

OGÓLNEGO ZBIORU TOM 178.

BIBLIOTEKA

WARSZAWSKA.

PISMO POŚWIĘCONE

NAUKOM, SZTUKOM I PRZEMYSŁOWI.

1885.

— 00000 —

Tom drugi.

WARSZAWA.

W Drukarni Józefa Bergea,
ulica Elektoralna, Nr. 14.

—
1885.

PIŚMIENNICTWO

KRAJOWE I ZAGRANICZNE.

„Pan Tadeusz,” Adama Mickiewicza. — Studium estetyczno-literackie, przez d-ra Henryka Biegeleisena. — Warszawa, r. 1884.

Książkę młodego literata, p. Biegeleisena, napisaną o „Panu Tadeuszu,” możnaby nazwać próbą pracowitości. Zawiera ona 360 stronic ścisłego druku, oprócz bardzo obszernego wstępu. Kreśląc te stronnice, autor ciągle ma przed oczyma cały poemat, bo tak wymaga jego metoda rozbiorcza. Doszukuje się w nim rozmaitych cech, zarówno społecznych jak literackich i według pewnej z nich porządkuje swój rozbiór. Ile to trzeba było robić notatek, ile czasu poświęcić na ich uporządkowanie! Ale też i opłaciła się ta praca mrówcza. Rozbiór tak wyczerpującego utwór poetycki, pod względem merytorycznym, nie posiadało dotąd piśmiennictwo nasze.

Już same tytuły rozdziałów wskazują, czego autor wyszukiwał i co usiłował przedstawić. Zbiera on w nich kolejno rysy życia szlacheckiego, tłumaczy plan kompozycji, przedmiotowość poety, malowniczość w poemacie; osobne miejsce wyznacza epizodom; porównywa powinowactwo techniki poematu z homeryczną, nareszcie określa sposób dyalogu i styl. W każdym z tych rozdziałów nie pomija niczego co posłużyć może do wypełnienia ram zadania, nie cofa się nawet przed objaśnieniem drobiazgów podrzędnych i objaśnienia mało potrzebujących, chyba dla ostatecznych nieuków.

Przy tak szczegółowym rozbiórze, oczywiście, powychylały się rzeczy, na które nikt dotąd nie zwrócił uwagi, a może byłyby i nigdy bez niego nie zwrócił, ukazała się jakaś usterka, jakaś niejasność lub wątpliwość; a wszystko, co autor uważał za ważniejsze, poddane zo-

stało szerokim określeniom, które przy całej szerokości bodajby były równie wyczerpującymi.

Któż nie zna osnowy Pana Tadeusza, kto się nie zachwyca każdym szczegółem, ba, każdą strofką tego poematu? Ale zachwycać się, nie jest jeszcze rozumieć. Tylko krytyka, oswojenie się z przedmiotem, poddawanie go przed oczy z rozmaitych stron, zapuszczenie się w wewnętrzną jego naturę przy pomocy dobrych wskazówek, może wydać rozumienie, usprawiedliwienie zachwyty.

Studyujący literaturę jako przedmiot nauki, ma prawo i powinien zapytać się, czém jest Pan Tadeusz sam w sobie, czém w stosunku do poezji powszechniej, do literatury polskiej, nareszcie do innych dzieł samego Mickiewicza? Na takie pytanie stara się właśnie odpowiedzieć p. Biegeleisen.

Dotąd Mickiewicz, w swych dwóch obszerniejszych utworach charakteru epickiego, był poetą przeszłości. Litwin zabity, dbały o wielkość, chwałę, piękność swojej ziemi, do niej prawie wyłącznie kierował swe natchnienia. Grażyna i Wallenrod odnoszą się do epok zamierzchłych, historycznie mało zbadanych: są to czyste fantazy, podmiotowe myśli i ideały twórcy, które tak samo odnieśćby można do każdej epoki, posunąć nawet w głąb' zgoła mityczną, jak to uczynił Stowacki w dwóch swych wielkich dramatach, a znaczenie ideału niczy na tém nie straciło. Litwa dawna jest tam tylko okazyją, oprawą powierzchowną; treść leży w samej przewodniej myśli indywidualnej, i nikt też nie ma prawa pytać poety o rzeczywistość i historyczność wszystkich szczegółów, składających organizm całości.

