

DR. HENRYK ŻYCZYŃSKI

WZORY

METODYCZNO-KRYTYCZNEGO ROZBIORU

LITERATURY PIĘKNEJ



CIESZYN 1921.

NAKŁADEM SKŁADNICY POMOCY SZKOLNYCH „KRESY” W CIESZYNIE.

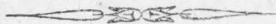
DR. HENRYK ŻYCZYŃSKI

WZORY

METODYCZNO-KRYTYCZNEGO ROZBIORU

LITERATURY PIĘKNEJ

PODRĘCZNIK DO UŻYTKU NAUCZYCIELI SZKÓŁ ŚREDNICH,
ZAWIERAJĄCY ESTETYCZNO-KRYTYCZNĄ ANALIZĘ NAJCELNIEJSZYCH
UTWORÓW POEZJI POLSKIEJ.



nr. 53
Biblioteka Średnia

CIESZYN 1921.

NAKŁADEM SKŁADNICY POMOCY SZKOLNYCH „KREŚ” W CIESZYNIE.



37830/I

2
AGS/H

Wstęp.

Pozwolę sobie powiedzieć słów kilka, jak pracę niniejszą pojąłem i jakie mię do niej skłoniły pobudki. W wolnej i niepodległej Polsce winien w całej pełni odżyć kult piękna, do pogłębiania zaś estetycznej kultury narodu powołana jest przede wszystkim szkoła. W tym celu dotychczasowy system nauczania musi ulec zmianie. Poezja jest taką samą sztuką, jak muzyka lub malarstwo, lecz znacznie dla narodu donieślejsza. Jak nie wystarcza mieć ucho, by w całej pełni rozkoszować się symfonią muzyczną, tak samo nie wystarcza umiejętność czytania, by rozkoszować się doskonałą poezją. Poezję trzeba umieć przenikać. Posągi Memnona, martwe i milczące, dopiero pod ożywczemi promieniami słońca zaczynają śpiewać. Podobnie i utwór poetyczny sam dla siebie jest niemy i bezduszny. Dopiero gdy kto z odpowiedniem przygotowaniem i z odpowiedniego punktu widzenia spojrzy nań, nabiera on życia i staje się wymowny. Pełne więc odczucie utworu poetyckiego jest zależne od właściwej postawy, jaką zajmujemy. Wrodzona wrażliwość jest tylko jednym z czynników tej postawy, poza czem wchodzi tu w grę pewna bystrość, pewna wyobraźnia i t. d. Rozbiór więc metodyczno--krytyczny winien dążyć do wyrobienia w umyśle ucznia takiej postawy, która mu pozwala obcować z wielką poezją. Jeden z estetyków powiedział, że zrozumienie arcydzieł literatury winno być kategorycznym postulatem inteligenta. Wiedząc więc,

że n. p. Mickiewicz stanął na najwyższych szczytach ducha, winniśmy dokładać wszelkich starań, by duchem zbliżyć się do niego. Nie należy więc sądzić, że rozbiór utworów poetycznych w szkole jest celem samym dla siebie. Mógłby bowiem ktoś powiedzieć, że poezja jest rzeczą odczucia, a rozbiór zabija uczucie. Zarzut taki byłby słuszny, gdyby wogóle odczucie poezji było niemożliwe bez rozbioru krytycznego i za każdym razem wymagało złożonego aparatu metodycznego. Tymczasem metodyka dotyczy tylko wyszkolenia, uczy zajmować właściwy punkt widzenia, zaostrza wrażliwość, kształci bystrość umysłu i t. d. W ostatniej instancji decyduje uczucie.

Naukę więc literatury winna również obowiązywać dążność do wyrobienia samodzielności u ucznia, która się osiągnie wtedy, jeżeli się będzie kierować umiejętnie uwagę ucznia na różnorodne piękności, zawarte w dziele, jeżeli się go zmusi do zastanowienia, dlaczego rzecz dana jest piękna lub brzydka. Ciągłe jednak należy pamiętać, że analiza jest tylko środkiem, by nie poświęcać istoty rzeczy dla martwej litery.

Dziś nauczyciel ma do swej dyspozycji różne podręczniki literatury, stylistyki, komentarze i t. d. Niełatwo wiadomości te przystosować do użytku szkolnego, bo często są one oderwane, gołosłowne i niesystematyczne. Rezultat bywa taki, że lektura nie idzie w parze z rozbiorem krytycznym; objaśnianie ogranicza się do oderwanych frazesów i nie jest wcale wynikiem faktycznego wgłębienia się w rzecz czytaną. W ten sposób nauka literatury staje się oficjalnem czytaniem utworów, uznanych za klasyczne i wbijaniem w głowy utartych komunałów.

Ażeby zapęłnić w części przynajmniej dotkliwą lukę w naszym piśmiennictwie, podaję właśnie szereg szkiców, któreby mogły posłużyć za wzór estetycznej analizy. Materiał starałem się ująć w szereg

kwestyj, z których każda dałaby się łatwo ująć w pytanie, odpowiedź, a zarazem dawała wskazówki, jak naprowadzać ucznia na właściwe drogi. Są jednak rzeczy, o które trudno ucznia pytać, należy mu je co najwyżej uprzystępnąć; określiłem je jako przygotowanie. Poza tem starałem się wybierać rzeczy trudniejsze i ciekawsze, by roztoczyć możliwie obfite bogactwo punktów widzenia na poezję i równocześnie dać pewne wyniki konkretne. Natomiast unikałem gołosłownych frazesów i dat bibliograficznych, które można znaleźć w każdym podręczniku. Wreszcie zaznaczam, że wobec różnych typów szkoły średniej i różnych wymagań nie mogłem dać rozbiorów, ściśle dostosowanych do pewnego planu. Dlatego rozszerzenie i ograniczenie rozbioru należy do nauczyciela, w czym ma się on kierować ogólną metodyką i planem naukowym swej szkoły.



TECHNIKA BALLADY I ROZBIÓR »LILIJ« MICKIEWICZA.

Lektura ballady w szkole wymaga gruntownego przygotowania. Wprawdzie wiele w niej jest cudowności, która żywo przemawia do fantazji młodzieńczej ucznia. Uczeń jednak winien sobie wyrobić o niej sąd wytrawny, zwłaszcza, jeżeli chodzi o nauczanie na stopniach wyższych. Ballada bowiem jest specjalnym gatunkiem literackim, który posiada zawilą historję, który w dobie romantycznej ciekawą odegrał rolę i który już dziś nie bywa uprawiany. Jeżeli więc uczeń ma być dobrym znawcą poezji, jeżeli ma czuć i uświadamiać sobie w całej pełni wyższość sonetów Mickiewicza nad jego balladami, w takim wypadku nie można się zadowolić, by on naiwnie tylko przeżywał wszystkie okropności ballady, ale aby umiał patrzeć na nią także pod historycznym kątem widzenia. Dojdzie on do tego, jeżeli zrozumie, dlaczego taki zachwyt budziła ballada w początkach romantyzmu i dlaczego potem została zarzucona. W tym celu musimy się zastanowić, jaką jest istota ballady, na czym polega jej technika i jakie jest jej znaczenie historyczne?

Rozmaici poeci rozmaicie pojmowali balladę. można powiedzieć, że treścią ballady są zdarzenia cudowne. Ażeby wierzyć w ich prawdopodobieństwo, trzeba mieć naiwny umysł dziecka albo prostotę za-bobonnego ludu wiejskiego. Ponieważ ogólną cechą ballady jest cudowność, czerpie ona swą treść z podań

ludowych, wierzeń ludowych w czary, przygód rycerskich, stara się zaś przemawiać głównie do fantazji, budzić niezwykle obrazy i silnie umysłem wstrząsać.

Zadanie to spełnia ballada z pomocą odpowiedniej techniki. Przedewszystkiem przedstawia ona zdarzenia żywo i dramatycznie; stara się oddać szybkość i gwałtowność ruchów, nagłe zjawianie się i znikanie. Głosy natury naśladuje przez anomatopeje, barwy oddaje z pomocą odpowiednich określeń dosadnych. Ażeby wywołać nastrój tajemniczy albo paniczny, używa znaków złowróżebnych i zjawisk, zdradzających niewidomą rękę, jak krzyk puszczyka, nagłe otwarcie drzwi i t. d. Zdarzenia rzuca na odpowiednie tło: cmentarz, las tajemniczy, noc ponura. Ażeby spotęgować napięcie, posługuje się stylem urywanym, zagadkowym, nie opisuje dokładnie rzeczy, lecz tylko ją szkicuje, każąc się reszty domyślać. Wreszcie posługuje się odpowiednią formą wiersza i jego muzykalnością.

Istotę tej techniki możemy wykazać na dwóch przeciwnych przykładach. Pierwszym, który pisał u nas ballady, był Niemcewicz. Jego duma »Alonzo i Helena« ma treść czysto balladową. Rycerz Alonzo udaje się na wyprawę krzyżową. Żona mu przysięga, że nie pojmie innego, choćby on zginął. Gdy jednak nie dotrzymuje przysięgi, na ucztę przybywa czarny rycerz. Na żądanie Heleny podnosi przyłbicę. Okazuje się, że jest to trup Alonza. Jakże to dramatyczne miejsce opisuje Niemcewicz.

*Umilkła: gość nasz, pełniąc jej rozkazy,
Zwolna przyłbicę szyszaku odkrywa;
O nieba! jakież określa wyrazy
Strach, co Heleny serce wskroś przeszywa,
Gdy raptem widzi nie już twarz żyjącą,
Lecz trupią głowę na siebie patrzącą.*

Opis ów świadczy, że Niemcewicz zdawał sobie sprawę z dramatycznego charakteru tego ustępu i starał się oddać zarówno grozę sytuacji, jak i napięcie uczuć. Z zadania swego jednak należycie się nie wywiązał, gdyż opis naogół budzi wrażenie słabe. Wiersz płynie w tempie nieco wolnem, a opis jest za dokładny. Wszystko tu jest jasne i wypowiedziane, niczego nie potrzebujemy się domyślać, imaginacja nie ma pola do popisu, nie potrzebuje niczego uzupełniać. Jak widzimy, opis Niemcewicza jest żywym przeciwieństwem techniki balladowej, bo krępuje imaginację, zamiast ją pobudzać.

Jak silnie natomiast odtwarza przerażenie żony Mickiewicz, której przywidział się tylko trup męża:

*Pani nakszalt upiora
Z krzykiem do chatki leci.
Ha! ha! zsiniałe usta,
Oczy przewraca w słup,
Drżąca, sbladła jak chusta:
Ha! mąż, ha! trup!*

Poznawszy istotę ballady, możemy łatwo zrozumieć, dlaczego była ona zrazu gorliwie uprawiana, a później całkowicie zarzucona. Uprawiano ją w pierwszym okresie romantyzmu. Stanowiła więc ona reakcję przeciwko poprzedniej poezji mdłej i nudnej. Teraz żądano wrażeń nowych, silnych, wstrząsających. Zadanie takie spełniała ballada, posługując się cudownością i kreśląc obrazy grozy.

Ballada była jednostronna; działała ona głównie na fantazję, podniecała imaginację, drażniła nerwy. Tymczasem poezja powinna przemawiać do całej duszy człowieka, budzić szlachetniejsze uczucia i głębsze myśli. Dlatego, gdy nasi romantycy dojrżeli, ballada zaczęła im nie wystarczać. Mickiewicz już w »Sonetach« porzuca dawne stanowisko i staje się śpie-

wakiem ogólno-ludzkim, tworzy pieśni z głębi duszy dobyte, zdolne za sobą porwać.

Lilje.

Utwór wymaga wszechstronnego rozpatrzenia, bo posiada bardzo wiele zalet i ogromne bogactwo środków artystycznych. Ażeby wiedzieć, z jakich punktów widzenia utwór rozpatrywać, musimy się wpięrow zastanowić, jakie zamiary żywił poeta, tworząc tę balladę? Zamiary te były różnorodne. Dzieło miało nas przenosić w dawne czasy, zniżać do poziomu wierzeń ludowych, wywoływać groźne obrazy i zastępować nam wrażenia z natury przez doskonałe naśladowanie ruchów i głosów.

a) Mickiewicz przesunął zdarzenie w czasy bardzo odległe, rzecz bowiem dzieje się za panowania Bolesława Śmiałego. Powstaje więc pytanie, co skłoniło poetę do wybrania tak odległej epoki i jak on ducha tych dawnych czasów oddaje? Zjawisko, aby żona mordowała męża, jest bardzo rzadkie. Przysięgą morderstwo jest tak sprzeczne z miękką naturą kobiety, że przedmiot taki napawa nas wprost wstrętem. Poeta więc musiał jakoś złagodzić to przykre wrażenie. Istotnie, rzucona na tło dawnych, napół dzikich czasów, kiedy obyczaje były surowsze i pierwotniejsze, a namiętności ludzkie silne i niepołamane, kobieta ta nas nie razi. Trzeba nadto pamiętać, że wiarołomną żonę spotykała wówczas kara śmierci. Nic więc dziwnego, że kobieta dawna, z którą surowo postępowano, do surowszych uciekała się środków. Krótko mówiąc, na złą żonę mickiewiczowskiej ballady patrzymy jako na typ dawny, dziwo z innego, obcego nam świata, wobec czego ciekawi nas ona raczej, niż napawa wstrętem.

Drugi powód, mniej ważny, był ten, że podobne ballady obce, opiewające niewierność żony, przed-

stawiały zdarzenia na tle wypraw rycerzy krzyżowych do Ziemi św. Ponieważ za Bolesława Śmiałego z powodu wyprawy na Kijów głośną się stała niewierność żon, Mickiewicz postanowił oprzeć rzecz na stosunkach polskich.

Które rysy oddają charakter epoki? Najbardziej antycznym rysem, który przenosi nas w zamierzchłe czasy, jest stosunek zbójczyni do pustelnika. Mimo pozorów chrześcijaństwa duch tu panuje pogański; nowa religia nie wsiąkła jeszcze w serca i dusze tych ludzi pierwotnych. Zbójczyni powiada:

*Ach pójdę aż do piekła,
Zniosę bicze, pochodnie,
Byleby moją zbrodnię
Wieczysta noc powlekła.*

Zbójczyni więc nie żałuje grzechu, tylko obawia się odpowiedzialności. Ta jej moralność gorszy pustelnika. Jej dlatego jest obcą skrucha i żal za grzechy, ponieważ ona w głębi duszy jest naturą pogańską i pierwotną. Nic dziwnego, że ma ona jeszcze przyzwyczajenia pogańskie. Dlatego prześladowana wizjami, dręczona obawą kary, nie udaje się do księdza, gdzieby mogła znaleźć spokój sumienia. Ona woli udać się do pustelnika, bo uważa go może za czarodzieja, człowieka, który zna zaklęcia i inne sztuki tajemnicze. Zawodzi się jednak, bo pustelnik nie jest czarownikiem, lecz człowiekiem świętym.

b) O s n o w a. Poeta rozwija zdarzenie w duchu wyobrażeń ludowych, t. zn. układa je tak, jakby to sam lud układał. Mimo to akcja jest dosyć skomplikowana i rozwija się bardzo ciekawie. Nieodrazu mąż karze niewierność i morderstwo; przychodzi dopiero zawołany. Co najciekawsze więc, zmusza go do powrotu żona przez nieopatrzne czyny.

Układając akcję poematu w taki skomplikowany sposób, poeta chciał nie tylko podniecać ciekawość, ale miał inne cele na oku. Niezwykły przebieg wypadków zmusza nas do zastanowienia się i zwraca uwagę na zagadnienie winy i kary. Co za dziwny bowiem zbieg okoliczności mamy w scenie końcowej; żona bezwiednie działa wbrew przestrodze, wołając męża, a lilje, przypadkowo rwane na jego grobie, należą do niego. Ta pomyłka żony i te lilje na ołtarzu oznaczają następstwa zbrodni, skutki dalsze pierwszego grzechu, które obracają się na zgubę zbrodniarza. Żona ponosi tu karę nie dlatego, że popełniła jedną zbrodnię, ale że okazała się zupełnie złą; nie żałowała tej zbrodni, a nawet chciała wyjść powtórnie za męża. Stąd wypływa myśl, że zbrodnia nieodpokutowana mści się, a kara spotyka grzesznika wtedy, kiedy on się jej spodziewa najmniej.

c) Niepokój sumienia stara się poeta odtworzyć w całej jego prawdzie i grozie. Nie jest rzeczą łatwą odtwarzać takie niezwykle stany duchowe. Niepokój sumienia wywołuje u żony częste iluzje i halucynacje a obu tym przeżyciom towarzyszy silne uczucie strachu. Te iluzje i halucynacje są dwojakie: wzrokowe i słuchowe. Mickiewicz pamięta, że powstawaniu przywidzeń sprzyja ciemność i ponure otoczenie. Dlatego halucynacjom u żony towarzyszy odpowiednie tło i odpowiednie zjawiska w przyrodzie. Gdy na dworze »ciemno, wietrzno, ponuro«, gdy odzywa się złowieszczy głos puhacza, nic dziwnego, że złą żonę ogarnia lęk. Gdy nawiedza ją po raz pierwszy halucynacja, poeta nie opisuje samej zjawy, lecz tylko wywołane przez nią przerażenie. Patrząc na żonę, drżącą i zbladłą jak chusta, z posiniałymi ustami, z oczyma przewróconemi w słupek, domyślamy się, co się z nią dzieje i wczuwamy się w sytuację groźną. Poeta więc ani nie odmalowuje samej zjawy, ani nie odtwarza samego uczucia stra-

chu, lecz tylko z pomocą dosadnych a zwięzłych określeń oddaje wyraz zewnętrzny, uczuciom towarzyszący. Jest to t. zw. oddawanie rzeczy za pomocą skutków, jakie one wywołują:

Kiedy indziej kreśli poeta samo powstawanie halucynacji:

*Zaledwie przymknę oczy,
Traf! traf! klamka odskoczy;
Budzę się, widzę, słyszę,
Jak idzie i jak dysze,
Jak dysze i jak tupa,
Ach widzę, słyszę trupa!
Skrzyp, skrzyp! już nad łóżem
Skrwawionym sięga nożem.*

Żona posiada równocześnie złudzenie wzrokowe i słuchowe. Przez onomatopeje (traf, skrzyp) oddaje poeta głosy natury. Odpowiednie stopniowanie (budzę się, widzę, słyszę) odtwarza spotęgowaną wrażliwość zmysłów. Przez powtarzanie słów naśladuje poeta ruch i trwanie. Wreszcie forma wierszowa podnosi dramatyczność opisu; rytmika wiersza jest tu krótka i zmienna, przez co znakomicie odpowiada falującym w duszy uczuciom. Zjawia trupa, ujęta w tę rytmikę liryczną, przedstawia się jak obraz, rzucony na ruchliwą, niespokojną wodę. Przez to opis nabiera prawdy i wyrazistości.

d) Ruchy i trwanie zjawisk oddaje poeta w sposób mistrzowski. W tym celu posługuje się powtarzaniem i rytmiką; wiersze skracają lub wydłużają, nadaje im ton wolny lub skoczny, przeplata rymy żeńskie męskimi:

*Bieży w dół do strumyka,
Gdzie stary rośnie buk,
Do chatki pustelnika
Stuk stuk, stuk stuk!*

Żona zbiega z góry, a bieg jej naśladowuje poeta rytmiką. Wiersz drugi w porównaniu z pierwszym oznacza spadek, uzyskany przez skrócenie i rym męski. Przy czytaniu tych wierszy doznajemy wrażenia, jakbyśmy sami zbiegali w dół w lekkich podskokach. Wiersz ostatni zawiera onomatopę:

*Czekają wieczór dzieci,
Czekają drugi, trzeci:
Czekają tydzień cały;
Nareszcie zapomniały.*

Tu oddaje poeta oczekiwanie, a właściwie krótką historję takiego zjawiska, jak oczekiwanie. Oczekiwanie trwa pewien czas i przechodzi przez pewne fazy; zrazu jest uporczywe, później słabnie, wreszcie ustaje, przechodzi w obojętność. Obie te strony zjawiska, fakt trwania i jego rozwój oddał poeta znakomicie. Przez kilkakrotne powtórzenie słowa »czekają» zaznaczył trwanie; krótkie odstępy czasu — wieczór, dzień drugi, trzeci, oznaczają uporczywość oczekiwania; przeskok do tygodnia oznacza osłabianie się tęsknoty, poczem następuje niepamięć.

e) Charakterystyka żony. Poznaliśmy już ją jako naturę pierwotną, pogańską. Oprócz rysów ogólnych ballada odsłania i drobniejsze rysy jej charakteru. Każdej kobiecie jest właściwą pewna doza sprytu i przebiegłości. U kobiety zlej ten spryt dochodzi do obłudy i przewrotności. Taką jest właśnie żona. Dowiedziawszy się od braci, że mąż wraca, mdleje od strachu. Przyszedłszy do siebie, udaje, że mdlała z radością i z największą czułością wypytuje o męża. Drugi rys jej charakteru ujawnia się, gdy pustelnik obiecuje wskrzesić męża. Zatwardziała grzeszniczka nie chce tego za żadną cenę; ona może wiedzieć, że źle zrobiła, ale przed mężem się nie ukorzy, przed światem do winy się nie przyzna.

f) Zjawienie się nieboszczyka ku końcowi ballady odbywa się wśród okoliczności, wspólnych wszystkim opowiadaniom ludowym o strachach. Niesamowita siła otwiera z trzaskiem drzwi, wieje wiatr i gasną świece, duch jawi się w bieli i woła podziemnym głosem.

g) Lilje Mickiewicza wpłynęły na Balladyne Słowackiego. Poeta postanowił szeregować wypadki tak, jak to czyni lud, układając balladę. Podobnie jak Mickiewicz ujął zagadnienie winy i kary. Na złej żonie wzorował psychologję złej kobiety, czerpał z niej rysy, cechujące ludzi pierwotnych, a wreszcie niektóre motywy żywcem wcielił do swego utworu.



SONETY.

1. Znaczenie sonetów.

W lekturze szkolnej sonety winny odgrywać pierwszorzędną rolę. Należą one do najbardziej wykończonych utworów Mickiewicza, gdzie głęboka treść idzie w parze z świetną formą. Głębokie uczucia i wielkie obrazy zostały tu tak silnie wyrażone, że przemawiają do duszy i porywają nas za sobą. Nie tylko więc zasługują one na poznanie, ale pozwalają również poznać prawdziwy artyzm słowa. Kto pozna sonety Mickiewicza, kto je pokocha i nauczy się cenić, ten będzie umiał patrzeć okiem znawcy na wszelką poezję i rozkoszować się jej pięknosciami.

