

"Ateneum" 1894, t. 2



NOWE STUDYUM
N A D
„PANEM TADEUSZEM”.

(Arcydzieło poezji polskiej. A. Mickiewicza „Pan Tadeusz”, studium krytyczne Walerego Gostomskiego. Kraków. Nakład Spółki wydawniczej, 1894, str. 266).

P przed laty dziesięciu skreśliłem w „Ateneum” (1885, t. II) zarys, przedstawiający stan owoczesny literatury naszej o największym utworze Mickiewicza. Od tego czasu przybyło nieco rozpraw pomniejszych, rozjaśniających tę lub ową stronę arcydzieła, oraz studium ogarniające jego całość. Ukazała się także znaczna liczba nowych oddzielnych wydań „Pana Tadeusza” i parę przekładów na obce języki. Można więc przypuszczać, że w miarę ułatwień w nabyciu dzieła, w jego rozumieniu i ocenie, znajomość jego musiała się wśród społeczeństwa rozpowszechniać i wywrzeć wpływ właściwy wielkim utworom natchnienia.

Chciałbym w obecnym artykule scharakteryzować przynajmniej nowe nabytki krytyczne, które do pogłębienia świadomości estetycznej w stosunku do arcytworu poezji naszej przyłożyć się mogą.

Ś. p. Antoni Bądzkiewicz podał w r. 1885 „Projekt nowego opracowania Pana Tadeusza”, kładąc nacisk na potrzebę gruntownego i szczegółowego rozpatrzenia się w materiale językowym i stylowym, jaki przedstawia dzieło wielkiego mistrza słowa polskiego. Uważał on sprawę tę za pierwszorzędną, tak, że dopiero po jej załatwieniu należałoby, zdaniem jego, przejść do rozbioru kwestyi estetycznych.

T. II. Z. II. 1894.

Jakkolwiek projekt ten opracowany rozumnie i starannie zyskał wśród badaczy uznanie ogólne, do dziś jednak nie doczekał się urzeczywistnienia. Drobną jego cząstka tylko znalazła w zmarłym już także dzisiaj L. Radlińskim, lubo z innych motywów, niż te, które kierowały Bądzkiewiczem, gorliwego wykonawcę. Wydał on mianowicie w roku 1877 broszurę, zawierającą spis i objaśnienie 109 „Wyrazów obcych w Sonetach krymskich”. Autor ogłosił tę pracę głównie jako próbę, by usłyszeć zdanie znawców o metodzie i sposobie traktowania przedmiotu w układanym przez siebie „Słowniku etymologicznym języka polskiego”. Ze zdania znawców nie mógł już atoli skorzystać.

W r. 1888 p. Franiszek Krezek uzupełnił mój przegląd ocen „Pana Tadeusza”, ogłaszając wiadomość o „Najważniejszych sądach współczesnych”, jakie o poemacie tym wypowiedziano między rokiem 1834 a 1841-ym.

W tymże roku p. Wilhelm A. Bruchnalski dał wielce zajmujący przyczynek do oznaczenia wpływów, jakie na poetę naszego wywierało czytanie słynnych utworów obcych. W rozprawie p. t. „Reminiscencye w Panu Tadeuszu z Homera, Wergiliusza i Tassa” wykazał kilkanaście podobieństw nie tylko pod względem pomysłów, ale i pod względem wyrażań między „Iliadą”, „Eneidą” i „Jerozolimą Wyzwoloną” a najpiękniejszym poematem Mickiewicza. Zwrócił przytém uwagę, że nie wprost z oryginałów, lecz z przekładów polskich Dmochowskiego i Piotra Kochanowskiego reminiscencye owe pochodziły. Nie mogąc tu powtarzać szczegółów za autorem, zaznaczę jedynie punkta głównejsze. W porównaniach najczęściej czuć się daje wpływ „Iliady”, w opisie bitwy najwięcej dostrzedz można analogii z „Eneidą”; w przedstawieniu stosunku Tadeusza i Telimeny znać oddźwięk scen między Tankredem a Armidą w „Jerozolimie Wyzwoloniej”. Rozwijając szereg owych podobieństw, autor bardzo słusznie uprzedza, iż „obce myśli wynalezione w dziełach genialnego pisarza nie mogą ubliżyć jego sławie, i owszem, należy uważać je tylko za świadectwo koniecznego związku, jaki istnieje na polu myśli ludzkiej nowszych i dawniejszych czasów i na potwierdzenie zdania, które wypowiedział Goethe, że świat jest dzisiaj stary, a od tysięcy lat żyło i myślało tylu znakomitych ludzi, iż mało co nowego można znaleźć i powiedzieć.” Jeżeli zaś wydzielimy z wielkiego dzieła „wszystkie te miejsca, które się w niem znajdują jako spuścizna po wiekach dawniejszych, to pozostała reszta jako owoc już osobistej twórczości i zdolności autora, powinna przeważająco wpływać na ocenę jego stanowiska i znaczenia

w literaturze". A takiej reszty u Mickiewicza wogóle, w „Panu Tadeuszu” zaś poszczególnie znajdzie się podostatkiem.

Nie należy taić, że są przeciwnicy tej „policyi literackiej”, śledzącej pochodzenie każdej myśli i każdego wyrażenia, lecz ich protestacye muszą umilknąć wobec dążności dotarcia, o ile podobna, do rdzenia rzeczy, nie poprzestając na powierzchownym tylko przegłądzie piękna i prawdy. Mogą one conajwyżej pohamować nieco zapędy hiperkrytyczne, zbyt pochopnie upatrujące pożyczkę tam, gdzie jest tylko nieunikniona spólność myśli, — ale powstrzymać rozpoczętej już na dobre pracy analitycznej nie zdołają.

