

MICKIEWICZ IN ČOP

Rozka Štefan

Matija Čop je kot mlad gimnazijski profesor prišel v avstrijski Lvov jeseni 1822, isto leto, ko je Mickiewicz, zaposlen tedaj v istem poklicu kot Čop, izdal prav na nasprotni strani razkosane poljske države, v ruskem Vilnu, svojo prvo pesniško zbirko — Balade in romance. V letih do Čopovega odhoda iz Lvova (1827) se je Mickiewicz naglo razvil iz obrobne »litovskega« pesnika v prvega poljskega poeta, znanega ne le po vsem poljskem nacionalnem ozemlju, ampak prav zaradi razkosanosti države tudi med izobraženci Avstrije in Prusije, predvsem pa Rusije, kjer je pesnik od leta 1824 živel v pregnanstvu. Prvi zbirki, ki so jo takoj ponatisnili, je sledila naslednje leto druga, ki je vsebovala Praznik mrtvih in Gražyno, leta 1826 pa so izšli v Moskvi njegovi Soneti. Čop je mogel Mickiewiczovo delo zasledovati po poročilih v Rozmaitościh, prilogi Gazete Lwowske, ki jih je prejemal tudi še po vrnitvi v Ljubljano. Rozmaitości so redno opozarjale na nove Mickiewiczove zbirke, na kritične članke o njih v domačem in tujem revialnem tisku in na prevode v tuje jezike. V seznamu Čopove knjižnice, ki je bil napravljen po njegovi smrti, ni nobene omenjenih zbirk, pač pa je zabeležen lvovski ponatis Sonetov iz leta 1828 in varšavska izdaja Poezij iz leta 1832. Da pa je Čop poznal tudi prve Mickiewiczove stvaritve in imel o njih lastno, samostojno sodbo, priča korespondenca, ki se je razvila po Čopovem odhodu iz Galicije med njim in njegovimi lvovskimi znanci, in pa Čopova pisma goriškemu prijatelju Fr. Leopoldu Saviu. Čopovo pismo Saviu 7. marca leta 1828 vsebuje nekak pregled in hkrati oceno dotedanjega Mickiewiczovega ustvarjanja. Čop pravi v tem pismu med drugim:

»Poljski pesnik, ki ga Vi mislite, bo pač **Mickiewicz**, in tista pesnitev njegovi **Dziady**, le da Vam je Rylski ta naslov popolnoma napačno prevedel z »Berači«. Dziad (naš kranjski ded, dedez) pomeni sicer včasih tudi starega berača, romarskega prosjaka etc. — pravzaprav pa *avus*, kakor tudi tu; Dziady se namreč imenuje praznovanje v spomin **umrlih**, katerih duhovi se prikazujejo, in se obhaja še danes med preprostim ljudstvom v Litvi, Livonski itd., je poganskega izvora, danes pa sovpada z našim praznikom vernih duš. Sicer pa ni lahko na kratko označiti to v resnici zelo nenavadno pesnitev. Mickiewicz ustvarja v poljski poeziji novo dobo, osvobodil jo je varuštva francoske poezije, ki je dolgo veljala za edino vzorno, ter jo bolj približal angleški, zlasti pa nemški, in ima sedaj mnogo posnemovalcev. Zelo posrečeno je

vpeljal balado v poljsko poezijo in nedavno obnovil sonet, kar se mi zdi še pomembnejše zato, ker bi se tako mogla približati južni poeziji, ki je v prejšnjih časih dobro vplivala na poljsko. Mickiewiczovi soneti, med katerimi je več nenavadno lepih (tudi iz Petrarke je prevedel Senuccio i vo'che sappi etc. in Benedetto sia il giorno), so izšli v Moskvi, kjer živi ta pesnik v pregnanstvu, in bili nato v Lvovu ponatisnjeni in z navdušenim odobravanjem sprejeti.¹