2. Wyjątkowe stanowisko sonetów.

Przeważna część utworów Mickiewicza jest poświęcona stosunkowi poety do narodu i społeczeństwa. Treścią sonetów jest stosunek człowieka do kobiety i przyrody. Obie te rzeczy zostały przedstawione jako dwie potęgi, poeta zaś w całym szeregu drobnych utworów przedstawia sposób, w jaki czar miłości i przyrody oddziaływa na duszę. Ponieważ potęgom tym ulegają wszyscy, sonety mają charakter uniwersalny, ogólnoludzki.

3. Sonety miłosne.

Zewnętrzne piękno sonetów krymskich przysłoniło czar sonetów miłosnych, o których się mówi



mniej, a w szkole niemal pomija. A przecież, jak powiedzieliśmy, sonety stanowią całość. Jest to wie-niec uczuć i myśli poety, który chciał na chwilę za-pomnieć, że jest synem nieszczęśliwego narodu, że mu przyjdzie czuć i działać za miliony. Poeci innych, szczęśliwszych narodów, całe życie tylko śpiewają o upojeniach miłości i przyrody. Sonety Mickiewicza dowodzą właśnie, jak wygląda poezja wtedy, gdy poeta nie potrzebuje myśleć za naród, ale służy tylko pięknu. Jest to więc kult czystego piękna.

Sonety miłosne uczą, na czym polega prawda psychologiczna w poezji; pozwalają przeżywać to wszystko, czego doświadcza człowiek, który kocha. Przy ich analizie więc należy baczyć, jakie stany duchowe poeta odtwarza, czy te stany są prawdziwe i silne, wreszcie jakimi się posługuje środkami?

4. Układ sonetów miłosnych.

Sonety miłosne nie są ułożone bez planu, lecz następuje w pewnym porządku. Początkowe sonety są poświęcone miłości; uczucia poety są natury idealnej, miłość przejawia się, jako marzenie, tęsknota, ubóstwianie kochanej osoby. Końcowe sonety poświęcone są miłostkom, czyli miłości zmysłowej, która się przejawia, jako rozkosz i pożądanie. Obie te grupy oddziela sonet dziesiąty, p. t. Rezygnacja. Stanowi on przejście od miłości idealnej do ziemskiej i tłumaczy, co straciło go z nieba na ziemię.

5. Rozbiór sonetu: Do Niemna.

a) T r e ś ć. Po latach ogląda poeta Niemen, nad którym w młodości wiele chwil miłych spędził. Z żalem spostrzega, że to nie ta sama rzeka, co dawniej. Już niema tych samych wód, które brał w dłonie,

jako chłopak, — po których pływał łódką, by w dzikich miejscach uspakajać gorączkowe tęsknoty. Dawniej w toni Niemna przeglądała się Laura, podziwiała swą piękność i spletała warkocze. Poeta wlewał wówczas łyzy rozczenia, które, padając w rzekę, skrapiały jej obraz, odbity w fali. Wielki żal i smutek ogarnia poetę na myśl, że chwile te, pełne szczęścia i nadziei, należą do przeszłości. Przeszła młodość, opuściła go Laura i przyjaciele, nie opuszcza go tylko żal za utraconem szczęściem.

b) Stan duchowy. Poeta ogląda miejsca młodości, wspomina dawne czasy i smuci się. Wspomnieniom poety towarzyszy smutek i żal. Właściwym więc celem poety było oddanie tej prawdy wewnętrznej, jakiej doznaje każdy człowiek, oglądający po latach miejsca, z którymi wiążą się wspomnienia chwil szczęśliwszych. Poeta spostrzega, jak inne wrażenie wywiera ten sam Niemen teraz, po latach, niż dawniej, kiedy nad jego brzegami bawił z Laurą i patrzył nań oczyma zakochanego młodzieńca. W jego umyśle zdają się kłócić dwa obrazy Niemna, jeden dawniejszy, zapamiętany, drugi świeżo oglądany. Te dwa obrazy ścierają się ze sobą i tworzą jakieś nieokreślone bliżej uczucie rozterki i rozczenia. Poeta więc odtworzył naturalny stan duchowy i bardzo wiernie tę prawdę psychologiczną wyraził. W ten sposób sonet ten nie jest tylko piękną grą słów, lecz doskonałym wyrazem ściśle określonej prawdy wewnętrznej.

c) Analiza formy. W jaki sposób poeta odtwarza ścieranie się dwóch obrazów Niemna i uczucie żalu za bezpowrotnie minionem szczęściem? Poeta używa pytań retorycznych i stwierdza, że Niemen nie posiada już dawnej wody. Znaczy to, że poeta innymi obecnie oczyma patrzy na Niemen. Dawny Niemen rozplynął się, jak marzenie, została rzeczywistość — świadomość osamotnienia. Ten rozdzwięk

między marzeniem a rzeczywistością budzi smutek. Uczucie smutku budzi głównie rytmika. Wiersze zdają się brzmieć melancholijnie; poeta nie używa wyrazów ostrych, twardszych, zaś przez ciągłe pytania zwalnia tempo. W ten sposób powstaje ton i nastrój elegijny, gdzie żal i smutek rozbrzmiewa łagodną, zrezygnowaną nutą.

Mickiewicz był jeszcze młody, gdy pisał ten sonet. Aby jednak uczynić nastrój poważniejszym, przedstawiał rzecz tak, jakby już wiele lat upłynęło. Niema w tem jednak nieszczerości, gdyż wielkie cierpienia, zmieniwszy duszę poety, istotnie bardzo go od lat młodości oddaliły.

6. Rozbiór sonetu: Rezygnacja.

a) T r e ś ć. Nieszczęśliwy jest zarówno ten, kto bez wzajemności kocha, jak i ten, kto nikogo nie kocha, kto nie znalazł jeszcze przedmiotu dla swych uczuć. Najbardziej jednak nieszczęśliwym jest człowiek, który już nie kocha, ale zapomnieć o miłości nie może. Gdy człowieka takiego nęci zmysłowa miłość powabem rozkoszy, nie może w niej znaleźć pełnego szczęścia zadowolenia, bo pamięć miłości dawnej, idealniejszej, zatrzuwa rozkosz, ukazuje jej nicłość. Jeśli zaś spotka kobietę szlachetniejszą, nie czuje się zdolnym do takiej prawdziwej miłości, bo serce ma przekwitłe, uczucia przygasłe. W ten sposób, unikając zarówno zmysłowej, jak i idealnej miłości, prowadzi życie czcze. Dusza jego podobna jest do ruin świątyni, gdzie bóstwo mieszkać nie chce, a ludzie nie mają odwagi.

b) S t a n d u c h o w y. Poeta odmalował tu stan duszy, który stanowi jeden z rodzajów rezygnacji; istnieją bowiem różne odmiany rezygnacji. Gdy człowieka dotknie wielkie nieszczęście, cierpi

on i rozpacza, aż wreszcie tak się jego dusza przepali, że cierpienie traci swe ostrze, lecz nie ustępuje zupełnie i wesołości przystępu nie otwiera. Do takiego niezwykłego i skomplikowanego stanu duchowego dotarł poeta. Czystem, idealnem uczuciem darzył kobietę; dziś już nie szaleje za nią, nie tęskni, pamięta jednak, jak wielkie i piękne żywił uczucia, a pamięć ta nie pozwala mu się ziemskimi zadawałać uciechami. Przez to nie ma czem duszy zapełnić, a życie bezcelowe staje się dlań piekłem i udręką.

c) Analiza formy. Zadanie poety było trudne. Rezygnacja jest to skomplikowany stan duchowy; opisać go i scharakteryzować niełatwo. Cóż dopiero, gdy chodzi o odtworzenie wierne i prawdziwe, mające na celu przemówić do umysłu czytelnika. Mickiewicz z zadania wywiązał się świetnie, a wysokość przezwycięzonych trudności jest tu miarą artystycznej doskonałości utworu. Rezygnacja jest to złożony i mieszany stan duchowy, coś przejściowego i pośredniego między cierpieniem a radością. Ten pośredni, dwoisty charakter uwydatnił poeta z pomocą niezwykłego określenia: »Kto nie kocha — że kochał, zapomnieć nie zdoła«. W twierdzeniu tem jest zawarta pozorna sprzeczność, a połączenie takich pozornych przeciwieństw zwie się w stylistyce oxymoron.

Druga zwrotka obfituje w peryfrazy. Miłość ziemską, albo wprost kobiety lekkie określa poeta przez jaskrawe oczy i bezwstydne czoła. Wdzięk, cnota i anioł uosabiają miłość idealną, wyższą, albo wprost kobietę, posiadającą te zalety cnoty i wdzięku. Poetyczną jest również przenośnia »przekwitłe serce«, oznaczająca brak zapалу i uniesienia w duszy poety. Koroną wreszcie tego sonetu jest zwrotka ostatnia. Szczytem doskonałości czyni ją bezpośredniość; czujemy, że poeta tu już nie określa, lecz wprost odsłania wnętrze duszy. Ale jak to czyni,

skoro stan duchowy to coś nieuchwytnego? Oto stan duchowy tłumaczy na obraz, ucieka się do pięknego porównania i stawia nam przed oczy smutne piękno ruin, obraz świątyni spustoszonej, która bogów do mieszkania nie zachęca, a ludzi odstrasza. Piękne to bardzo i prawdziwe.

7. Charakterystyka sonetów zmysłowych.

Maluje w nich poeta miłość światową, jako żądę uciech, albo urozmaicenie próżnego życia salonowego. Jest ona żywym przeciwieństwem młodzieńczej miłości romantycznej, pojętej jako związek dusz. Istotę jej stanowi kult ciała, a poezję szal zmysłów. Na pochwałę Mickiewicza trzeba zaznaczyć, że poeta miary nie przebrał; szal zmysłowy nie przechodzi w wyuzdanie, a pragnienie rozkoszy w lubieżność. Namiętność została utrzymana na wodzy i objawia się, jako męska dojrzałość i poczucie siły. Zaletą tych sonetów jest prawda, z jaką poeta oddaje psychologię namiętności i rozkoszy. Przed Mickiewiczem w poezji polkiej reprezentował ten rodzaj Morsztyn. Mickiewicz przewyższył Morsztyna i w tym zakresie stworzył wzór nieprześcigniony.

8. Charakterystyka sonetów krymskich.

Poeta kreśli swe przeżycia na tle przyrody. Obrazy i zjawiska przyrody uderzają silnie jego umysł, budzą uczucia i myśli. Wrażenia zmysłowe, uczucia i myśli zlewają się w każdym sonecie na imponującą całość. Wrażenia zmysłowe odznaczają się bogactwem, świeżością, prawdą i przepychem. Uczucia są głębokie, szczere, przeważnie nacechowane smutkiem. Myśli posiadają charakter refleksyjny i wyrażają pewne przeświadczenia o życiu i świecie. Trzy

te żywioły ściśle od siebie zależą, że nie wiadomo, gdzie jeden się kończy, a drugi zaczyna. To wzajemne oddziaływanie polega na tem, że przyroda żyje i nabiera siły pod wpływem uczuć i odwrotnie, uczucia budzą się i dochodzą do wyrazu z pomocą obrazów przyrody. Dzięki tym żywiołom treść sonetów jest bogata i różnorodna, zdolna przemówić do wszystkich władz duszy czytelnika. Ponieważ poeta nad treścią panuje, tworzy z niej jednolitą całość i ubiera ją w bardzo starannie wykończoną formę.

O każdym sonecie możemy dokładnie powiedzieć, co poeta chciał dać i co dał; przy każdym stwierdzamy zgodność zamiaru z wykonaniem, a to stwierdzenie staje się źródłem podziwu. Jeśli utwór jaki jest tak wykończony, że czujemy, iż mu nic dodać nie potrzeba, ani ująć, nazywamy go doskonałym. Taka doskonałość i taka harmonja między formą a treścią nazywa się klasycznością. W sonetach właśnie osiągnął poeta piękno klasyczne.

9. Stepy Akiermańskie.

a) Znaczenie dla lektury. Bardzo ważnym jest akt, że oprócz redakcji ostatecznej, podanej przez poetę do druku, mamy dwie inne redakcje tego sonetu. Są to pierwsze próby, bardzo jeszcze niedoskonałe. Dobrą więc jest rzeczą porównać te próby z redakcją ostatnią, ażeby przez porównanie unaocznic doskonałość formy. N. p.

„Omijam koralowe ostrowy burzanu.“

„Widać gdzieś krasne ostrowy burzanu.“

W redakcji pierwszej zamiast trzech słów ciężkich, trudniejszych do wymówienia, mamy dwa słowa miękkie, łagodne, przez co wiersz cały nabiera płynności i harmonji. Ponieważ poecie chodzi tu o lek-

kość ruchów, stanowczo więcej wdzięku ma wiersz pierwszy. Albo dwa inne wiersze.

„Już mrok zapada, nigdzie drogi i kurhanu.“

„Noc mię zaszła w obszarach niezmiernego lanu.“

Wiersz pierwszy jest czystą poezją, drugi pospolitą prozą? Dlaczego? Pierwszy przez stopniowanie odtwarza wrażenia, naśladuje rzeczywistość, pozwala nam przeżyć to, co przeżywał poeta. Drugi wiersz nie budzi żadnej illuzji, jest zwykłym sprawozdaniem, stwierdzeniem faktu. Przy pierwszym zdaje się nam, że czujemy ten nadchodzący mrok, przy drugim wyobraźnia pozostaje zimna.

Te zestawienia więc pozwalają wnikać w technikę poetycką, poznać, co to jest harmonja wiersza i czar słowa. Bardzo ciekawą i polecenia godną w tym względzie jest rzecz Słowackiego p. t.: *»O poezjach Bohdana Zaleskiego«*.

b) *Zamiar poety*. Trzy wrażenia, zamierzał oddać poeta: wrażenie bujnych traw stepowych, wrażenie nocy na stepie, wrażenie ciszy. Oddaje je poeta z pomocą porównań plastycznych i przenośni, z pomocą stopniowania i doboru słów dosadnych (nurza się), onomatopeicznych (szumiących) i delikatnych lub miłych dla ucha (omijam). Ażeby wzmoć wrażenia zmysłowe, używa poeta specjalnych sposobów, mających na celu zaostrenie wrażliwości zmysłów. Gdy czytamy *»patrzę w niebo — gwiazd szukam«* — mimowoli oczy nasze się podnoszą, a ten ruch oczu ułatwia złudzenie.

Podobnie gdy poeta mówi *»tak ucho natężam ciekawie«*, zaostrza się nasza wrażliwość słuchu i potęguje wrażenie. Wreszcie omówiona już przez nas harmonja wiersza powiększa nastrój poetyczny i zlewa te żywioły w jedno przeżycie.

c) **Pierwiastek osobisty.** Jest on wyraźny dla tego, kto zna życie Mickiewicza. Ostatnie słowa »jedźmy, nikt nie woła«, zawierają alluzję do obojętności Maryli. Nie muszą jednak konieczne być tak rozumiane, można je bowiem brać dosłownie. Ten dwoisty charakter powiedzenia jest bardzo na miejscu, nie zniża utworu do poziomu sekretnych i prywatnych wynurzeń.

10. Cisza morska.

a) **Przygotowanie.** Trzeba sobie wyobrazić, jak wygląda morze podczas pogody. Jak okiem sięgnąć, rozciąga się powierzchnia czystej, jasnej wody. Słońce świeci, a woda zdaje się śnić i marzyć. Od czasu do czasu morze się niepokoi; lekki dreszcz zdaje się wstrząsać jej powierzchnią, która pokryje się tysiącem zmarszczek, by znów za chwilę wypogodzić lice.

Poeta znajduje się na okręcie i szczególnie uderza go woda swą ciszą i pogodą.

b) **Zamiar poety.** Poeta pragnął wyrazić urok, jaki wywiera cisza morska i wypowiedzieć myśli i uczucia, jakich wówczas doznawał. Dwa te zamiary wywołały podział sonetu na dwie różne części: opisową i refleksyjną. W części opisowej rywalizuje poeta z malarzem. Uciekając się do przenośni i porównania, zastępuje trudniejszy obraz morza obrazem młodej narzeczonej, marzącej o szczęściu. »Cichemi gra pierściami rozjaśniona woda« — ten wiersz tak harmonijnie i pieszczotliwie przemawia, że doznajemy wrażenia, jakbyśmy wprost rozkoszowali się widokiem morza. Tu poeta nie opisuje zjawiska przyrody, lecz wrażenia wzrokowe tłumaczy na język poetycki. Obraz malarza byłby może barwniejszy, żywszy, ale właściwego uroku ciszy morskiej z pewnością lepiejby nie oddał.

Poeta więc dał nie opis przedmiotowy, lecz podmiotowy, t. zn. było dlań rzeczą obojętną, jak morze wygląda rzeczywiście, lecz jakie czyni wrażenie. A więc z opisu Mickiewiczowskiego przemawia ono do nas tak, jak przemawiało do poety. A trzeba mieć poetyczne na świat spojrzenie, by takich wrażeń piękných doznać i potem dojrzany czar zakląć w słowa.

Gdy zwrotka pierwsza zwraca się głównie do wyobraźni, zwrotka druga naśladuje ruchy. Poeta stara się wywołać uczucie swobody i lekkości. Zapominamy o wysiłkach i pracy, a poimy się słodczą wytchnienia. Żagle, drzemiące na masztach, widokiem swym odwracają naszą myśl od trudów, lekkie kołysanie się okrętu rozmarza i usypia, uczucie ulgi, jakie zdradzają majtkowie, pozwala nam poznać rozkosz spoczynku.

Mamy więc tu trzy różne motywy, które łącznie razem mają na celu odtworzyć rozkosz wywczasów. Wrażenia, jakimi się tu poeta posługuje, psychologia zaliczyłaby do wrażeń mięśniowych. Mianowicie praca mięśni, zużywana na wykonanie ruchów, udziela się świadomości, uświadamia się, jako poczucie wysiłku. Jest to właśnie zmysł mięśniowy. Dzięki niemu, gdy jesteśmy znużeni, sama myśl o wysiłku i pracy sprawia nam mękę. A właśnie Mickiewiczowi chodzi o budzenie wrażeń, odpowiadających temu zmysłowi. Cel ten osiąga poeta w ten sposób, że przez odpowiednie obrazy, rytmikę senną, a wreszcie zewnętrzny wyraz ulgi, zwalnia napięcie mięśniowe, a tem samem wywołuje rozkosz odpoczynku. Ten wiersz szczególnie:

„Majątek wytchnął, podróżne rozśmiało się grono“
nie tylko opisuje zewnętrzny wyraz ulgi, ale ten stan ducha naśladuje również.

Obie zwrotki, jakkolwiek o treści różnej, mają jednakowy nastrój; słodczy wywczasów, *dolce far niente*.

c) Refleksja. Poeta mimo otaczającej go swobody i piękna, nie czuje się szczęśliwy. Natura jego jest przekorna. W obliczu ciszy, spokoju, gdzie wszystko zachęca do pogody i wesołości, odżywają w duszy dawne cierpienia i smutki, w piersiach wre burza, szaleje rozpacz. Natomiast gdy wokół wre burza, gdy mu grożą niebezpieczeństwa, znajduje ukojenie.

Myśli wyraża poeta w sposób obrazowy, z pomocą porównania (polip) i przenośni o wielkiej wartości uczuciowej (hydra pamiętek).

d) Stan duszy poety. Refleksje swe wypowiada poeta w tonie, w którym drga ból i cierpienie. Słowa jego brzmią jak skarga i wyrzut. Ponieważ jednak poeta nie skarży się wprost, ani nie kwili, lecz tylko zdradza cierpienie, ból jego nabiera powagi i posągowej niemal piękności. W tych uczuciach więc jest jakaś miara klasyczna, przypominająca Laokoona.