W roku 1890-ym pojawiło się bardzo dużo artykułów i broszur o Mickiewiczu, w których naturalnie między innymi, a czasem i specjalnie, była mowa o „Panu Tadeuszu”, o postaciach w nich występujących (mianowicie o Zosi), ale były to rzeczy popularne, okolicznościowe, które nie rościły sobie pretensyi do wskazywania nowych widnokręgów, lub do podejmowania niezbadanych dotąd i nieobjaśnionych zagadnień; mogą więc być na tém miejscu przemilczane.

W r. 1891-ym p. Roman Pilat ogłosił obszernie, z całą sumiennoscia i ścisłością naukową wykonane studyum p. t. „Autografy pierwszych trzech ksiąg Pana Tadeusza” z dołączeniem dwu podobizn. We wstępie bardzo trafnie przedstawił znaczenie takich poszukiwań, mówiąc, że za pośrednictwem autografów „możemy nieraz zajrzeć w zakulisową robotę poetyckiego tworzenia, zbadać pierwszy zawiązek i stopniowe kształtowanie się pomysłu, poznać lepiej naturę talentu pisarza, uchwycić wiele drobnych a często tak charakterystycznych rysów jego wyobrażeń i pojęć — i w taki sposób dokładniej i wszechstronniej wyjaśnić ów związek, jaki łączy autora i jego dzieło z współczesnymi prądami literackimi.” Rozprawa p. Pilata jest tylko częścią obszerniejszej pracy o rękopismach Pana Tadeusza, mającej objąć wszystkie znane dotychczas autografy dwunastu pieśni poematu, a już dostarczyła kilku bardzo cennych wskazówek, potwierdzających faktami dotychczasowe domysły lub gołosłowne wiadomości podane przez przyjaciół poety. Wprowadza nas ona istotnie w dziedzinę tej „zakulisowej roboty”, o której p. Pilat wspomniał, i rzuca jasne światło nie tylko na wyrabianie się stylu i wiersza, ale także pomysłu i układu poematu. Z dwu rękopismów rozpatrywanych przez autora jeden jest brulionem i ten oczywiście najciekawsze w sobie mieści dla badacza odmiany, ale niestety jest bardzo mały, bo z kilku zaledwie kart złożony i zawiera niecałą pieśń I-szą; drugi zaś jest kopią i obejmuje zupełny tekst trzech pierwszych ksiąg utworu. Z rękopismów tych przekonywamy się dowodnie, iż pierwotnie „Pan Tadeusz” miał być istotnie

„sielanką” tylko, t. j. obejmować stosunki życia rodzinnego i sąsiedzkiego, bez dotykania stosunków publicznych. Zmiana pierwotnego planu nastąpiła prawdopodobnie w czasie kończenia pieśni III-jej, lub może w ciągu jej pisania. Nazwiska, urzędy, brzmiały pierwotnie inaczej, np. Soplica był początkowo Saplicą lub Raplicą, Horeszko—Orzeszką, Wojski—Strukeczasym lub Rotmistrzem i t. p.

W r. 1890 i 1892 „Ateneum” drukowało dwa wyjątki z dzieła p. Walerego Gostomskiego, jeden o „Psychologicznej genezie Pana Tadeusza”, a drugi o „Przyrodzie” w tym poemacie. Obecnie naturalnie znajdują się one w książce tego autora, świeżo wydanej p. t. „Arcydzieło poezji polskiej”. Jest ona najobszerniejszą i z wielu względów najważniejszą pracą, jaka się od czasu wyjścia z druku studyum p. Biegeleisena (1884) u nas o tym przedmiocie ukazała. Obejmuje ona pogląd na całość poematu i szczegółowy rozbiór wszystkich jego części składowych; należy się jej przeto dokładniejszą poświęcić uwagę.

Książka p. Gostomskiego wywołana została dziełem p. Biegeleisena. Autor bowiem dojrzał w niem braki ważne, domagające się koniecznie uzupełnienia i zadanie to spełnić postanowił nie w formie dodatków i sprostowań, ale w formie studyum ogarniającego wszystkie zagadnienia, jakie psychologia i estetyka postawić może w rozpatrywaniu arcydzieła.

P. Gostomski z wielkim naciskiem zarówno we wstępie, jak w samym tekście dzieła stara się wykazać nie tylko błędy szczegółowe w utworze swego poprzednika, ale przedewszystkiem ułomność, jednostronność zasadniczego punktu widzenia, który „filologicznym” nazywa. P. Biegeleisen „przeniknął—słowa p. Gostomskiego—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;—jedenm słowem, dokonał sumiennego i szczegółowego niezmiernie rozbioru „Pana Tadeusza”; ale pominął całkowicie prawie jedną, najważniejszą jego stronę: mianowicie ożywiająca go samoistne natchnienie poety. Z pracy d-ra 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 swój sztuce i mistrzowskiem stosowaniu jej zasad. Takie wrażenie przeciwne zapewne intencyom krytyka, stąd, jak mniemam, 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. Jestto studyum czysto filologiczne; jako takie, gruntowne bardzo, sumienne i wyczerpujące, ale tylko filologiczne. A sama filologia nie wystarcza już obecnie w badaniu dzieł poezyi" (str. 7).