S tem je Čop na kratko označil dotedanje Mickiewiczovo delo in opozoril na njegov pomen v razvoju poljske literature. Kot nasprotnik francoskega vpliva hvali predvsem tisto Mickiewiczovo poezijo, ki je pomenila popolno novost v primeri z dotlej edino veljavnim klasicizmom. Tako ne omenja Ode na mladost, ki je bila prvič natisnjena leta 1827 prav v Lvovu, potem ko se je dolga leta širila skrivaj v prepisih. Kljub revolucionarnemu zagonu, ki je imel močan odnevi tudi pri nekaterih slovanskih narodih Avstrije — tako v Šturovem predrodnem gibanju pri Slovakah — je ta pesem po vsebini in izraznih sredstvih še preveč klasicistična, da bi bila mogla ugajati Čopu. Ta je v poročilu Saviu prezrl tudi zgodovinsko pesnitev Gražyna, ki združuje prav tako kot Oda nove, romantične elemente še z močno klasicistično tradicijo. Za novo pridobitev smatra Čop balado, čeprav mu je bilo kot dobremu poznavalcu poljske poezije gotovo znano, da je prvi v tej obliki pesnil že Julian Niemcewicz svoje »dume«, zajemajoč motive zanje iz angleških in nemških balad; tako se znani motiv o mrtvecu, ki pride po nevesto, ponavlja kar v treh Niemcewiczovih baladah. Vpliv romantike pa se tu omejuje le na grozljivo vsebino, idejno in stilno se nova struja še ni uveljavila, v jeziku in stilu so te pesmi konvencionalne. Zato je res, kar pravi Čop, da je balado vpeljal Mickiewicz, saj je prav izid Balad in romanc mejnik v razvoju poljske literature, začetek nove, romantične dobe. Nov je bil namreč stil Mickiewiczovih balad, njihova iz ljudskega verovanja zajeta fantastika, ki je ponekod baladni rekvizit — poosebljenje usodne temne sile, po večini pa je vsa prepojena s pesnikovimi osebnimi čustvi in doživetji. Nova stilistična sredstva, izražena v preprostem ljudskem jeziku, pomenijo hkrati idejno novost — demokratizacijo poljske literature. Pesnik se identificira z ljudstvom, priznava ljudska etična načela kot svoja, kar je v popolnem nasprotju s stališčem klasicistov, ki so se opirali na dvor in višje plemstvo. To uveljavljanje subjektivnih čustev nasproti togi klasicistični objektivnosti je v baladah še ovito v tančico fantastike, v sonetih pa vro čustva na dan neposredno, tako v rene-

¹ Nemški original tega pisma je objavljen v Vedi 1914, str. 251—256 (F. Ks. Zimmermann, Nova Zhopova pisma).

sančno čutnih ljubezenskih kot v eksotično pobarvanih Krimskih sonetih, kjer slikovite podobe Orienta spremlja motiv domotožja in hrepenenja po mladostni ljubezni. Kot izraz svobodne pesniške osebnosti, a podan v harmonični, klasično lepi, jasni obliki, so Mickiewiczove balade, posebno pa še soneti, Čopa navdušili. Kot tretje zgodnje Mickiewiczovo delo omenja v pismu lirsko dramo Praznik mrtvih (*Dziady*), vendar je ob njej nekako rezerviran, češ da »ni lahko na kratko označiti to v resnici zelo nenavadno pesnitev«. Čopova zadržanost v presoji tega dela izvira iz njegovega pojmovanja umetnosti. Kakor je bil zadovoljen, da se je poljska poezija osvobodila vpliva togega klasicizma, je pa takoj začutil odpor proti skrajnostim nove, romantične struje — proti duhovem, prikaznim in čaranju v Prazniku mrtvih — ki se mu v estetskem pogledu niso mogle zdeti boljše od izumetničenih klasicističnih personifikacij in ki jih je kasneje obsodil kot »ničevo fantaziranje«. Kot je razvidno iz nekega drugega Čopovega pisma Saviu iz tega časa, je Čopu veljalo kot resnično umetniško edino le »naravno« prikazovanje življenja. Praznik mrtvih pa je pomenil delen odmik od tega načela, tako v II. delu, kjer se pojavljajo duhovi, da bi si z gostijo olajšali posmrtno življenje, kot tudi v IV. delu, kjer nastopa duh nesrečnega zaljubljenca. Resničnost objektivnega, družbenega življenja in subjektivnega, pesnikovega doživljanja je tu podana z umetniškimi sredstvi, ki Čopa niso mogla zadovoljiti.