Dlaczego poeta cierpi, wiemy. Ciekawszą jednak jest rzeczą, dlaczego właśnie w obliczu takiego piękna, takiej harmonii w przyrodzie zmartwychwstają dawne, zamarie uczucia i stają się źródłem smutku. Taką jest psychologia człowieka. Pierwsza, młodzińcza miłość łączy się z zapalem do wszystkiego, co piękne, szlachetne, idealne. Później może ona pod wpływem rozczarowań ostygnąć, lecz przypomina się i z dawną odżywa mocą, gdy człowiek styka się z pięknem. Prawdy tej doświadczał Mickiewicz później jeszcze nieraz. Do tłumaczenia Mignon Goethego skłoniło go właśnie stwierdzenie tego związku pomiędzy pierwszą, idealną miłością, a odczuciem piękna przyrody. Nawet na szczycie Alp w Splügen ta sama siła zmusza go zwracać myśli ku Maryli:

*„Nigdy więc, nigdy z tobą rozstać się nie mogę!
Morzem płyniesz i lądem idziesz za mną w drogę.”*

Tej samej prawdy doświadczał Słowacki, skąd wypłynęły liczne jego wspomnienia do Laury, najpiękniejsze zaś w Beniowskim:

*„Twój czar nademną trwa. — O! ileż razy
Na skałach i nad morzami bez końca,
W oczach twój obraz, w uszach twe wyrazy,
A miłość twoją miałem na kształt słońca
W pamięci mojej. —*

11. Bajdary.

a) **Treść.** Czując nadmiar energii, poeta pragnie upoić się lotem, szuka wrażeń niezwykłych i wstrząśnień silnych. Na rozhukanym koniu przebiega doliny i lasy, radując się wirem zmieniających się obrazów. Gdy znużony koń odmawia posłuszeństwa, a zmierzch przysłania widoki, poeta oddaje się gorączkowym marzeniom i poi umysł płomiennymi obrazami. Choć wszystko graży się we śnie, poeta nie może znaleźć spoczynku; bieży nad morze i nastawia czoła bałwanom, jakby się z nimi mocował. W tym chaosie wrażeń zapomina na chwilę o sobie samym.

b) **Zamiar.** Poeta zamierzał przedewszystkiem odmalować pewien stan ducha; poczucie siły, pragnienie lotu, głód wrażeń niezwykłych, żądza wstrząśnień silnych. Jak ze streszczenia wynika, ten stan ducha objawia się w trojaki sposób, poczem jakby w chwili wyczerpania, występuje refleksja. Poeta zastanawia się, jaką korzyść dają mu te szalone uniesienia.

c) **Wyjaśnienie.** Poeta z wielką prawdą oddaje psychologię namiętności. Każda namiętność wywiera pewne skutki zewnętrzne i wewnętrzne, a zawsze ma pewien rys niszczycielski. Zewnętrzne

skutki namiętności opisuje poeta głównie w zwrotce pierwszej, wewnętrzne w drugiej. Poeta w chwili szaleńczej zamęcza konia, traktuje pola i łąki i gotów cały świat przewrócić. Możliwe to tylko na drodze podmiotowej, gdy poeta siebie samego doprowadza do tego stanu, kiedy mu świat cały zdaje się tańczyć. W zwrotce drugiej pokazuje poeta, jak ogień namiętności pali i pożera. Oko poety jest spiekle od gorączki, a obrazy wyglądają dlań wówczas, jak mary. W zwrotce trzeciej dochodzi do wyrazu poczucie siły. Objawia się ono, jako żądza walki, potrzeba przewycięzania oporu. W zwrotce ostatniej następuje chwilowe opamiętanie.

d) Analiza formy. 1. Wiersz pierwszy treścią i brzmieniem oddaje rozpęd; obraz szalonego jeźdźcy zlewa się z energiczną rytmiką w jedno wrażenie potężnego lotu. Wiersz drugi i trzeci oddają wrażenie ruchu przez nagromadzenie obrazów, dobór słów suggestywnych (w natłoku, płyną, giną), wreszcie porównanie (fale potoku). Wiersz ostatni oddaje żądę wrażeń przez rytm energiczny, dobór słów o wielkiej wartości uczuciowej (odurzyć się, wir) oraz przez stopniowanie. 2. Główny efekt zwrotki drugiej polega na kontraście. Z jednej strony wyczerpany rumak i świat, układający się do snu pod osłoną nocy, z drugiej strony niezmierzona, niespokojna dusza poety; jego siła przekracza zwykłe granice, dochodzi do rozmiarów potężnych. Kontrast więc służy do uwydatnienia tej jego mocy. Znów mamy tu rytmikę niezrównaną; słowa układają się w takt, naśladujący wielkie napięcie ducha. Malowniczym jest rumak, opadający z sił, wymowną jest noc, przedstawiona obrazowo, wyraźny jest charakter gorączkowy wizyj poety. 3. Scena wzmagania się poety z bałwanem morskim jest pełna dramatycznej siły; bałwan ten widzimy i słyszymy, razem z poetą przeżywamy walkę. Poeta przemawia do oka i ucha,

gromadzi malownicze epitety i wyrazy onomatopieczne (wydęty, huk), rytmem naśladuje grozę chwili; następnie budzi wrażenia zmysłu mięśniowego, każąc nam naśladować wewnętrznie takie ruchy, jak schylenie czoła do walki i wyciąganie ramion. 4. Refleksja została wypowiedziana w postaci obrazowej.

e) *O c e n a*. Znaczenie sonetu tego polega na tem, że przekonuje, co może dać poeta. Kalejdoskop obrazów, ruch, stany wewnętrzne zostały tu oddane z taką prawdą i siłą, że żaden malarz w tym względzie rywalizować z poetą nie może. Widoczny tu artyzm słowa przekonuje, że istota poezji wcale nie zasadza się na rymach i rytmach, ale że jest równie wielką i trudną sztuką, jak każda inna.

Bajdary są zapowiedzią późniejszego Farysa.

12. Czatyrdah.

a) Treścią sonetu są wrażenia, uczucia i myśli, jakich doznaje muzułmanin, stojący u stóp góry Czatyrdah. Ponieważ mówi to muzułmanin, poeta posługuje się terminami orientalnemi, by zachować koloryt lokalny. Mirza stara się najpierw oddać ogrom góry i ucieka się w tym celu do różnych porównań. Nazywając Krym całym statkiem, uważa Czatyrdah za maszt; następnie nazywa go wieżą świata, królem gór.

Napoiwszy się jego wielkością, przechodzi Mirza od zachwytów do opisu i daje nam dokładniejszy jego obraz. Szczytem sięga nieba, jak anioł, pilnujący wrót raju. Ciemny las służy mu za płaszcz, a chmury za turban, który haftują groźne błyskawice. Od opisu kolejno przechodzi do refleksji. Czatyrdah jest wzbity nad troski ziemskie, udziału w nich nie bierze. Jego wielkość łączy ziemię z niebem.

b) **Zamiar poety.** Głównym zamiarem poety jest odtworzenie uczucia wzniosłości. Jest to uczucie bardzo silne i głębokie. Nie wszyscy ludzie są zdolni przeżyć to uczucie, coś dopiero, gdy chodzi o jego odtworzenie. Mickiewicz więc pokusił się o zadanie bardzo trudne i wywiązał się z niego znakomicie. Wspaniale wyraził to uczucie wielkości w ostatniej zwrotce, która stanowi koronę sonetu.

*„Między światem i niebem, jak drogman stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.”*

Przez stopniowanie wspaniale uwydatnia poeta wielkość gry i podkreśla nastrój religijny; odczucie wielkości tej odrywa myśl naszą od ziemi i unosi ku Bogu. Obie więc strony uczucia wzniosłości oddaje poeta; siłę, która polega na tem, że człowiek uznaje swą znikomość i korzy się przed wyższą potęgą, oraz głębię, którą stanowi nastrój religijny, odczucie wyższej, zaświatowej potęgi.

c) **Idea.** Wzniosłość jest uczuciem, dlatego poeta szukał przedewszystkiem silnego wyrazu na oddanie tego uczucia. Obok tego poeta starał się bliżej wniknąć w istotę uczucia wzniosłości, a usiłowania te nadały drugiej części sonetu wyraźny charakter refleksyjny. Ten żywioł refleksyjny zmusza nas do zastanawiania się i pozwala mówić o idei. Ideę sonetu stanowi przekonanie poety, że uczucie wzniosłości nie jest zwykłym uniesieniem ducha, lecz obcowaniem człowieka z Bogiem. Wyniosły Czatyrdah jest tłumaczem (drogman) i pośrednikiem między ziemią a niebem, a znaczy to, że wielkość jego nastraja religijnie i podnosi myśl ku niebu. Myśl tę powtórzy później Mickiewicz w Improwizacji, gdy siłą natchnienia zapragnie dojść tam, »gdzie graniczą Stwórca i natura«.

d) Pokrewieństwa. Poszczególne sonety są z sobą spokrewnione, przyczem natura pokrewieństwa bywa rozmaita. Czterydaś jest spokrewniony ideowo z drogą nad przepaścią w Czufut-Kalc, oba sonety bowiem oddają nieskończoność. Cisza morską i Stepę Akiermańską są próbą odtworzenia niezwykłego nastroju w przyrodzie i t. d.



POPAS W UPICIE.

Tłó.

Do lektury tego ustępu nie można przystąpić bez poprzedniego przygotowania. Poeta zajmuje się bowiem tutaj historyczną osobą Sicińskiego, który tak smutnie zapisał się w pamięci narodu. Siciński przeszedł nie tylko do historii, ale i do podań ludowych. W różnych warstwach społeczeństwa różne krążyły o nim wieści. Mickiewicz zajmuje się głównie takim Sicińskim, jaki żył we wspomnieniach ludu. Wobec tego dokładniejsze zrozumienie utworu wymaga znajomości podań ludowych.

a) Co mówi o Sicińskim historia?

Siciński był stolnikiem upickim i posłem. Na sejmie warszawskim w r. 1652. z namowy ks. Janusza Radziwiłła zawołał podczas obrad »veto« i wyszedł z sali. Wobec tego uznano sejm za zerwany i wszystkie jego uchwały zawieszono. Czyn Sicińskiego ośmielił innych do robienia użytku z liberum veto. Odtąd raz po raz posłowie, kierując się prywatą, lub przekupieni przez magnatów, zrywali sejmy, które przez to nic pożytecznego dla kraju zdziałać nie mogły. Wkrótce spotkały Sicińskiego nieszczęścia, w czym widziano karę Bożą; piorun bowiem zabił mu ojca, matkę i siostrę. Po śmierci pochowano go w Upicie w kaplicy zboru kalwińskiego. Gdy zbor upadł, zwłoki jego wyrzucono. Walały się one po

Upicie i były przedmiotem żartów, a pochowano je dopiero w r. 1864. na rozkaz władz wojskowych.

b) Co mówią o Sicińskim podania?

Sam Mickiewicz w objaśnieniach do utworu powiada: »jest podanie, że gdy wracał do domu, okryty przekleństwem ziomków, na samym progu zginął od piorunu. Kilka lat temu pokazywano w Upicie dawnego, ale dobrze zachowanego trupa, który pod imieniem Sicińskiego, włączony od dziadów kościelnych jako osobliwość, był igraszką miasteczka«.

Podobne podanie jest napisane w starożytnej Polsce Balińskiego i Lipińskiego: »Sprawiedliwość Boska dosięgła zdrajcy za jego zbrodnie. Sicińskiego za powrotem do domu ugodził piorun, siostra i rodzice pomarli, cały zaś majątek, w niedostatku męskich potomków, przez kobiety przeszedł w obce ręce. Nie koniec na tem. Siciński, pochowany w kaplicy przez siebie wymurowanej przy kościele upickim, gdy po jej spustoszeniu i grób stanął otworem, został straszidłem, dla ludu wiejskiego opiozem. Szewc miejscowy, włączący się po sklepie kaplicy, znalazł zwłoki Sicińskiego w tak doskonałą mumię przemienione i tak lekkie, że pokazawszy naprzód swoim przyjaciółom tę osobliwość, obrócił ją potem na własny użytek. Lubiąc się napić, a nie mogąc tyle zarobić, ile mu było potrzeba, do zaspokojenia nałogu, gdy mu żydzi kredyt odmawiali, przynosił wieczór tę mumię do karczemu i tak dalece przerażał nią nieużytych synów Izraela, dopóty straszył, dopóki się pożądaný trunek nie pokazał na stole.«

Zanotowano jeszcze inne podanie, wedle którego ziemia nie chciała przyjąć trupa Sicińskiego; chowano go kilkakrotnie, lecz zawsze go wyrzucało.

Te podania przekonują nas, że Mickiewicz powieści swej nie-zmyślał, lecz oparł ją na tradycji ludowej, żywej jeszcze za jego czasów.

Forma opowiadania.

Opowieść wypowiada poeta sam. Są to czasy, kiedy nie było jeszcze kolei żelaznych. Długie prze-strzenie trzeba było odbywać końmi. Podróż uroz-maicały postoje (popas) w gospodach, czyli karcz-mach. Podczas jednej takiej podróży przez Litwę za-trzymał się poeta na popas w Upicie i dla zabicia cza-su, obserwował ludzi i ich rozmowę w karczmie.

Dyspozycja.

Utwór składa się z kilku części: 1. Wstęp, gdzie poeta kreśli obecny upadek miasta Upity i przeciw-stawia go dawnej świetności. 2. Charakterystyka trzech osób, siedzących w karczmie. 3. Trzy różne podania o Sicińskim. 4. Opis mumji Sicińskiego. 5. Pogodzenie zdań przeciwnych o Sicińskim przez po-etę. 6. Zakończenie, zawierające pogląd poety na znaczenie i wartość podań ludowych.

Charakterystyki osób.

Jak sam poeta wyznaje, z nudów począł rozwa-żać »miny i mowy ludzi, siedzących za stołem«. Poeta więc posługuje się nie fantazją, lecz obserwacją. Nie zamierza wprowadzać żadnych postaci nadzwyczaj-nych, zmyślonych, lecz ludzi zwykłych, wziętych z codziennego życia. Jeżeli poeta chce stworzyć taką prawdziwą, realną postać, zadanie jego polega na tem, by podpatrzyć charakterystyczne rysy i je uwy-datnić. Mickiewicz zyskuje charakterystykę swych postaci z pomocą dwóch środków: 1. opisuje ich wy-gląd zewnętrzny i strój; 2. daje każdemu odrębny spo-sób mówienia i myślenia. W ten sposób postacie Mi-ckiewicza stają się doskonałemi portretami poety.

ckiem, w których podziwiamy ścisłość obserwacji i prawdę w oddaniu.

a) Stary szlachcic miał włos już posrebrzany, wąs augustowski, na głowie na ukos zarzuconą konfederatkę, żupan wyszarżały i karabelę u boku. Strój ten świadczy, że mamy do czynienia z szlachcicem starej daty, który w innych wychowany czasach, dawnym nawyczkom i obyczajom pozostaje wierny. Aby postać szlachcica uczynić żywą, plastyczną, poeta indywidualizuje język. Szlachcic więc nie mówi językiem poprawnym, literackim, lecz posługuje się obficie łacińskimi słowami i zwrotami. W dawnej Polsce bowiem zmuszano synów szlacheckich w szkole do uczenia się na pamięć zwrotów całych, któremi oni potem często w życiu się popisywali. Wreszcie zestarzały strój i niewielki poziom umysłowy świadczą, że szlachcic ów do możniejszych nie należał.

b) Ekonom stanowi przeciwieństwo szlachcica, sarmaty. Hołduje on zupełnie prądom obcym, cudzoziemskim, starając się naśladować obcy strój i obcą mądrość. Nosi więc frak, wprowadzie z samodziąłu, t. zn. materji roboty domowej, lecz skrojony wedle mody nowej, nosił kołnierzyk i kutasy u butów. W charakterze jego uderzają nas dwa głównie rysy: 1. próżność. Jest on sługą u wielkiego pana, a chce uchodzić za coś lepszego. Ażeby innym imponować, chwali się, że często z marszałkiem, panem swoim, do obiadu siada. 2. Zarozumiałość. Ekonoma możnaby nazwać mędrkiem, bo zdaje mu się, że jest bardzo mądrym, a inni głupcy. Dlatego drwi sobie z nich i wogóle traktuje z góry, w rzeczywistości zaś wcale ich rozumem nie przewyższa. Ta nieuzasadniona pretensja do mądrości i inteligencji czyni go postacią śmieszną, komiczną; komizm bowiem osób polega na sprzeczności, jaka zachodzi między tem, co one mniemają o sobie, a czem są w rzeczywistości. Poeta z rozmysłu ośmieszył postać ekonoma, ponieważ

mędrków nie lubiał. Wolnym od komizmu jest szlachcic, bo w prostocie swej jest szczerzy i naturalny.

c) Sługę kościelnego czyni postacią realną głównie treść jego mowy. Uważa on za swój obowiązek bronić religii, zaś ksiądz proboszcz jest dlań autorytetem, powagą. Jego zdaniem bezbożność tylko ściągą gniew i kary Boga.

W czym zgadzają się podania o Sicińskim?

Trzy osoby, należące do trzech różnych stanów, wygłaszają trzy różne podania o Sicińskim. Jest jednak między temi podaniami pewien punkt styczny. Jak wszystkie podania ludowe, są one naiwne. Przez porównanie ich i wykrycie ich punktu stycznego możemy dojść do zrozumienia faktu, jak powstają podania ludowe? Szlachcic przywykł w swem życiu tylko politykować i sejmikować, nic dziwnego, że wszystkie sprawy sprowadza do poziomu swoich pojęć. Zbrodnie więc Sicińskiego musiały się zamykać w ramach sejmiku i wiązać się z antagonizmem, jaki w dawnej Polsce panował między szlachtą a magnatami. Podobnie postępuje kościelny, który, żyjąc wyłącznie w zakresie spraw religijnych, sprowadza wszystkie zbrodnie do bezbożności. Jednostronnością umysłu wreszcie grzeszy ekonom. Przywykły do mędrkowania bierze dosłownie to, co marszałek rozumiał w znaczeniu przenośnem. Wszyscy więc trzej grzeszą ograniczonym zakresem pojęć, a rozprawiając o tem, co leży poza sferą ich pojęć. Tak właśnie postępuje lud, który, chcąc uprzystępnić sobie pewne zdarzenia, leżące poza sferą jego doświadczenia, tłómaczy je na swój sposób. Tak właśnie powstają podania ludowe. Mickiewicz, przytaczając nam trzy różne podania o Sicińskim, chciał pokazać, w jaki sposób one powstają.

Stanowisko poety.

Ponieważ te trzy podania o Sicińskim kłócą się ze sobą, poeta stara się je pogodzić. Dokonuje tego

w ten sposób, że to, co każdy z opowiadających brał dosłownie, poeta bierze w znaczeniu przenośnem. Jako przenośnia, każde z tych podań zawiera część prawdy. Siciński jest winien wielu zbrodni:

*„Jego trucizną naród zdurzony oszalał,
On królom ręce związał, kraj klęskami zalał.“*

Nauczywszy naród robić użytek z liberum veto, wywołał to oglupienie polityczne, które spowodowało upadek państwa. Ponieważ jeden poseł mógł samowolnie zerwać sejm, król mimo najlepszych chęci nie mógł nic dla państwa uczynić dobrego. Ten bezład spowodował na kraj klęski.

Zdanie poety o podaniach.

Podania ludowe nazywa poeta dziejami gminnymi. Oceniając ich znaczenie, używa różnych porównań i przenośni. Jak w popiele mała iskra, tak w podaniach drobna tylko część prawdy się ukrywa. Jak z hieroglifów, umieszczonych na pomnikach, można tylko odgadywać, co znaczą, tak samo z podań. Wieść pewna o jakimś zdarzeniu prawdziwym, podawana z ust do ust, zmienia się z biegiem lat do niepoznania. Z powodu tych zmian uczeni śmieją się często z tradycji ludowej. Poeta jednak chce być dla podań ludowych wyrozumiały; historyk nie powinien się z nich śmiać, bo i to, o czem historia mówi, nie zawsze jest wierne i prawdziwe.

Mumja Sicińskiego.

Poeta dokładnie opisuje mumję Sicińskiego. Z kształtów ciała i rysów twarzy można jeszcze odczytać, jaka w tem ciele mieszkała dusza. Wszystko więc przemawia za tem, że dusza Sicińskiego była

zbrodnicza, a życie jego pełne hańby. Twarz ma wej-
rzenie dzikie, właściwe zbrodniarzom; w ustach kry-
je się dzika radość, brwi zdradzają pychę, a czoło
usposobienie gniewne. Barki i głowa są pochylone na
dół, jak u ludzi, co uginają się pod ciężarem hańby.
Jednem słowem haniebne życie Sicińskiego można po
jego trupie tak dobrze poznać, jak po rozwalonej ja-
mie zbójeckiej poznaje się, jakich miała mieszkań-
ców.

Takie dłuższe porównanie, jak mumji Sicińskiego
do jamy zbójeckiej, nazywa się homeryckie, bo spo-
tyka się je często u Homera.

W jakim celu tak szczegółowo opisuje poeta
mumję Sicińskiego? Chciał widocznie napiętnować
jego osobę, jako zdrajcę; odsłonić czarny jego cha-
rakter, przedstawić hańbę, aby Siciński służył dla
innych za przykład odstraszaający. Poeta więc miał na
oku cele patryjotyczne.

Zamiar poety.

Jakie cele miał poeta, pisząc ten utwór, zrozu-
mimy, zastanowiwszy się nad jego treścią. Utwór ma
treść urozmaiconą: plastyczny opis miasteczka Upity,
doskonale charakterystyki typów, wziętych z życia,
wstrząsający opis mumji, wreszcie trzy podania lu-
dowe i osobiste zapatrywania poety na podania lu-
dowe wogóle.

Te różnorodne żywioły, składające się na utwór,
świadczą, że poeta miał kilka celów na oku. Istotnie
dadzą się wyróżnić trzy cele: artystyczny, patryjoty-
czny i literacki.

a) Zamiar artystyczny polegał na tem, że poeta
chciał malować to, co widział. Dał więc obrazek
z życia, utwór realistyczny.

b) Zamiar patryjotyczny polegał na tem, że poeta
chciał obrzydzić ziomkom zdrajców, a tem samem

pośrednio budzić miłość ojczyzny. Dlatego zajmował się poeta Sicińskim; podania ludowe świadczą, jak smutną zostawił on po sobie pamięć, zaś mumja świadczyła, jak nikczemną i pogardy tylko godną jest dusza takiego zdrajcy.

c) Cel literacki wiąże się ze sposobem, w jaki poeta traktuje podania ludowe. Mickiewicz był zwolennikiem kierunku literackiego, zwanego romantyzmem. Romantycy bardzo gorliwie zwracali się do podań ludowych i brali je za przedmiot swej twórczości. Byli oni przekonani, że podania ludowe są najwłaściwszym źródłem poezji. Dlatego też i Mickiewicz oparł się nie na historii, lecz wprowadził Sicińskiego takiego, jakim on żył w podaniach ludowych; taka postać jest bardziej poetyczna, bo przemawia do wyobraźni. Równocześnie wygłasza poeta swój pogląd na podania. Ponieważ zawierają one prawdę w formie przenośnej i obrazowej, nie odbiega poeta zbyt od prawdy, gdy przedstawia nam Sicińskiego wedle tradycji.

Rodzaj i Gatunek.

Popas w Upicie należy do rodzaju poezji opisowej, t. j. takiej, która opisuje przedmioty i ludzi i opowiada zdarzenia. Jako gatunek literacki jest ona gawędą. Gawęda jest gatunkiem literackim, który rozwinął się w Polsce z powieści poetyckiej. Charakterystyczne jej znamiona można najlepiej uchwycić przez zestawienie z powieścią poetycką. Powieść poetycka opowiada zdarzenia doniosłe, wstrząsające i stawia nam przed oczy, jako bohaterów, ludzi niezwykłych. Odpowiednio do takiej ważnej treści jej styl musi być podniosły, forma kunsztowna. Natomiast gawęda maluje codzienne, szare życie i kreśli postacie, jakie się spotyka na każdym kroku. Stosownie do swej treści posługuje się ona stylem swobo-

dnym, prostym. Tak postępuje Mickiewicz, biorąc za treść utworu rozmowę ludzi, spotkanych w karczmie.

Utwór Mickiewicza ma większą doniosłość od zwykłej gawędy. Ponieważ Mickiewicz był nie tylko artystą, ale i gorącym Polakiem, złączył on te dwie dążności, artystyczną i patriotyczną, i stworzył utwór, który jest i obrazkiem z życia i zawiera piękną myśl patriotyczną.



IMPROWIZACJA.