Choć w swoim czasie rozbierając dzieło p. Biegeleisena, nie szczędziłem mu zarzutów, muszę tu jednak wziąć je w obronę wobec zbyt wielkiej, moim zdaniem, surowości sądu p. Gostomskiego. P. Biegeleisen wie to równie dobrze jak p. Gostomski, że filologia nie wystarcza już bynajmniej przy roztrząsaniu utworów poezyi, gdyż wiadomość taka bynajmniej nie jest czémś świeżem, nie jest wynikiem „psychologii nowoczesnej”, lecz sięga daty znacznie wcześniejszej, bo doby romantyzmu. Wtedy-to najwięcej uwzględniano podmiotowe usposobienie twórców i ich „samoistne natchnienia”. Dopiero właśnie w czasach nowszych i to na podstawie psychologii doświadczalnej wzięto się do rozpatrywania przedmiotowych, zewnętrznych, po-za poetą będących warunków twórczości poetyckiej i dokładnym ich rozbiorem usiłowano dotrzeć do źródeł „twórczej pracy ducha ludzkiego.” Zapewne, w dążeniu tém wielu analityków posuwało się może zdaleko, może zanadto dawano się opanować myśli, iż „człowiek jest sługą wiecznym”, iż „nietylko zmysły, lecz i zdania jego od drugich zawisły”; może za mało uwzględniano siłę indywidualną twórcy, lub też zbyt szczerze zakreślano granice zakresowi jej działania; atoli krańcowości takie nie zdołały zachwiać podstaw samej metody, która tyle światła rzuciła jeżeli nie na samą istotę tworzenia, to przynajmniej na jej uwarunkowanie. P. Biegeleisen posługiwał się metodą taką w swęj pracy, nie pomijając ani psychologii, ani estetyki. Można mu zrobić istotnie ten ciężki zarzut, iż nie dał psychologicznego rozbioru charakterów występujących w „Panu Tadeuszu” — i w tym względzie spostrzeżenie p. Gostomskiego, nie nowe zresztą, jest zupełnie trafne; ale trudno się z nim zgodzić, gdy utrzymuje, że praca jego poprzednika jest czysto formalistyczna, że w niej ciągle poemat naszego wieszczka sądzony jest ze stanowiska epopei klasycznej i t. p. Prawda, w dziele p. B. jest wiele sprzeczności, wynikłych najpewniej z niedość starannego przejrzania rękopismu, zanim go oddał do druku, lub też z niedostatecznie przed sobą samym wyjaśnionych trudności w rozwiązywaniu psychologicznych i artystycznych zagadnień; ale strącać pracę jego do rzędu tych, które tylko stronę zewnętrzną dzieł sztuki rozpatrywały, chociażby nawet jaknajsumienniej, jest niesprawiedliwością.

Zdaje mi się, że p. Gostomski pomylił się w sposobie sformułowania stanowiska swego względem p. B. Nie o filologię chodziło tu właściwie, ani też o psychologię, lecz o usposobienie analityczne i syntetyczne. P. Biegeleisen jest przede wszystkim analitykiem i w tym kierunku dochodzi niekiedy rzeczywiście do krańcowości; p. Gostomski zaś, jak widać to ze wszystkich jego prac dawniejszych, zarówno jak i ze studyum nad „Panem Tadeuszem”, lubuje się w syntezie tak dalece, że chociaż zna zasady metody rozbioreczj, niechętnie się jęj wskazówkami kierować daje, niemile dla swęj syntezy wyniki jęj albo milezeniem pomija, albo też stara się ich znaczenie umniejszyć. Lęka się jakoby, iżby praca rozbioreza co najmniej nie zeszpeciła pięknej budowli artystycznęj.

Dowodów takiego usposobienia w p. Gostomskim nie braknie.

I tak pracownik analityczny, przychodzący po całym szeregu innych, uważa sobie za obowiązek poznać ich dokładnie i rozprawić się z ich opiniami krytycznie, uniejsza o to, czy dokonywa tego w sposób widoczny dla wszystkich, w osobnym wstępie, czy też w sposób utajony, sam dla siebie, podając w dziele swojem rezultaty jedynie, do których doszedł po rozejrzeniu się w całym rozporządzalnym materyale Studyów, szkiców, artykułów o „Panu Tadeuszu” było już sporo przed pojawieniem się pracy p. Gostomskiego, ale on zna i uwzględnia drobną zaledwie ich częśćkę, biorąc oczywiście rzeczy najwydatniejsze, jakie się w druku pojawiły. Wyczerpanie literatury przedmiotu bynajmniej go nie obchodzi, bo nie zamierzył sobie napisać dzieła dla specjalistów, lecz dla najliczniejszego grona czytelników, którym pragnął wskazać piękności poematu, nie zaś zaznajamiać ich z różnorodnemi poglądami, jakie o nich w różnych czasach wypowiedano. Gdyby się wdawał w krytykę szczegółów, przedstawionych przez rozmaitych krytyków, zabrnąłby w taki las rozumowań, dowodzeń za i przeciw, iżby mu to symetryę dzieła popsulo i nie pozwoliło z całą swobodą rozkoszować się doskonałością uwielbianego utworu.

Z tego nieuwzględnienia literatury wynikają dalsze konsekwencye. P. Bruclnalski w rozprawie swojęj z r. 1888 wykazał szczegółowo i dowodnie reminiscencye z Homera, Wergiliusza i Tassa, znajdujące się w „Panu Tadeuszu”. P. Gostomskiemu widocznie rzecz ta jest nieznaną; on wie tylko, że p. Biegeleisen kładł nacisk na podobieństwa zwrotów i wogóle stylu między naszym poematem a Iliadą; o tém więc tylko mówi w swém dziele, milcząc o Wergiliuszu i Tassie najzupełnięj. Co do Homera zaś, stara się doniosłość tego wpływu osłabić, sprowadzając go do jaknajszuplejszych rozmiarów. Powiada on mianowicie, że Mickiewicz „niekiedy wyraźnie naśladowuje Homera; czy-

