

BIBLIOTEKA WARSZAWSKA.



BIBLIOTEKA WARSZAWSKA.

PISMO POŚWIĘCONE

NAUKOM, SZTUKOM I PRZEMYSŁOWI.

1868.

Tom trzeci.



WARSZAWA.

Skład Główny w Księgarni GEBETHNERA i WOLFFA.

1868.



De. II. 1.

Wolno drukować, z warunkiem złożenia w Komitecie Cenzury po wydrukowaniu, prawem przepisanej liczby egzemplarzy.

Warszawa, dnia 15 (27) czerwca 1868 r.

Cenzor, J. Błeszczyński.

K. 35/46.

W drukarni Gazety Polskiej.

EPOPEJA LUDOWA,

W OBEC NAJNOWSZYCH BADAŃ NIEMIECKICH.

PRZEZ

Adama Rżążewskiego.

Badanie poezji ludowej rozliczne przedstawia korzyści; ona bowiem jest jedną z najważniejszych cech do poznania ducha narodu, ona i dla estetyka przedstawia niewyczerpany materiał, a poeta równie jak i muzyk, może z niej wysnuć cudną melodię, może stworzyć arcydzieło. Dowodem tego ostatni świetny cykl poezji naszej, dowodem, Chopin i Moniuszko. A dla filologa pieśń ludowa jakież ogromne przynosi korzyści — znajdzie on tu bowiem stare formy, niespotykane już w użyciu, znajdzie przejściowe stopnie języka, zachowane przez lud w całej czystości, bo lud, to konserwatysta: on nie lubi się rozstawać z tém, co mu jego przekazali ojcowie. W poezji, w podaniach ludu, równie psycholog, jak i historyk dostrzeże pojedyncze drogi, jakimi przechodziły myśl i uczucie narodu, zanim doszły do wysokości na jakiej dzisiaj się znajdują. Nic też dziwnego, że, oceniając tak wartość poezji ludowej w ostatnich szczególnie czasach zaczęto się nią poważnie i szczegółowo zajmować, zaczęto ją traktować ściśle ze stanowiska naukowego. Żeby się o tém przekonać, dość tylko rozejrzeć się w literaturach sąsiednich nam krajów. U nas nie można się także skarżyć na obojętność dla poezji ludu, na wartości *gminnej*, jak ją nazywano poezji, poznano się w końcu, dowodem imiona Chodakowskich, Wojcickich, Wacławów z Oleska. Zbierano pieśni ludu, ten naturalny kwiat, jak je nazywa Mickiewicz, nie szczędząc pracy, nie zważając na trudności, a nawet na pewnego ro-

dzaju poświęcenia. Za przykład poświęcenia takiego może służyć Zoryan Dołęga Chodakowski, który podług Wiszniewskiego, z koszturą w rękę, z torbą na plecach, włóczył się po niskich chatach, po karczmach i po jarmarkach, aby tylko uchwycić pieśń, którą nieraz nawet wzajemnym częstowaniem się śmierzdzącą gorzałką okupywać przyszło. Była to chwila zapału, chwila, w której każdy w ślady Chodakowskiego wstąpić był gotów i młodzież nawet na ławach szkolnych śniła o poetycznym zajęciu zbieracza pieśni i podań ludowych—słowem zbieranie pieśni było wówczas modą. Naturalnie chwila taka nie odpowiednia była dla refleksyi, bo wtedy wszystko co tylko pochodziło z ust ludu uznawano bez wahania za piękne, znakomite, czarujące. Grube, trywialne dowcipy chrzczono nazwą szczerości, pierwotności, a gdzie wcale nie można się było domagać poezyi, tam przynajmniej wynajdywano cechę ułudnej prostoty. Po przebrzmieniu takiego zapału pozostają dwie drogi: albo refleksya i zimne ocenienie wartości zebranego materiału, albo zupełne zapomnienie. U nas, gdyby nie szanowne imiona pp. Kolberga i Kozłowskiego, ciągnących dalej pracę wskazaną i rozpoczętą przez Chodakowskiego, możnaby przypuścić to ostatnie. Kiedy u innych narodów powstała osobna literatura, odnosząca się do poezyi ludowej; u nas wszystkie prace tego rodzaju, poczynwszy od Woronicza i Brodzińskiego na palcach prawie policzyć się dają. Przedmowy bowiem do zbiorów pieśni ludowych, uwagi o nich umieszczone w literaturach Wiszniewskiego, Maciejowskiego i Wojcieckiego, znajdujące się w pismach peryodycznych artykuły: Surowieckiego, Chłędowskiego, Berwińskiego, Hüttnera i Żukowskiego powstały jeszcze pod wpływem owego zapału, a jako prace na nieznanym polu torujące sobie drogi, nie dobrały się jeszcze do jądra i istoty rzeczy. Zgromadzono materiał, ale nie zastanowiono się nad nim dokładnie naukowo. Ostatnich bowiem prac p. Kamińskiego, umieszczanych w Kłosach i Tygodniku Ilustrowanym, nie można uważać za artykuły ściśle naukowe i na naukowych oparte podstawach; ale raczej za streszczenie tego, co każdy w samych pieśniach odnajdzie. Nie przeminęła jednak jeszcze pora do studyów nad tą gałęzią twórczości narodu; owszem, dziś na podstawie prac cudzoziemców, prac sumiennych i ściśle naukowych, są one znacznie ułatwione.

I dlatego to, sędzę, że odpowiedniem bardzo będzie podanie rezultatów, do jakich w ostatnich czasach doszedł, badając poezją ludową H. Steinthal, założyciel oddzielnej szkoły psychologiczno-filologicznej, obecnie professor uniwersytetu w Berlinie. Rozprawa jego, prawda, odnosi się wyłącznie do epopei ludowej, której u nas nie masz wcale, ale pomimo tego obojętną dla nas być nie powinna, gdyż mieści w sobie spostrzeżenia co do poezji ludowej w ogóle, zaczerpnięte z badań historycznych i psychologicznych. Kwestya zresztą epopei, jakkolwiek tylekroć już potrącana, dokładnie jeszcze dotąd wyjaśnioną nie została; nie obojętną więc zapewne dla czytelników Biblioteki Warszawskiej będzie jedna z najnowszych prac w tym względzie. Rozprawy tej nie przetłumaczyłem dosłownie dlatego jedynie, że umieszczona ona w czasopiśmie ściśle naukowem (1) jako zupełnie specyalna się przedstawia. Że zaś Biblioteka Warszawska nie uczonym, ale publiczności, jak mi się zdaje, rezultaty najnowszej nauki ma za obowiązek przedstawiać, przeto zebrawszy ostateczne badań Steinthala wyniki, a wyrzuciwszy zbyteczne nieraz gadaniny i specyalne wywody, daję tę rozprawę w streszczeniu, a właściwie w przerobieniu. Część pierwsza, podług mnie najważniejsza, prawie dosłownie jest przełożona, dwie zaś następne i co do układu i co do sposobu przedstawienia zupełnie zmienione.