Lekturę wielkiej improwizacji musi poprzedzić odpowiednie przygotowanie. Wchodzimy z nią w nowy, niezwykle świat, z którym się trzeba wpięrow oswoić. Są to szczyty myśli ludzkiej i uczuć, utwór stworzony w chwili nadludzkiego natchnienia. Nic więc dziwnego, jeśli w pierwszej chwili on nas przysgnębia i oszałamia. Oplaca się jednak zadać sobie nieco trudu, by objąć ogrom myśli poety i zbadać głąb jego uczuć. Ażeby więc łatwiej rozumieć improwizację, zastanówmy się nad tem: a) Jak się przejawiało natchnienie u Mickiewicza? b) Jak sobie Mickiewicz tłumaczył natchnienie? c) Co wywołało improwizację?

a) We większości wypadków natchnienie jest to podniecony stan umysłu, w którym budzą się silne uczucia i przychodzą niezwykle myśli do głowy. Czasami jednak natchnienie wybucha z wielką siłą; poeta doznaje wrażenia, jakby w jego duszy zrywał się wichher gwałtowny i unosił go z sobą, jakby go ogarniał płomień jakiś i rozpalał w duszy takie siły uczuć, porywów i myśli, jakich istnienia on sam się przedtem nie domyślał.

Starożytni Grecy natchnienie takie nazywali szałem i tłumaczyli je sobie, że wówczas bóg Apollo wstępuje we wieszczą. Wieszcz, opętany duchem Apollina, mówi to tylko, co bóg mu dyktuje.

Natchnienie, jako opętanie przez Apollina, bardzo ładnie odtworzył Kochanowski w Odprawie po-

słów greckich, Cassandra bowiem jest tylko narzędziem w ręku mocy wyższych.

U Mickiewicza natchnienie często przejawiało się z taką potężną, żywiołową siłą. Poeta czuł wówczas przypływ nadludzkich mocy i pod ich wpływem tworzył wspaniałe pieśni. Niejednokrotnie poeta improwizował w takich chwilach, a jak twierdzą świadkowie, twarz i postać poety doznawały wówczas niezwykłej przemiany. Słowa padały z ust poety jak błyskawice i czyniły na obecnych wrażenie piorunujące. Właśnie wielka improwizacja powstała w godzinie takiego niezwykłego podniesienia ducha, jako doskonały jego wyraz. Tę najpotężniejszą pieśń polską okupił poeta wielkim wysiłkiem duchowym i fizycznym; po nocy, w której ona powstała, znaleziono poetę bladym, wysiłonym, z twarzą, która widoczne ślady burz gwałtownych nosiła. Ażeby oddać wielkość Mickiewicza, ujawnioną w improwizacji, uciekano się do rozmaitych porównań; najtrudniejszym jest porównanie poety do Prometeusza, albo Tytanów, wdzierających się do przybytku bogów.

b) Ponieważ Mickiewicza nawiedzało natchnienie bardzo silne, wierzył on w istnienie mocy cudownych, nadprzyrodzonych, które oddziałują na człowieka. Tu właśnie tkwi główne źródło jego mistycyzmu, czyli wiary w świat nadprzyrodzony i jego oddziaływanie na świat ziemski. Doszedł poeta wreszcie do przekonania, że natchnienie poetyckie nie jest tylko igraszką umysłu, grą wyobrażeń, lecz władzą cudowną. Natchnienie jest jasnowidzeniem, jest podniesionym stanem ducha; duch ludzki wychodzi wtedy poza ziemię i rozwiązuje wszystkie zagadki życia.

c) Wielka improwizacja urodziła się z przeżyć i rozmyślań poety nad niedolą narodu. Poeta bardzo kochał swój naród, a z tej jego miłości wypływały dwa inne uczucia: poeta cierpiał z powodu nieszczęść

Ojczyzny i pragnął naród uszczęśliwić. Te myśli i te dążenia wyraziły się w improwizacji. Mickiewicz czuł, że jest potężnym twórcą, największym genjuszem w narodzie; sądził więc, że w imię wyższości swego ducha jest powołany myśleć za cały naród.

Związek z Konradem Wallenrodem.

W improwizacji występuje poeta pod imieniem Konrada. Imię to przypomina Konrada Wallenroda. Istotnie między oboma bohaterami zachodzi poważne pokrewieństwo. Obaj są jednostkami wyższymi, górującymi duchowo nad społeczeństwem. Ponieważ społeczeństwo cierpi, sądzą, że wyższość duchowa wkłada na nich obowiązek ocalenia społeczeństwa. Obaj więc marzą o tem, aby dokonać wielkiego czynu, zbawczego dla całego narodu. Wallenrod zadaje gwałt swojej pięknej, moralnej duszy i ucieka się do zdrady. Echo wallendoryzmu rozbrzmiewa jeszcze w pierwszej scenie Dziadów, gdzie Konrad marzy o zemście. Gdy mistycyzm wziął górę, myśl o zdradzie ustąpiła miejsca czynowi bardziej idealnemu.

Dyspozycja.

Improwizacja, jako pośredni wybuch uczucia, stanowi całość liryczną. Przedewszystkiem więc powinna być odczuta. Ponieważ rozbrzmiewa w niej bogata skala uczuć, można do tego dojść przede wszystkim przez odpowiednie odczytanie. Jeżeli się jednak chce wejść w świat myśli poety, trzeba rozebrać improwizację na części i zdać sobie sprawę z jej planu. W tym celu podaję dyspozycję, zaznaczając w nawiasie ilość wierszy, jaką liczy każda część. Wiersze są liczone od słów »Samotność« począwszy, a »carem« skończywszy. Głosy duchów

i zdania, ujęte w nawiasy, nie są liczone jako wiersze osobne.

I. Wstęp (1—24):

1. Skarga na samotność (1—3).
2. Trudność wyrażenia uczuć, jako przyczyna samotności poety.
3. Rezygnacja ze słuchaczy (20—24).

II. Samopoczucie geniuszu i rozkosz tworzenia (25—94):

1. Twórczość, jako źródło harmonji (26—38).
2. Twórczość, jako synteza dziejów.
3. Twórczość, jako powoływanie do życia nowych światów (51—69).
4. Wzgardzenie innymi poetami.
5. Chęć posunięcia natchnienia do granic jasnowidzenia (82—94).

III. Rozmowa z Bogiem (95—187):

1. Sposób dojścia do Boga i cel przybycia (95—105).
2. Chęć uszczęśliwienia narodu.
3. Co ośmiela poetę do mieszania się w sprawy boskie, t. j. kierownictwo świata:
 - a) miłość wielka;
 - b) wyższość duchowa.
4. Bezsilność geniuszu poetyckiego wobec ludzi.
5. Żądanie władzy magicznej nad ludźmi (rząd dusz).

IV. Walka Konrada z Bogiem (188—252):

1. Szyderstwo (Bóg jako wyłączone uosobienie rozumu).
2. Groźba.

3. Przeciwwstawienie rozpacz Konrada obojętności Boga.

V. Zakończenie: Błaznierstwo (próba zerwania z Bogiem) (253—287):

1. Ostatnia próba ubłagania Boga (253-266).
2. Początek buntu przeciw Bogu.
3. Upadek Konrada.

Przegląd treści.

1. We wstępie skarży się Konrad na samotność, ale nie fizyczną, wynikającą stąd, że jest on sam we więzieniu, ale na samotność ducha. Polega ona na tem, że ludzie nie są w stanie poznać w całej pełni twórczej jego potęgi. Przez to nie może ich porywać za sobą, nie może przelać w ich dusze tego ukochania ideału, jakie sam posiada. Skąd to pochodzi, dlaczego ludzie nie są w stanie objąć wszystkich promieni jego ducha. Winę ponosi tu niedoskonałość środków, jakimi się poeta musi posługiwać. Uczucia swe może poeta wyrażać tylko z pomocą słów, a te oddają je słabo w przybliżeniu. Słowa zdradzają tylko obecność uczucia, tak, jak drżenie ziemi zdradza podziemny nurt. Jak twarz barwą swą zdradza część tylko krwi, ukrytej w organizmie, tak samo pieśń czyni z uczuciem. Gwiazda za granicami świata niedostrzegalna jest dla oka. Wzrok ludzki, choć weźmie szklane skrzydła (t. zn. uzbroi się w lunetę), nie ujrzy samej gwiazdy, tylko drogę mleczną i będzie się domyślał, że składa się ona ze słońc. Podobnie ma się rzecz z pieśnią Konrada; jej ogromu ludzie nie odczuwają, tylko będą się domyślać. Konrad godzi się z tym stanem rzeczy, rezygnuje ze słuchaczy.

Mickiewicz używa tu aż trzech porównań, by określić trudność, z jaką przychodzi poecie wyśpiewać treść duszy. Uczucie swe, ukryte w pieśni, po-

równuje do rzeki podziemnej, do krwi w organizmie i gwiazdy dalekiej.

Wiersz płynie w tym wstępie silnie, energicznie, poważnie; jest jednak jeszcze regularny — rytm trzynastozgłoskowy, a rymy zachowane. Dopiero gdy uniesienie ducha wzrośnie, zniknie i regularność wiersza.

2. W części pierwszej uświadamia sobie Konrad siłę własnego natchnienia. Czuje się genialnym twórcą i rozkoszuje się własnym lotem nadobłocznym.

Ja mistrz!

Ja mistrz wyciągam dłoń!

W jak prosty, a silny sposób wyraża swe poczucie mocy twórczej.

Zrezygnowawszy z ludzi, chce śpiewać dla Boga i natury. (Widocznie jest przekonany, że Bóg zrozumie jego pieśń i spełni życzenia.) Pieśń jego jest godna takich słuchaczy; zawiera moc boską niemal, bo ogarnia nieskończoność i wieczność. Odzwierciedla ona wszechświat cały z jego miljonem gwiazd i tonów, a ujmuje go nie w postaci chaosu jakiegoś, lecz w postaci harmonijnej. Wielkim musi być duch poety, skoro się nie gubi w tym ogromie, lecz przestrzega zgodności, harmonji. Pieśń jego ujmuje i wieczność, bo przewiewają w niej »ludzkiego rodu całe tonie«. W ten sposób dzięki potędze natchnienia wzbija się Konrad nad ziemską znikomością i przecięża granice czasu i przestrzeni.

Ale do Boga jest Konrad podobny nie tylko w tem, że duchowi jego jest obecną nieskończoność i wierność świata, ale że tak samo dobywa z siebie światy nowe. Przeżywa on w gorączkowej pracy umysłu różne myśli i widzenia i zdaje mu się, że one istnieją poza nim i otaczają go tak, jak gwiazdy Boga.

Czując taką moc natchnienia, gardzi Konrad wszystkimi poetami, którzy tworzyli dla pochwały i

oklasków ludzkich. Nigdy jeszcze Konrad nie czuł się tak silny i rozumny, jak w tej chwili. Przypuszcza więc, że to jest przełomowa chwila w jego życiu, która rozstrzygnie, czy rzeczywiście jest on duchem najwyższym, czy tylko dumnym. Postanawia więc dojść tam, »gdzie graniczą stwórca i natura«. Znaczy to, że Konrad chce stanąć na tej wyżynie, gdzie graniczą dwa światy — ziemski i boski. Innemi słowy — natchnienie ma dojść do potęgi jasnowidzenia i odsłonić zagadkę bytu.

Wyjaśnienia: Poeta posługuje się w porównaniach harmoniką. Był to instrument muzyczny, dziś zarzucony. Składał się z dzwonów szklanych, nałożonych na walec. Przez pocieranie dzwonów palcami dobywa się dźwięki. Jak należy rozumieć miejsce, gdzie mówi Konrad, że każdy dźwięk mu »razem gra i płonie«, że ma go równocześnie w uchu i oku? Mielibyśmy tu do czynienia ze »słyszeniem barwnem«. Polega ono na tem, że pewne dźwięki łączą się pewnemi barwami. U niektórych osobników wrażliwych zdolność ta występuje w wysokim stopniu. Często spotykamy ją u Słowackiego. To słyszenie barwne w improwizacji świadczy, jak wysoko były napięte duchowe władze Mickiewicza w czasie jej tworzenia.

3. W części drugiej dochodzi Konrad do Boga, stawia pewne żądania i tłumaczy się, co go ośmiela do stawiania takich żądań.

Jak Konrad dochodzi do Boga? Ma on dwa skrzydła, które wyobrażają potęgę ducha. Z ich pomocą ogarnia przeszłość i przyszłość, czyli z ziemskiej znikomości wzbija się do wieczności. Dojść do Boga zamierza po promieniach uczucia, t. zn. w sposób intuicyjny, przez ekstazę lub zachwycenie, a nie drogą filozoficznej spekulacji.

Poco on przychodzi do Boga? Stanąwszy przed Bogiem, Konrad przypomina sobie, że na ziemi zostało jego ciało i serce. Wielka miłość łączy go z na-

rodem. Niejeden święty uciekał się do ekstazy, ale on szukał w niej wyzwolenia z więzów materji. Konrad przychodzi w imieniu narodu, który chce dźwignąć z upadku, uszczęśliwić i uczynić pierwszym narodem świata. Od Boga chciałby się dowiedzieć, w jaki sposób ma tego dokonać?

Co upoważnia Konrada do takiej śmiałej rozmowy z Bogiem? Wielka miłość Ojczyzny i wyższość ducha. Konrad ma wielką potęgę umysłu, który obliczył biegi gwiazd, odślonił wiele tajemnic przyrody, dokonał wielu wynalazków, jak n. p. gromochron (niebiosom wydarł grom). Oprócz siły umysłu ma potęgę uczucia, jako wielki twórca z urodzenia.

Jaka jest siła woli Konrada? Ma on bystre oko. Może mu je dał Bóg, a może pochodzi ono z tego samego źródła, skąd władza boska pochodzi. Siłą swej woli, skupioną w oku, zatrzymuje on na niebie stada ptaków wędrownych i komety w biegu.

Czy władza Konrada jest nieograniczona? Jakkolwiek siła woli Konrada jest wielka, ma ona swoje granice. Konrad może wywierać swą władzę tylko na przyrodzeniu, nie podlegają jej natomiast ludzie. Pochodzi to stąd, że ludzie nie znają Konrada i Boga, nie odczuwają w swej duszy ducha boskiego. Konrad więc chce znaleźć sposób na ludzi, chce, aby byli posłuszni jego woli, tak, jak przyrodzenie. Dlatego domaga się od Boga rządu dusz. Jaka ma to być władza? Ma to być władza cudowna, magiczna. Ludzie mają odgadywać jego myśli i je spełniać. Wewnętrzne postanowienia Konrada mają się odbijać echem w duszach ludzi i kierować ich czynami. Jeżeli Konrad otrzyma tę władzę, przebuduje społeczeństwo ludzkie; znikną krzywdy, cierpienia, waśnie i dysonanse społeczne, a zapanuje harmonja, szczęście i miłość. Jak z pomocą natchnienia poetyckiego z luźnych słów tworzy on pieśń harmonijną, tak samo z pomocą

cudownego rządu dusz utworzy z ludzi szczęśliwe społeczeństwo.

Czy żądanie Konrada jest uzasadnione? Konrad chce pozbawić ludzi wolnej woli i wywierać na nich rodzaj tyranji duchowej. Przez odebranie wolnej woli pozbawia się ludzi zasługi osobistej, a właśnie zasługa jest tytułem do szczęścia. Czy może więc Bóg spełnić wolę Konrada, Bóg, jako sędzia sprawiedliwy uczynków złych i dobrych?

4. Ponieważ Bóg żądanie Konrada zbywa milczeniem, Konrad rozpoczyna z nim walkę.

Najpierw czyni Bogu zarzut, że jest tylko mądrością, a nie miłością. Znaczy to, że istota Boga da się opanować tylko rozumem, a nie uczuciem. Bóg użycie świata oddał tylko myśli. Genjusz naukowy, który docieka, doświadcza, oblicza, zdoła odkryć tajemnice przyrody i ujarzmić jej siły na pożytek ludzi. Natomiast genjusz poetycki, który ma potęgę uczucia, nie zdoła nic zrobić dla ludzi, nie zdoła ich uszczęśliwić.

W jakim tonie wygłasza Konrad te wyrzuty? Sam poeta zaznacza, że Konrad mówi tu z ironją w głosie. Nie należy jednak sądzić, że to szyderstwo sprawia Konradowi zadowolenie. Ironja jego jest bolesna. Konrad czuje do Boga żal, że się pomylił. On tak gorąco wierzył, że istotę Boga stanowi miłość. Tymczasem ku swej rozpacz widzi, że ludzie nauki myślą odkrywają »składy broni« Boga, gdy on jest skazany na wieczną pokutę.

Zwątpiwszy w Boga, jako źródło miłości, zaczyna Konrad wątpić we wszystko. Życie i świat przedstawia mu się jako nicość. Wszystko jest chwilką tylko i iskrą. Chwilką jest wszystko, co trwa, jak życie, wieki dziejów, śmierć i wieczność. Iskrą jest to wszystko, co stanowi substancję, jak czucie, zjawiska przyrody (gromy), świat i Bóg przed stworzeniem świata.

Jakie znaczenie ma ten pogląd na świat? Jest to wybitnie pesymistyczny pogląd na świat; życie, pojęte jako pasmo bezcelowych zmian, procesów nieświadomych. Nie jest to jednak żaden wykończony systemat myśli, lecz tylko impresja, wyraz chwilowego nastroju duchowego poety. Jest on naturalną konsekwencją poprzedniego założenia. Kto zwątpi w Boga, jako zasadę moralnego porządku w świecie, ten musi przyjąć czysto przyrodniczy pogląd na świat w rodzaju, monizmu albo materjalizmu.

Że ten pogląd na świat jest dalszym procesem zwątpienia, który toczy duszę Konrada, świadczy radość złych duchów. Te, zmiarkowawszy, że zbliża się on do poprzepaści potępienia, zachęcając go do dalszego pędu w kierunku, który może się zakończyć wiecznym rozbratem z Bogiem. Duchy dobre pragną go ze swej strony bronić; nawołują do opamiętania i poskromienia szalu.

Jako wypadkowa tych dwóch sił powstaje groźba. Konrad przypomina Bogu, że jest na ziemi z wielkim ludem zbratany. Znaczy to, że jako wielki poeta swego narodu cieszy się poczytnością i wzięciem, stoi na podwyższeniu, a liczne rzesze go słuchają. Grozi więc Bogu, że będzie bluźniercą. Znaczy to, że jeśli go Bóg nie wysłucha, będzie on drugim Voltai-rem. Tak jak on będzie w swych pismach głosił, że Bóg jest mądrością tylko, a w ten sposób będzie szerzył oziębłość religijną i odwracał naród od Boga.

Ażeby zmniejszyć w oczach Boga swą zuchwałość, zaznacza on, że nie oskarża Boga o krzywdy osobiste. Kiedy Bóg wydarł mu szczęście osobiste (nieszczęśliwa miłość do Maryli), mimo wielkiej rozpaczyny nie posunął się do bluźnierstwa przeciw Bogu. Teraz kieruje nim tylko wielka boleść z powodu cierpienia Ojczyzny. Konrad nazywa się miljonem, bo za miliony kocha i cierpi katusze. On, człowiek, nie może znieść widoku cierpień, jakich doznaje

naród. Ten widok doprowadza go do szaleństwa i rozpacz. Jak więc może to znieść Bóg, którego nazywają miłosiernym?

5. Ponieważ Bóg nie odpowiada Konradowi, zbliża się katastrofa. W walce swej z Bogiem zaszedł tak daleko, że więcej cofnąć się nie może. Nadchodzi więc ostateczna chwila.

Konrad jeszcze raz zaklina Boga, żeby spełnił jego prośbę. Prosi w imię gorącej, dziecinnej wiary swej w Boga, jako Ojca miłosiernego. Nie chciałby tej wiary utracić. Chce wierzyć również, że serce i uczucie są to rzeczy, przedstawiające wartość. W przeciwnym razie nabierze przekonania, że uczuciowość jest objawem anormalnym, wyłamującym się z ogólnego porządku świata, a tem samem skazanym na zagładę. (Jeśli to serce nie jest potwór, co się rodzi przypadkiem, ale nigdy lat swych nie dochodzi.)

Bóg wciąż milczy. Ale i teraz Konrad nie zrywa jeszcze z Bogiem, lecz się waha. Świadczy to, że jest on głęboko religijną naturą i że mu ciężko przychodzi zerwać z Bogiem. W ostatniej chwili radby znaleźć jakieś wyjście pośrednie, staje się w żądaniach skromniejszy, nie wspomina już o rządzie dusz, ale prosi o władzę rozumu. Chce część tego, co na ziemi osiągnęła pycha, t. zn. dumny rozum ludzki, wykradać przyrodzie jej tajemnice.

Gdy Bóg wciąż milczy pogardliwie, Konrad wybucha gniewem. Zdaje mu się, że jego uczucia przemieniają się w ogień i skupiają się w sobie, by wystrzelić przeciw Bogu bluźnierstwem. Chce on powiedzieć, że Bóg jest nie ojcem świata, lecz carem. Ostatnie słowo wypowiada szatan.

Jakie to ma znaczenie, że ostatniego słowa nie wypowiada Konrad? Konrad stoczył się nad przepaść potępienia, ale w ostatniej chwili zatrzymał się nad jej brzegiem. Natura odmówiła mu posłuszeństwa. Walcząc z Bogiem, zadawał gwałt swej

naturze głęboko religijnej i szczerze do Boga przywiązanej. Wypowiedzieć ostatnie bluźnierstwo przechodziło moralne jego siły.

Do ostatecznego zerwania z Bogiem nie dochodzi. Przez to pozostaje dla Konrada możliwość ponownego pojednania się z Bogiem.

Rozbiór formy.

Właściwą piękność improwizacji trzeba odczuć. Żaden rozbiór jej formy nie zdoła dać wyobrażenia pełnego tej piękności. Ażeby więc ułatwić odczucie, chciałbym zwrócić uwagę na niektóre środki, jakimi poeta wyraża swe myśli i uczucia. Wogóle improwizacja jest utworem czysto lirycznym, którego wyłączną treść stanowią myśli i uczucia. W poezji nie wolno wyrażać myśli z pomocą wyrazów technicznych, albo ubierać je w formułki, brzmiące jak prawdy naukowe. Takie myśli byłyby suche, zimne, przemawiałyby do rozumu, a nie do wyobraźni i serca. Dlatego Mickiewicz myśli swe wyraża w sposób obrazowy, a pojęć nie określa, lecz opisuje je.