ni to jednak wyłącznie prawie w celu humorystycznym, podnosząc nadmiernie drobny szczegół poważną dykcją". Jako dowód, przytacza między innymi, że przemówienie Wojskiego w księdze drugiej poematu, godzące kłótliwych myśliwców, jest widoczną parodią mowy Nestora, chcącego doprowadzić do zgody Agamemnona z Achillem, (w pierwszej pieśni Iliady, w. 254). Przyznaje dalej, że opis serwisu przypomina nieco opis tarczy Achillesa, pojedynkę zaś hrabiego z Rykowem zawiera niektóre rysy z walki Menelausa z Aleksandrem. Zdradzieckie zerwanie zawieszenia broni przez majora, podmawiającego jednego z żołnierzy do zabicia Tadeusza, jako „parafrazę” zamachu Pandara na życie Menelausa, pochytuje autor za „bodaj jedyne miejsce w Panu Tadeuszu, gdzie naśladownictwo widzimy w poważniejszej sytuacji; choć i tutaj nie brak rysów humoru”. Wskazawszy te analogie, kończy p. G. t.é, od czego wywód swój zaczął, że naśladowanie Homera „zazwyczaj ma wyłącznie humorystyczny charakter i dotyczy podrzędnych szczegółów”. Na takie ograniczenie wpływu epopei greckiej krytyka ścisła zgodzić się nie może, gdy już p. Bruchnański udowodnił, że porównania i przenośnie całkiem poważnie przeprowadzone w naszym poemacie mają nieraz bardzo wybitne odpowiedniki w Iliadzie, nawet zupełnej jednobrzmienności sięgające (rozumié się, w przekładzie Dmochowskiego). Ale dla p. Gostomskiego byłoby to przykrém bardzo, gdyby miał wchodzić w takie drobiazgi, woli się więc nie informować nawet o nich.

Podobny przykład wielkiej wstrzemięźliwości w poddawaniu krytyce drobiazgowéj tego, co na ogół za piękne każdy uważać musi, możemy przytoczyć w sprawie kompozycyi. Dzisiaj jest to już pewnikiem, stwierdzonym najdowodniéj, bo na autografie poety opartym, że „Pan Tadeusz” powoli z sielanki szlacheckiej przemieniał się na epopeę. Jest to rzecz już tak powszechnie znana, że nie wspomniéć o niéj było niepodobnióstwem. Mówi t.é o t.é oczywiście i p. G. w bardzo ogólnych zresztą rysach (str. 77), ale na wynikłe ze sposobu powstania poematu uchybienia kompozycyjne, na pewne drobne istotnie sprzeczności, nie robi takiego nacisku, jak jego poprzednicy, a doniosłość zarzutów, z tego względu formułowanych, stara się osłabić tą uwagą, iż kompozycya ma w nowożytnych utworach „stosunkowo małoważne znaczenie” (str. 75), chociaż powinien był dodać, że odnosi się to głównie do poematów „romantycznych” w ścisłéjszém znaczeniu tego wyrazu. Prawdziwie pot.ężni twórcy poezyi nowożytnej bynajmniéj nie lekcewazyli kompozycyi. Dlatego t.é nie zgodziłbym się na wzmiankowany punkt widzenia w ocenie układu „Pana Tadeusza”, lecz raczéj zwróciłbym uwagę na błahość usterek kompozycyjnych, jakie w tym poemacie wy-

tknąć się dają. A w porównaniu „Pana Tadeusza” z Iliadą, wcale bym nie przystał na twierdzenie p. Gostomskiego, iż w nim „nie ma ani przejrzyściej architektoniki, ani doskonałego układu, które cechują arcydzieło greckiego eposu” (str. 81); te bowiem właściwości Iliady nie są dzisiaj tak powszechnie uznawane jak dawniej w tej „estetyce szkolnej”, przeciwko której p. G. walczy.

Jeszcze jeden przykład owego syntetycznego usposobienia krytyka. Pragnąc podać „genezę” poematu, rozwija przed nami jedynie i wyłącznie stronę wewnętrzną twórcy. Utrzymuje tedy bardzo słusznie, że w Mickiewiczu była zdolność wszechstronnego ujmowania zjawisk natury i wzruszeń duszy ludzkiej połączona ze zdolnością ich harmonijnego wcielania w kształty słowa. Twierdzi następnie, również zgodnie z prawdą, że poeta dobrowolnie stanął na stanowisku tej szlachty, której życie zamierzył opiewać, z miłością patrzył na te strony i tych ludzi, których już nigdy oglądać nie miał; ale zajmując takie stanowisko, nie wyrzekł się wcale nabytków wyższego wykształcenia umysłowego i potrafił to w sposób sobie właściwy dać poznać w swoim utworze. Wreszcie posuwa się krytyk do niejasno sformułowanego paradoksu, wypowiadając zdanie, że „Mickiewicz jest najzupełniejszym typem indywidualnym natury ludzkiej, jaki tylko w warunkach narodowo-polskiego życia mógł się rozwinąć, a przytém typem, który nie przekracza swemi właściwościami granic tego życia” (str. 36). Nie myślę tu wyzyskiwać wyrażenia: „typ indywidualny”; ale tego nie mogę pominąć mileżeniem, że nazywając Mickiewicza najpełniejszym typem natury ludzkiej w warunkach danego bytu narodowego, czyni z niego bohatera, który w każdej dziedzinie umysłowości i działania doszedł najwyższej pełni rozwoju — co jest oczywistą przesadą; twierdząc zaś, że właściwościami swemi granic owego bytu „nie przekraczał”, zapomina, że, jak dotąd, mieliśmy tylko jednego poetę takiej miary. Chcąc zatem wyjaśnić możność powstania arcydzieła poezji polskiej, doszedł krytyk z jednej strony do zbyt wielkiego rozszerzenia sfery właściwości jego twórcy, a z drugiej do rozpuszczenia właściwości tych w granicach bytu narodowego. I jedno i drugie byłoby niepotrzebném, gdyby krytyk obok procesu psychicznego w samym twórcy, uwzględnił był także wpływy zzewnątrz nań działające: a więc czytanie w poezji epicznej, rozkochanie się w rozmowie i starszylackim sposobie opowiadania Henryka hr. Rzewuskiego, poznanie i porównanie z sobą różnych stron kraju i różnych narodów europejskich i t. p. P. Gostomski wie naturalnie o tych wpływach, napomyka o nich pokrótce w dalszym ciągu dzieła, lubo krótko, za związłe nawet; ale w tém miejscu, gdzie kręślił „genezę” poematu, nie chciał

o t \acute{e} m wszystki \acute{e} m wspominać, byle tylko całość arcydzieła wywieść wprost i wyłączenie z usposobienia, nastroju i umysłowości poety.