V zadnjih besedah navedenega pisma je Čop izrazil razpoloženje mlade poljske generacije, ki je v Mickiewiczzu že nekaj let gledala svojega pesnika, ni pa še imela močne kritične osebnosti, ki bi usmerjala literarni okus. V kritiki je še vedno vladal varšavski krog klasicistov in v svojih številnih revijah branil poezijo, osnovano na Horacovi poetiki. Očital je Mickiewiczzu litovsko provincialnost v baladah, smešil *Dziade* z besedami »glupio było, glupio będzie«; v sonetih mu je bilo vse »sramotno, podlo, umazano, temno; morda krimsko, turško, tatarsko, a ne poljsko«. Tudi zmernejša struja je imela sonete za slabše od prejšnjih del zaradi orientalskih izrazov in primer in se bala, da bi ne našli posnemovalcev, ki bi pomagali zatirati pravega narodnega duha poljske poezije! Bil je to boj umirajočega klasicizma, ki je ogorčeno odklanjal predvsem formalno stran Mickiewiczevih pesmi, za tem pa skrival slabo prikrit odpor proti vsebini in idejam novih del, ki so rušila dotedanjo fevdalno avtoriteto in s svojo občečloveško izpovednostjo izražala misli in čustva vseh ljudi, tudi tistih, ki jih je ta kritika imenovala »prostake, norce, tolpo«. Mickiewicz je varšavskim klasicistom odgovoril v ostrem članku »O varšavskih kritikih in recenzentih«, ki je izšel skupno s Konradom Wallenrodom v Peterburgu 1828.

Čop je zvedel za novo Mickiewiczovo delo iz pisma Lvovskega znanca, književnika Vaclava Zaleskega; isto novico je kmalu nato sporočil Čopu tudi njegov bivši učenec January Skarzyński, Ł. Ciągiewicz pa mu je poslal izpise iz Wallenroda. Čop se v pismu Skarzyńskemu 1. julija 1828 zahvaljuje:

»Pa tudi listič prijatelja Mih. Scalca sem prebral z velikim veseljem — najlepše se mu zahvaljujem za to, kakor tudi vrlemu Ł. Ciągiewiczu za zanimive izvlečke iz Wallenroda. Kako važno pa mi je bilo Vaše obširno sporočilo o tej pesnitvi z značilnimi mesti iz nje (celo to, kar pravite o zunanjosti peterburške izdaje), si lahko pač sami mislite, saj veste, kako se zanimam za poljsko literaturo — in to bo v tej literaturi vsekakor zelo pomemben pojav. V celoti se zdi, da je pesnitev iste vrste kot Byronove portugalske povesti; kljub tako različni snovi ne spominjajo na Byrona samo nekateri značaji, ampak celo nekatera mesta, zlasti sporočeni mi zaključek Wallenroda: ‚V tem hipu je prebil zidove stolpa — krik‘ etc. na Byronovo Parizino XVIII. — — — Kar pa je med drugim zelo vzbudilo mojo pozornost, je raba heksametra v tej pesnitvi. Ko sem bral v Vašem pismu: ‚Wajdelotova povest v heksametrih‘, mi še na misel ni prišlo, da menite v resnici heksameter, temveč morda navadni poljski 15-zložni aleksandrinec. Šele ko v verzih: ‚Walter vzel je Aldono‘ etc. nisem našel rime niti mere, sem jih začel heksametrično skandirati in res je iz tega nastalo nekaj heksametru podobnega, česar pa tako uho, ki je navajeno na heksametre starih ali pa tudi samo na nemške Vossove, ne bo lahko za heksametre priznalo. Kaj je Mickiewicza spravilo na to čudno misel? Jaz sem bil zelo za to, da je uvedel sonet, to s heksametrom se mi pa zdi nekaj napačnega. Poljski jezik je po načinu svoje akcentuacije ne le najbolj antiheksametričen med vsemi slovanskimi jeziki, ampak sploh med vsemi evropskimi, kolikor jih jaz poznam, komaj če izvzamem francoskega. To pa seveda samo na sebi nič ne škoduje, toda čemu mu vsiljevati nekaj, kar njegovi naravi nasprotuje?«²