Ekstaza mistyczna jest dla niego dojściem tam, gdzie graniczą stwórca i natura. Luneta, to szklane skrzydła, unoszące wzrok ziemski ku gwiazdom. Wynalazek gromochronu opisuje jako myśl, wydzierającą gromy niebiosom. Harmonja społeczna jest dlań pieśnią szczęśliwą. Jakże świetny a charakterystyczny dla poety jest obraz anatoma i fizyka, jako tego, co się wrył w księgi, metal, w liczbę, w trupie ciało. Wreszcie jak bardzo poetyczny, a mało oderwany jest wykład materialistycznego poglądu na świat. Poeta daje nie same znaki, wyrażające myśli, nie suche symbole, ale obrazy, pełne życia, które silnie przemawiają nam do umysłu.

Uczucia odtwarza poeta przez różne tempo i rytm. Wiersz się wydłuża i skraca w miarę potrzeby.

Raz brzmi jak prośba błagalna, to znów się gniewa i miota piorunami; raz rozżarza się ogniem zachwytu, to znów zgrzyta rozpaczą i bolem. Od początku do końca zaś jest to pieśń potężna, żywiołowa, która jak rzeka wezbrana wylewa się ponad brzegi i toczy swe dumne fale ku morzu. Posłuchajmy, co mówi o niej Chlebowski:

»Artyzm poety doszedł w Improwizacji do granic, których duch ludzki sięgnął w nielicznych momentach podniesienia, dostępnych dla wyjątkowych genjuszów. Nikt jednak przedtem nie zdołał owoładnać tak nieskończonością, tak ją uplastyczyć, uzmysłowić poniekąd, ukazać oku i uchu ludzkiemu w grze fal świetlnych i dźwięków, przetworzyć ją potęgą artyzmu na formy stanów duszy własnej, na język nadludzki, wypowiadający nie mieszczące się w zwykłej mowie myśli i dążenia, na olbrzymi organ, brzmiały tonami najpotężniejszych i najgłębszych pragnień, jakie pomieścić może wielkie serce. W tem sercu, w tej wielkiej nieśmiertelnej duszy, kryje się nieskończoność bezprzestrzeniowa, skoncentrowana w duchowej monadzie, nieskończoność uczuć i pragnień, wybuchających w bezmiary wszechświata to słupami ognia wewnętrznego, to grzmotem żądań, to wytryskami lawy uczuć serdecznych, błyskami pytań, grozą zamilczeń wyczekujących, przerwanych szatańskim zgrzytem bluźnierstwa, mającego stwierdzić bezsilność tych tytanicznych wysiłków.«

Znaczenie improwizacji.

Jako szczyt natchnienia poetyckiego, improwizacja pozostanie nieśmiertelnem arcydziełem poezji polskiej.

W epoce porozbiorowej miała ona również wielkie znaczenie narodowe. Pokolenia całe wychowały

się na niej, ucząc się miłości Ojczyzny. Ale i teraz, gdy Polska zmartwychwstała, nie skończyła się jej rola wychowawcza. Jako potężny wyraz bólu patriotycznego z powodu upadku narodu, uczy cenić wolność, uczy nas dla tej wolności narodu żyć, a jak trzeba, umierać.



PAN TADEUSZ.

Pan Tadeusz doczekał się wielu opracowań krytycznych. Bardzo dokładnie odsłaniają zalety utworu i technikę poety przede wszystkim dwa studia większe: Dr. H. Biegeleisen: Pan Tadeusz A. Mickiewicza, Warszawa 1884 i W. Gostomski: Arcydzieło poezji polskiej, Pan Tadeusz, Warszawa 1898.

Z rozpraw innych ciekawe jest studjum Stanisława Witkiewicza: Mickiewicz jako kolorysta, pomieszczone w dziele: Sztuka i krytyka u nas. Lwów 1899. Cenne uwagi zawiera również szkic St. Tarnowskiego: Pan Tadeusz, uwagi, nakładem Westa w Brodach.

Wyliczone opracowania dostarczają wielu wskazówek, które pouczają, jakimi oczyma patrzeć na Pana Tadeusza. Jak każde jednak wielkie arcydzieło, Pan Tadeusz nie da się dostatecznie wyczerpać, ani dość nachwalić przez żadne studjum. Niejedno pokolenie będzie się nim zachwycać, niejeden badacz wykryje w nim piękności, które uchodziły dotąd jego uwadze. Niewyczerpane bogactwo piękności stanowi właśnie tę tajemnicę wielkich arcydzieł literatury, że można je wielokrotnie odczytywać bez obawy znużenia. Ponieważ za każdym razem nowe w nich odkrywamy piękności, przez takie ponowne odczytywanie nie tylko nie tracą one w naszych oczach, lecz przeciwnie, zyskują.

Ażeby nie powtarzać tego, co inni już o Panu Tadeuszu pisali, ograniczę się do luźnych uwag i wskazówek, które uzupełnią istniejące studia kry-

tyczne i które mogłyby znaleźć praktyczne zastosowanie w szkole.

Cel lektury.

Należy zdać sobie sprawę z celu lektury Pana Tadeusza i odpowiednio do tego naukę prowadzić. Cel może być dwojaki: bezpośredni i pośredni. Bezpośrednio chodzi o to, by młodzież zapoznała się z tym arcydziełem poezji polskiej, żywo odczuła jego piękności i nauczyła się książkę tę cenić i kochać, jako drogocenny skarb narodowy. Pośrednio lektura Pana Tadeusza ma kształcić wyobraźnię i język młodzieńca, rozwijać jego smak estetyczny. W tym ostatnim celu ważna jest analiza formy i technika tworzenia. Z rzeczami temi można uczniów zaznajamiać metodą heurystyczną przez umiejętnie stawiane pytania. Zamierzam moim jest podanie kilku takich wzorów.

Przygotowanie.

Lekturę Pana Tadeusza rozpoczyna się zwykle w klasach niższych. Ma to swoje niedogodności, bo uczniowie nie są do tego przygotowani. W tym celu należy ich zaznajomić z zasadniczymi pojęciami, jak epopea, epizody, kompozycja, akcja, plastyka opisów, charakterystyka osób. Naturalnie, że nie chodzi tu o wyczerpujące omawianie tych kwestji, ale takie ich wyjaśnienia, by nauczyciel mógł w klasie posługiwać się temi pojęciami, a uczniowie umieli niemi operować. Wszczepianie w umysł ucznia pojęć oderwanych jest trudne; z drugiej strony żądać, by on sam do pojęcia kompozycji lub epopei dochodził indukcyjnie, byłoby nonsensem. Zadanie jednak można sobie ułatwić przez uzmysławianie pojęć. N. p. epizod. Główny wątek powieściowy przedstawiam na tablicy w postaci linii prostej. Wyobraża ona rozwój zdarzenia,

które ma początek i koniec, źródło i rozwiązanie. Tę linię przerywam w kilku miejscach, a luki zopatruję w cięciwy, które wyobrażają epizody. Epizod więc jest czemś podobnem do zboczenia z głównej drogi; wiąże się więc z wątkiem głównym i bez jego szkody może być usunięty. Następnie tłumaczę rolę epizodów w epopei i podkreślam specjalną rolę epizodów u Mickiewicza. W tym celu zwracam uwagę na zachód słońca w Księdze I. Tadeusz i Wojski wybierają się z dworu pod las. Właśnie słońce chyli się ku zachodowi. Poeta opisuje ten zachód słońca. Z nastaniem zmierzchu Wojski i Tadeusz stają u celu. Drogi ich poeta nie opisuje, bo rzecz to nieciekawa, lecz czas wypełnia epizodem, który równocześnie określa w przybliżeniu odległość, dzielącą las od dworu soplicowskiego.

W podobny sposób staram się uprzystępnić pojęcie kompozycji. Kompozycja jest to umiejętnie i przejrzyste przedstawienie zdarzenia tak, byśmy rozwój tego zdarzenia mogli śledzić z zajęciem. Jeżeli zdarzenie stanowi walka dwóch ludzi, dwóch obozów, możemy je porównać z partją szachów. Jedna partja szachów obejmuje wiele pociągnięć, ruchów. Tak samo zdarzenie obejmuje wiele pojedynczych wypadków. Ale nie każda partja szachów jest zajmująca. Gdy przeciwnicy nie są biegli w grze, wykonują wiele ruchów zbytecznych, bezcelowych, które grę przeciągają. W grze umiejętnej każdy ruch jest uzasadniony i zmierza do celu. Podobnie od dobrze skomponowanej powieści żądamy, by obejmowała tylko wypadki, ściśle wiążące się ze zdarzeniem, i aby wypadki następowały w sposób, pozwalający nam z ciekawością śledzić rozwój zdarzenia.

Jeżeli uczeń przyswoi sobie te zasadnicze pojęcia, można z nim śmiało zapuszczać się w głębsze roztrząsanie. Tymczasem w większości wypadków operuje się w szkole pojęciem akcji, kompozycji,

charakteru bez kontroli, czy uczniowie je rozumieją i umią samodzielnie stosować.

Przy lekturze Pana Tadeusza dwie pierwsze księgi, stanowiące ekspozycję, należy przerabiać w tempie powolnem, aby zapoznać uczniów z ważniejszymi kwestjami teoretycznemi.

Charakterystyka osób.

Charakterystyka osób ma na celu tworzenie postaci z krwi i kości. Każda z osób musi silnie zarysowywać się w naszej wyobraźni i różnić się jedna od drugiej. Kto przeczytał »Ogniem i Mieczem« Sienkiewicza, żywo mu stają przed oczyma postacie Wołodyjowskiego i Zagłoby. Zdaje się nam, żeśmy tych ludzi znali, widzieli. O takich postaciach mówimy, że są plastyczne. Postacie natomiast, niezdolne przemówić do naszej wyobraźni, nazywamy papierowemi.

Ażeby postać jakaś była plastyczna, musi ona posiadać pewne szczególniejsze rysy i rysy te muszą być odpowiednio skupione. Wobec tego ważne są dwie rzeczy: jaki charakter posiada dana osoba i jak ten charakter został skreślony. Następnie należy pamiętać, że charakterystyka może być mniej lub więcej dokładna. Najdokładniejsza charakterystyka obejmuje: a) wygląd zewnętrzny, jak: strój, wiek, postawę, wyraz twarzy; b) pozycja towarzyska, jak: urząd, stosunki rodzinne, majątkowe; c) usposobienie i przyzwyczajenia; d) charakter właściwy, czyli zalety i wady, cnoty i namiętności.

Stosownie do potrzeb poëta skraca tę charakterystykę. Zewnętrzny wygląd Gerwazego został skreślony drobiazgowo, natomiast Tadeusz uderza nas tylko ogólnem wrażeniem siły młodzieńczej i zdrowia, poza czem fizjognomję jego trudno nam sobie uprzytomnić.

1. Charakterystyka sędziego. Metoda charakteryzowania w tym wypadku jest taka: Poeta ukazuje nam bohatera w różnych sytuacjach, z których rzuca na niego pewne światło. Nie odrazu zapoznaje nas poeta z wszystkimi rysami jego charakteru, lecz odsłania nam jej w kolejnem następstwie. Przy coraz to innej okoliczności nowy rys charakteru dochodzi do wyrazu.

a) Gdy Tadeusz zajechał przed dom, słudzy zajęli się jego końmi, bo sędzia nie pozwalał wedle nowej mody odsyłać koni gości do gospody. Jest to więc człowiek wierny tradycjom gościnności staropolskiej.

b) Zachodzące słońce pozwala pocię uwydatnić nowy rys charakteru sędziego. Równy z zachodem słońca kończą się prace w polu, a ludzie wracają do domu. Sędzia więc nie należy do satrapów, gnębiących chłopą, lecz jest człowiekiem ludzkim, który ludu nie wyzyskuje, nie uciska, lecz traktuje z całą oględnoscią. Należy pamiętać, że dzieje się to w czasie pańszczyzny.

c) Towarzystwo, powracające z lasu w ładzie, zdradza wielkie poszanowanie tradycji. Sędzia chował w domu dawne obyczaje, a unikał nowomodnego zepsucia.

d) Przywitanie sędziego z Tadeuszem powagą swą zdradza pewną patryjarchalność stosunków rodzinnych, surowość, za którą kryje się miękkie, tkliwe serce.

e) Powracające z pastwiska bydło pozwala nam poznać go jako dobrego gospodarza, który sam wszystkiego bacznie dogląda okiem. Choć strudzony i w gronie gości, nie zaniedbuje obowiązku.

f) Dowiedziawszy się o zbliżaniu się wojsk napoleońskich, szczerze się raduje, co świadczy, że dobrym jest Polakiem i miłuje ojczyznę.

g) Ażeby ratować szlachtę dobrzyńską przed odpowiedzialnością, gotów z własnej kieszeni złożyć Płutowi okup. A przecież ta szlachta uczyniła na niego zajazd. On jednak zapomina osobistych uraz, gdzie chodzi o dobro ogółu, o całość rodaków i współobywateli.

Jeżeli zsumujemy te wszystkie rysy, otrzymamy ogólną charakterystykę sędziego, jako dobrego obywatela i Polaka. Jest on wzorem szlachcica. Mickiewicz kreśli tę dodatnią ze wszech miar postać jako wzór do naśladowania. Jeżeli pewną postać wyposaża się w same rysy dodatnie, można dojść do przesady. Ażeby postaci sędziego nie oderwać zupełnie od ziemi, wyposażył go Mickiewicz obok tyłu stron dodatnich i w pewne słabostki. Sędziemu więc nie jest obcą podrażniona ambicja i on umie zapalić się gniewem i posunąć się wówczas nawet do niegrzeczności, jak to ma miejsce w rozmowie z Robakiem.

2. Charakterystyka asesora. Poeta określa go z góry, jako człowieka szczupłego, małego i bardzo złośliwego. Naturalnie, że asesor musi się przed nami popisać swą złośliwością. Starał się on o względy Telimeny, a widząc ją, jak kokietuje Tadeusza, postanowił się zemścić. Chcąc jej oddać rozstrzygnięcie sporu o Kusego i Sokoła, powiada:

*Lepiej zna się na łowach niż myśliwi młodzi:
Tak to nauka sama z latami przychodzi.*

Asesor wytyka w tych słowach Telimienie, że jest osobą już starszą, skoro ma doświadczenie, i że jest kokietką, polującą na odpowiedniego męża. Trudno o bardziej zjadliwą treść, ubraną w słowa na pozór niewinne.

3. Charakterystyka Rykowa. Mickiewicz stara się równocześnie o to, aby postać Rykowa uczynić dla nas i sympatyczną i plastyczną. Choć jest

on Moskałem, nie czujemy do niego nienawiści; on rozumie położenie Polaków, jest człowiekiem poczciwym, a poza tem spełnia swą powinność. Plastyczną i prawdziwą postacią staje się on przez sposób mówienia i treść swej mowy. Mianowicie mówi on polszczyzną łamaną i zdaniami prostemi, jak żołnierz. Poeta więc indywidualizuje tutaj język, psuje go, ażeby wywołać w nas złudzenie, że słyszymy rosyjskiego kapitana. Z treści swej mowy zdradza on wielką naiwność. Opowiada bowiem z dobrą wiarą, że Napoleon i Suwarow używali w bitwie czarów i przemieniali się w zwierzęta. Rykow nie czuje, że takie opowiadanie może go ośmieszyć. Świadczy to o niskim poziomie umysłowym oficera rosyjskiego w tych czasach.

4. Charakterystyka Hrabiego. Mickiewicz najpierw wprost opisuje Hrabiego. Z usposobienia jest on fantastą i marzycielem. Ponieważ na Litwie ludzie byli usposobieni trzeźwo, nie rozumieli tej poetycznej natury Hrabiego i nazywali go dziwakiem. Tę charakterystykę bezpośrednią uzupełnia pierwsza sytuacja, w której występuje Hrabia. Jakże bowiem zachowuje się on, gdy mu Gerwazy opowiada wstrząsające dzieje Horenków? Hrabia żałuje, że Gerwazy nie opowiada mu tego nocą i że nie posiada daru dramatycznego opowiadania. Znaczy to, że Hrabia nie kieruje się sercem, lecz fantazją. Mając nadmiernie rozwiniętą wyobraźnię, szuka wrażeń, które podniecają imaginację. Obok marzycielstwa drugim charakterystycznym jego rysem duchowym jest dążność do pozowania. Żałuje on, że Soplica nie ma córki, boby się w niej zakochał i znalazł w kolizji dramatycznej. Byłby na rozdrożu pomiędzy głosem serca i obowiązku i doznawał tych samych wstrząśnień, jakie na scenie przeżywają bohaterowie tragiczni.

W postaci hrabiego wyraził Mickiewicz myśl ogólniejsze. Marzycielstwo i poza czynią Hrabiego romantyką. Sam Mickiewicz hołdował takim ideałom w okresie tworzenia ballad i romanc; oddawał się miłości nieszczęśliwej, jakby szukał umyślnych męczarni. Jeżeli więc teraz Mickiewicz traktuje postać hrabiego z lekkim humorem, znaczy to, że przezwyciężył dawne ideały i patrzy na nie pobłażliwym okiem, jako na błędy młodości. Humorystyczna postać hrabiego ma więc być krytyką na skrajny romantyzm, który polega na nadmiernem rozwinięciu wyobraźni przy równoczesnem przytłumieniu innych stron duszy, a mianowicie serca.

Mickiewiczowską krytykę romantyzmu skrajnego przyjęli inni poeci polscy, którzy w młodości podobne popełniali błędy. Słowacki w »Balladynie« wprowadza humorystyczną postać Filona, który umyślnych męczarni szuka i uczuciowość pojmuje w sposób fałszywy. Ostrzej postąpił z hr. Henrykiem Krasiński, który go na wieczne skazał potępienie za brak serca i wyłączne hołdowanie fantazji. (Ta kwestja może posłużyć za temat wypracowania domowego p. t.: »Przewyciężenie Byronizmu w poezji polskiej. Za punkt wyjścia należałoby wziąć improwizację Mickiewicza. Podstawą marzycielstwa bowiem jest niezadowolenie ze świata i pogarda rzeczywistości. Pod tym względem improwizacja, jako bunt przeciw istniejącemu porządkowi rzeczy, jest tylko spotęgowaniem tego stanu, a zarazem jego przesileniem.)

Związek charakteru z akcją.

Dwie te rzeczy muszą sobie nawzajem odpowiadać. Charakter staje się źródłem akcji, nadaje jej kierunek, zaś akcja, czyli czyny bohaterów, rzuca światło na charaktery, określa je, czyli definiuje. Bohater

powieści nie może dokonać czynu, któryby był sprzeczny z jego charakterem. Tchórzem podszyty Zagłoba przypadkowo zabija Burlaja i zyskuje wielką chwałę.

W Panu Tadeuszu ciekawy zachodzi związek pomiędzy akcją a charakterem hrabiego. Do walki z Soplicami zachęca hrabiego Gerwazy, prawdziwie jednak podnieca i udziela energii, potrzebnej do czynu sprawa osobista; zazdrość i współzawodnictwo z Tadeuszem o Telimenę. Nic w tem dziwnego, bo koło spraw własnych chodzimy najlepiej.

Losy hrabiego mają nas przekonać, jak fałszywym i zwodniczym hołduje on ideałom, jak fałszywe ma wyobrażenie o pięknie. Z oddalenia zachwycą się on Zosią, bo w tej perspektywie, owiana urokiem tajemniczości, działa ona na jego fantazję. Przy zetknięciu z nią doznaje rozczarowania, wydaje mu się prosta i prozaiczna. A przecież Zosia jest piękna, młoda, naturalna i szczerą. Jest w niej i świeżość wiosny i hoźość poranku i kryształowa czystość źródeł niezamąconych, ale poezji tej nie widzi hrabia. On gardzi szczerem złotem, a sięga po szych, ulega zdradnemu urokowi Telimeny, zepsutej, wyrafinowanej kokietki. Telimena bowiem umie oddziaływać na jego fantazję, posiada tę sztukę, na której rozumie się nawet Fredrowski Cześnik:

*A tu trzeba pół, ćwierć słowa,
Ni tak, ni siak — niby owa.*

Jeżeli zważymy, że Telimena jest dalszą ewolucją modnej żony Krasickiego, że uosabia całe zepsucie, płynące od zachodu, wówczas w tem przeciwstawieniu Zosi i Telimeny dopatrzymy się głębszej myśli; są tu dwa ideały piękna, jedno swojskie i zdrowe, drugie obce i chorobliwe.

Jakkolwiek Mickiewicz z humorem traktował hrabiego, złośliwym dla niego być nie chciał. Poza

dziwactwami był hrabia dobrym człowiekiem i położył zasługi wobec narodu. Prawdziwą za to dla niego nagrodą jest niewierność Telimeny, która mu pozwala po dotychczasowych błędzeniach zwrócić afekty w stronę odpowiednią, t. j. ku podkomorzance.

Szlachta w życiu publicznem.

Jeżeli Pan Tadeusz miał być opopeą, odtwarzającą życie przeszłości naszej, poeta nie mógł się zadowolić odmalowaniem prywatnego życia szlachty, jej zabaw, uczt, zajęć, ale musiał nam ją ukazać również w życiu publicznem. Ponieważ życie publiczne inne jest w czasie pokoju, a inne podczas wojny, poeta musiał przedstawić ten udział w życiu publicznem w dwóch, najbardziej dla niego charakterystycznych objawach, t. j. odmalować sejmik i pospolite ruszenie.

Nie było to zadanie łatwe, bo akcja Pana Tadeusza rozgrywa się w roku 1811. W czasie tym na Litwie rządziła Rosja, a szlachta, pozbawiona swobód politycznych, udziału w życiu publicznem nie brała. Ażeby jednak rozszerzyć swój obraz, poeta wprowadził zajazd, poprzedzony naradami. Wyprawa na Sopliców i bitwa z Moskalami przypomina pospolite ruszenie i ukazuje męstwo szlachty w boju. Rusza ona niesfornie, rządzą wszyscy i nikt, przy lada sposobności biwakuje. Jednem słowem, wiele ona ma wad; okupuje zaś je męstwem, którem góruje nad wojskiem regularnem.

Narady w zaścianku są wierną kopją sejmiku; głos rozsądny zostaje zakrzyczany, a zwycięża warchoł, który nie przemawia do rozumu, lecz rozbudza namiętności i sprawy prywatne podszywa pod interes publiczny.