Szczegóły, jakie dotąd zaznaczyłem, niemają na celu obniżania wartości dzieła, zdaniem mojem bowiem, mogą obok siebie istnieć z korzyścią dla literatury, różne metody badania i przedstawiania rzeczy, — lecz zmierzają do okr \acute{e} ślenia sposobu, w jaki autor przedmiot swój traktował. Podrażniony pewnemi ust \acute{e} pami studjum p. Biegeleisena, mając z natury inny nastrój, zamierzył uwydatnić piękn \acute{o} ść całości arcydzieła i znaczenie indywidualnej siły twórczej j \acute{e} y autora. Obdarzony jasnym, spokojnym, rozważnym umysłem, przejęty prawdziwą czcią dla ukochanego utworu, ale czcią, chcącą i umiejącą zdawać sobie sprawę ze swych wrażeń i uczuć, dokonał tego zamiaru w taki sposób, że czytelnik, zapoznawszy się z jego studjum, osiągnie jednolity pogląd na całość utworu i składowe jego cz \acute{e} ści, potrafi ten pogląd argumentami odpowiedniami poprzeć i zarówn \acute{o} przed sobą jak i innemi uzasadnić. Ponieważ miał do czynienia z prawdziwym arcydziełem, ponieważ umie odczuwać piękno w kształtach artystycznych, więc wywody i spostrzeżenia jego są prawie wszystkie trafne w ostatecznym swym wyniku, lubo nie zawsze uznać wypadnie za równie trafne te drogi, na których autor do wyników tych doszedł. P. Gostomski nie odznacza się ani niezwykłą dobitnością, ani nadzwyczajną barwnością stylu, owszem pełność jego przechodzi cz \acute{e} sto w rozwlekłość, skutkiem czego nie zawsze to, co jest istotnie świeżym pomysłem autora, utkw \acute{i} w pamięci czytelnika, gdyż tuż obok tych oryginalnych znajdzie dużo twierdzeń już spowszedniałych i w sposób powszedni wyrażonych. Ale niewątpliwą zaletą p. Gostomskiego jest jasność, przystępność i potoczność jego stylu—wyborne zalety popularyzatorskie. One powinny zapewnić dziełu jego poczytność znaczną i rozpowszechnić wśród ogółu mnóstwo poglądów i rozumnych i ładnie wyrażonych.

Wyrażając takie ogólnikowe uznanie dla całego dzieła i scharytrowawszy sposób jego wykonania, dość będzie, gdy przy podaniu rozkładu poczynię uwagi czy to nad temi ust \acute{e} pami, które uważam za świeże, nowe, czy też nad takimi, których za słuszne uznać nie mogę.

Całość składa się z 8 rozdziałów. Pierwszy, mniej właściwie nazwany „genezą poematu,” przedstawia w gruncie rzeczy tylko „nastrój indywidualny,” którego produktem był „Pan Tadeusz,” zawiera więc po większej cz \acute{e} ści trafną charakterystykę umysłu Mickiewicza wogóle, oraz stanu jego duszy w czasie powzięcia pomysłu i pisania swego arcydzieła.

Dawszy poznać podmiotowe warunki twórczości, przechodzi autor w rozdziale II-gim do zarysu przedmiotu, jaki poeta wziął do obrobienia. Zastanawia się więc wogóle nad znamionami rysami społeczeństwa polskiego, nad przewagą w nim żywiołu szlacheckiego, który z dodatniej i ujemnej strony na szerokiej podstawie historycznej odmalować się stara. Podaje następnie streszczenie „Pana Tadeusza” (str. 60—72), uwydatniając jego cechy specjalnie narodowe, tradycyjne, jako też pierwiastki nowszej cywilizacji, górujące w dwu ostatnich księgach poematu. Wreszcie rozprawia o kompozycyi utworu. „Składowe jego części — powiada autor — niezawsze są równomierne i prawidłowo ustosunkowane, oraz w kilku punktach nie dość ściśle z sobą połączone; odnosi się to szczególnie do dwóch głównych części: czynów Jacka i miłosnych spraw Tadeusza. Na początku, drugi ten przedmiot naczelne zajmuje miejsce i przeważnie zapełnia sobą akcyę; dopiero w dalszej osnowie dążenia Jacka, oraz następstwa poprzednich jego czynów skupiają na sobie uwagę czytelnika. W skutek tego nie dość określone 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” (str. 73). Po niezbyt szczęśliwie dobranych argumentach, któremi autor stara się osłabić doniosłość tych zarzutów, dochodzi on w końcu do przekonania, że poemat ma „wewnętrzną” łączność części składowych i że cała wada kompozycyi na tém polega, iż „ta jedność idealna osnowy nie zawsze ujawnia się w realnej jedności akcyi i głównego bohatera” (str. 80). Odrzucając zaś porównania poematu naszego z dziełami malarstwa, sam podaje porównanie z symfonią muzyczną, osnutą na kilku zasadniczych tematach. Nie jestem znawcą muzyki, ażebym mógł należyście porównanie to ocenić; ale wydaje mi się ono piękne i przynajmniej pod względem logicznego rozwinięcia myśli zupełnie zadawalniające. Dodać winienem, że jest to ustęp (str. 82—83) może najpiękniej pod względem stylistycznym w całej książce skreślony.