Današnja poljska literarna zgodovina potrjuje Čopovo ugotovitev o Byronovem vplivu, ko pravi, da si je za karakteristiko glavnega junaka izposodil Mickiewicz nekaj potez pri Byronovem Korsarju. Tudi heksameter, ki se je zdel Čopu za poljščino nemogoč, so le nekateri Poljaki sprejeli kot primerno mero. Zaleski pravi v pismu dne 8. septembra 1828:

² Lvovska biblioteka Ossolineum, sygn. 2048; navajam po razpravi: Stanisław Rospond, *Sloweniec Matija Čop o Adamie Mickiewiczu*, Kraków 1933/34, na katero se deloma opira ta članek.

»Če ste Vi prejeli od mene prvo poročilo o Mickiewiczovem Wallenrodu, sem bil pa jaz šele od Vas natančneje poučen o tem delu. — — — Popolnoma istih misli sem kot Vi, da je vse skupaj byroniada; jaz sem več pričakoval. Poljskega heksametra pa ne bi tako popolnoma obsodil: med Mickiewiczevimi so nekateri brez primere; vendar se o stvari sedaj še ne da prav govoriti.«³

Zaleskemu se torej Čopova kritika ni zdela upravičena. Mnenja poznejših poljskih kritikov so deljena, enemu od njih se je ta Mickiewicz poizkus zdel celo »nesmrtni vzor, do tega časa neocenjen, kakor bi bilo treba« (Mleczo, Srce in heksameter). Šele leta 1927 je Henrik Życzyński v razpravi »Mickiewicz heksameter« dokazal, da navdušenje za te verze ne more izvirati iz skandiranja. Lepi so le, če se bero kot ritmična proza, ob vsakem zategovanju in krajšanju zlogov pa postanejo nemogoči. Mickiewicz je pač hotel napraviti poizkus po zgledu nemških pesnikov, a se mu ni posrečil. Pesnik sam najbrž ni bil zadovoljen s to mero, ker je kasneje ni več uporabljal. Życzyński zaključuje: »Pesnikovo ustvarjanje ne sme biti muhasto, ampak mora računati z danim jezikovnim sistemom.« S tem je kritik povedal v drugih besedah misel, ki jo je sto let prej, takoj po izidu pesnitve, izrekel Čop. Naš kritik je tudi s tem izpričal svoj tanki jezikovni in estetski čut.

V navedenem pismu je torej Čop na kratko označil literarni značaj Konrada Wallenroda in se pomudil pri njegovi formalni strani. Ob tem delu pa se je gotovo zamislil tudi v idejo in vsebino pesnitve, posebno še, ker je vedel, s kakšnim navdušenjem so jo sprejeli Poljaki. Ep so še isto leto ponatisnili v Krakovu, o čemer je Čop poročal tudi Saviu. Rozmaitości, ki jih je Čop redno prejemal, so že leta 1828 prinesle poročilo o kritični analizi dela, ki je izšla v varšavski reviji Motyl, leta 1830 pa o recenziji v Blätter für literarische Unterhaltung v Leipzigu. O velikem odmevu te pesnitve je Čop nedvomno govoril tudi s Prešernom, kajti med Krstom pri Savici in Konradom Wallenrodom so nekatere podobnosti, ki dovoljujejo zaključek, da Prešeren tega epa ni spoznal šele po Korytkovem prihodu v Ljubljano, ko je za motto njegovi zbirki slovenskih ljudskih pesmi prevedel iz njega v nemščino slavospev ljudski poeziji, ampak že davno prej. Reminiscence na to delo so se mogle obuditi v Prešernu tedaj, ko je ob najhujših življenjskih udarcih po Julijini odklonitvi in Čopovi smrti pokopal upanje na zemeljsko srečo in svojo resignacijo upodobil v Krstu. V ideji odpovedi osebni sreči zaradi višjih smotrov je namreč glavna