Inną jest Litwa Pana Tadeusza. To ta chrzestna córka Polski zlaną z nią razem w jedno ciało, ukazaną w przeobrażeniu kilkowiekowym, spółczesną samemu poecie, której ludzie i wypadki mają też świadków współczesnych, a przesuwają się niemal przed oczyma wielu pierwszych czytelników poematu. Zobowiązuje to poetę do trzymania się tła realnego, do téj prawdy rzeczywistej, nadającej swą cechę nawet wszelkim poetyckim zmyśleniom (inwencya), prawdy, bez której poemat straciłby całą społeczną wartość: ta zasię prawda, czyli ta rzeczywistość, wywołuje pewne formy odrębne, jako swe naturalne uzmysłowienie.

W takich poematach jak Grażyna lub Wallenrod poeta tworzy wszystko na obraz i podobieństwo swoje. Własnych myśli piastunami, własnych ideałów przedstawicielami, czyni swych bohaterów; wynajduje im odpowiednie naturze swęj antytezy, własnym każe im przemawiać językiem, tłómaczącym pojęcia własne: wciela siebie z całą swoją istotą w poemat lub w jedną jego osobę, jak to uczynił Mickiewicz z Halbanem, najcudniejszym zjawiskiem gorącego, choć może nieco dzikiego patriotyzmu, zjawiskiem, jakiego w téj sile i w tym uroku poezji żadna literatura świata pokazać nie może. Cały wreszcie świat, całe otoczenie poeta układa dogodnie dla siebie. Tak czynił w epoce Mickiewicza Bajron, siebie tłómacząc w szeregu poematów

epickich, z mocnym nastrojem lirycznym. Natura rozkapryszona i egoistyczna nie potrzebowała szukać tematów poza sobą; człowiek w ogólności, człowiek karmiony owocami z drzewa wiadomości dobrego i złego, był u niej na pierwszym względzie, dlatego to bohaterowie jego są tak mocno kosmopolityczni. Mickiewicz dał się wciągnąć w ten krąg wielkiej twórczości magnetyzującej, tylko inne mając powody zainteresowania duszy, do tego wielkiego interesu stosuje tematy i ludzi, tak różnych od bajronowskich.

Z tą wszakże różnicą forma jego pierwszych dwóch utworów epickich ma wszelkie powinowactwo z bajronowską. Liryka egotyczna przepływa po ich arteriach, ożywia je, nadaje im barwę; bohaterowie oddaleni, zasłonięci mgłą czasu, ustawieni na piedestałach, a przedewszystkiem skrajani na miarę ideałów wielkiego poetyckiego geniuszu, wydają się półbogami i całe otoczenie stosować się musi do tego rozmiaru. — Wszystko to rozprasza się przy zmianie perspektywy, przy nieubłaganiej kontroli oka, rozpatrującego się w aktualności.

Ale czyż to życie powszednie, codzienne, z którego niewiadomo ile teraźniejszość zostawi w spadku przyszłości, nie posiada także swojej poezji? Są jego objawy stałe, poza sferą rachunku, wagi i miary; są przypadki niespodziane, które zawsze zwracały uwagę poetów. W wyjątkach z listów, cytowanych przez p. Biegeleisena, Mickiewicz powiada, iż pisze „Poema wiejskie,” w którym ma przedstawić obraz naszego życia sielskiego, łowów, zabaw, bitew, najazdów; mają się tam mieścić nawet koncepty palestranckie i t. p. Jest to więc zakres bardzo skromny, zapowiedź jakoby sielanki, która w rzeczywistości przeszła miarę tej spokojnej formy. P. Biegeleisen szuka zewnątrz poety pobudki do tego rodzaju poematu i jakkolwiek przypuszcza, że wynika ona bezpośrednio z miejscowych okoliczności, twierdzi wszakże, iż „jak przed „Luizą” Vossa nie daje się pomyśleć „Herman i Doro-ta,” tak przed tém genialném dziełem Goethego nie mógłby mieć miejsca w historii literatury „Pan Tadeusz.” Zkąd pewność tej zależności? Czy Goethe nie mógł sam przez się wpaść na pomysł szukania żywiotów poetycznych w zaciszu domowém, lecz musiał się tego uczyć u mianego wierszopisa? Czy Mickiewicz, jeżeliby potrzebował pobudki faktycznej, zamiast chodzić tak daleko, nie znalazłby jej raczej w „Wiesławie?”