W rozdziale III-im rozbiera autor „obyczaje i stosunki życia,” jak je przedstawia poemat. Mamy więc tutaj charakterystykę zajazdu, obrad, bitwy, sejmiku, stosunku szlachty średniozamożnej do magnatów i szlachty zagonowej, przymiotów i wad towarzyskich, urzędów i zajęć: wojskiego, woźnego, klucznika, stosunków rodzinnych, gospodarstwa, myślistwa, wreszcie objawów wpływu cudzoziemskiego w Hrabi i Telimienie. Wszystko, co autor mówi, oparte jest na dobrej znajomości i sympatycznym odczuciu życia i literatury naszój; nigdzie też myśl krytyczna, rozpatrując się w wywodach p. G., nie ma chęci

protestu, co najwyżej mogłaby sobie życzyć w niektórych miejscach innego porządku w traktowaniu matery; tak np. rzecz o rozmowie, traktowana w rubryce rozrywek, lepsze chyba znalazła miejsce wśród wykazu właściwości towarzyskich i t. p.

Na tle obyczajowém rozwija autor (w rozdziale IV-tym) typy i charaktery występujące w „Panu Tadeuszu.” Nie podaje p. G. określenia różnicy między typem i charakterem, pozwala więc mniemać, że je bierze w znaczeniu jakichś znaném, ustalonym. Niestety jednak, takiego znaczenia ustalonego dziś naprawdę niema; dawniejsza tylko estetyka mogłaby w tej mierze dać wskazówki. Ale ponieważ wiele się już w tej estetyce przestarzało, trzeba było postarać się o nowe definieye. Nie miejsce tu na obszerniejszą w tym względzie dyskusyę, powiem więc tylko, na co niewątpliwe p. G. się zgodzi, że w „Panu Tadeuszu” nie ma wcale „typów” w dawném znaczeniu wyrazu, są tylko charaktery indywidualne. W charakterach tych mogą z większą lub mniejszą dobitnością przejawiać się „typowe” rysy czy pewnej warstwy społecznej, czy pewnych zajęć; a zatem można rozprawiać o ich mniejszej lub większej typowości; nie wypadaloby tylko „typami” ich nazywać. Nie dobrze też rozumiem, co autor nazywa „typem przeciętnym” (str. 120), chociaż autor na postaci Jacka stara się ten epitet wyjaśnić. O ile sobie z definicyi psychologicznych i estetycznych zdaję się sprawę, pojęcie „przeciętności” wyklucza pojęcie „typowości.” Co antropologowie mówią np. o przeciętnym wzroście, kolorze włosów i t. d. pewnej ludności, tego przecież w żaden sposób nie podobna „typem” ludności tej nazwać w znaczeniu estetycznym, gdyż typ, było by to właśnie skupienie najbardziej znamiennych cech w najświetniejszym ich rozkwicie. Jeżeli zaś p. G. poczytuje za typ — wyobraziciela ogółu „przeciętnych, pośrednich natur, składających główną masę społeczeństwa,” to słuszność takiego zapatrywania uznałbym jedynie ze stanowiska antropologicznego, ale nie estetycznego. Harpagon np. powszechnie jest uważany za typ skąpeca; a czyż można go nazwać wyobrazicielem „przeciętnych, pośrednich natur” wśród wszystkich skąpców wogóle? — Pomijając atoli te i tym podobne zarzuty teoretyczne, jakieby zrobić można wywodom autora, powiedziéć można, iż charaktery w poemacie przedstawione objaśnił trafnie, z należytem rozumieniem intencji poety. Rozpoczął od grupy charakterów ze szlachty średnio zamożnej, jako najobszerniej uwzględnionej w poemacie, przeszedł następnie osoby pośrednie, zastanowił się nad zaściankiem, skreślił postaci arystokratyczne, a zakończył sylwetkami cudzoziemców i figur z cudzoziemczyłych. Rozpatrując się w przedstawicielach życia szlacheckiego, robi p. G. uwagę, że w obra-

nie nakreślonym przez poetę, charakter Telimeny rzuca cień najgrubszy i uważa to za wadę utworu; zdaniem autora, „wobec ogromnej przewagi ilościowej typów męskich, wśród tych raczej było miejsce dla najgrubszych cieniów”. Na to odpowiedzieć można, że spostrzeżenie jest słuszne, o ile rzeczywiście wśród postaci kobięcych nie ma Telimena odpowiedniego równoważnika dodatniego i o ile rozpatrujemy jęj charakter domysłem na podstawie napomknień poety, nie zaś według tego, co w samym utworze plastycznie zostało odmalowane. Istotnie kobiet w „Panu Tadeuszu” jest mało i dlatego postać Telimeny jaskrawo wpada w oczy; Telimena nie ma skrupułów moralnych, ale tę stronę jęj charakteru poeta zaledwie zaznaczył, szerzej rozwijając jedynie już to komiczne właściwości, już to przyrodzoną dobroć serca. Otóż jeżeli chodzi o napomknienia tylko, toć przecie i wielce szanowna skądinąd postać Sędziego nie jest wolna od cienia nawet bardzo grubego. P. Gosłowski nie wspomina o tym cieniu wcale, a przecie pochodzenie majątku Sędziego ma wielce niezaszczytne źródło; inna to niewątpliwie kategoria grzechów, aniżeli sprawki Telimeny, ale chyba cięższa jeszcze. Na podstawie zatem wzmianek możnaby figurę Sędziego bardzo obniżyć pod względem moralnym, tak samo jak na zasadzie jednę sceny (ks. V), o której p. G. również przemileża, Wojski w bardzo dwuznaczném świetle mógłby być przedstawiony. Nie sądzę zatem, ażeby uwaga krytyka, iż charakter Telimeny rzuca cień najgrubszy, był bezwzględnie słusznym.