* * *

Jeszcze dotąd kwestya epopei, kwestya Homera i Nibelungów, pomimo nieskończonej liczby prac filologicznych, jest przedmiotem sporu i być nim nie przestanie; dopóki psychologia nie wyrzeczy tu ostatniego słowa; ona bowiem jedna tylko może dokładnie podstawę epopei wyjaśnić i zbadać. Nie masz już dzisiaj, zdaję się nikogo, kto by w pieśniach Homera, Nibelungach i t. p. utworach, nie upatrywał bezpośredniego związku ich z poezją ludową, chodzi tylko o wyjaśnienie dokładne jaki jest ten związek? Dla dojścia do odpowiedzi na to pytanie, zastanowić się musimy nad poezją

(1) Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, herausg. von prof. Dr. M. Lazarus, und prof. Dr. H. Steinthal V-er Band, 1-er Heft. Berlin 1867 str. 1—57.

ludową, a przede wszystkim nad jej istotą, z istoty jej bowiem wynika bezpośrednio rozwiązanie takich pytań, jak: czém stać się może poezya ludowa? co z niej zrobić można? i co ona zrobić może? a pytania te zaprowadzą nas do rozwiązania głównej kwestyi, jakąśmy, przy początku zapatrywania się na epos, postawili.

1. *Istota poezyi ludowej w ogóle.*

Znajduje się pewien rodzaj poezyi, któryśmy pieśniami ludu zwać zwykli; cóż to więc są te pieśni ludowe? Czy to pieśni, które tylko lud śpiewa, czy téż je także sam i ułożył? Nie zważając na podnoszącą się może gdzie z kąta opozycyą, przyjmujemy to ostatnie i stawimy twierdzenie: poezya ludowa istnieje, lud sam ją stworzył, a więc lud jest poetą. Cóż to jest lud? Lud jest to pewna wielość ściśle połączonych z sobą duchowo ludzi, ale wielość taka, która jeszcze do kultury nie doszła, a przynajmniej zewnątrz niej leży. Określiwszy sobie w taki sposób lud, dla wyprowadzenia jasnej definicyi poezyi ludowej, postarajmy się pozbierać jej główne cechy i znamiona:

1) Główną i najważniejszą cechą poezyi ludowej jest brak w niej ukształcenia rozumowego (*Verstandesbildung*). Lud-poeta musi być koniecznie pozbawiony kultury, a przynajmniej logiki, zdolności refleksyjnych i znajomości pisma. W takim stanie może być cały naród, jak byli Hellenowie za czasów Homera, albo w pośród ucywilizowanego narodu, może być pewna część jego, ściśle połączona z sobą, która jeszcze zupełnie poza kulturą pozostaje. Tak było wszędzie w wiekach średnich, tak jest jeszcze do dzisiaj w większej części Europy. Do poetycznej twórczości nie potrzeba wcale logicznego wykształcenia pojęć; talent poetyczny przy szlachetném uczuciu, przy czystości i pierwotności obyczajów, smak piękny, to jest poczucie proporcji i harmonii, wystarcza tu zupełnie. Warunki zaś takie znaleźć się mogą w każdym stanie i położeniu narodu: widzimy je pomiędzy szlachtą starych Hellenów, widzimy pomiędzy rycerzami wschodnich Niemiec od XII do XIII wieku; są one do dziś dnia jeszcze pomiędzy włościanami Finlandyi i większej części Słowian.

2) Bezpośrednim skutkiem poprzedniej cechy jest brak indywidualności, indywidualność bowiem jest pierwszym promykiem rodzącej się kultury. W takim życiu pierwotném

każda jednostka podlega jednakim wrażeniom i wpływom; nie się tu nie zyskuje przez nauczanie lub teorią, ale wszystko zdobywa się życiem. Zkądżeż tu ma powstać indywidualność? Cały duch ogólny jest czystą przedmiotową substancją i chociaż jedna jednostka mniej, druga więcej może mieć w nim udziału, nie masz jednak nikogo, ktoby miał coś własnego, coś, coby do ducha ogólnego nie należało.

3) Niech w jakiejś pewnej całości, w jakiejś gminie, słowem w tém, cośmy pod pojęciem lud objęli, zapanuje talent poetyczny, to każda jednostka będzie brała w nim udział, każda będzie poetą. Poezya bowiem, jak wszystko, co do ludu należy, jest częstką ogólnego ducha, a że każda z jednostek w ogólnym tym duchu żyje, musi więc każda pod wpływem pojawiającego w nim talentu śpiewać. Jak nad swą mową, podaniami, obyczajami i prawem, tak również i nad poezją pracują jednostki, jak pszczołki w komórkach wspólnego ula. Samo wykonanie nawet zewnętrzne, sama egzekucya śpiewu, poświadcza wymownie ten fakt. Włoska bowiem liryka, nasze krakowiaki, fińska epopeja naprzemian przez kilku ludzi śpiewane bywają. Jeden śpiewak z ust drugiego bierze nie tylko słowa, ale i melodyą, a jakżeż często, szczególnież w krakowiakach naszych ostatni wiersz zwrotki dziewoi, jest początkiem tego, co śpiewa młójec i odwrotnie (1).

4) Poezya ludowa zostaje w najściślejszym związku ze wszystkimi stronami życia, kiedy przeciwnie poeta naszych czasów, poeta ucywilizowany, niezależnie od życia praktycznego, życia rozumu, wytwarza sobie świat fantazyi,

(1)

On.

— „Powiédzże mi moje dziewco

Cy ty ze mnie sydzis;

Cy mnie ino wtencas kochas

Kiedy mnie widzisz?

Ona.

— „Sydżę z ciebie, sydżę z ciebie,

Sydżę, sydżę, sydżę;

Bo cię i wtencas nie kocham,

Kiedy jo cię widzę

(Żegota Paull: „Pieśni ludu pols. w Galicyi. Lwów. 1838 str. 189).

Przykładów takich mnóstwo w każdym zbiorze pieśni ludowych znaleźć można.

w którym wraz z ideałami swemi przebywa. W ucywilizowanym narodzie, pieśni miłosne, skargi opuszczonej kochanki czyta i ten kto nie kocha, a pieśni, opiewające wiosnę, biorą się często w rękę i przy zimowem cieple kominka. W okresie poezji ludowej pieśni miłosne śpiewa tylko ten, kto kocha i téj, którą kocha, pieśń zaś o wiosnie rozlega się tylko w czasie budzenia się ze snu zimowego natury. Przeciwnieństwa takiego jak wiersz zatytułowany: „do niej” a czytany przez cały świat, a przynajmniej przez cały naród, śpiewak ludowy nie zna: on otwiera uczucie swe tylko téj osobie, dla której ono coś znaczyć może. U ludu pieśni weselne śpiewają się tylko w obec ślubnej pary, pogrzebowe tylko przy zmarłym i są one, jakoby religijną liturgią, która tylko stosownie do okoliczności, towarzyszących obrzędowi, zmieniana być może. Jak z ludową liryką, ma się tak samo rzecz i z ludową epiką. Pieśni, opowiadające sławne wypadki, nie powstają stosownie do zachcianek jednostki, ale wywołane być mogą tylko przez sam wypadek, po którym nieraz, nawet za życia jeszcze osób działających następują. Tak Odyseuszowi opiewano jego czyny pod Troją, tak śpiewa serbski lirnik Salaszskiemu bohaterowi bitwę jego na Salaszském polu (1), siedząc przy jego własnym stole.