³ Nemški original v NUK.

podobnost med Krstom in Konradom Wallenrodom. V obeh pesnitvah je upodobljena dvakrat: prvič, ko se junak pesnitve — tu Črtomir, tam Walter Alf — loči od ljubljene dekleta oziroma mlade žene, da reši ogroženo domovino, drugič pa, ko se po končanem boju ženska junakinja — tu Bogomila, tam Aldona — odpove ljubezenski sreči, prva z motivacijo, da se ni vredno združiti za kratki čas zemeljskega bivanja, druga iz bojazni, da sta se oba z možem preveč spremenila, obe pa z vero v večno združitev po smrti. Poleg te ideje veže obe deli podoben zgodovinski okvir: boj med poganskimi domačini in krščanskimi zavojevalci — v poljski pesnitvi boj med pogansko Litvo in krščanskimi križarji v 14. stoletju, v naši pesnitvi boj proti istemu nemškemu sovražniku šest sto let prej. Ta boj se v Krstu konča s porazom domačinov, v Konradu Wallenrodu pa se nadaljuje v osamljenem boju litovskega junaka, ki nasproti sovražnikovi premoči uporabi zvijačo, da osvobodi svoje ljudstvo. V Konradu Wallenrodu je torej v ospredju problematika nesvobodnega naroda; zajeta je iz sodobnega življenja, a glede na cenzuro pomaknjena v zgodovinsko preteklost in na videz podrejena ljubezenski zgodbi. V Krstu je sicer glavni del posvečen ljubezenski tragediji, vendar je tudi tu — »Na tleh leže slovenstva stebri stari« — poudarjena zveza s sodobnim narodnim položajem. Poleg tega je Uvod kakor odlomek mogočne junaške pesnitve,⁴ po njem se da sklepati, da je bila prvotna zamisel Krsta drugačna. Mislim, da je bila tudi tu v zasnovi v ospredju širša problematika, ki naj bi se izoblikovala v pravo epsko pesnitev morda ravno po Čopovih izpodbudah ob analizi Mickiewiczzeve pesnitve, da pa je potem zaradi pesnikove depresije prevladala v delu subjektivna duševna drama. Tretja podobnost med obema pesnitvama je v obliki, v dolgih dvogovorih med Aldono in njenim možem oziroma med Bogomilo in Črtomiro, ki se jim pridružuje še enaka pesniška mera — enajsterec.

Leta 1834 je Mickiewicz izdal v Parizu svoje zadnje veliko pesniško delo, ep Gospod Tadej ali zadnji kazenski pohod v Litvi (Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie). Med Čopovo ostalino je nedatiran koncept pisma Skarżyńskemu, v katerem je Čop precej obširno povedal svoje misli o tem nesmrtnem delu poljske epike.

»Zopet je preteklo nekaj dni, preden sem našel čas, da nadaljujem svoje pisanje. Ostal sem pri Panu Tadeuszu. O tej pesnitvi ne bodo najbrž le Rozmaitości bedasto sodile (po pravici ste naredili za njihovim, odlikuje se po lepih mislih' tri! [!!!] — pri teh ljudeh Mickie-

⁴ Dr. Anton Slodnjak, Poezije doktorja Fr. Prešerna, Ljubljana 1952, str. 277.