Ogólna natomiast charakterystyka psychologiczna społeczeństwa, osnuta na rozbiórce charakterów, jest zupełnie trafną. Za najwybitniejszą cechę wspólną ich wszystkich prawie uważa temperament żywy i krwisty, oraz wynikającą z niego porywczosć uczuć i popędów, silnie rozwiniętą wrażliwość uczuciową, słabe wyrobienie zdolności refleksyjnych. W nastroju uczuciowym towarzystwa soplicowskiego zaznacza autor całkiem słusznie brak żywiołów egzaltacyi i sentymentalizmu. „Uczucia tych ludzi są niekiedy silne i głębokie, ale nigdy wyegzaltowane, a tęp mnięj sentymentalne. Te ostatnie formy uczuciowe są wytworem refleksyi i kontemplacyi umysłowej, mogą się przejawiać jedynie w naturach skupionych w sobie, żyjących przeważnie życiem wewnętrznym. Owóż nasi znajomi soplicowscy, podobnie jak cały ogół dawnęj szlachty, do takiego życia nie mają żadnego usposobienia; wszystkie poruszenia ich umysłu zwracają się przeważnie na zewnątrz; uczucia ich występują w swęj prostęj, czysto typowej postaci, jako motory czynów zewnętrznych. Ogólnie biorąc, taki nastrój uczuciowy daje poznać natury stosunkowo mało wyrobione psychicznie, posiadające całą przyrodzoną świeżosć i prostotę uczuć, nie zróż-

nieczkowanych przez wpływ wyższej kultury. Tacy też są we wszystkich swych właściwościach mieszkańcy Soplicowa i Dobrzynia; w tém 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... głęboka i silna miłość Jacka dla Ewy jest objawem wyjątkowym i wyjaśnia się wyjątkowo głęboką i potężną jego organizacją duchową... Możliwy tu wprawdzie 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 raczej z zaciętości litewskiej starego klucznika, niż z ogólno-szlacheckiego charakteru; drugi jest prędkiej dowodem pietyzmu w dochowaniu wiary zaprzysiężonej, niż siły indywidualnego uczucia; płynie on więc z silnie ugruntowanych zasad etyczno-obyczajowych, niż z samodzielnego nastroju umysłu" (str. 163, 164).

Przedstawienie „obrazów przyrody” (rozdział V) w „Panu Tadeuszu” należy do najlepszych części dzieła. Jasne, bez przesady i deklamacji uwydatnienie piękna w krajobrazach Mickiewiczowskich, umiejętne ugrupowanie szczegółów, odczucie szczere tego wszystkiego, co mówi o zaletach pomysłu i wykonania, nadaje temu rozbiorowi znamię sądu wytrawnego, a zarazem ożywionego ciepłem serdeczném. Parę tylko uwag pozwolę sobie zrobić nad dwoma punktami tego rozbioru. Najprzód, nie wydaje mi się, by twierdzenie p. Gostomskiego, jakoby Lessing zabraniał „wszelkiej” opisowości w poezji (str. 167) było uzasadnione. O ile zrozumiałem wywody Lessinga, szło mu właśnie o to, co krytyk w opisach „Pana Tadeusza” podziwiał, iżby poeta przedstawiał swój obraz w ruchu, czyli wywoływał „w wyobraźni cały szereg obrazów, przechodzących stopniowo jeden w drugi, przyczém jednak muszą one przedstawiać się tak, jakby mogły być widziane z pewnego przypuszczalnego stanowiska” (str. 174). Toż Lessing roztrząsając opis tarczy Achillesa w „Iliadzie” podaje właśnie jako przedmiot estetyczny tego opisu, iż poeta nie opisywał gotowej już roboty, ale opowiedział, jak ona powstawała. Druga uwaga dotyczy niezbyt jasno przedstawionego stosunku Mickiewicza do przyrody w opisywaniu jęj zjawisk. Wyróżniwszy stanowisko przedmiotowe i podmiotowe względem natury, p. Gostomski mówi dalej: „A jeśli nie zajmujemy wobec przyrody żadnego z tych wyłącznych stanowisk? jeśli przyswajamy ją sobie, odczuwamy ją głęboko, ale odczuwamy ją w pełni jęj realnego życia, tak jak ono w nięj przedmiotowo istnieje? Wtedy znika wszelka różnica między podmiotem a przed-

miotem, gdyż obydwa zlewają się w jednym ogólnym nastroju" (str. 184). Jeżeli ten wykład ma mieć jakieś istotne znaczenie, to jedynie w duchu panteistycznym; Shelley np. mógłby w takim razie służyć za ilustracyą. Ale Mickiewicz nie stapiał się przecież z przyrodą w tém panteistycznym rozumieniu; u niego przedmiot i podmiot nigdy się w „Panu Tadeuszu” nie zlewają w jedną nierozłączną całość; on zawsze jest widzem i obserwatorem, częstokroć mocno wzruszonym, ale nie tracącym swój odrębnej osobistości. Autor tymczasem, co prawda głośłownie, usiłuje przekonać, że Mickiewicz traktuje przyrodę nie jako obcy sobie „martwy przedmiot”, ale jako „żyjącą w *jego* własnym życiu istność” (str. 185). Zdaje mi się, że na stwierdzenie takiego poglądu niepodobna byłoby wydobyć z „Pana Tadeusza” żadnego przekonującego dowodu. I autor może inaczej to rozumieć, tylko niejasno się wyraża; gdyż w dalszym ciągu rozumowania podaje określenie przyrody w „Panu Tadeuszu”, na które zgodzić się można, ale które panteistycznego charakteru wcale w sobie nie ma. Mówi mianowicie p. G., że „przyroda odtworzona w „Panu Tadeuszu” nie jest ani czystym duchem, ani bezduszną materją, lecz jednym i drugim zarazem: objawia się w pełni realnego życia, z ciałem i z duszą zarazem.” Ależ od takiego stanowiska w przedstawieniu zjawisk przyrody do odczuwania jej jako istoty żyjącej we własnym życiu poety jest jeszcze bardzo daleko...