Uwagi przedstawione tu o poezji ludowej, nie pochodzą wcale z jakichś wymyślonych pomiędzy ludem stosunków, ale opierają się na wskazówkach historycznych i na własnem doświadczeniu zbieraczy pieśni ludowych. Tak np. opowiada rozmaite swoje spostrzeżenia Steinthal (2) zrobione w czasie pobytu jego wpośród pasterskich górali włoskich. Tam—powiada on—nie śpiewają na żądanie obcego, ale przerywają pieśni, skoro tylko zbieracz, zwabiony piosnką, pomiędzy nich wstąpi, tak jak przerywamy poufną rozmowę, skoro podsłuchującego spostrzeżemy. Gdyż pieśń ta, podobnie jak przysłowie, jest żywiołem mowy, z pokolenia w pokolenie przekazywanym, za pomocą którego jeden drugiemu

(1) *Czupicz Stojan*, zwyciężył Turków pod Salaszem 1806 r., umarł około roku 1820.—On sam udzielał śpiewakowi, który go wysławiał, szczególnej bitwy.

(2) Porów. *Zeitschr. für Völkerpsych. und Sprachwiss.* Band I p. 181 i nast.

tylko to, co go obchodzić może, powiada. Jeżeli poprosisz pasterkę o piosnkę, to ona myśleć będzie, że chcesz, aby miłość tobie wyznała; a jak nie można od dziewicy zażądać, aby odrazu powiedziała: „kocham ciebie,” tak nie pojmie cię i owa Włoszka, jeżeli bez przyczyny śpiewu od niej wymagasz. Taki sposób życia, takie powstawanie poezyi spotkamy i u homerycznych Hellenów i u średniowiecznych Skandynawów i Niemców, i u Serbów, i u nas. Do pierwiastkowej bowiem wspólnej wszystkim prostoty, przyłącza się jeszcze i jedność plemienia, od której zależą nietylko podobieństwo i pewna równość w zdolnościach, ale i jednakie urządzenia, przejęte z czasów pierwotnych.

Każda pieśń musiała być z początku przez jakiegoś śpiewaka koniecznie ułożoną, ale skoro tylko wyśpiewaną została, przechodzi zaraz na własność ludu, ponieważ z jego ducha wyszła. Treść należy do wszystkich; styl, obroty mowy, miara, kompozycya, słowem wszystko, co poezją stanowi, jest własnością wspólną; to też przywłaszcza ją sobie każdy i zmienia do woli jak swoją własność. Bez jakiegokolwiek improwizacyi ze swój strony nie odśpiewa on jęj nigdy. Wszędzie też, choćby najkrótsza pieśń ma nieskończoną liczbę wariantów. Śpiewaczka we Włoszech, ilekroć od niej zażądano pewnej, oznaczonej pieśni, za każdym razem powtarzała ją w inny sposób, a gdy zwracano na to jęj uwagę, odpowiadała: „*mi viene così*” (jam temu niewinna).

Pojmować więc należy poezją ludową w najpełniejszym życiu, niestałości i ciągłym ruchu. Nie jest ona, również jak i mowa już skończonym utworem, ale ciągłą twórczością, siłą ciągle działającą, a imię jęj *nomen actionis*. Właściwie nie masz poezyi ludowej, ale ciągła twórczość poetyczna ludu, nie masz epepei ludowej, ale epika ludowa.

Dla tego prostém jest niepodobieństwem zebrać i utrwalić pismem poczyą ludu, bo kiedy sądzisz, żeś już wszystkie warianty pozbiierał, one tymczasem są tylko przypadkowe, bo pieśń dopóki tylko żyje w ustach ludu, dopóty zmieniać się nieustannie będzie. Jest to wiecznie ruchoma produkcyja ludu, który nie rozstając się nigdy z swą pieśnią, robi ją zupełnie zależną od wzrostu, lub upadku swego ducha. Jak w jednych i tych samych falach potoku, pędzącego gwałtownie, dwa razy kąpać się nie możesz, tak jednę i tę samę

pieśni dwa razy nie usłyszysz. Gdy zaczerpniesz z potoku wiadro wody, już ona potokiem nie będzie, tak gdy spiszesz pieśń ludową, już ona poezją ludu być przestanie.

Poezya ludowa jest własnością ducha ogólnego, a na dowód tego zapytujemy: jeżeli dziś powszechnie mowę, polegającą na wzajemném porozumieniu się; mity, sagi i kulty, polegające na wierze; prawo i obyczaje, opierające się na stosunkach, uważamy jako dzieło ducha ludu: dlaczegożby więc pytam, nie miano powierzyć owemu ogólnemu duchowi poezyi i to poezyi tak wielkiej siły, jakiej nigdy nie miał pojedynczy poeta? Bywają bezwątpienia czasy, w których tworzy się wiele i wspaniałych pieśni, ale najczęściej pieśni dawne, stosownie do okoliczności, potrzeby obrzędów lub nowych bohaterów, przerabiane bywają przez każdego, komu to tylko na myśl przyjdzie. Czemże to się dzieje? Oto tém właśnie, że pieśń ludowa jest wspólną własnością, że każda jednostka uważa ją za wytwór ogólnego ducha, do którego i ona należy. Nie masz już tego tam, gdzie duch indywidualny odgrywa rolę. Jeżeli bowiem taki geniusz jak Goethe nie mógł wykonać dramatycznego planu Schillera, to fakt ten wskazuje nam jasno, jak trudną, a nawet niepodobną jest rzeczą, aby jeden duch indywidualny pogrążył się tak w drugim, iżby jego myśl pojąć i prowadzić dalej potrafił. Że zaś w nieukształconych ludach istniała taka równość ducha, dowodem ślady jęj, jakie do dziś dnia spotykamy nawet na stanowisku najwyższej kultury. Jakże często w zaufaném kółku słyszemy: „z ust mi wyjąłeś to słowo,” jakże często dwaj badacze robią równocześnie dwa jednakie odkrycia. Jakże nieraz trudno dzieła mistrzów, a nawet ucznia i mistrza, do téj saméj szkoły należących rozróżnić. A Schiller słowami:

„Że ci się udał jeden wiersz w ukształconej mowie,
Która za ciebie śpiewa i myśli—sądzisz, żeś już poetą?”

czyż nie poświadczą jak najwyraźniej, że duch ogólny spoczywający w mowie, śpiewa i myśli?