Jak jednak możliwym był zajazd w r. 1811.7? Używano go w dawnej Polsce wobec bezsilności sądów, za rządów rosyjskich zaś był uważany za gwałt i bunt przeciw władzy, a jako taki surowo karany. Doszedł on jednak dlatego do skutku, że na jego czele stanęli Hrabia i Gerwazy i że szlachta była podniecona konspiracyjną działalnością ks. Robaka. Hrabia był fantasta, zaś Gerwazy, człowiek starszej daty, który żył przeszłością. Obaj nie liczyli się z warunkami rzeczywistości i nie zdawali sobie dokładnie sprawy z tego, do czego może zajazd doprowadzić. Szlachta chętnie dała im się porwać, bo działało na nią imię Hrabiego, wielkiego pana. Nadto wskutek agitacji ks. Robaka byli pewni, że już czas ruszać na Rosję.

Czy zajazd wykazuje jakie podobieństwo z dziejowymi wypadkami Polski i czy Mickiewicz podobieństwo to przeprowadził celowo? Często działo się w dawnej Polsce, że w obliczu największego niebezpieczeństwa, w chwilach poważnych, kiedy trzeba było skupić wszystkie siły narodu, następowało rozdwojenie, zawiść i kłótnie. Jeżeli więc Mickiewicz odtworzał także udział szlachty w życiu publicznym, nie chciał tylko malować. Zamierzał również wytknąć nam pewne wady narodowe, aby zachęcić do poprawy. To piętnowanie więc wad łączy się z ogólnym hasłem Pana Tadeusza: Kochajmy się!

Jak ks. Robak zdradza swój właściwy charakter?

W ks. Robaku poznajemy później Jacka Soplicę. Musi być coś, co łączy obie te postacie. Ks. Robak musi przypominać Jacka i nieznacznie zdradzać swe incognito. Stąd spada na poetę zadanie, by nas powoli przygotował na takie odkrycie, bo w przeciwnym

razie stworzy dwie różne osoby, zewnętrznie tylko ze sobą powiązane. W ks. Robaku poznajemy słynnego awanturnika Jacka i ojca Tadeusza. Wobec tego musi się on zewnętrznie i usposobieniem różnić od zwykłego mnicha, oraz zdradzać zainteresowanie się Tadeuszem. Istotnie posiada on postawę żołnierską, a celny strzał do niedźwiedzia świadczy, że młodości nie spędził nad brewiarzem. Również osoba Tadeusza nie jest mu obojętna. Roztacza on nad nim opiekę, śledzi jego kroki. Zobaczywszy go przez okno karczmny w pomieszonym stanie, zaniepokoił się i natychmiast za nim podążył. Ukartował on małżeństwo Tadeusza z Zosią. Planom jego zagraża z jednej strony Hrabia przez swe umizgi do Zosi, z drugiej strony Telimena, bałamucąca Tadeusza. Ks. Robak stara się przeszkodzić Hrabiemu w zalotach (wesola scena z ogórkami) i udaremnić intrygi Telimeny. Śledzi ją bowiem pilnie i jak świadczy rozmowa z sędzią, był on rzeczywiście świadkiem tego, co między nią a Tadeuszem działo się w świątyni dumania.

Na czym polega tragizm Jacka?

W księdze X. poznajemy Jacka Soplicę, jako postać wysoce tragiczną. Sam Jacek, do głębi wzruszony, mówi zdaniami urywanymi i niezawsze w myślach przestrzega porządku. W bolesnej spowiedzi odsłania nam dzieje burzliwej młodości i męczeńską pokutę. Ukoronowaniem tej pokuty jest śmierć Jacka. Ta śmierć streszcza właśnie cały tragizm jego życia. Rozważmy więc, w jakich nastąpiła ona okolicznościach. Jacek ginie podczas zajazdu, który jako wynik sporu z Soplicami a Horenkami jest następstwem tego zła, które on zasiał swem zabójstwem. W ten sposób śmierć Jacka jest naturalnym skutkiem jego dawniej popełnianych win. Najbardziej zaś wstrząsa fakt, że te dawne winy, jak fala powrotna, jak Neme-

zis nieubлагana, mszczą się teraz właśnie, w chwili, kiedy on był tak blisko celu. Jacek wiódł życie pokutnicze, pełne poświęceń i marzył o zrehabilitowaniu imienia Sopliców, sędzia miał stanąć na czele powstania. Bóg darował mu wprawdzie winy, ale osądził, że on niegodny tak wielkiego szczęścia. Jacek nie dożył tryumfu i chwały ziemskiej, umierając, patrzył na zniszczony przez Gerwazego owoc swych zabiegów. Umiera jednak w cichej rezygnacji, rozumiejąc, że Gerwazy był »narzędziem kary Bożej«. Jedno jednak sprawia: oto Jacek wytrąca Gerwazemu broń z ręki, bo gdzie Bóg sędzi, tam zemsta ludzka zbyteczna.

Sztuka dyplomatyczna Robaka.

Sztuka dyplomatyczna jest sztuką zręczności. Dyplomata musi znać ludzi, stosunki, wiedzieć, jak z ludźmi mówić, umiejętnie i ostrożnie posługiwać się nimi do swych celów. Poznawszy, co to jest dyplomacja, zastanówmy się, dlaczego Robak ucieka się do dyplomacji i jak się nią posługuje. Ostrożność jego tłumaczy się rządami rosyjskimi na Litwie.

Robak nie bierze udziału w polowaniu. Jest bowiem niedziela, w karczmie gromadzi się wówczas więcej szlachty, więc ma sposobność działać, jako emisariusz. Nikt jednak nie powinien się domyslać, że on przybył tam celowo. Zaczyna więc rozmowę obojętną i powoli, a zręcznie sprowadza ją na właściwe tory. Stara się zaś budzić nienawiść do Moskali i zainteresowanie dla sprawy narodowej. Soczewką, którą raz po raz skupia rozprószone promienie rozmowy, jest tabakiera; z jej pomocą sprowadza rozmowę do właściwej rzeczy. Mówi o wojsku polskiem, uderza w to, co ich boli. Rząd rosyjski kwestjonuje niektórym szlachectwo. Przy tej sposobności oddalają się oni od tematu i rozprawiają o

herbach, co było ulubioną rozrywką szlachty. Zabawną jest próżność tych cudopaków, co z dobrą wiarą wywodzą swe rody od książąt. Robak musi znów umiejętnie sprowadzić rozmowę na właściwe tory, aż wreszcie w formie dwuznacznika rzuca hasło do buntu przeciw Rosji. Niejasne słowa Robaka przekreśli później Gerwazy i wywoła wojnę domową w chwili najważniejszej.

Odtwarzanie uczuć.

Uczucia objawiają się na zewnątrz. Mickiewicz po największej części nie odtwarza uczuć samych, lecz za pomocą wyrazu zewnętrznego zdradza to, co się dzieje w duszy. N. p. przerażenie Rejenta i Asesora, gdy widzą, że szarak wymyka się ich psom:

*Rejent, Asesor patrzą, otworzyli usta,
Dech wstrzymali. Wtem Rejent pobladnął jak chusta.*

Ani razu poeta nie określa samych uczuć, opisuje tylko ich wyraz zewnętrzny. Ale uczucia są czemś, co się rozwija, co zmienia swój stopień napięcia, raz się skupia, raz zwalnia. Rozwój oddaje poeta przez stopniowanie, zaś siłę napięcia przez opuszczenie spójników (asyndeton). Z pomocą więc trzech czynników dochodzi poeta do dramatycznego opisu: odpowiednie określenia, stopniowanie i opuszczenie spójników.

Na szerszą skalę mistrzostwem w odtwarzaniu uczuć popisuje się poeta w księdze VI. Robak, dowiedziawszy się o kłótni w zamku, pragnie skłonić sędziego do zgody. Sędzia, opowiadając przykre zdarzenie, jest zrazu wzburzony. Mówi więc zdaniami urywanymi, jakby je wyrzucał z głębi piersi i używa wielu wyrażen niegrzecznych, nazywając Gerwazego łotrem, Hrabiego pyszałkiem.

Robak nie chce zrozumieć, że sędzia może słuszenie czuć się dotkniętym do żywego, bo doznał obrazy ze strony młokosa. Wtedy traci cierpliwość, wzburzenie się potęguje i wybucha gniewem. Gniew sędziego objawia się w ten sposób, że on posuwa się względem Robaka do niegrzeczności, następnie szybko chodzi i tupie nogami.

W podobny sposób opisuje Mickiewicz radość sędziego na wieść o nadciągającym Napoleonie. Uczucia są oddane od zewnątrz i zaznaczony ich rozwój; najpierw sędzia się dziwi i niedowierza szczęściu, potem sędzia się wzrusza — w oczach błysnęły łzy, mowa odmawia posłuszeństwa i t. d.

W ciekawy sposób oddaje poeta również psychologię kobiety. Świetna pod tym względem jest scena, kiedy Telimena napada w nocy na Tadeusza, który nie ochłonął jeszcze z przykrej rozmowy ze stryjem. Jest to ostatnia próba zatrzymania Tadeusza, Telimena więc rozwija cały swój kunszt podbijania serc. Kolejno wzbudza litość, wystawia się jako niewinna ofiara męskiej niestałości, a kiedy wszystko zawodzi, rzuca obelgi i słowami kąsa.

Rozumiemy teraz stan Tadeusza, który, mając za sobą takie dwie ciężkie rozprawy, ze Stryjem i Telimeną, chce z ropaczy utopić się.

Obrazki przyrody.

Przy każdym obrazku trzeba odgadnąć, jakie zamiary żywił poeta i potem z zamiarem tym porównać wykonanie; poeta bowiem oddaje przyrodę z różnych stron, dbając głównie o to, by żyła.

a) Malarz posługuje się plamą i linią. U jednych malarzy doskonały jest rysunek, a zaniedbana barwa, inni przeciwnie celują w kolorystyce. Mickiewicz, malując słowem, jest równie dobrym rysownikiem, jak kolorystą. W pewnych jednak obrazkach stawia

sobie wyłączne cele kolorystyczne. Malując ogród warzywny, nie dba zupełnie o rysunek; chce oddać ogólne wrażenie barwne, bogactwo barw i ich zestrój. Podobnie, gdy Tadeusz opisuje lasy litewskie, chce dać barwną ich charakterystykę. Inaczej natomiast postępuje poeta, gdy chce dać wyobrażenie wnętrza lasu, złudzenie perspektywy, przestrzeń i t. d.

b) Poeta stara się, by każdy jego krajobraz był zdjęty z pewnego punktu widzenia. Jest to potrzebne ze względu na kompozycję, ustosunkowanie szczegółów, bo w przeciwnym razie opis nie wywołuje obrazu, lecz jest tylko mapą. Ażeby ułatwić zorjentowanie się, z jakiego punktu widzenia rzecz jest wzięta, poeta przedstawia krajobraz albo scenę jakąś, jako czyjeś widzenie (stanowisko obserwatora). A więc Zosia, karmiąca ptactwo, jest widzeniem Telimeny z okna, stawy w noc miesięczną są widzeniem Hrabiego i t. d.

c) Przy malowaniu krajobrazu, głównie stara się poeta o plastykę. Poeta nie przemawia wprost do zmysłów, lecz posługuje się słowem. Ażeby na podstawie słów urobić sobie dokładny obraz przedmiotu, na to potrzeba wielkiej pracy wyobraźni. Tymczasem poezja nie powinna być pracą. Aby ułatwić wyobraźni zadanie, posługuje się poeta świetnemi albo dosadnemi epitetami, porównaniami, przenośniami i t. d. Oprócz tego Mickiewicz korzysta z wyższości, jaką poeta ma nad malarzem; nie mogąc mu bowiem dorównać pod względem bezpośredniości wrażenia, nie ogranicza się poeta wyłącznie do wrażeń wzrokowych, lecz wciąga również wrażenia słuchowe. Porównajmy w tym celu puszcę Grottgera z puszcą Mickiewicza z księgi IV.; obie są arcydziełem w swym rodzaju:

*Wicher kędyś nad sklepem szalał nieruchomym,
Jękiem, szumami, wyciem, łoskotami, gromem:*

*Dziwny, odurzający hałas! Mnie się zdalo,
Że tam nad głową morze wiszące szalało.*

Gdy puszcza Grottgera przemawia świeżością barw, puszcza Mickiewicza śpiewa, a tak obie żyją — majestatyczne, królewskie. Bliżej te piękności na elementy składowe rozbierać byłoby świętokradztwem; tu trzeba czołem uderzyć przed potęgą genjuszu w zbożnem zasłuchaniu.

d) Mickiewicz umie znakomicie harmonizować i kontrastować ze sobą kolory. Dbą on również o zestrój barw z wdziękami tam, gdzie łączy wrażenia słuchowe ze wzrokowymi.

Ten zestrój uwidacznia się szczególnie przy opisie wiosny. »Stada dzikich gęsi szumią ponad lasem«, bo szum najlepiej harmonizuje z lasem. »A w głębi ciemnej nieba wciąż jęczą żórawie«; ten jęk znów jest dobrze zestrojony z ciemnem niebem. Sam Mickiewicz podkreśla tę kombinację i zestrój wrażeń wzrokowych ze słuchowymi w koncercie Wojskiego, na tej kombinacji bowiem zasadza się główny efekt. Przerażliwe wycie idzie w parze z wilczą szyją, zaś gruby, niedelikatny ryk łączy się z wyobrażeniem niedźwiedzia.

c) Przy rozpatrywaniu przyrody Pana Tadeusza trzeba jeszcze uwzględnić moment, t. zn. różnice tonu i oświetlenia, zależne od pory roku, pogody i t. d. Inny jest wschód słońca wiosną, inny latem, inny krajobraz dzienny, inny nocny i t. d. Następnie zasługuje jeszcze na uwagę związek przyrody z życiem, jej oddziaływanie na ludzi.



HYMN O ZACHODZIE SŁOŃCA.

Należy pamiętać, że poeta pisał ten hymn o zachodzie słońca na morzu przed Aleksandrią. Hymn składa się z ośmiu zwrotek. Po kolei poddamy rozbirowi każdą zwrotkę, bacząc na rzeczy następujące: jakie poeta wywołuje obrazy, jakie budzi uczucia i myśli, jaki przeważa nastrój, jakimi posługuje się środkami?

1. a) Poeta widzi promienistą tęczę blasków, jaką rozsiewa zachodzące słońce, tonąc w lazurach morza. Widzi, jak złoci się niebo i morze i podziwia to piękno przyrody. Patrząc na to wszystko, myśli o Bogu, który to wszystko dla człowieka stworzył. A jednak w obliczu tego piękna nie czuje się poeta szczęśliwy, nie może się oprzeć smutkowi, który go ogarnia i na ten smutek skarży się Bogu.

b) Jaki obraz roztacza poeta? Nie można tu mówić o obrazie określonym, bo nie było zamiarem poety malować. Poeta chce tylko podnieść piękno i majestat otaczającej go przyrody, w której przeźiera się chwała i wszechmoc Boga. Cel ten osiąga w zupełności przez dobór pięknych słów i świetnych zwrotów, jak lazuruwa woda, kula ognista i t. d.

c) Jakie uczucia wyraża poeta? W krótkich słowach: »Smutno mi, Boże!« Wyznaje poeta, że mu smutno i równocześnie na ten smutek skarży się Bogu. To krótkie zdanie ujmuje nas prostotą i tchnie szczerością. Nie tylko więc wierzymy poecie, ale współczujemy z nim. Wiersz ten powtarza się za

każdą zwrotką hymnu i tworzy refren. Wiersz ten silnie wyraża uczucie smutku nie tylko prostotą swoją i treścią, ale i formą. Jest on pięciozgłoskowym, więc następując po wierszu jedenastozgłoskowym, tworzy spadek. Ten spadek głosu działa tu jak kontrast; skarga poety bowiem odbija się od tego wspańiałego hymnu na cześć majestatycznej przyrody.

d) Czy uczucia poety są naturalne? Czy te uczucia są czysto osobiste, właściwe samemu tylko Słowackiemu, czy też wyrażają prawdę ogólnoludzką? Do stawiania takich pytań upoważnia nas dziwny na pozór fakt, że poeta znajduje się w otoczeniu prze cudownej przyrody i zamiast cieszyć się nią, lży roni. A jednak jest to możliwe. Ażeby się smucić w takiej chwili, nie potrzebował poeta koniecznie być wy gnańcem-Polakiem, pozbawionym ojczyzny. Ta oko liczność jest tylko jednym z więcej powodów do smutku. Zauważono to dawno, że każdemu głębszemu odczuciu piękna towarzyszy pewien rys smutku. Często w obliczu pięknej przyrody, uderzającej har monją i wielkością, ogarnia człowieka melancholja, bo wówczas bardzo silnie odczuwa on własną nie doskonałość i znikomość. Tę właśnie prawdę psycho logiczną wyraził Słowacki.

e) W czym tkwi oryginalność formy tego hymnu? Największą zaletą każdego dzieła sztuki jest har monja treści i formy. Słowacki, jako wielki poeta, umiał sobie dobrać formę wiersza bardzo dla treści odpowiednią. Każda zwrotka składa się z sześciu wierszy jedenastozgłoskowych, z wyjątkiem czwarte go i ostatniego, które liczą po pięć zgłosek. Te krótkie wiersze pięciozgłoskowe wywołują spadek głosu:

Przedemną gasisz w lazuruwej wodzie

Gwiazdę ognistą....

Choć mi tak niebo Ty złocisz i morze,

Smutno mi Boże!

Inaczej działa na ucho spadek pierwszy, a inaczej drugi. Pochodzi to stąd, że przy pierwszym spadku słowo »ognistą« nie rymuje się z poprzednim wierszem, kończącym się na »wodzie«. Przez to spadek ten działa na ucho ostro nieco i energicznie. Przy spadku drugim wiersze się rymują; słowa: morze i Boże zlewają się razem i tworzą miłą dla ucha harmonję. Przez to spadek drugi jest o wiele łagodniejszy.

f) Nastrój w tej zwrotce jest naogół uroczysty, poeta bowiem zwraca się w tym hymnie do Boga. Dadzą się jednak tu wyróżnić dwie nuty: rozpacz i rezygnacja. Na widok piękna przyrody ból poety zrywa się z rozpaczą, na myśl o Bogu uspokaja się i przechodzi w rezygnację. Spadek pierwszy wyraża właśnie tę nutę energiczniejszą, ton zrozpaczony, spadek drugi zaś nastrój spokojniejszy, zrezygnowany; poeta bowiem skarży się tylko Bogu, ale nie czyni żadnych wyrzutów.

2. Treść zwrotki drugiej:

Poeta skarży się na brak celu. Nie cieszy się życiem, nie wie, poco żyje? Właściwie nie użył żadnych rozkoszy tego świata, a zdaje mu się, że wszystko wyczerpał i że wszystkiego ma dość. Jakkolwiek cierpi z tego powodu, nie zdradza się z tem przed światem, lecz ukazuje ludziom twarz zadowoloną, spokojną. Jednemu tylko Bogu odśłania głąb zranionego serca.

Jakie żywioły są tu zawarte?

Zwrotka druga nie zawiera żadnych elementów malarskich, nie wywołuje obrazów, przemawiających do oka. Słowacki wyraża tu tylko swoje uczucia i myśli, zastanawia się niejako nad samym sobą i kreśli własny wizerunek duchowy. Poeta jest więc zmę-

czony życiem, choć jest jeszcze młody. Jak ten kłós pusty, nie wie, na co się komu przyda. Równocześnie jednak jest dumny, a duma nie pozwala mu się skarżyć przed ludźmi.

Jaki przeważa tu nastrój?

Nastrój przeważa tu refleksyjny, ponieważ poeta zastanawia się nad sobą. Związek tej zwrotki z poprzednią jest jasny. Poprzednio stwierdził poeta głęboki smutek w swej duszy, a obecnie szuka jego przyczyn. Znajduje więc, że jedną z przyczyn tego jest brak celu w życiu.

Ciekawe środki stylistyczne.

Poeta chce określić swój niezwykle stan duszy, powiada więc o sobie, że jest — rozkoszy próżen i dosytu. Są to pojęcia przeciwne, które nawzajem sobie przeczą i nawzajem się wykluczają. Takie zestawienie dwóch pojęć przeciwnych, służące do podkreślenia jakiejś rzeczy niezwyklej, nazywa się oksymoron. Z innych środków stylistycznych na uwagę zasługuje jedno porównanie (puste kłosa) i jedna przenośnia (cisza błękitu).

3. Treść zwrotki trzeciej.

Zachodzące słońce nastroja poetę tak płaczliwie, jak dziecko odejście matki. Wprawdzie wie, że jutro nowy świt nastanie, ale to go nie pociesza.

Właściwe intencje poety.

Poeta nie sugeruje tu czytelnikowi obrazów, nie wygłasza żadnych myśli głębszych, lecz wyśpiewuje tylko swój żal i smutek. Po zwrotce wybitnie reflek-

syjnej mamy tu zwrotkę wyłącznie uczuciową. Chwilami smutek poety graniczy z rozpaczą, a ten bolesny krzyk duszy silnie i pięknie oddaje spadek — ostatnie błyski. Ostatecznie znów bierze górę łagodniejsza forma smutku — melancholja i rezygnacja.

4. Treść zwrotki czwartej.

Błąkając się po morzu, ujrzał poeta bociany, lejące długim szeregiem. Przypomniały mu one ojczyznę i obudziły za tą ojczyzną żal i tęsknotę.

Jaki panuje tu nastrój?

Tu dochodzi do wyrazu uczucie i refleksja. Poeta przypomina sobie, że jest wygnańcem, który błądzi po obcym świecie zdala od ojczyzny. Tęsknota więc za ojczyzną jest drugim źródłem jego smutku.

Mistrzostwo formy.

Tu mamy sposobność podziwiać mistrzostwo formy Słowackiego, który posiadał wszystkie tajemnice mowy ojczystej. »Dzisiaj na wielkiem morzu obłąkany« — to jedno zdanie maluje dosadnie jego dołę, jako wygnańca — błądzenie po obcym, szerokim świecie.

Bardzo ładnie uwydatnia poeta również ogrom morza. Jak wiadomo, poezja nie może posługiwać się wszystkimi liczbami. Wartość poetycką posiadają tylko takie liczby, które określają wielkość w przybliżeniu i przemawiają do wyobraźni. Liczba, podająca pewne wymiary dokładnie, jest sucha i przemawia wyłącznie do rozumu. Jeśli więc Słowacki powiada, że okręt jego błądzi »sto mil od brzegu«, nie chce przez to podawać odległości dokładnej, lecz tylko chce rozbudzić wyobrażenie ogromu.

5. Treść zwrotki piątej.

Wiele jeszcze innych powodów ma poeta do smutku. Odumarło go już wiele drogich osób, domem rodzinnym niedługo się cieszył, pędzi życie tułaczem, walcząc z przeciwnościami losu, a wreszcie nie wie, co go czeka w przyszłości.