Wreszcie, zkańkolwiek wziętyby się ten pomysł, to tylko pewna, że w samém wykonaniu poeta nie trzyma się żadnego wzoru, nie stosuje się do żadnej szkoły; a jeżeli przy dyskusji o tym poemacie bardzo często przychodzą na język to Homer, to Goethe — więcej sam przedmiot sprowadza te zbliżenia niż jakiegokolwiek podobieństwo rzeczywiste. Odmiennosc téż ta doskonale wydatnieje w dwóch mianowicie rozdziałach p. Biegeleisena, to jest w rozbiórce planu kompozycji oraz stylu poematu. — „Poemat rozpada się na części — powiada autor — niedość ściśle z sobą powiązane organiczną jednością akcji i głównego bohatera; ztąd całość poematu działa więcej jak mozaika

z przecudnych epizodów ułożona, nie zaś jak jednolita architektoniczna budowla." — Określenie wyborne tego, co autor oględnie nazywa niedosć ściśłem powiązaniem, a co rzeczywicie wydaje się jakby umyślnie poszarpane, w sposób malowniczy zapewne, lecz nader chaotyczny.—Dalej jeszcze autor z równą słusznoscią powiada:—„Cała kompozycja w tych pieśniach (od ks. 1 do 5 i od 10 do 12) jest powieściową."—Rzeczywiście, w poemacie nie ma nietylko jedności bohatera, jedności akcji, ale nawet jedności poetyckiego kolorytu. Gdyby poeta chciał stosować się do jakichś typów epickich dalszych lub bliższych, przede wszystkim uniknąć tych braków, zachowałby to, co stanowi charakterystyczną cechę eposu.

Mickiewicz, glosząc, że przedsięwzięcie pisać poemat spóczesny na tle obyczajów miejscowych osnuty, nie dopowiedział wszystkiego. Ze względu na epokę, do której odniósł pomysł swego obrazu, nie mógł nie zawadzić o żywiół polityczny, bo obraz nie byłby zupełnym. Ażeby zaprowadzić równowagę pomiędzy tym żywiółem a innymi z zakresu nierównie mniejszego, poeta przycina go do nich, daje zaledwie tyle, ażeby istniał, nie przerastając innych: ale wprowadza zarazem nowy kolor do tła. Ztąd téż istotnie utworzyła się ta barwna różnorodność kolorów, zachwycająca blaskiem poezji, ale osiągnięta kosztem jedności. W tém nawet, powiedziałbym, leży oryginalność polskiego poety. Kiedy inni epicy za jedno z głównych zadań biorą sobie epicki ton i tylko w formie, jaką ten ton znieść może, przedstawiają wypadki, wprost nie dopuszczając takich, któreby przyzwolice pod ten ton podejść nie mogli,—Mickiewicz bynajmniej o to nie pyta. Bierze przedmiot przydatny do zamierzonego obrazu, a ton, w jakim ma się przedstawić, stosuje nie do zasadniczej modły epickiej, ale do natury przedmiotu. Tu wystarcza obiektywna opisowość, owdzie niezbędnym jest dla lepszego oświetlenia jakiś oddźwięk liryczny, indziej nie zawadzi rozwinąć rzecz w dramatycznym zastroju, gdzieś znowu dorzucić wprost od siebie jakieś słówko przejmujące dreszczem, gorące, czasami sarkastyczne. Są wreszcie przedmioty śmieszne, a więc i humor znajdzie dla siebie miejsce. Przy głównie więc panującej prostocie i naiwności w opowiadaniu, iście przypominającej ton Homera, u którego jednak ona nigdy się nie zrywa, nie popadając ani w patos z jednej, ani w krotochwilę z drugiej strony, „Pan Tadeusz“ przedstawia próbki wszystkich niejako form literackich, mięsza je z sobą, a łamiąc jedność techniczną, w niczem nie uchybia jedności życiowej. Pod takim tylko warunkiem mogła się w jednym utworze pomieścić wzniosła muzyka cymbałów z pocieszoną kłótnią o kusego charta.