I duchowi ogólnemu wreszcie jak pojedynczemu artyście, przychodzi chwila, w której czuje, że wyczerpał już treść swoją, czuje, że wyhodował już jednostki, które na podstawie karmi przezeń mu danéj, już się rozwijać będą samodzielnie i świadomie, i to właśnie jest epoka upadku poe-

zyi ludowej, wyradza się z niej wtedy poezya indywidualna. Poezya ludowa, jeżeli trwa dalej, przestaje już być prawdziwą poezją, a staje się niską i poziomą farsą, zaprawianą często grubijańskim dowcipem. Równoczesne kwitnienie poezyi ludowej, naturalnej, obok indywidualnej, sztucznej, może tylko tam mieć miejsce, gdzie naród dzieli się na dwie części, z których jedna przyjęła wszystkie wyniki cywilizacji, podczas, gdy druga zupełnie poza nią, stanowi to, cośmy na początku pojęciem lud objęli.

Doszliśmy więc do następnych cech i warunków poezyi ludowej: brak kultury, brak indywidualności, wielość jednakich poetów, którzy wspólnie (w ogólnym i z ogólnego ducha) śpiewają. Warunki te są właściwie synonimami, tak że gdy jeden z nich istnieje, drugi i trzeci za nim bezwarunkowo iść musi. Nadto, poezya ludu jest energią, a nie przedmiotowym bytem, przebrzmiewającą w pieśni, jak mowa. Jako energia atoli jest ona przedmiotową potęgą, która tak silnie panuje nad duchem śpiewaków i narodu, że w obec niej ginie jednostka: równie jak mowa narodu, nie jest ona zawisłą od pojedynczego indywiduum. Pojmujemy poezją ludu, jako poezją ogółu, poezją mass, a rozważać ją należy jako czynność i to czynność ducha ogólnego, który wprawdzie w jednostkach żyje, ale tak je opanowuje, że one raczej w nim żyją: one są jego ciałem, on ich duchem.

2. *Formy kompozycji epicznej.* Wewnątrz owego ogólnego ducha, jakieśmy to już wykazali, nie masz żadnych indywidualności, ale on sam, ten duch ogólny, jest indywidualny i jako taki ma właściwy sobie poetyczny charakter, który się w rozmaitych formach objawia. Jeżeli tedy zastanowimy się nad epiką ludową, to w niej trzy główne formy odróżnić będziemy mogli:

1) Do pierwszej formy należą pieśni, z których każda opiewa jakiś pojedynczy fakt, jakiś mýt i tworzy pewną, zamkniętą w sobie całość, jak np. Hymny Homeryczne, opowiadanie o skuciu Afrodyty z Aressem przez Hefajstosa. Ludy niehistoryczne nie wychodzą poza tę formę. Tatarzy południowej Syberyi mają takiego rodzaju bardzo obszerną epikę, z trzechletnimi bohaterami, z latającymi rumakami i tympodobnemi cudownościami. Opowiadanie czysto ma-

teryalne, nic wykończzonego, nic wymotywowanego, wszystko tylko jakby senne marzenie. Jestto właściwie *szamanizm*.

Epika Serbów, jakkolwiek trzymająca się w daleko piękniejszym i czystszy tonie opowiadania, do téj formy kompozycyi zaliczoną być musi. U Serbów bowiem każda pieśń z osobna opiewa pewną bitwę, walkę, zdarzenie i tworzy zupełną epopeję. Należą tu także pieśni Eddy, staroniemiecka pieśń o boju Hildebranda z Hadubrandem i ludowa epika Celtów, nosząca na sobie mocny liryczny odcień.

2) Do drugiej formy należą pieśni, które opiewają szereg czynności jednego i tego samego bohatera. Przede wszystkim znane nam są Romanze o Cydzie. W Grecyi prawdopodobnie przed Homerem musiał być podobny szereg pieśni o Herkulesie.

3) Trzecią formę znajdujemy tam, gdzie duch ogólny tworzy pewien organiczny cykl epicznego śpiewu. Tu należy Kalewala Finnów, Iliada i Odyssea, Nibelungi i francuzkie pieśni o Rolandzie. Tu już znajdujemy organiczny stosunek między częściami, składającymi epos, węzeł intrygi, konieczny postępek i opracowanie od początku aż do końca.

Te trzy formy epicznój kompozycyi mają analogią w trzech sposobach składania wyrazów w mowie, w grammatycznój morfologii i moglibyśmy, pożyczwszy nazw od grammatyki, pierwszą formę epiki nazwać *odosobniającą*, drugą *skupiającą*, trzecią *organiczną* (1). Niekoniecznie jednak ma się łączyć epopeja z grammatyką tak, ażeby formy jednój, odpowiadały drugiej. Owszem, indo-germańska a więc organiczna mowa Serbów w epice ma formę *odosobniającą*, gdy przeciwnie skupiająca mowa fińska ma organiczną epopeję, a Grecy mają wszystkie trzy formy razem. Epopeja przeto w kompozycyi swój wiedzie całkiem osobne i niezależne od mowy życie.

Pieśni, należące do tych form wymienionych starają się wywyższyć, starają się przejść z jednego oddziału do drugiego. Zaobserwować to można np. na pieśniach serbskich, odnoszących się do królewicza Marka. Wszystkie

(1) *Isolirende*, *agglutinirende*, i *organische* albo *flexivische*, trzy nazwy ustanowione przez Augusta Schleichera, a przyjęte jako terminy naukowe dla wyróżnienia trzech klas, na jakie podzielono wszystkie języki.

one mają za przedmiot jednego bohatera, a więc skłaniać się zdają do oddziału drugiego. Własność ta ich atoli jest tylko pozorną, pieśni bowiem formacyi drugiej, chronologicznie przynajmniej pomiędzy sobą się łączą, te zaś nie mają żadnego wewnętrznego związku, każda z nich stanowi zaokrągloną zupełnie całość. Podobnie epopeja oddziału drugiego nie może przejść do epopei organicznej, nie pozwala na to ich treść różna zupełnie. Bo czyż to, co się odnosi do jednego bohatera wyłącznie może stać się naraz własnością kilku osób działających? Nie, usiłowania kilkakrotne w tym kierunku dowodzą najlepiej niemożliwości zrobienia epopei drugiego stopnia, epopeją organiczną. Czyż bowiem rajskiemu Firduzy udało się utworzyć z pieśni perskich epos? Czy Cyd epopeja, powstała z romansów o Cydzie, może stać obok Iliady i Odyssei? Macpherson zresztą z pieśni bardów kaledońskich stworzył nam Fingala i Tamorę, ale czyż mogli oni być takimi w poezyi ludowej, jak się tu przedstawiają? nie, zaprawdę, są oni na to za zbyt sentymentalni i nieplastyczni.

Nie dowodzi to jednak, aby naród nie mógł postępować, aby zdobywszy się na jedną formę epopei, nie mógł już wydać drugiej. Owszem, ale potrzeba do tego wielkich przewrotów, wielkiej że tak powiem, rewolucyi poetycznej, wpływającej ze stosunków społecznych i politycznych, potrzeba nowej zupełnie idei. W Grecyi po hymnach homeerycznych, po prawdopodobnie istniejących tam kiedyś śpiewach o Herkulesie, powstaje Iliada i Odyssea; ale towarzyszyć temu muszą ważne okoliczności zewnętrzne: nieszczęściem nie znamy innych nad polityczny wzrost Jończyków w Azji. W Niemczech w XII wieku objawia się nowa epika; ale wtedy, kiedy podnosi się i potężnieje duch narodowy, kiedy poezya zyskuje nowy środek—rym, kiedy stary język poetyczny, ustępuje miejsca nowemu (Althochdeutsch zastąpiony zostaje przez Mittelhochdeutsch). Bez takich warunków druga forma kompozycyi nie przejdzie w trzecią. Przychodzimy przeto do wniosku, że pomiędzy drugą i trzecią formą, podobnie jak pomiędzy pierwszą a drugą istnieje nieprzebyta przepaść, że każda z nich jest czémś inném.