W rozdziale VI-ym rozbięra autor „podmiotową stronę poematu”. Są tu z konieczności powtórzone niektóre myśli, podane już poprzednio w rozdziale pierwszym, gdzie była mowa o podmiotowych warunkach powstania utworu; ale ogół tego ustępu zawiera w sobie treść nową. Charakterystyka uczuć poety w stosunku do przedmiotów opiewanych, sposób, w jaki się one w poemacie objawiają, są bardzo ładnie przedstawione. W kwestyi tylko zasadniczej, dotyczącej tonu panującego w „Panu Tadeuszu”, możnaby się z p. G. posprzeczać. Sądzi on, jak i niektórzy inni krytycy, że panującym owym tonem jest humor. Jego atoli określenie humoru odmienne jest od ogólnie w estetyce przyjętego. Przez humor rozumie p. G. „pewien jednostajnie pogodny nastrój wewnętrzny, który nadaje charakterystyczny ton wszystkim poruszeniom umysłu, czy one będą smutne lub wesołe, poważne lub żartobliwe” (str. 214). Pod takie określenie humoru trudno byłoby podciągnąć utwory, powszechnie humorystycznymi zwane. Ani Swift, ani Sterne, ani Jean Paul, ani Dickens, ani Thackeray, ani Gogol, ani Prus, nie zmieściliby się w tej definicyi, zwłaszcza gdy do niej dodamy następujący komentarz: humor „z natury swój znosi wszelką jednostronną wybujałość uczuć i łagodzi gwałtowne między nimi

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” (str. 215). Zdaje się, że tak opisany humor bliższym jest przedmiotowego, realnego sposobu traktowania rzeczy, aniżeli jakiegokolwiek innego. Trzeba tylko pamiętać, by przedmiotowości artystycznej nie utożsamiać z jakąś bezduszną, mechaniczną, fotograficzną dokładnością w odtwarzaniu natury i życia ludzkiego. Za klasyczne przykłady humoru w określonym przez siebie znaczeniu podaje p. G. „Don Kichota” Cervantesowego i „Mizantropa” Moliera. Ani jeden, ani drugi przecież nie odpowiada wywodom autora: pierwszy dlatego, że zawiera w sobie za dużo karykaturalności, drugi dlatego, że mieści w sobie zbyt dużo smutku i pesymizmu, oba dlatego, że nie odbijają wcale „jednostajnie pogodnego nastroju wewnętrznego”. Określenie p. G. zastosować się może do bardzo niewielkiej liczby dzieł twórczości poetyckiej: „Wikary Wakefieldzki”, „Herman i Dorota”, „Pan Tadeusz” mają rzeczywiście „jednostajnie pogodny nastrój”, ale z nich pierwszy jedynie za dzieło istotnego humoru uważać można, gdy dwa drugie na wyższej skali tonu pomieścić chyba wypadnie. To, co p. G. nazywa humorem, a co moim zdaniem jest pogodną, słoneczną ironią człowieka wyższego, lecz nie wynoszącego się dumnie nad ogół ludzi, widać tu i owdzie w „Iliadzie” i „Odysei”, spotyka się w „Hermanie i Dorocie”, a podostatkiem znajduje się w „Panu Tadeuszu”. I p. G. mówi trochę o ironii (str. 236), ale widocznie nadaje temu pojęciu bardzo ciasne granice. Wspomina też o komizmie, a tylko dążności satyrycznej w niektórych sytuacjach „Pana Tadeusza” zaprzecza, niezupełnie słusznie.

To, co autor mówi w rozdziale VII-ym o „stylu” w „Panu Tadeuszu”, zawiera dużo trafnych uwag co do epieczności lub nie-epieczności jego; uwydatnienie przeważnej cechy dramatycznej w rozmowach jest także zupełnie uzasadnione. Nie może naturalnie rozbiór ten stylu zastąpić szczegółowych wywodów w dziele p. Biegeleisena, lecz w swoim ogólnym charakterze spełnia swe zadanie dobrze. Szkoda tylko, że i p. Gostomski nie uważał za potrzebne rozpatrzeć sposobu traktowania sytuacji przez Mickiewicza.

W końcowym ustępie mówi p. G. o „znaczeniu i wpływie” poematu, ale właściwie najwięcej zajmuje się dowodzeniem, iż nazwa eposu nadana „Panu Tadeuszowi” powinna być utrzymana, oraz bardzo trafnym zestawieniem naszego utworu z „Hermanem i Dorotą”. To zaś, co mówi o wpływie „Pana Tadeusza” na wytworzenie w naszej literaturze gawęd starszylacheckich, musi być uważane za chybione w zasadzie, gdyż rodowód tych gawęd jest inny całkiem; ani Rzewuski

bowiem, ani Chodźko, ani Pol nie z „Pana Tadeusza” brali pocho-
p i wzór do swoich opowiadań, lecz je niezależnie od siebie wysnuli,
a te to właśnie utwory dały początek całemu rodzajowi literackiemu.
Dziwimy się mocno, jak mógł autor taką popełnić omyłkę, która na
ostatniej karcie jego dzieła tak nie w porę się znalazła.

Nie chciałym jednak pod tém ostatniem wrażeniem rozstawać
się z bardzo staranną i bardzo ujmującą pracą p. Gostomskiego; wołę
więc zaznaczyć, że końcowe jego słowa o arcydziele Mickiewicza
są wyborném streszczeniem wszystkich wywodów krytycznych i w ca-
łości mogą być podpisane przez wszystkich wielbicieli „Pana Ta-
deusza”. „Jestto — powiada p. Gostomski — nietylko najpiękniejszy
utwór naszej literatury, ale także najprawdziwszy dokument naszej
przeszłości, w którym żywy głos tradycyi narodowej na wieczne czasy
został utrwalony w niespożytych kształtach poezyi.”

Piotr Chmielowski.



F
8237