wiczevo strogo kaznovanje varšavskih recenzentov še ni zaleгло!), ampak še marsikak drug poljski časopis in bralec. Grajajoč se bodo čudili, da se je Mickiewicz od vzvišenosti Wallenroda etc. spustil k tej vsakdanjosti — za kar bodo imeli pristno epsko in vendar hkrati tudi humoristično preprostost Tadeusza — približno tako, kot so ob izidu Byronovega Don Juana delali Angleži, ki tudi dolgo niso hoteli doumeti, da je Don Juan prav tako velika pesnitev kot Child Harold. V humorističnem pogledu se Tadeusz tudi res da primerjati z Don Juanom (ne glede na tako zelo različno snov): najbolj naravna pa je seveda primerjava z Goethejevim Hermanom in Dorotejo, ki se je prvemu tokrat res ni treba bati. — Kajpada ne najdemo v delu slednjega nemškega čustva ali značajeve take npravstvene dostojanstvenosti, kot je značaj Hermanove matere: a zato je pa ta podoba poljskega življenja bogatejša, mnogovrstnejša (seveda je tudi tu upodobljeno življenje samo na sebi poetičnejše kot ono v Goethejevi pesnitvi), pojmovanje in prikazovanje litovskih prizorov iz narave živahnjejše, bolj navdušeno in — rekel bi — bolj **pesniško** (vse skupaj še bolj narodno, ljudsko). Tudi svetovnozgodovinsko ozadje, ki je gibalo dejanja, ima Tadeusz s Hermanom skupno; pri Hermanu ga tvori francoska revolucija s svojimi strahotami, tu pa pohod proti Rusiji leta 1812. In da ta še mnogo bolj posega v dejanje in je v nekem pogledu podlaga zanj. Skratka, ta pesnitev je prava epopeja našega časa, prav tako kot sicer tako neskončno različna Don Juan in Herman in Doroteja, čeprav je v obliki še bolj homerizirana kot prvi. In potem je še otožna pesem hrepenenja po domovini, in vendar celo to **elegično** čustvo prav nič ne škoduje epski objektivnosti. V nadrobnosti se tu ne morem spuščati; pripominjam samo to, da Robakova spoved v desetem spevu gotovo ne zaostaja za znano spovedjo Byronovega Džaura. Kaj pa pravite k verzifikaciji, k tej v poljščini novi obravnavi aleksandrinca? Ta se razlikuje od enoličnega verza Feliínskega tako kakor V. Hugojev, Vignyjev, Sainte-Beuvov etc. od togo simetričnega Boileaujevega in Delillovega. Nedvomno so Mickiewiczu metrične svoboščine nove francoske pesniške šole dale pobudo za premakljivo cezuro, svoboden enjambement (prenos pomena iz enega verza v naslednjega) etc.: vendar mu gre hvala, da jih je izvrstno uporabil. — —

Sicer pa je ta pesnitev še v nekem drugem pogledu razveseljiv pojav. Poljski poeziji preti, kakor najnovejši francoski, da se izmaliči v ničevó fantaziranje, zlasti po ljudeh, ki bi Mickiewicza radi prekosili. Nov dokaz za to je Słowackega Kordjan, ki sem ga sicer le prav bežno pregledal, katerega nepotrebne čarovnije in vragolije, slepa posnemanja faustovskega in manfredovskega (Byronovega), me pa tudi prav malo privlačijo. — — V takih okoliščinah je vsekakor zelo koristno.

da se je pojavil resničen pesnik s stvaritvijo, polno resničnega in poetičnega življenja, z liki, ki niso *sence*, kakršne rodi umeten vročičen sen. In tem bolj razveseljivo je, da dela to prav Mickiewicz, ki bi ga sicer mogli obdolžiti, da je povzročil pesniško fantaziranje v poljski literaturi.⁵

Pomen Čopovih misli o Panu Tadeuszu postane jasen šele, če se seznanimo s tem, kako so o novi Mickiewiczevi pesnitvi sodili pesnikovi rojaki doma in v emigraciji. Literarno mnenje, zasebno in javno, v emigraciji in doma, je pozdravilo Pana Tadeusza brez navdušenja, prej hladno in s pomisleki.