Daleko większy napozór związek zachodzi pomiędzy pierwszą a trzecią formą kompozycyjną. Epika w pierwszej

formie jest jeszcze nierozwinięta, ale jest w nią złożony, twierdzą niektórzy, płodny zarodek, który przy ciągłym postępie pojęć narodu, może się w przyszłości rozwinąć w doskonałą formę epopei. Przestańmyż raz nareszcie wypowiadać tak niejasne, i pozbawione wszelkiej historycznej i psychologicznej podstawy, twierdzenia! Nie, z formy pierwszej, równie jak z drugiej nie powstała trzecia, jeżeli naród podobnie, jakśmy to mówili wyżej nie doznał wielkiej poetycznej rewolucyi. Postarajmy się poprzecć to dowodem. U Serbów jest pieśń, zawierająca 1226 wierszy: „Wesele Maxyma Crnojewicza” (1). W pieśni tej zupełnie tak samo, jak w Nibelungach z powodu oszukania panny młodej wynika kłótnia i sprowadza wojnę, która długo tępi dwa poważnione rody. Pytamy więc dlaczego u Niemców powstała z tego organiczna epopea, kiedy Serbowie z tą samą treścią pozostali na stopniu pierwszej kompozycyjnej formy? Czyby Serbowie mieli mniejsze zdolności poetyczne? Nie, tylko Serbowie nie stali się narodem uniwersalno-historycznym tak jak nim stali się Niemcy. Wielkie wędrówki, dalekie rozgałęzienie pokrewnych plemion, ważny wpływ na dzieje ludzkości, oto warunki, jakich domaga się najwyższy stopień epopei ludowej. Nie można nigdy obwiniać Serbów, że oni nie rozwinęli zarodka w swój epice złożonego; owszem, oni zrobili to, co zrobić mogli, dalej zaś nie poszli dla tego jedynie, że im nie dała Opatrzność roli takiej, jaką dała Niemcom, lub starój Helladzie. Wymagać, aby z pieśni stopnia pierwszego, powstał stopień trzeci, jest to wymagać np. od Chińczyków, aby mowa ich stała się fleksyjną, jest to wymagać poprostu niepodobieństwa w naturze. Bogactwo mytów, skarb podań i tradycyi narodowych, słowem wszystko to co stanowi materyał epopei, może być u dwu ludów równy zupełnie, ale jeżeli nierówna idea, wytworzona przez ducha narodu, a powołująca ten materyał do życia, wtedy i rezultaty będą nierówne. Tak Rolanda zbyli Hiszpanie Romanzą, kiedy we Francyi stał się on przedmiotem wielkiej epopei. Czy może osoba Rolanda była dla Fran-

(1) Porówn.: Wuk Stefanowicz Karadzycz „Srpske narodne pjesme” Wiedeń 1845 T. II Nr. 89. p. 524—567. Polski przekład Zmorskiego „Narod. pieśni serbskie” Warsz. 1853 T. II str. 55—106.

cuzów większego znaczenia, jak dla Hiszpanów? Nie, o Rolandzie wie historia bardzo mało a może nic wcale (1), i nie o Rolanda w epopei tej chodzi, ale odbił się tu ostatni akt walki za chrześcijaństwo. Idea walki chrześcijańskich rycerzy z Saracenami była tu twórczym popędem dla przekształcenia historyi, dla pomieszania mytu z rzeczywistymi faktami. Wszakżeż Hiszpanie daleko więcej i dłużej szamotali się z Maurami, dlaczegoż u nich nie powstała epopeja o treści podobnej? Odpowiedź na to dać może odosobnione geograficzne położenie Hiszpanii, dać może ta okoliczność, że Hiszpanie w walce o religią i byt materyalny z nieprzyjacielem, nie mogli mieć nad nim poczucia wyższości, bo na każdym kroku spotykali przewagę jego w kulturze.

Celtowie nie mają także epiki organicznej, jakkolwiek pieśni ich bardów, znane pod nazwą pieśni Ossyana, przedstawiają niezrównany polot fantazyi. Powodem tego ubóstwa jest i u nich nie co innego, jak brak wielkiej historyi, brak nawet wielkiego nieszczęścia, któreby powołało wspólnie wszystkie siły narodu. Społeczeństwo ich zresztą czyż przedstawia warunki prawdziwego eposu? Była to dzika horda rycerska, tworząca kastę czysto arystokratyczną, gotową wprawdzie do obrony kraju i pod pewnym względem szlachetną, ale bez głębszej podstawy moralnej. W czasie pokoju oddana łowom i zmysłowym rozkoszom, uciemniającą lud i prowadząca z nim ciągłe wojny, ginie wreszcie w tych domowych sporach. Takie warunki nie mogą wytworzyć prawdziwej epopei, ona, prócz danych jakieśmy wskazali wyżej, potrzebuje jeszcze szlachetnego gruntu, objawiającego się w odpowiedniej organizacji społecznej.

Z uwag Steinthala o potrąconych przezeń epopejach wzięliśmy tylko ogólne wnioski i prawidła, co do powstawania epopei. Treść zaś tych epopei, jużto z rozlicznych przekładów, już z dokonywanych w naszym języku studyów znana jest czytającemu ogółowi. Pozostaje nam jeszcze zapoznać się z epopeją ludu, nienależącego do naszego szczepu, z epopeją Finnów. Steinthal mówi o niej ogólnie, i dotyka jej

(1) Miejsce bowiem u Eginharda „Vita Caroli Magni c. 9. „Hruodlandus Britannici limitis praefectus,” uważa wielu uczonych za później dodane.