Jaka jest myśl ogólna?

Poeta, zastanawiając się nad źródłami smutku, spostrzega, że pesymistą uczyniło go życie. Ponieważ wiele smutnych przeżyć doznał, nic dziwnego, że czuje się smutny.

Poetyczność opisu.

Na czym polega poetyczność opisu? Dzięki czemu wypowiedziane przez poetę myśli nabierają wdzięku? Sprawia to obok rymu i rytmu obrazowość myśli. Poeta nie wypowiada swych myśli wprost zapomocą znaków, lecz wyraża je zapomocą pięknych obrazów.

a) Poeta dumał często nad mogiłą ludzi. Znaczy to, że poeta utracił wiele drogich osób. Odnosi się to przede wszystkim do wczesnej śmierci ojca, a może i do ojczyzny.

b) Chcąc wyrazić swą walkę z przeciwnościami losu, powiada o sobie, że jak pielgrzym trudził się przy blaskach gromu. Poetyczne to porównanie i trafne, bo grom zniechęca do drogi, jak przeciwności do dążeń do celu.

c) Chcąc wreszcie zaznaczyć swą niepewną i beznadziejną przyszłość, powiada, że nie wie, gdzie się w mogile położy.

6. Treść zwrotki szóstej.

Poeta obawia się, że po śmierci nie znajdzie spoczynku w mogile, a myśl ta napęla go smutkiem.

Jak należy sobie tłumaczyć obawy poety?

Dosłownie rzecz biorąc, poeta przepowiada sobie, że po śmierci nie znajdzie spoczynku w grobie, lecz kości jego będą walać się po ziemi, pobielające od słońca i deszczu. Dosłownie tych obaw brać nie można, bo nie miałyby sensu. Właściwa więc myśl poety jest inna, a wydobędziemy ją łatwo, jeżeli zważymy, kim był Słowacki i w jakim stosunku pozostawał do społeczeństwa? Był on wielkim poetą, rozumiał to dobrze, kim jest, jednak uznaniem się nie cieszył. To poetę bolało. W poezję wkładał całą duszę, a nikt jej nie cenił. Jeżeli więc poeta już w drugiej zwrotce skarżył się na pustkę duszy i bezcelowość życia, miał na myśli tę obojętność społeczeństwa. Słowacki więc obawia się, że nie uzyska sławy, ani imienia, że nie będzie nigdy kochany, ani rozumiany.

Styl.

Styl tutaj jest uroczysty i podniosły. Słowa brzmią energicznie, jak protest. Poeta czuje może, że dzieje mu się krzywda i przeciw niej się buntuje. Energiczny ton uzyskuje poeta przez dobór słów i ich zestawienie. Mianowicie przeważają słowa krótkie, jedno- i dwuzgłoskowe, przez co wiersz płynie żywo. »Ty będziesz widział moje białe kości« — tempo tego wiersza jest szybkie i energiczne. Natomiast wiersze o słowach kilkuzgłoskowych i miękkich wyrażają uczucia rozlewne, n. p.: »Widziałem lotne w powietrzu bociany«.

7. Treść i myśl zwrotki siódmej.

Poeta skarży się, że nie ma widoków na rychły powrót do ojczyzny. Tam w domu zapewne w ro-

dzinie poety modli się za nim małe, niewinne dziecię, lecz on skutków modlitwy nie widzi. W ten sposób poeta uświadamia sobie nową przyczynę smutku, którą jest brak nadziei na przyszłość. Ta myśl została wyrażona również w sposób poetyczny, obrazowy; zamiast pojąć bowiem mamy obraz okrętu, który miast zbliżać się, oddala się od brzegu.

8. Treść i myśl zwrotki ostatniej.

Na to piękne słońce, które tęczą barw rozlewa się po niebie, będą patrzeć z zachwytem pokolenia całe. Poety już nie będzie na świecie, ale i ci nowi ludzie przejdą i znikną podobnie, jak on sam. Ta znikomość człowieka napełnia myśl rozpaczą. Poeta nie może się jeszcze z tą rzeczywistością pogodzić, dlatego mu smutno.

Ten sam smutek, który tak silnie zadrgał w pierwszej zwrotce, pojawia się tu znowu z pierwotną siłą. W ten sposób hymn kończy się z tym samym akordem, którym się rozpoczyna. Jeszcze raz rozpacza poeta przed naszymi oczyma zjawę piękną, ale czujemy, że poetą miota rozpacz. Spadek, zaznaczony wierszem: patrzący — marli, wyraża bolesny krzyk. Zwrotka ostatnia jednak w porównaniu z pierwszą obok obrazów i uczuć zawiera również refleksję; poeta czuje, że źródłem smutku jest świadomość własnej nicości, jaka się budzi w obliczu cudów przyrody.

Ostatnia więc zwrotka jest wspaniałem i silnem zakończeniem tego hymnu; rozbrzmiewają w niej bowiem pięknie zestrojone ze sobą trzy tony, płynące z wyobraźni serca i umysłu. Nic więc dziwnego, że wstrząsają duszą naszą do głębi.

JAN BIELECKI.

Jak sam poeta zaznacza, ma to być powieść narodowa polska, oparta na podaniu historycznym. Co znaczy powieść narodowa? Czego cecha narodowości dotyczy? Narodowego charakteru nie nadaje powieści sama treść historyczna, wzięta z dziejów, ani nazwiska historyczne osób. Od powieści narodowej wymagamy, aby malowała zwyczaje i obyczaje narodu i zaznajamiała nas ze stosunkami społecznymi, politycznymi. Wobec tego powieść Słowackiego da się rozpatrywać z trzech ogólniejszych punktów widzenia, możemy bowiem pytać: 1. o ile i dla czego zachwyca nas utwór Słowackiego, jako powieść poetycka; 2. o ile Jan Bielecki jest powieścią historyczną; 3. w czym tkwi narodowy charakter powieści?

Co mówi sam poeta o sw. j powieści?

Pieśń pierwszą poprzedził poeta rodzajem przemowy wierszowanej, gdzie informuje czytelnika, jakie miał zamiary i jak na jego powieść patrzeć należy. Będzie to powieść smutna, wysnuta ze starych ksiąg, uzupełniona fantazją poety. Godłem jej będzie: kraj zdradził, lecz zdrada zabija. Znaczy to, że bohater będzie się posługiwał zdradą, lecz i sam od niej zginie. W ten sposób powieść ma być stwierdzeniem prawdy, że zdrada, jako środek niemoralny, godzi nie tylko w przeciwnika, ale i w tego, kto się nią posługuje. Jest to zasada, którą Słowacki przepro-

wadził za przykładem Mickiewicza; podobnemu losowi bowiem ulega Konrad Wallenrod.

Dalej przyznaje się Słowacki, iż z kronik czerpał osnowę, rysy i kolory. Zdarzenie więc, opowiedziane w Janie Bieleckim, nie jest zupełnie zmyślone, lecz ma pewne podstawy historyczne. Historyczne mają być również rysy, t. zn., że charaktery osób układał poeta nie wedle osób mu współczesnych, lecz stosował je do czasów dawniejszych. Ponieważ zdarzenie rozgrywa się w XVI. wieku, bohaterowie powieści muszą tak czuć i myśleć, jak ludzie tej epoki myśleli. Wreszcie historyczne kolory dotyczą opisów zewnętrznych, t. zn. urządzenia domów, ubiory osób, zbroje mają przypominać dawne czasy.

Poeta określa również dokładnie czas i lekko zaznacza, jakie wówczas panowały w Polsce stosunki. Właśnie wstąpił na tron Stefan Batory, a ponieważ rządził surowo, szlachta unikała dworu królewskiego i siedziała po swoich dworach.

Wreszcie podaje poeta zakres, w jakim zamierza odmalować ówczesną epokę. Poeta maluje tylko jeden cień obrazu, t. zn. nie odtwarza całości życia polskiego w tej epoce, lecz tylko pewną jego stronę. Poeta obejmuje więc zakres skromny i ograniczony. Innemi słowy, poeta nie kusi się o epopeję, lecz o powieść poetycką.

Zależność Słowackiego od teorii.

Program, jaki w tym wstępie postawił sobie Słowacki, świadczy, że poeta znał ówczesne teorie romantyczne i pisząc »Jana Bieleckiego«, chciał uczynić zadość wymogom, stawianym powieści poetyckiej. W dobie romantycznej modne były głównie tematy smutne, zdarzenia nieszczęśliwe, które pozwalały czarno zapatrywać się na świat. Następnie żądano zachowania charakteru historycznego, ducha czasu,

wreszcie kolorytu lokalnego. Do żądań tych zamierza właśnie zastosować się Słowacki.

Pieśń I.

Przegląd treści.

W pieśni I. mamy podane: a) miejsce akcji i krótki opis zamku brzeżańskiego; b) wewnętrzne urządzenie zamku magnackiego. Poeta stara się oddać świetność tych komnat i podkreślić przepych. W jakim celu? c) Początek zdarzenia. Jest nim uczta na zamku Sieniawskiego. Poeta uwydatnia dumny, ponury wygląd magnata i oddaną mu, a przez niego pojoną szlachtę. d) Zemsta Sieniawskiego. e) Wymarsz szlachty.

Pieśń I. obejmuje więc trzy główne rzeczy: tło, ekspozycję i początek akcji. Poeta już w tej pieśni akcję rozpoczyna, a zarazem wyjaśnia nam źródła akcji, czyli uwiadamia nas o tem, co akcję poematu poprzedziło i co do jej zrozumienia jest potrzebne.

Czyni to poeta przez wzmianki, włożone w usta Sieniawskiego. Jest to ekspozycja. Z tych wzmianek dowiadujemy się, że Sieniawski czuje się urażony przez Bieleckiego i planuje zemstę.

Charakterystyka Sieniawskiego.

Jest to magnat, wielki pan, który przepychem dworu stara się dorównać królowi. Można z tego wnioskować, że niebardzo jest on skory króla tego słuchać. W dumie swej czuje się wyższy nad cały tłum szlachty i żadną miarą nie może się pogodzić z myślą, ażeby zwykły szlachcic mógł przed królem wygrać z nim sprawę. Z wszystkich jego uczuć najsilniejszą jest duma; ta dochodzi do namiętności.

Namiętność ma to do siebie, że człowieka czyni na wszystko ślepym i pożera go, zmuszając do zaspokojenia żądz. Jakże więc przejawia się duma u Sieniawskiego. Jego duma obrażona w zaślepieniu swem nie bierze względu nawet na ojczyznę. Niech raczej ojczyzna zginie i on wraz z nią, niżby jego ambicja nie miała być zaspokojona. (Sieniawski przyrównuje siebie i innych magnatów do filarów, podtrzymujących sklepienie, czyli całość polskiego gmachu państwowego. Gdy jeden filar upadnie, wali się sklepienie, gdy jeden magnat podniesie rokosz przeciw królowi, państwo runie. Straszna to i nieludzka, szatańska niemal musi być ta duma, skoro on w myśli nawet przypuszcza zdradę ojczyzny własnej. W jaki sposób zaś namiętność go pożera? Oto nie daje mu spokoju, każe szukać zemsty. Ale jak straszną i wy rafinowaną jest zemsta Sieniawskiego. On ją obmyśla i chce się nad wrogiem pastwić. Gdy Bielecki bierze w kościele ślub, zamysła Sieniawski najechać ze szlachtą na jego dom i zburzyć mu go. Sieniawski więc jest magnatem o nadmiernie spotęgowanej dumie, która przygłusza wszystkie inne uczucia, jak głos sumienia i miłość uczucia. Człowiek, u którego jedna strona duszy rozwija się nadmiernie i przytłacza inne, jest postacią nadludzką. Jeżeli w ten sposób potęgują się złe, ujemne strony natury ludzkiej, postać taką nazywamy demoniczną. Sieniawski właśnie, jako uosobienie dumy, zbliża się do takich postaci.

Pierwiastki historyczne.

Tu odtworzył Słowacki pewną prawdę dziejową. Charakterystyczną cechą dawnych stosunków polskich był antagonizm szlachty i magnatów. Istniało wprawdzie w Polsce przysłowie: »Szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie«. Tak było jednak w teorii

tylko. W rzeczywistości oba te stany dzieliła przepaść nieprzebyta. Magnaci nie tylko wynosili się nad szlachtę, ale i nią rządzili. Działo się to w ten sposób, że od magnatów zależało materialnie wiele szlachty, którzy rozporządzali ich głosami przy wyborach i mieli ich szable na zawołanie. Pierwszy Malczewski zwrócił uwagę na to, że antagonizm ten dostarcza poezji wiele ciekawych konfliktów. Pierwszy też Malczewski wyzyskał te stosunki w »Marji«, po nim uczynił to Słowacki, a wreszcie Mickiewicz w Panu Tadeuszu.

Istotnie stosunek Sieniawskiego do szlachty jest ciekawy. Jako magnat, gardzi on w duchu niższą od siebie szlachtą, ponieważ jej jednak potrzebuje, gości ją i upaja. Szlachta ze swej strony wielbi Sieniawskiego i ślepo spełnia jego rozkazy, mimo, że chodzi o skrzywdzenie jednego z nich, mianowicie Bieleckiego.

Styl i Forma.

Obok prawdy psychologicznej, z jaką została odmalowana дума i żądza zemsty Sieniawskiego, obok prawdy dziejowej, z jaką został uwydatniony antagonizm pomiędzy magnatami a szlachtą, na uwagę zasługuje także forma. Piękno stylu i formy występuje już w tej pieśni w całej pełni. Język jest zwięzły, czysty, obfitujący w porównania i epitety. Wybijają się epitety malownicze, t. zn. słowa, które mają na celu oddawać kolory. Wiersz jest nieco uroczysty, ale płynny. Znać, że Słowacki jest mistrzem formy i jeśli pisze, to język jego i wiersz jest świetny. Nic tu niema pospolitego, wszystko wytworne, eleganckie, wszystko lśni i błyszczy.

W przedstawianiu rzeczy jest Słowacki umiarkowany. Nie daje on właściwie tu obrazów pełnych, wykończonych, nie bawi się w szczegóły, lecz rzecz

każdą zaznacza tylko w kilku rysach. Są to więc szkice raczej, niż obrazy.

Pieśń II.

Pieśń, zatytułowana »Wesele«, obejmuje dwie różne rzeczy: ślub Bieleckiego i powrót do domu. Każda z tych części inne posiada zalety literackie; pierwsza jest więcej opisowa, o bardzo pięknych efektach malarskich, w drugiej natomiast przeważa ruch, oddany w sposób bardzo dramatyczny. Część pierwsza obejmuje trzy opisy: a) kościoła; b) Jana Bieleckiego i c) jego żony, Anny.

a) Opis kościoła jest bardzo krótki. Poeta nie chce wywoływać w umyśle czytelnika dokładnego wyobrażenia, jak kościół wyglądał. Celem poety jest wywoływanie tego, co się nazywa ogólnem wrażeniem. Dlatego poeta skupia uwagę na kilku szczegółach, uderzających i stara się z pomocą odpowiednich wyrażenń oddać to, co dla nich jest najbardziej charakterystyczne. Jaśniejący ołtarz, potężne organy, filary i grobowce, to wszystko zlewa się w naszym umyśle w jedno ogólne wrażenie świetności, powagi i t. d.

b) Krótki jest również opis Bieleckiego, sylwetka raczej, niż portret. Poeta tyle się nim zajmuje, ile potrzeba, aby czytelnik nabrał do niego sympatji. Poznajemy więc Bieleckiego jako rycerza prawego, człowieka, co nosi otwarte czoło. Bardzo musi on kochać osobę, z którą właśnie ślubem się związał; wzrok mu się bowiem pali, gdy patrzy na pannę młodą, a serce i oddech przyspieszony tak silnie zdradzały wzruszenie, że drżały listki bukietu u piersi. Jednem słowem Bielecki to uosobienie siły, młodości i szczęścia.

c) Godną takiego rycerza jest Anna. Poeta szczegółowo opisuje tylko jej strój ślubny, by zachować koloryt historyczny. Natomiast jej piękna nie opisuje, tylko oddaje wrażenie, jakie ona wywołuje. Mianowicie poeta zachwycą się jej urodą, jej postacią powiewną i drzącą, a czyni to w takich pięknych słowach i zwrotach, że nam się ten zachwyt udziela.

Jak z krótkiej charakterystyki widać, Słowacki chciał dać w Annie postać eteryczną, nieziemską, istotę zbliżoną do aniołów. Pochodzi to stąd, że Słowacki należał do poetów marzycieli, którzy przebywali głównie w krainach snów i roili o czemś niezwykłym. Dlatego takie postacie, jak Anna, są to ucieleśnione ich marzenia, a nie portrety kobiet rzeczywistych.

Odmalowawszy strój i wygląd zewnętrzny Anny, odtwarza poeta również i jej uczucia. Dowiadujemy się więc, że kocha ona Jana, płoni się bowiem wstydem i oczy zrasza łzami. Jest to szczerą mową kochających serc niewieścich. Jej miłość więc inaczej się objawia, niż męska miłość Bieleckiego. Słowacki wyposażył ją również w uczucie smutku, a smutek ten jest przeczuciem nieszczęścia. Anna jest pod tym względem podobna do lilji wodnej, która, przeczuwając burzę, zwisza liście i kryje się w fale, choć żadna chmura na niebie pogodnem burzy nie zapowiada. Anna więc sercem przeczuła to, co się stało: zemstę Sieniawskiego.

Słowacki naśladuje pod tym względem bohaterki Byrona i utwór Malczewskiego. Anna i Jan są podobni do Wacława i Marji. Jest to kochająca się para, ludzie jakby dla siebie stworzeni, którym jednak zły los zazdrości wielkiego ich szczęścia. Marja, podobnie jak Anna, przeczuwa nieszczęście i z tego powodu jest smutna.

Część druga pieśni II.

Obejmuje ona trzy rzeczy: powrót z wesela, pożegnanie Jana z żoną i wiadomości o dalszych losach Anny.

Bardzo poetyczny jest ustęp, gdzie jest opisany powrót. Orszak weselny nie zastaje już domu Bieleckiego. Scena taka do opisania jest bardzo trudna. Słowacki jednak szczęśliwie trudności przezwyciężył. Należało oddać ruch, zamieszanie, zdziwienie. Poeta osiąga dramatyczność opisu przez zdania krótkie i urywane, przez wykrzykniki i pytańniki. Oprócz zamieszania musiał poeta przedstawić rozwój uczuć, ich stopniowanie. Zrazu ogarnęło wszystkich zdziwienie; gdy jednak stawało im się jasnem, że mają do czynienia z zemstą Sieniawskiego, zdumienie poczęło się przemieniać w zgrozę. Gdy więc czytamy: »Sam Jan staje, słucha, blednieje«, — czujemy dobrze, co w jego duszy się dzieje. Albo w jak świetny sposób oddaje poeta zgrozę:

A w tłumie była cichość straszna, głucha.

Efekt ten został uzyskany przez dobór wyrazów, mających wielką wartość uczuciową, jak: straszny, głuchy, następnie przez takie ich zestawienie, które w stylistyce nosi nazwę stopniowania.

Bielecki, zrozumiałwszy, że ma do czynienia z zemstą Sieniawskiego, rozstaje się z żoną. Niesprawiedliwość i krzywda magnata dotknęły go srogo. Jak magnat ma swą dumę, tak on ma swój honor szlachecki, który mu nie pozwala darowywać doznanej obelgi. Żądza zemsty jest u niego bardzo silna, skoro poświęca szczęście rodzinne, porzuca kochającą żonę i udaje się w świat. Mimowoli ogarnia nas lęk, dokąd dojdzie ten rozpaczą ogarniony człowiek?

Związek dwóch pierwszych pieśni.

Dwie pierwsze pieśni stanowią jedną całość i razem tworzą niejako pierwszy akt krwawego dramatu. Do walki ze sobą wystąpili dwaj przeciwnicy, obaj równie namiętni, zdecydowani na wszystko. Jeden z nich jest magnatem, ma potęgę i tłumy szlachty na zawołanie, niełatwo go dosięgnąć w warownym zamku. Drugi jest ubogim szlachcicem, niezdolnym dosięgnąć zwykłym sposobem magnata. Dlatego ogarnia go rozpacz i ona dyktuje mu czynny szalone.

Pieśń III.

Obejmuje ona dwie części: opis dworku szlacheckiego, w którym mieszka Anna z ojcem, i opis balu maskowego w zamku Sieniawskich. Część pierwsza rozpada się na szereg drobniejszych ustępów:

a) **Wnętrze dworku szlacheckiego.** Poeta podkreśla skromność w urządzeniu, która ma świadczyć o prostocie życia naszych przodków. Dworek ten stanowi zarazem kontrast do dworów magnackich. Opis jest, jak wszystkie inne w poemacie, krótki i zwięzły.

b) **Wieczór letni na wsi.** Poeta stara się oddać nastrój, kreśląc te wszystkie motywy, które nocy nadają monotoni i tajemniczości; tykanie zegarów i smętny szum drzew. Obok rysów ogólnych wprowadza poeta i szczegóły, charakterystyczne dla nocy na wsi: głos świerszczy i ujadanie psów.

c) **Pobyty Anny w domu ojca.** Porzucona przez męża, trawi czas na rozmyślaniach pobożnych. W religii znajduje pociechę. Wiara działa na jej zrozpaczoną duszę tak zbawiennie, jak deszcz wio-

senny na spiekłą niwę. Anna jest tu podobna do bohaterki Malczewskiego, Marji.

d) Przybycie karła, który w imieniu Sieniawskiego zaprasza Marję z ojcem na bal maskowy.

e) Posłaniec Bieleckiego z listami i darami. Zjawienie tego posłańca otacza poeta niezwykle okolicznościami. Była to straszna chwila przed północą, na ścianach drżały obrazy. Sam posłaniec był osobą tajemniczą; blady, nic nie mówił, nie witał obecnych wedle zwyczaju w imię Boga. Wprowadzając te niezwykle okoliczności, chce widocznie powiedzieć poeta, że posłaniec ów jest zwiastunem nieszczęścia. Domyśla się to Anna. Kosztowne, prawdziwie królewskie dary, przysłane od męża, niepokoją ją i przerażają. Widocznie przebiegła jej przez głowę straszna myśl, że może Jan przysłał do Turków.

