również stanowcza przeszkoda w zrozumieniu poematu, który całkowicie powstał z tradycji i życia narodowego. Arcydziela homeryczne dlatego są pojmowane i wielbione przez całą Europę, iż znam jest jej dokładnie życie starogreckie, które w nich zostało odzwierciadlone, a kultura, będąca wytworem tego życia, stała się jednym z głównych czynników nowoczesnego rozwoju. O ile cywilizacja polska daleka jest od podobnego znaczenia i wpływu, o tyle i wytworzona przez nią poezja nie może zyskać wszechuropejskiego stanowiska i rozgłosu.

W literaturze krajowej *Pan Tadeusz* wywarł wpływ nader doniosły, wywołał nowy kierunek poetycki, przejawiający się w eposie szlacheckim, który znalazł niebawem wielu uzdolnionych przedstawicieli. Najpierwsze między nimi miejsce, tak pod względem czasu, jak i znaczenia, zajmuje niewątpliwie autor *Pamiętek Soplicy*. Nie można na pewno twierdzić, aby pisał on bezpośrednio pod wpływem poematu Mickiewicza, choć niewątpliwie czytać go musiał przed wydaniem swego arcydzieła, gdyż wyszło ono dopiero w 1839 r. a zatem w pięć lat po ukazaniu się *Pana Tadeusza*; ale, w każdym razie, pewną jest rzeczą, iż pierwsza myśl „pamiętek” pochodzi od Mickiewicza, który już w 1830 r. namawiał Rzewuskiego, jak on sam wyznaje, do spisywania opowieści szlacheckich. Późniejsze w tym kierunku utwory niewątpliwie powstawały pod wpływem *Pana Tadeusza*. Były to mniejsze lub większe powieści starszszlacheckie, pisane bądź to wierszem (Morawski, Pol, Syrokomla), bądź też prozą (prócz Rzewuskiego, Kaczkowski, Chodźko i inni). Autorowie ich, idąc za radą i przykładem arcymistrza naszej literatury, tworzyli na podstawie żywej

tradycji realistyczne obrazy z życia dawnej szlachty, kreśląc przeważnie jej byt domowy, oraz przejawiające się w nim typy i charaktery, zwyczaje i obyczaje i t. p. Odtwarzali oni w swych powieściach i poematach mniej lub więcej wiernie i artystycznie różne strony przeszłości; ale oczywiście żaden z nich nie zdołał wznieść się na wysokie stanowisko twórcy *Pana Tadeusza* i dorównać mu pod względem polotu natchnienia i głębokiej prawdy życiowej. Poezja ich nie dosięga szczytów artyzmu, a odtworzone w niej obrazy życia przedstawiają się realnie, ale często zbyt jednostronnie. Ci śpiewacy szlacheccy patrzeni na nią po większej części z nadto ciasnego i wyłącznego stanowiska: nie umieli, jak Mickiewicz, wydobyć z przeszłości najżywotniejszych, najgłębszych jej żywiołów; lecz chwytała często objawy powierzchowne, niekiedy chorobliwe, lub trywialne. Stąd w swych utworach podawali oni nieraz czytającej publiczności, zamiast czystej i odżywczej esencji tradycji narodowej, jej szumowiny i męty, zamiast istotnego obrazu dawnego życia, roztańczali zewnętrzną tylko jego dekoracją, której blichtrzychowy brali za blask dawnej chwały i wielkości. Wskutek tego cała ta literatura starszszlachecka miała po części ujemny wpływ na społeczeństwo, utrzymując je w jednostronnej, bałwochwalczej czci dla przeszłości, a przez to opóźniając jasne uświadomienie zadań i celów bieżącego życia. Wszelako nie wynika stąd, abyśmy mieli rzucać na nią wyrok potępienia. Pamiętać trzeba, iż wszelkie działania i dążenia ludzkie mają zawsze swą stronę ujemną: wymagać od jakiegoś kierunku, czy to w życiu, czy w literaturze, samych tylko pożytków, jest to żądać rzeczy niemożliwych. Jakakolwiek ona była i jakikolwiek wpływ wywarła, literatura owa stanowiła naturalny i konieczny wytwór danych warunków bytu, wytwór czasów przejściowych, w których społeczeństwo polskie, wstępując w nową, odmienną całkiem od poprzednich epokę istnienia, dążyło do uświadomienia sobie i utrwalenia w swej pamięci znikającej stopniowo przeszłości; tym dążeniom uczynili zadość, wedle swych sił wspomnieni

pisarze, i na tem polega niezaprzeczona ich zasługa, mimo wszelkich zarzutów, jakie im można stawiać.

Fala czasu, przepływając szybko nad ówczesnem pokoleniem, unosiła z sobą żywiły dawnej tradycyi i dawnego bytu; ale w biegu swym pozostawiała osad wspomnień, który w umysłach twórczych zamieniał się na mniej lub więcej piękne i wspaniałe kryształy poezyi. Nie wszystkie te kryształy wytrzymały próbę czasu; niektóre utraciły wiele ze swego blasku w świetle trzeźwej myśli krytycznej, inne rozplynęły się bez śladu; jeden tylko najwspanialszy z nich, będący prototypem wszystkich innych, z biegiem czasu nie stracił, lecz zyskał owszem na świetności. Arcydzieło Mickiewicza, im dokładniej jest badane, im jaśniej oświetlone przez krytykę, tem lepiej daje się poznać zarówno w piękności swej formy artystycznej, jak i w głębokiej prawdzie swej treści życiowej. Jest to nie tylko najpiękniejszy utwór naszej literatury, ale także najprawdziwszy dokument naszej przeszłości, w którym żywy głos tradycyi narodowej na wieczne czasy został utrwalony w nieśpożytych kształtach poezyi.



26359

SPIS ROZDZIAŁÓW.

	Str.
Przedmowa	5
I. Geneza poematu	9
II. Przedmiot i kompozycja	52
III. Obyczaje i stosunki życia	83
IV. Typy i charaktery	117
V. Obrazy przyrody	167
VI. Podmiotowa strona poematu	201
VII. Styl	230
VIII. Znaczenie i wpływ »Pana Tadeusza«	252

26359