tylko o tyle, aby i na niej także oprzeć wniosek, do jakich w rozprawie swęj dąży, nie wdaje się zaś w szczegóły, dla téj prostéj przyczyny, że przedmiot ten w Niemczech przez kilku uczonych obrobiony, publiczności niemieckiej dokładnie jest znany. U nas, jak mi się zdaje, jest to zupełnie jeszcze *terra incognita*, korzystam więc z téj sposobności, aby przytoczyć czytelnikom, chociaż w bardzo ścieśnionych ry-sach, treść tej obszernéj, bogatéj w malowniczość, siłę, a przedewszystkiem cudowność epopei. Nazwisko jéj: *Kalew-wala* (1). Zebrał ją i wydał w ostatnich dopiero czasach *Dr. Elias Lönnrot* (2). Przedmiot jéj główny stanowi nie-przyjaźń między Finnami i Lapończykami (3) tak jak w *Iliadzie* między Grekami a Trojanami. Sam poemat rozpoczyna się urodzeniem głównego bohatera *Wäinämöinena*, który za-raz na drugi dzień po przyjściu na świat robi sobie konia i puszcza się na nim na morze. Czatuający tam na niego zé-zowaty Lapończyk wypuszcza ku niemu trzy strzały i zabija mu konia. Wiatr zapędza *Wäinämöinena* do Laponii, gdzie panuje królowa imieniem *Luhi*. Ta powiada, że go dopie-ro wtedy powróci do ojczyzny, kiedy on jéj ukuje *Sampo*. Coby było to *Sampo*, nie masz w całej epopei wyjaśnienia, jest to rodzaj zagadki, zadanéj *Wäinämöinenowi*, i królowa, żądając tego dodała tylko, że *Sampo* to ma być ukute z czterech rzeczy: z wierzchołka łabędziego pióra, z trawy, nazy-wającéj się po fińsku *villan kilki*, z jęczmiennego ziarna i ka-wałka wrzeciona, w wariantach jeszcze dodana kość jagnię-cia i mleko od jałowéj krowy. *Wäinämöinen* udaje że rzecz rozumie i obiecuje przysłać królowej brata swego artystę, kowala, który zadanéj pracy dopełni. Przy wyjeździe spotyka *Wäinämöinen* cudownéj piękności dziewczę. córkę *Luhi* i prosi o jéj rękę; lecz ta jako warunek stawia mu do wyko-nania trzy prace: przeciąć tępym nożem włos, obwinać jako

(1) *Kalewala* wedł. Jakóba Grimma znaczy kraj *Kalewy*, tak jak od *tuoni* (śmierć), *tuonela* (piekło), od *maa* (ziemia), *manala*—*amaanala* (kraj podziemny). *Kalewa* zaś jestto bóg-olbrzym, prapociec wszystkich bohaterów i kraj jego oznacza właściwie Finlandyą, nazywaną także *Wainola* od syna *Kalewy Waina*.

(2) Pierwsze wyd. z 1832 r. mieści w sobie 32 runy (pieśni, rap-sodye), wierszy 12,649, 2gie z 1849 r. run 50, wierszy 22,793.

(3) Tak tłumaczy Grimm, w epopei zaś kraj ten nazywa się *Pohiolo*.

nitką, robiąc taki węzeł, aby go nikt nie dojrzał i z kawałków jej wrzeczona wybudować łódkę, strzegąc się jednak zaciąć po podłodze toporem. Dwie pierwsze prace Wäinemöinen wykonywa, przy trzeciej jednak zacina się toporem w palec u nogi, a z palca boskiego męża wycieka takie mnóstwo krwi, że cała okolica zalana zostaje. Szczęściem znajduje się jakiś czarodziej, który krew upływającą zamawia i wtedy Wäinemöinen wraca do kraju. Po powrocie zmusza brata swego *Ilmerinena*, aby jechał ukuć Sampo królowej *Luhi*. *Ilmerinem* przybywa do Laponii, a spełniając zadaną robotę stara się także pozyskać łaskę pięknej dziewczicy. Występuje jeszcze trzeci brat *Lämminikainen*, ten także wybiera się do Laponii, a strapionej matce zostawia grzebień, z poleceniem, aby patrzyła nań ciągle i kiedy zęby jego krwią się zafarbują, żeby pośpieszyła na ratunek, bo syn jej będzie wtedy w niebezpieczeństwie. Po przybyciu *Lämminikainen* zakochał się także w północnej dziewczicy i zadano mu znowu trzy prace, a kiedy trzecią z nich wykonywał, zabija go stary Lapończyk i ciało jego porabane wrzuca do podziemnej rzeki. Dowiedziawszy się o tém z grzebienia matka, śpieszy na miejsce zbrodni, a dobywszy z rzeki szczątki drogiego syna, póty je tuliła na swém łonie, dopóki mu po raz drugi życia nie dała. Tymczasem Wäinemöinen, dowiedziawszy się podstępny sposób pewnego zakłęcia, za pomocą niego buduje łódkę z wrzeczona i śpieszy do kochanki, ale współcześnie i *Ilmerinen* podąża łądem. Schodzą się oba razem i oba się oświadczają; dziewczica wybiera *Ilmerinena*. Odprawiają się sute gody, pomiędzy innemi przygotowaniami na nie, zabijają byka tak wielkiego, że jak powiada epos, jaskółka aby przelecieć od jednego jego rogu do drugiego, potrzebowalaby najmnij miesiąc czasu, podobnież opisane przyrzadzenie piwa. Następnie odbywa się pożegnanie panny młodej z krajem. Jak u naszego ludu, żegna ona matkę, krewnych, przyjaciół, każdy sprzęt, każdy kącik swego domu, tak że do zupełnej tożsamości brak tylko pożegnania zielonej rutki w ogrodzie. *Ilmerinen* wszakże niedługo cieszy się nabytą z takim trudem żoną, skoro ją bowiem przywiózł do kraju, zabija ją parobek imieniem *Kullerwo*. Ten *Kullerwo* jest to figlarz, jakich często spotykamy w naszych klechdach, szczególnież w tylolicznych bajkach: „O dwu braciach mą-

drych i trzecim głupim" tylko że jego figle są bez porównania dotkliwsze. I tak, kiedy mu kazano kołysać dziecko, on dziecko zabił a kolebkę spalił; Ilmerinen odpędził go za to do paszenia bydła, a żona jego mszcząc się za swe dziecko, na obiad posyła mu chleb z kamieniami. Kullerwo, poznawszy to, rozgniewany, wybija wszystko bydło, a do domu napędza wilków i niedźwiedzi. A kiedy żona Ilmerinena wyszła aby krowy wydoić, dzikie zwierzęta, rzuciwszy się na nią, rozszarpują ją na ćwierci. Ilmerinen strapiiony kuje sobie żonę ze srebra i złota (por. myt o Pygmalionie), ale nie mogąc się dobudzić w niej ducha, wyprawia się do Laponii po drugą córkę Luhi. W Finlandyi tymczasem nieurodzaje, głód, burze i Wäinämöinen spostrzega że przyczyną tych nieszczęść jest nieobecność w ich kraju Sampo, namawia tedy brata Ilmerinena i oba wyprawiają się do Laponii aby Sampo odzyskać. Przybywszy, odkradają je i spieszą do kraju, ale Luhi, dowiedziawszy się o tém, sprowadza na nich burzę, a sama zamieniwszy się w orła, dogania ich i Sampo w szpony porywa. Wszczyna się walka, w której Sampo zdruzgotaném zostaje, ale części jego przywożą bracia do kraju. Luhi, mszcząc się, zamyka za pomocą czarów słońce i księżyc do skały. Ilmerinen ukuł drugie i zawiesił na niebie, ale to nie daje ciepła; wtedy Wäinämöinen nakazuje bratu zrobić odpowiednie narzędzia do rozbicia skały, aby przemocą słońce i księżyc z niewoli wydobyć. W czasie roboty Ilmerinena, Luhi zamieniona w skowronka, przyleciawszy, siada na oknie kuźni i pyta, coby wykończył tak spieszenie? Ten odpowiada jęj, że to hak na powieszenie Luhi. Królowa przestraszona tą odpowiedzią oddaje słońce, a rozkoszna pieśń z powodu powrotu światła i ciepła, kończy epopeję.