Stara literarna generacija klasicistov je sedaj le še privatno razsojala o novi literaturi. Dostopna korespondenca pa odkriva takole mnenje: »Mickiewicz je v Tadeuszu, posebno v prvem zvezku, pogosto tako neznosno dolg, da je videti, kot bi se sploh ne mogel izklepetati. Pri tem je neplastičen in brez čara, skratka — več kot ‚dormitat‘«. Tudi s stilom kritik — Frančišek Morawski (1783—1861) — ni zadovoljen, »s to vsakdanjo dikičijo, polno malomarnosti, prozaično, kot je vsakdanje življenje.«⁶ V splošnem so klasicisti menili, da spravlja ta pesnitev epsko poezijo na tako nizko raven, da trpi že njeno dostojanstvo.

Mlada generacija javno ni mogla spregovoriti, ker sta ruska in avstrijska cenzura po vstaji prepovedovali emigracijski tisk in je bil Pan Tadeusz v Krakovu in Varšavi prepovedan — niti naslov se ni smel omeniti v tisku. Delo je prihajalo na Poljsko skrivaj, a tudi pri mladih ni našlo priznanja. Tako pravi vodilni gališki romantik Dominik Magnuszewski (1810—1845) v pismu iz konca leta 1834: »Čudim se Adamu, kako različne duševne zmožnosti ima, da je mogel tako naglo spremeniti osnovo svojih pesmi in hipoma pestati iz navdihnjenega preračunljiv, razumski avtor; kajti Pana Tadeusza bom vedno imenoval roman, rima ni napravila iz njega poezije?! Končno pa imam kot quasi pesnik zmeraj raje navdih kot umovanje.« Magnuszewski je — verjetno v Lvovskem literarnem krožku — zvedel za Čopovo mnenje o novem Mickiewiczovem delu, kajti v istem pismu že reagira nanj: »Strmenje gospoda Zhopa nad Tadejem cenim, a iz drugega vzroka, ne iz tega, da popelje našo poezijo iz fantastike v realnost ali bolje — v upodabljanje realnosti.«

⁵ Dr. A. Žigon, Še nekaj Čopovega, Carniola 1910, str. 218—220; prečrtane besede nemškega koncepta so v prevodu izpuščene.

⁶ Ta in naslednji citati ter nekatere ugotovitve so iz knjige: St. Pigoń, Pan Tadeusz. Wzrost, wielkość, sława, Warszawa 1934.

Javno je povedal svoje mnenje o Panu Tadeuszu kljub ruski cenzuri, ne da bi navedel ime avtorja in dela, tudi konservativni romantični teoretik Mihael Grabowski (1804—1863). Takole pravi: »Iz tega, kar ni samo po sebi poezija, ni mogoče napraviti poezije z nobenim mehaničnim umetniškim procesom. Ne more vsaka nadrobnost in zlasti ne ob vsakem času vzbujati fantazije in biti z njeno pomočjo predelana; brez tega znamenja človeške duše (nekoč so to imenovali idealiziranje) pa ni poezije. Zato so tudi najslavnejše sedanje pesnitve navadno zmes poezije in proze, kar jim jemlje estetsko, umetniško vrednost. Znana vam poema prvega našega pesnika je pri vsej avtorjevi genialnosti brez dvoma slaba šola.« Tako je bil Pan Tadeusz po najvišji tedanji kritični avtoriteti na Poljskem proglašen za slabo delo!

Sodba emigrantov o Gospodu Tadeju je bila podobna sodbam v domovini. Edini kritik, ki bi bil mogel pravilno oceniti novo Mickiewiczovo delo, Maurycy Mochnacki, avtor temeljite razprave »O poljski literaturi XIX. stoletja« (1830) je prav to leto v emigraciji umrl. Visoko je Pana Tadeusza ocenil takoj po izidu edino pesnik Juljusz Słowacki, ki pravi v pismu svoji materi: »Zelo lepa poema, podobna romanu W. Scotta, napisanemu v verzih.« Hvali čar, preprostost, realizem, globoki humor. Drugi romantični pesniki niso bili tako prevzeti od Pana Tadeusza. Zygmunt Krasiński je v začetku videl v njem le komiko, satiro in humoresko, ni pa videl humorja z vso njegovo čustveno globino. Šele leta 1840, ko je ponovno prebral delo, je vzkliznil: »To je epopeja! Noben drug evropski narod nima danes take epopeje, kot je Pan Tadeusz.« S tem je bilo prvič v poljskem jeziku povedano, da je to delo epopeja.