Ta różnorodność tonu w poemacie przeniknionym nawskroś duchem narodowym, podoba się nawet czytelnikowi, który uniesiony pięknosciami poezji, nie pyta ażali ona odpowiada ściśle warunkom jakiejś formy. Ponieważ opisowość jednak w poemacie przeważa, razem z tą dykcją lekką, do potocznego opowiadania zbliżoną, przeto nic słusniejszego że „Pan Tadeusz“, jako utwór przeważnie opisowy,

uchodzi za pewien rodzaj eposu. Jest to jednak w tej krainie nowy obywatel, mniej sforny, mniej się do reguł towarzystwa stosujący, lecz dla osobistych przymiotów tolerowany, dla nieporównanego dowcipu wielbiony. Na tę jego oryginalną cechę, która wreszcie tak łatwo podsuwa się pod oczy, krytyk powinien był większą zwrócić uwagę, a raczej rzecz tę osobno wykazać i estetycznie rozjaśnić. P. Biegeleisen w rozmaitych rozdziałach potrąca zaledwie o ten przedmiot; nieraz przy rozbiórce szczegółów i szczegółków, któremi głównie jest zajęty i z których, jak z drobnych kamyczków, składa się jego obraz krytyczny, zdarzy mu się powiedzieć: tu przeważa nastroj liryczny, tu refleksya, tam znowu rzecz poczyna się dramatycznie, ale nikt z jego wykładu nie poweźmie wyobrażenia, jak dalece zapuszczanie się w te formy, obce eposowi, wyróżniły utwór Mickiewicza od innych poematów rodzajowych i nadały mu osobne znamię. Przy tylu rozdziałach brakuje więc jednego, któryby miał przypuszczałby tytuł, rozmaitość form poetyckich w „Panu Tadeuszu.“ Gdyby taki rozdział istniał, pomiędzy innemi zajęłoby w nim zapewne sporo miejsca wykazanie ogromnych skarbów humoru i dowcipu, ujawnionych przez umiejętne zestawienie odpowiednich miejsc i pokazałoby się może iż, oprócz innych poważnych cech swego geniuszu, Mickiewicz jest naszym najprzedniejszym humorystą, który nietylko w ustępach, ale niekiedy i w jednym szczęśliwie pomyslanym a zęcznie postawionym wyrazie mieści głęboką treść humorystyczną.

Oczywiście, że ta rozmaitość form wynika z rozmaitej wagi, znaczenia i uosobień ludzi kierujących wypadkami lub od rozmaitej treści wypadków, jakie tych ludzi zaskoczyły. I tutaj też następuje wyraźny rozdział, łamiący nawet architektoniczną utworu jedność, której brak zaświadczył wprawdzie autor, mianowicie w rozdziale wyjaśniającym plan poematu, ale bez dostatecznego wskazania przyczyn głównych. Rodzaj wendety rodzinnej pomiędzy domem Horeszków i Sopliców, której tajemnice posiada Klucznik, to żywioł dramatyczny, udzielający się osobom, wcale na seryo wyzyskiwany, który nawet rozwiązuje się ekspiacją Jacka Soplicy. Wszystko co sprawiają między sobą Hrabia, Telimena, Tadeusz i Zosia, przybrało zupełnie charakter powieściowy, nie wychodzący poza zakres powszechnych typów romansowych epoki, w której odbywa się akcja poematu. Co zaś dotyczy samego zajazdu, będącego, jeśli nam się tak wyrazić wolno, właściwym bohaterem poematu, wszystko to przedstawia się w formie eposu; a gdy do tego dołączymy opisy uczt, polowań, zabaw, bitew, życia dworskiego i zaściankowego, przekonamy się że żywioł ten głównie wyrabia fizygnomię organizmowi poematu.