Taka mniej więcej jest Kalewala, naturalnie podając tu jej ośnowę, starałem się tylko zachować przewodnią nitkę, pomijając wszelkie szczegóły, wszelkie wplatane powieści, epizody, opisy, gdyż w takim razie nie prędkoby się przebrnęło przez ten chaos, prawdziwie wschodniej cudowności. Forma jęj zewnętrzna jest taka sama jak epopei greckiej, wiersze poważne, nierymowane. Zdania uczonych o niej powszechnie bardzo pochlebne, stawia ją na równi prawie z Iliadą, a bogata jęj treść, szczególniej pomiędzy Niemcami, zapalała wielu poetów do uczenia się języka fińskiego, jest

tęż dosyć u nich wyjątków w przekładach (1). Steinthal, jakkolwiek zalicza Kalewałę do epiki organicznej, uważa ją jednak i jak mi się zdaje, bardzo słusznie za daleko niższą od Iliady, Nibelungów, a nawet od pieśni o Rolandzie. Wynika to z zasady przyjętej przez niego dla wytwarzania się najwyższego szczytu epopei. Jeżeli bowiem Serbowie nie doprowadzili swęj epiki do stopnia organicznego rozwoju, dla tego jedynie, że rola ich polityczna była bardzo podrzędna; to już historya Finnów, historya ciągłej prawie zależności daleko ich mniej upoważnia do tego.

Przytacza jeszcze Steinthal szczątki epopei Estów, znać tu jednak lud, którego głównym zaszczytem uprawa roli i pokonanie dzikich zwierząt; grube zresztą obrazy zmysłowe i treść często zbliżająca się do treści Kalewali, uwalniają mnie od przytoczenia wypadków estońskich bohaterów. To tylko, jako rezultat Steinthala badań w tym względzie, wspomnieć należy, że epopeja ta na pierwszym pozostać musi stopniu.

Oto już wszystkie epopeje, jakie objęte były w trzech kategoriach Steinthala, nie wspomina on tylko nic o „Zielonogórskim i Krółodworskim rękopiśmie,” nie mówi nic o „Słowie o pułku Igora.” Wstrzymuje go od tego, albo nieznamość przedmiotu, albo też, co prawdopodobniejsze, zdanie, dość niestety znajdujące zwolenników, że utworów tych nie można uważać za płody poezyi ludowej, zdanie najfałszywsze, któremu zadano dość już stanowcze ciosy, nie tu jednak miejsce je wyszczególniać.

U nas nie masz epopei ludowej, utrzymują jednak niektórzy że być musiała, tylko pod naciskiem religii, z obcej przyniesionej ziemi, zamarła i ślady jej zaginęły, a są nawet tacy, którzy sądzą, że może przyjść chwila, w której szacowny jej jaki zabytek, podobnie jak Czesi odnajdziemy. Czy na podstawie zasad przez Steinthala rozwiniętych można przejść do takich wniosków? Pozwalam sobie przeczącą po-

(1) Ś. p. Roman Zimorski, zachwycony kilku wyjątkami z Kalewali, przeczytanemi w języku niemieckim, przed wyjazdem swym ostatnim z Warszawy wziął się gorąco do nauki języka fińskiego z zamiarem przełożenia całej Kalewali na język polski. Czy zamiar ten jednak długo potrwał i czy przyniósł jakie rezultaty, zupełnie mi nie wiadomo.

łożyć odpowiedź. Przed przyjęciem bowiem chrześcijaństwa był nasz polityczny i społeczny, o ile sądzić można, nie przedstawiał warunków, wymaganych według Steinthala, przez prawdziwe epos, a później zanadto wyróżniły się stany i jeżeli jeden z nich absorbowany przez cywilizacją, już tém samém nie mógł wytwarzać poezyi ludowej, to drugi zanadto mało czuł swe stanowisko polityczne i społeczne, aby mógł wydać epos, nie wydał z siebie tylko lirykę. Jeżeli mi zaś kto zaprzeczy i zaprzeczenie swe poprze wskazaniem na Ruś, albo Czechy; to mu odpowiem, że tam religia nie była w takiej jak u nas kollision z narodowością, że, jeżeli na Rusi obrządek słowiański był powszechny; to w Czechach przetrwał do późnych bardzo czasów monaster Sazawski. Nam pozostała liryka ludowa, i liryka jednak może, a nawet powinna być traktowaną umiejętnie, i później postaram się wyłożyć uwagi, jakie się o owym dziale poezyi, przy pracy nad tym przedmiotem, nagromadziły.

Na zakończenie tego działu dodać jeszcze należy, że nie wielki fakt historyczny, uświetniony dawnym, lub nowym mytem, występuje jako punkt środkowy w epice, gdyż fakt taki sam w sobie nie jest poetyczny. Punktem środkowym nie będzie także idea, w ten fakt wcielona, bo i ona nie poetyczna; ale poetycznym jest moralnie pasujący się człowiek. Jeżeli podziwiamy epopeję, to nie dla tego, że się wielu bohaterów wzajemnie zabija, bo cóż nas rzecz obchodzić może? Ale dla tego, że tu, w tych bohaterach walczy patriotyzm, zapał wiary, poczucie prawa i moralności. Należy więc do organicznej epiki, aby naród miał zmysł do poznawania tego co ogólnie ludzkie w objawach indywidualnego charakteru i aby to, co prawdziwie ludzkie w swęj epopei podnosił. Niech więc to nas nie dziwi, że tak mało mamy organicznych epopei, bo prawdziwa epika, to dar rzadki.

3. *Życie organicznej epiki i diaskeuazci (1).*

Jeżeli dla ludzi ucywilizowanych, nigdy jasnym dokładnie nie będzie przedstawienie sobie, jak duch ogólny, istniejący

(1) Wyraz ten znaczący grupujących i zestawiających zbieraczy pieśni, jako termin w nauce przyjęty, pozostawiam bez zmiany, tem chętniej zaś dopuszczam się tego, że szanowny prof. Węclewski w ostatniej swęj pracy: „Historia literatury greckiej,” wyraz ten nie przetłumaczonym zostawił.