Tako je bilo mnenje dveh najvišjih predstavnikov emigrantske inteligence. Splošna sodba pa je bila polna očitkov. Na levici, katere glasilo je bil »Demokrata Polski«, so mu očitali reakcionarnost, ker je v njem upodobljeno plemiško življenje. V osrednjem, katoliškem taboru so grajali provincialnost, nizko temo, želeli več heroizma, bolj dekorativnega, izjemnega in ga primerjali z Dziady. Na desnici, v aristokratsko monarhističnem »Tretjem maju« so Gospoda Tadeja spoznali za artistično zrelo delo, ki pa da nima niti trohe narodnega poljskega duha.

Sodbe emigrantov se ne razlikujejo mnogo od sodb Poljakov v domovini; razen politično ideoloških kriterijev je odločala pretirana zaverovanost v romantično poetiko, ki se je prav tedaj uveljavila tudi s svojimi mističnimi in mitološkimi elementi v poljski poeziji, posebno v dramski. Mickiewicz sam je v III. delu Praznika mrtvih, ki je izšel dve leti pred Gospodom Tadejem, ustvaril poleg popolnoma realističnih

tudi izrazito mistične prizore. Pod vplivom tega dela je napisal drugi veliki romantični pesnik Juljusz Słowacki dramo Kordjan (Pariz, 1834), katere »nepotrebne čarovnije in vragolije« so Čopa tako odbijale. V domovini je nastalo še pod vplivom Praznika mrtvih iz leta 1823 več fantastičnih dram, v pripovedništvo pa je začel uvajati fantastiko že omenjeni Magnuszewski.

Medtem pa je bil Pan Tadeusz že našel priznanje v tujini. V tisku se je navdušeno izrazil o njem nemški pisatelj Willibald Alexis (1836) — istega leta so dobili Nemci delo tudi že v prevodu. Kritika hvali podobo kralja in naroda v Panu Tadeuszu, ki ga imenuje junaško pesnitev, edino moderno narodno epopejo. Še pred Nemci se je pohvalno o delu izrazil Čop, žal, le v zasebnem pismu.

Čopova kratka, a stvarna ocena zavzema v vrsti sodb o Gospodu Tadeju posebno mesto, ne le po času, saj je morala biti napisana prav kmalu po izidu epa, temveč tudi po svojem pozitivnem odnosu do tega dela. Tak Čopov odnos do Gospoda Tadeja nas ne preseneča. Čop je pazljivo spremljal Mickiewiczov razvoj pa tudi stanje v poljski kritiki. Le tako je mogel popolnoma točno napovedati odpor proti vsakdanjosti, preprostosti v Mickiewiczovem epu, odpor, v katerem so se znašli na skupni črti vsi poljski kritiki, od klasicistov do romantikov. Na ta predmet napada je Čop gledal z drugega stališča. Čop je odklanjal Mickiewicza — avtorja Dziadov in za njim tisto romantično poezijo, v imenu katere je sodobna poljska kritika odklanjala Pana Tadeusza. Ko hvali »resnično in poetično življenje« v tem poljskem epu, ki predstavlja višek realističnih stremljenj ne le v Mickiewiczovem pesniškem opusu, ampak v poljski poeziji sploh, ima bistveno drugačen odnos do Mickiewiczeve umetnine kot vsi drugi kritiki, prehitel razvoj, uporablja naprednejši kriterij, tak, kot ga je uveljavila šele naslednja doba — doba realizma.