Jakkolwiek zatem cenne są objaśnienia szczegółów tak pracowicie udzielane przez autora, nie możemy zamilczeć iż nie dotyczą one przedmiotu najgłówniejszego, to jest ludzi wprowadzonych do poematu i nadających mu ton. Jest to nawet luka, z uwagi na warunki krytyki estetycznej, dość osobiwa. Jakto! żeby napisać całą książkę,

objętością może nawet przechodzącą sam utwór rozbierany, a nie zastanowić się nad tem co stanowi przecież duszę utworu, nad charakterami osób działających. Autor poświęcił wprawdzie jeden rozdział „obrazowi życia szlacheckiego“ w poemacie, gdzie naturalnie ukazał kilka osób, ale jest to opis powierzchowny, kalkowany wprost na pierwowzorze, bez żadnego zagłębienia się w rysy, bez rozświetlenia tego co każda postać oznacza, jaka jest wartość jej społeczna i artystyczna. A ileżto tam tych postaci! Kto jest, na przykład, ten pan sędzia Soplica, typowy kontuszowiec już przy zgonie kontusza, w przeciwstawieniu do młodego hrabi o zakroju cudzoziemskim, jak rozumieć dwie jedyne kobiety w stosunku do ogólnego charakteru niewiasty polskiej z tej epoki; z kądem mógł wziąć w poemacie taki żyd jak Jankiel, i tak w kolój. Każda z tego mnóstwa osób uwijających się po arenie Mickiewiczowskiego obrazu ma przecież jakieś znamię indywidualne, które należy w krytyce uwydatnić, ma właściwość psychiczną w którą należy spojrzeć, charakter społeczny który należy zdeterminować, ażeby to co poematowi nadaje właściwe życie było dokładnie objaśnionem. Nie stosujemy tego wreszcie do wszystkich figur, ale mamy prawo wymagać opinii autora przynajmniej względem postaci pierwszego planu, którymi sam poeta zajmuje się najwięcej i najwięcej też dostarcza wskazówek; każda z postaci ważniejszych, na dobrą sprawę, jeśli już rozbiór miał przyjąć tak szerokie rozmiary, powinna być przedmiotem osobnego opracowania.

Tymczasem u p. Biegeleisena figury poematu zapchane gdzieś są w kącie, a jeżeli występują to tylko mimochodem, z okazji z jakiejś kwestyi ubocznej. Postępuje on w tem jak sprawozdawca malarski, któryby mając przed oczyma obraz o licznie ugrupowaniu, szeroko wykładał koloryt, światłocienie, oznaczał plany, wykazywał zalety i wady kompozycji w ukształtowaniu samych figur, tylko nic o ich wyrazie i znaczeniu duchowem nie wspomniał. A jednak uczynić to należało zwłaszcza ze względu na szczególną przedmiotowość poety w kreśleniu tych postaci. Trudno wyrozumieć przez niego samego co trzyma o tych swoich bohaterach, z których część duchem i formą należy do dawniej postaci Polski, część zaś inna zaczyna nowę nabierać fizyognomii. Czytelnik dzisiejszy często nie jest pewnym czy poeta podziela rozumowania lub chwali czyny niektórych osób, czy też je nieznanie szykanuje lub potępia; czy w poglądzie na sprawy społeczne i etyczne stoi na stanowisku własnem, albo na stanowisku zasad epoki do której opowiadanie swe odnosi. Tylko rozbiór ścisły i bezwzględny mógłby tę rzecz rozjaśnić.

Zamiast tego p. Biegeleisen oddaje się przeważnie rzeczy zgoła innej. Oto na „Panu Tadeuszu“ z uczniem klas wyższych odbywa on obszerny i porządny kurs poetyki, godny znawcy i sumiennego profesora. Z tekstem w ręku objaśnia wszystkie jakie napotka figury poetyckie, tłómaczy piękności poszczególnych ustępów, porównywa niektóre z ustępami innych poetów, wykłada styl i formy litera-