w jednostkach tworzy; to nie mniej trudno uprzytomnić sobie jak żyje całe epos, kiedy tylko pojedyncze części jego odśpiewywane bywają, a przyjęliśmy za zasadę, że pieśń póty tylko żyje, póki z ust śpiewaka rozbrzmiewa. I jeżeli Grecy robili przygotowania, aby całego Homera odśpiewać, to nie można już tego uważać za poezją ludową, ale za uśłowanie kultury, w celu zachowania poezyi ludowej. Jeżeli więc przyjęliśmy, że nie masz epopei, tylko epika, pytamy, jakżeż żyje w niej epos? jeżeli tylko ustępy Iliady lub Nibelungów odśpiewywano, jakżeż żyła i przechowywała się całość? Czy Iliada i Nibelungi są tylko dziełem diaskauastów? Nie, jedność do poezyi ludowej nie została wprowadzoną z zewnątrz, ale w niej już żyła. Prawda, że nie spotykamy jęj nigdzie w rzeczywistości i tylko widzimy pojedyncze jęj organa; ale i to już dla nas wystarczać powinno, bo czyż można myśleć o organie, nie pomyślawszy zarazem o całości, do której należy. Jedność istnieje, ale jest tylko idealną potęgą, objawiającą swoją bytność przez to, że pojedyncze części grupują się w pewną całość, istnieje więc tylko w możliwości (in potentia), ale w każdej chwili, ilekroć tylko tego zajdzie potrzeba, kształtuje z pojedynczych części doskonałą całość. Organizmem w takiem znaczeniu jest i język. Nie grammatyk bowiem zaszczepia węń, jak budowniczy w bezkształtną masę cegieł, jedność, ale ta jedność leży już w nim samym i objawia się w samym akcie mowy, w tworzeniu pojedynczych żywiołów mowy. Jest to dynamiczna potęga, która *implicite* istnieje w każdej epopei, a *explicite* tylko przez diaskauastów się wytwarza. Jest ona rzeczywistą, ale rzeczywistą tylko idealnie. Nie może rozdzielić podmiotu od przedmiotu i dla tego też nie ujęta jest pozornie przez podmiot. Odczytując ustęp znanego jakiegoś dramatu, pomimowoli przywodziśmy sobie na pamięć jego całość; dzieje się zaś to dla tego, że całość tu idealnie w każdym członku jest złożona i przejmując go tak, jak przejmując krew żywe ciało. Jak nie możemy sobie wyobrazić jakiejś części ciała, z którejby zranionej krew nie poszła; tak nie masz w epopei organicznój żadnego ustępu, w którymby się całość jako wewnętrzna jęj siła nie przejawiała. Tak przed 1832 r. nie wiedziano nic o fińskiej epopei, a przecież kiedy ją zbierać zaczęto i jedność się znalazła.

W zaokrąglonym takim cyklu, jaki przedstawia organiczna epopeja, nie masz rzeczywistego początku i końca, jak nie masz ich w kole matematyczném; początek i koniec bowiem istnieje tu tylko dynamicznie, idealnie. Od śpiewaka zależy w zupełności zacząć pieśń i przestać w miejscu, gdzie mu się tylko podoba; przestanek zaś ten i zakończenie jakkolwiek będą zaokrąglone, nie mogą jednak stanowić granicy pomiędzy jedną a drugą rapsodyą, bo inny śpiewak umieszcza w pieniu swém w środku to, co było na końcu u pierwszego. Tak więc właściwie początek epopei, jój koniec, wszelkie znajdujące się w niej podziały, jak pieśni, runy, rapsodye i t. d. są tylko dziełem diaskeuastów. Epopeja, skoro spisana zostanie, już traci swoje życie, swoją ruchliwość, różnaitość, migotliwość, a przedstawia się tylko, jako majestatyczne dzieło sztuki, wydane przez duch ogólny narodu. W takim stanie musi już ona mieć początek, koniec, podziały i to jest właśnie praca umiejętnej diaskeuazy. Diaskeuaza więc jest rzeczą bardzo ważną. Jest to zupełnie co innego, aniżeli przywracanie tekstu jakiegoś starego autora, bo diaskeuasta nie ma jak filolog jakiegoś tekstu, któryby uznał za najlepszy, za główną podstawę przyjął; ale ma nieskończoną ilość wariantów, zmotanych ze sobą w ten sposób, że ani początku, ani końca dopatrzeć się w nich nie można. Winien on tedy, przejąwszy się główną epopei ideą, wszystkie wypadki koło niej i z niej wysnuć; winien, oprócz chronologicznego zestawienia zdarzeń, wszystkie czyny bohaterów oprzeć na głębokiej, psychologicznej znajomości człowieka, bo inaczej z tego, co było wspaniałą poezją, zrobi splątany i niezrozumiały dla nikogo węzeł: diaskeuaza więc jest rzeczą bardzo trudną.

Przykład diaskeuazy umiejętnej i w naszych dokonanej czasach przedstawia nam epopeja fińska, szkoda tylko, że nie mamy ogłoszonego całego materyału, z jakiego ona powstała, wtedy bowiem wartość jój układu jeszcze stosowniej ocenićby można. Diaskeuasta jój Lönnrot żyje jeszcze dotąd i jest podobno lekarzem. Niektórzy posądzają go, że sam epopeję w wielu miejscach własnemi uzupełnił dodatkami, łącząc części nie bardzo przystające do siebie. Jeżeli zrobił to Lönnrot, to rzeczywiście dokonał tego bardzo zgrabnie, bo dziś na podstawie dwu wydań Kalewali miejsc autenty-

cznych od nieautentycznych odróżnić nie można. W poznanej już treści Kalewali widocznie daje się wyróżnić trzy grupy: Sampo, jego ukucie i boje o odzyskanie go powtórne, starania się trzech braci o rękę północnej dziewicy i historia Kullerwa. Trzy te grupy stanowią trzy napozór różne od siebie całości; Lönnrot jednak połączył je organicznie. Pomiedzy historią Sampa, wplótł zręcznie konkury, a historią Kullerwa, przedstawił przez zabójstwo żony Ilmerinena, jako motyw do nieprzyjaźni pomiędzy Finnami i Lapończykami. Jedność ta zdaje się być najbliższą jedności, jaka żyje w Kalewali, ale powiadamy, że osądzićby dokładnie można tylko wtedy, gdybyśmy znali materyał, z jakiego powstała Kalewala. O diaskeuazie innych epopei mówić tu nie możemy, bo ludy, które opiewały wypadki w nich zawarte, już dawno zamilkły i porównanie, pomiędzy epiką grającą życiem, a epiką w kształcie posagowym, miejsca już mieć nie może.

Naturalnie zbytbycznym zdaje mi się dodawać, że diaskeuaza właściwa ma miejsce tylko w epopei organicznej, w epopei bowiem odasabniającej, mowy o niej być nie może, w skupiającej zaś obojętną jest dla nas rzeczą, czy pieśń jakąś położymy na początku lub na końcu i chodzić nam tylko o to powinno, aby pieśń o śmierci bohatera nie poprzedzała pieśni o jego urodzeniu. Te diaskeuazy dokona każdy, a praca jego trwała nie będzie, gdyż pieśni skupione rozlecą się w danej chwili, jak pojedyncze kartki rozsztyt książki, bo nie masz między niemi organicznego związku.

Na tém kończę sprawozdanie o rozprawie Steinthala, w tém przekonaniu, że wszystkie jego rezultaty, w streszczeniu czytelnikom podałem. Spór zaś Steinthala z filologami klassycznymi o autentyczność Homera, zamykający jego pracę, pomijam, a notuję z niego to tylko, że Steinthal, uważając Iliadę i Odysseję za epos ludowe, stanowczo autorstwa ich jakimkolwiek pojedynczemu poecie zaprzecza.