ckie. Zadanie pożyteczne niezaprzeczenie, a byłoby skuteczniejsze, gdyby autor rozmiar wykładu więcej ustosunkował do ważności szczegółów, ustrzegł się gadatliwości wyradzającej niepomierną rozciągłość. Wszak przypuścić się godzi, że ktoś chcący korzystać z jego wykładu, przedewszystkiem ma w pamięci lub, co lepiej, przed oczyma sam poemat. W takim razie dość zaznaczyć ustęp o którym mowa, by określić jego charakter poetycki lub stylowy. P. Biegeleisen nie poprzestaje na tém, ale nie darowuje tekstowi jednego wyrażenia, jednego wyrazu, by uzupełnić swój topicki komentarz. Zeby naprzykład wykazać charakter naiwności w umieszczeniu przez poetę Zosi w otoczeniu drobiu domowego, wśród zagonów warzywnego ogródka, autorowi potrzeba całych czterech stronnic, na których za poetą powtórza dosłownie to co stanowi wdzięk ogórków lub zalety kury, pieszcząc się każdym zwrotem i dowodząc że wszystko to, pomimo barwy tak ściśle realistycznej, piękne jest i poetyczne. I tak czyni z każdym niemal szczegółem. Jest to niewątpliwie wykład wyczerpujący, doskonały zwłaszcza jako ustny w klasie; w książce jednak rozciągłością swą nuży, przez przierzucanie się do coraz innych szczegółów rozrywa zajęcie, w drobiazgach topi wyobrażenie całości. Biegły i skrupulatny aż do pedantyzmu w analizie szczegółów, p. Biegeleisen nigdzie nie wznosi się do estetycznej syntezy w tym szczegółowym wykładzie poematu, niczego wielkimi rysami nie określa.

Całą myśl syntetyczną i ściśle oryginalną włożył autor we wstęp, w którym na zasadzie dobrych dokumentów zajmuje się historią powstawania „Pana Tadeusza.“ Dzieje się to na emigracji, kiedy w umyśle poety wspomnienia domowe łączą się ze świeżemi wrażeniami odnoszonymi w tej społeczności rozbitej, niepewnej, niezgodnej, a krzykliwej. Tutaj-to p. Biegeleisen występuje z zebranemi dowodami w ręku, jako badacz literacko-społeczny, rozpatruje się w duszy poety, i tam odkrywa źródła kierunku, jaki pod jego ręką przybrał „Pan Tadeusz.“ Z tego tylko „wstępu“ dowiedzieć się możemy znaczenia niektórych figur poematu, niektórych scen, a kto wie, gdyby p. Biegeleisen badanie posunął dalej, możeby się okazało że i myśl wprowadzenia do poematu „zajazdu“ powziętą była wśród tych gorszących nieporozumień jakie dzieliły Emigrację. Cóżkolwiekby, p. Biegeleisen pierwszy wykazał jak na dłoni, że część tego warcholstwa zaścianków, tak żywo, energicznie i kosztownie przedstawionego w „Panu Tadeuszu,“ stanowi odbicie wrażeń, jakie poeta odbierał w Paryżu od rozmaitych grup wśród spółtowarzyszów dobrowolnego wygnania, różniących się zasadami politycznymi. Tutaj to, w tej obszerniej rozprawie, autor ciągle śledzi poetę, podsłuchuje go i, z okiem zwróconém na „Pana Tadeusza,“ z powodzeniem stara się ukazać co, kiedy i dlaczego, z jego własnej istoty lub z pobudek zewnętrznych weszło do poematu. Ten tedy „wstęp“ jest nie tylko częścią integralną późniejszego wykładu, ale zdaniem naszym, stanowi niepospolitą wartość kartę w historii literatury polskiej, za którą autorowi należy się szczególne uznanie.

Wogóle, jak we wszystkich pracach dotychczasowych, tak i w niniejszej która jest najobszerniejszą, młody pisarz przedstawia się nam nietyle jako krytyk estetyczny, ile jako badacz a zwłaszcza jako gorliwy i sumienny szperacz. Nie mówi on nigdy na domysł, lubi gromadzić wskazówki, porównywać, sprawdzać, nie żałuje czasu i trudu. Przez takie postępowanie dorzuca on nowe fakta i spostrzeżenia do dawnych; przygotowuje grunt pozytywny dla dalszych badań. Tém też odznacza się i jego pożyteczna monografia o „Panu Tadeuszu,” która nie wyczerpała wprawdzie wszystkiego, ale to co przyniosła, stanowi nabytek trwały ¹⁾.

Kazimierz Kaszewski.