W drugiej części tej pieśni prowadzi nas poeta na bal maskowy. Przypomina on bale, jakie na sposób wenecki urządzała w Krakowie Bona. Nawet komnaty ozdobiono na wzór komnat zamku królewskiego. Część gości jest ubrana i ucharakteryzowana na wzór dworzan królewskich. Inni goście naśladują Hiszpanów, Włochów. Powszechną jednak uwagę ściąga na siebie nieznana nikomu maska w stroju oryentalnym, w sukni kaszmiru, ozdobiona drogocennymi brylantami. Domyślamy się, że jest to Anna, która przybyła na bal, spełniając wolę męża.

Pieśń IV.

Składa się ona z następujących ustępów: a) przygrywka; b) niepokój Sieniawskiego; c) zdradziecki napad Tatarów; d) pojedynek Bieleckiego z Sieniawskim; e) rozmowa Bieleckiego z żoną.

a) Przygrywka ma charakter refleksyjny. Bał maskowy skłania go do rozmyślań nad wartością zabaw i rozrywek światowych. Rozbrzmiewają one radością i śmiechem, ale nie jest to śmiech szczery, płynący z duszy. Jest on podobny do sztucznych kwiatów. W takich uciechach poetaby szczęścia nie szukał. Większą wartość ma chwila rozkoszy, choć błędna, to znaczy prawdziwe życie, choćby się wiązało z niebezpieczeństwami.

Refleksje te z trudnością możnaby odnieść do Sieniawskiego, jako krytykę fałszywego pojmowania życia i szczęścia przez wyższe sfery. Poza tem wyraził tu Słowacki, jako romantyk, swą niechęć do konwenansów i uznał wyższość życia, zgodnego z naturą.

b) Sieniawskiego dręczy niepokój. Ponurą i zamysłoną jego postać umieszcza poeta na odpowiednim tle. Widocznie dręczy go sumienie. Daremnie szukał rozrywki w zabawie; jego udręczonej duszy najlepiej odpowiada samotność i ciemność. Sieniawski przypomina swem zachowaniem wojewodę z »Marii« Malczewskiego, w chwili zaś, gdy staje w promieniach księżyca, Litawora.

c) Bał maskowy wybrał Bielecki jako stosowną chwilę do wykonania zemsty. Pod jego wodzą wszedł do zamku oddział Tatarów, których wzięto w pierwszej chwili za szlachtę, przebraną w maski. Nim się spostrzeżono, było za późno; Tatarzy podpalili zamek i rozpoczęli rzeź.

d) Straszną musiał paść żądzą zemsty Bielecki, skoro pilnie szukał Sieniawskiego i chciał go zabić własnoręcznie. Zabiwszy Sieniawskiego, zaśmiał się; po śmiechu zaś poznała go żona. Widząc męża w roli renegata, zdrajcy — padła zemdlona. Czego znakiem był śmiech Bieleckiego? Czy był to śmiech tryumfu, szczerą radość zwycięzcy? Jest on objawem nienaturalnym, dowodem zdziczenia duszy Bieleckiego, do

którego go doprowadziło wielkie cierpienie. Ten śmiech świadczy, że wielka krzywda, jakiej doznał od Sieniawskiego, zabiła w nim ludzkie uczucia, doprowadziła go do moralnego upadku.

e) Do najpiękniejszych scen poematu należy scena w kaplicy zamkowej, dokąd Bielecki zemdlałą zaniósł żonę. Widząc czułość, jaką Bielecki okazuje Annie, zapominamy, że mamy przed sobą zdrajcę, człowieka, co przed chwilą krwią bratnią się splamił. Instynkt nam mówi, że niezupełnie zły musi być człowiek, który tak umie kochać. Zwykle zbrodniarz przeżywa nas wstrętem. W tym wypadku scena miłosna łagodzi przykre wrażenie, wywołane zabójstwem. Bielecki jest dla nas więcej nieszczęśliwym, niż zbrodniarzem.

Ale Bielecki jest blady, pomieszany. Zdrada zabija. Czujemy, jak działa trucizna. Sumienie się mści i gotuje mu straszne męki, tortury duchowe, które przebijają się w twarzy i głosie. Bielecki jednak ludzi się jeszcze, że zdoła nowe rozpocząć życie i zapomnieć o zbrodni. Dlatego razem z Anną chce udać się w dalekie kraje, gdzie w dostatkach i szczęściu będą mogli żyć. Chwilami jednak zdaje sobie sprawę, że dla niego już niema szczęścia; mówi więc, że w dalekich krajach znajdzie wszystko, prócz ziemi rodzinnej. W słowach tych brzmi wyraźnie nuta zwątpienia w nowe życie.

Scena ta uzupełnia również charakterystykę Anny. Dotąd poznaliśmy jej piękność eteryczną, jej rezygnację, teraz zaś poznajemy te strony jej charakteru, które stanowią właściwy wdzięk kobiety. Słowa jej są pełne tkliwości i ciepła serdecznego. Ona wie, że mąż źle zrobił, mdleje na widok jego straszego czynu, boleje nad nim, ale sędzią lub katem męża być nie chce. Jako kobiecie przypadła jej rola anioła stróża.

F o r m a. Artystyczną zaletą tej sceny jest dramatyczność opisu. Przerazenie i trwoga są to uczucia o wielkiem napięciu. Słowacki oddaje znakomicie te uczucia i uwypatnia zewnętrzny wygląd ludzi w takiej chwili. Twarz Bieleckiego była straszna, obłąkana, a rozwiany włos Anny spływał na ziemię. Gdy człowiek jest gwałtownie wzruszony, słowa są bezładne i urywane. Dlatego też pierwsze słowa Jana i Anny są urywane, wykrzykniki raczej, niż zdania.

Blady i pomieszany wygląd Bieleckiego tłumaczy poeta ładnem porównaniem. Gdy witraż kościelny oświeca słońce, widzimy wówczas na szkłe anioła o różanych licach i srebrnych skrzydłach. Natomiast nocą, przy świetle księżyca, ta sama postać jest podobna do larwy, do widma piekielnego. Tak samo inaczej wygląda człowiek w szczęściu i nieszczęściu.

Pieśń V.

Rozkład treści tej pieśni jest przejrzysty: a) opis kościoła wiejskiego; b) opis nabożeństwa; c) zjawienie się wędrowców; d) ogłoszenie klątwy; e) śmierć Bieleckiego; f) opuszczenie Anny; g) Nocleg Anny na cmentarzu i śmierć jej; h) zakończenie.

a) Zgodnie z postanowieniem, by zachować koloryt lokalny, tło miejscowe, kreśli poeta wierny obrazek kościółka wiejskiego, jaki można jeszcze spotkać na wschodzie. Opis oparł poeta na własnych wspomnieniach. Ubogi ten kościół i skromny, ale miły, jak rodzima pamiątka przeszłości. Poeta zgłosił jego ubóstwo idyllicznem pięknem i tchnął w jego drewniane ściany ducha prawdziwej poezji.

b) Również pełnym poezji jest opis nabożeństwa. Poeta podkreślił nastrój świąteczny i głuchą ciszę. Ponieważ jednak ciszę urozmaicają różne głosy, a

wszystkie miłe — jak szmer brzozy i świergot wróbli — nastrój świąteczny nie przechodzi w sztywną powagę uroczystą, lecz rozlewa się w duszy spokojnem uczuciem jakiejś błogości i szczęścia.

Oba te obrazki mają wspólny rys; stanowią swoje, rodzime piękno. Tylko wielki poeta mógł tak je wypieścić i przy opisie cerkiewki nie popaść w prozę, a przy opisie nabożeństwa w namaszczenie.

c) Dlaczego Anna i Jan wrócili do kraju, nie tłumaczy poeta. Możemy się jednak domyslać, zwłaszcza, że zakończenie pieśni poprzedniej pozwalało nam powrotu ich oczekiwać. Bielecki wrócił ponury, przekonany widocznie, że dla niego już szczęścia niema. Nie mógł zapomnieć o rodzinnej ziemi, nie mógł sobie darować, że z krzywdą ojczyzny szukał pomszczenia krzywdy osobistej.

d) Ogłoszenie klątwy jest wzruszające i rzewne. Ciężko przychodzi księdzu wywiązać się z tego zadania, a spełnia je z żalem tylko, bez cienia oburzenia. Doskonale oddaje poeta rzewny ton głosu księdza i jego wzruszenie. W chwili, gdy rzuca klątwę, czujemy, jaki gwałt zadaje swemu sercu, jak ciężko walczy z sympatją i współczuciem dla Bieleckiego. Ten ksiądz zna go widocznie i wie, że czynu dokonał obłąkany rozpaczą.

e) Bielecki ciosu nie przeżył, lecz, usłyszawszy klątwę, runął na ziemię nieżywy. Świadczy to o nim korzystnie. Musiała to być natura w istocie moralna, skoro tak bardzo cierpiał pod ciężarem popełnionej zbrodni, aż się załamał.

f) Poeta nie tylko zmusił nas wysłuchać klątwy, ale ukazał nam jeszcze grozę konsekwencji, jaką ona za sobą pociąga. Surowe to i bezlitosne prawo, które nawet po śmierci odtrąca człowieka od społeczeństwa.

g) Na cmentarzu z potępionym zostaje sama Anna. Dla niej Bielecki jest tylko nieszczęśliwym.

bo pierwej, nim ludzie, potępił go los, który go na drogę zbrodni popchnął. A jednak ona przeciw temu losowi okrutnemu się nie buntuje, lecz bez skargi i złorzeczenia schodzi z tego świata. W tem to milczeniu Anny kryje się prawdziwa wielkość duszy i głęboka poezja.

Idealna postać Anny wyobraża tu uczucia poety, jego współczucie i sympatię dla Bieleckiego. Na to symboliczne znaczenie Anny w pieśni ostatniej zwrócił uwagę Małecki. Przytaczam jego piękne w tym przedmiocie słowa:

»W osobie Anny wcielił poeta całe współczucie i że tak powiem solidarność swoją z tym posępnym ideałem, jaki sobie w postaci Bieleckiego wymarzył. Anna bynajmniej nie tai tego przed sobą, że czyny jej męża są wobec ludzi i Boga występne wielce i grzeszne. Z jękiem rozpaczy, mdlejąca, ujrzała go idącego po tej drodze zbrodniczej. Ale ta kobieta ma serce. Przyznając zbrodnię, umie ona wniknąć i w pobudki zbrodniarza. Odgaduje konieczność, która jej męża skłoniła do powzięcia takiego postanowienia. Lituje się nad nim i w jego upadku, tak, jak go miłowała za dni szczęśliwszych. Słowem: Anna rozumie Jana. To też porzuca bez wahania i dom rodzicielski i kraj ojczysty, byle tylko nie opuścić opuszczonego przez wszystkich. I towarzyszy mu wiernie przez całą jego wędrówkę aż do samej godziny zgonu. A kiedy mu świat na ostatek i grobu nawet odmawia, ona to słabemi dłońmi swojemi grzebie dla niego mogiłę... Najpiękniejszy ten ustęp na samym końcu powieści — miała to być ze strony poezji niejako rehabilitacja człowieka, którego twardy porządek ziemski pokarał nazwiskiem zdrajcy, a nad którym anioł Boży w postaci kobiety owej zapłakał.«

Idea poematu.

Poeta chciał dać przedewszystkiem wzruszającą powieść. Równocześnie jednak pragnął wyrazić pewną myśl ogólniejszą. Jaka to jest myśl, do tego trzeba dojść. Najłatwiej do tego dojdziemy, rozpatrując sposób, w jaki poeta opracowuje materiał, dostarczony mu przez historję i podania ustne. Jeżeli poeta odstępuje od prawdy historycznej, jeżeli materiał przerabia i zmienia, wtedy materiał nie jest dla niego celem, lecz środkiem. Ponieważ zaś poeta przerabia materiał tak, aby służył dobrze celowi, z przeróbek tych łatwo możemy poznać właściwy zamiar poety.

Co mówi o Bieleckim historia? Wedle Bielskiego, autora »Kroniki polskiej«, Bielecki był za młodu w Turcji i tam się sturczył. Za króla Stefana Batorego wrócił do Polski. Ponieważ umiał język tatarski i turecki, król chciał go zatrzymać do poselstwa. Dlatego dał mu posiadłość na Podolu. Panowie mu jednak posiadłość tę odebrali, a Bielecki, rozgniewany, zbiegł do Tatarów i naprowadził ich na ojczyznę.

Nieco więcej mówi o Bieleckim podanie, przywiązane do zamku brzeżańskiego. Wioska Bieleckiego miała leżeć w okolicy Brzeżan. Sieniawski, pan zamku, najechał dwór Bieleckiego, spalił wieś, a miejsce kazał pługiem zaorać.

W czem nie zgadza się Słowacki z historją? Bielecki u Słowackiego był wprowadzie w niewoli tureckiej. Sieniawski mówi o nim wyraźnie, że dawniej w niewoli gnił u Bisurmana. Nic jednak nie mówi o tem, jakoby powrócił sturczony i nie chciał porzucić złej wiary. Bielecki w poemacie staje się renegatem dopiero później, gdy dozna krzywdy i będzie szukał zemsty.

Co zajmowało Słowackiego w historii o Bieleckim, jakie rzeczy chciał głównie uwydatnić, tłumaczy Małecki:

»Jego fantazja zajęła się tu tylko widokiem walki jednego ze wszystkimi, widokiem krzywdy, jakiej doznaje od świata szlachetny, niewinny, słabszy.« Najbardziej zaś w Bieleckim wyraził poeta »ten żal do świata, że go tenże zmusił do czynów, których on sam nie może sobie przebaczyć.«

Fantazja Słowackiego w młodości zajmowała się typem człowieka wyższego, szlachetnego, którego jednak prześladowa los i zmusza wstąpić na drogę zbrodni. Typem takim jest i Bielecki. Pesymizm jednak nie wyziera z tej powieści tak silnie, jak z innych młodzieńczych utworów. Bohaterowie inni, jak Arab, Lambro byli tylko symbolami człowieka, na którym ciąży klątwa i prowadzi go do zguby. Bielecki natomiast oprócz myśli ogólnej, oprócz smutnego poglądu na świat poety, miał być wskrzeszeniem przeszłości. Dlatego z utworów młodzieńczych Słowackiego jest on najbardziej przystępny i zrozumiały.



LUCJAN RYDEL.

JESIENIĄ.

»Z NAD PASTUSZEGO WSTAJĄCE OGNISKA...«

Krajobraz jesienny ma swoją własną fizjognomję; uderza oko specjalnym wyrazem, budzi poważne myśli i wywołuje smutne przeważnie uczucia. Poeta może się kusić albo o dokładne odtworzenie przyrody jesiennej i daje wówczas poezję opisującą; albo też widok jesieni skłania go do zadumy i rozmyślań nad sobą i światem, a wówczas daje poezję refleksyjną; albo też smuci się, czyli wyśpiewuje swe uczucia. Rydel przyżyciom swym w jesieni poświęcił dwa wierszyki. Zastanówmy się więc, jak on jesień przeżywa i jak swe przeżycia wyraża?

I.

Wierszyk pierwszy składa się z trzech zwrotek; w dwóch pierwszych posługuje się poeta wyłącznie wrażeniami wzrokowemi, w ostatniej zaś przeważnie słuchowemi.

a) Dymy ognisk pastuszych snują się szeroko po czarnych rolach i płowych ścierniskach. Mamy tu wierny krajobraz jesienny. Poeta zaznacza rysy i motywy, dla krajobrazu jesiennego charakterystyczne; pastusze ogniska, ścierniska, czarne role. Szczególnie jednak zajmuje go dym:

*Błękitne dymy w powietrzu się wloką
Daleko, szeroko.*

Dobór słów dobitnych (włoką, daleko), ich uszykowanie i zestawienie we wiersze dąży do tego celu, by o ile możliwości naśladować w poezji ruch dymu, jego powolne rozsnuwanie się. Istotnie przy czytaniu doznajemy wrażenia, jakbyśmy na to patrzyli. Tego rodzaju przeżyciom towarzyszy zaduma i o nią poecie głównie chodzi. Sam krajobraz nie jest dla poety celem, lecz środkiem; poeta maluje go o tyle, o ile budzi on zadumę.

b) We mgle ledwie widać woły, ciągnące leniwie pługi; niebo zaś jest szare i ciężkie, jak ołów.

Mamy tu inny obrazek, ale znów typowo jesienny. Charakterystycznymi cechami jesieni są tu: mgła, chmurne niebo i pewne rozleniwienie. I tu krajobraz jest środkiem, a celem nastrój. Poeta podkreśla monotonię i brak życia, aby wywołać w nas te uczucia, jakich doznajemy na widok jesieni.

c) Nad zoranemi polami kraczą wrony, poganiacze nawołują woły w sposób przeciągły i żałosny, a w pośólktych drzewach wiatr zdaje się płakać.

Wszystkie te głosy mają jednakowe, ponure zabarwienia, a zgadzając się ze sobą, harmonizują również z ogólnem tłem jesieni. Dlaczego poeta nie poprzestał na wrażeniach wzrokowych, lecz uciekł się do wrażeń słuchowych? Przedewszystkiem pocie wolno tak postępować. W porównaniu z malarzem poeta jest w tem gorszem położeniu, że nie może przemawiać wprost do oka, lecz za pośrednictwem umysłu. Tę niedogodność wynagradza sobie poeta w ten sposób, że może przemawiać do wszystkich władz duszy. W tym wypadku natura przedmiotu wymagała wrażeń słuchowych. Obumierająca jesienią przyroda ma dla nas jakiś wyraz bolesny, zdaje się skarżyć. Ponieważ boleść wyraża się najlepiej głosem, krzykiem, poeta uciekł się do wrażeń słuchowych.

Wzajemny związek części.

Każda z trzech zwrotek ma treść odmienną. Ponieważ nie są one trzema częściami jednego i tego samego obrazu, nie mają one pozornie ze sobą związku. Związek ich jest natury wewnętrznej. Głównym celem poety nie było opisywanie jesieni, lecz wywołanie nastroju jesiennego. W wierszu więc nastrojowym taki luźny związek części jest dopuszczalny, o ile wszystkie dobrze służą wspólnemu celowi. A więc zwrotka pierwsza przez swą rozlewność budzi zadumę, nastraja melancholijnie. Druga przez jednoznaczność i brak życia wywołuje uczucie pustki i przygnębienia. Trzecia wreszcie budzi uczucia bolesne. Wszystkie trzy wrażenia zlewają się w jedno przeżycie.

F o r m a.

Forma jest bardzo staranna i wykończona. Wyrazy są wszędzie stosowne, dobrane umiejętnie, a wiersz płynny o rytmie, dostosowanym do uczuć.

II.

Inną treść i inną formę ma zwrotka druga. Nocą mróz zwarzył żółte liście brzozy, które drżą teraz i dygocą. Potem nadchodzi wiatr zimny, zrywa je i rozwiewa po ziemi. Na ziemi mokną one w mgle i deszczu, a jak im źle, najlepiej wie sam poeta.

Mamy tu wdzięczny obrazek brzozy i jej doli, fragment jesieni. Możemy tu jednak doszukać się myśli głębszych. Obraz, który można brać dwojako, w znaczeniu dosłownem i w znaczeniu głębszem, domysłnem, nazywa się symbolicznym. Na symboliczny charakter wiersza naprowadza nas współczucie poety.

Czy rzeczywiście tym liściom źle, skoro nad nimi lituje się poeta? Brzoza jest tu symbolem człowieka, który w młodości był pełen otuchy i nadziei, marzył o pięknych czynach. Ale potem przyszły zawody, rozczarowania, przeciwności losu i jak ten mróz i wiatr zwarzyły i rozwiały uczucia.

Może być, że ta brzoza, szarpana wichrami jesieni, przypomina poecie własne zawody i własne nadzieje rozwiane. Wybór brzozy nie jest przypadkowy. Brzoza jest drzewem miękkim, słabem, niezdolnem stawiać czoła silnym burzom. Dlatego dobrze symbolizuje ludzkie natury marzycielskie, bezbronne, które łatwo podlegają zniechęceniu i rozczarowaniom. Poza tem brzoza wogóle jest drzewem poetycznem.



ECHO KOŁYSKI.

Po pierwszym przeczytaniu tego utworu, nim się przystąpi do szczegółowej analizy, należy wpierw zastanowić się nad ogólnym wrażeniem i intencjami poety. Piękny, łagodny i smutny zarazem ton wiersza przekonuje nas, że poeta mówi z głębi serca i szczerze pragnie nas przekonać. Zastanówmy się więc: a) w jakim stanie znajduje się poeta; b) o czym mówi; c) do kogo się zwraca?

a) Poeta znajduje się w wieku dojrzałym, bo lata dzieciństwa rozpamiętujemy jako odległe wspomnienia. Poeta ma za sobą nie tylko złote czasy młodości, ale i bolesne doświadczenia. Dobrze już poznał życie, złość ludzką, trudy i zawody.

b) Pamiętając dobrze młodość i znając dobrze życie, opowiada poeta, jakie znaczenie posiada młodość dla późniejszego naszego życia. Wspomnienia młodości winny być dla człowieka źródłem siły w walkach życiowych i wiary w lepszą przyszłość.

c) Poeta zwraca się do ludzi młodych. Miał on dobrą, kochającą matkę, a wspomnienie matki pozwalało mu w życiu zachować czyste serce i dawną, dziecinną wiarę w świat i ludzi. Dlatego poeta chce pouczyć młodzież, jak dobroczynnym jest wpływ matki, jakie usługi oddaje później echo kołyski, czyli wspomnienie młodości.

Dyspozycja.

Całość składa się z trzynastu zwrotek, które ze względu na pokrewieństwo myśli dadzą się ująć w cztery grupy:

a) I.—II. są poświęcone wspomnieniu matki.

b) II.—VI. malują szczęśliwość wieku dziecięcego. Pod opieką matki jest się wolnym od trosk. Świat wydaje mu się pięknym i pełnym powabów, a życie pełne rozkoszy i przyjemności. Ale tą rozkoszą, niewinnością i wiarą poi się dziecko poto, by nabrać sił na przyszłość. Przeżycia młodości stają się w późniejszym życiu źródłem ukojenia.

c) VII.—IX. w jaskrawych barwach malują nagą prawdę życia. W życiu doświadczą się trudów, zdrady; za miłość ideałów trza cierpieć jak za zbrodnię. Wysztydzony i rozczarowany zostanie wreszcie człowiek sam i będzie blizki zwątpienia we wszystko, co kochał i cenił, będzie blizki utraty wiary w ideały dobra, piękna i poświęcenia.

d) X.—XIII. Wspomnienia dzieciństwa, jako ostoja przed zwątpieniem. Wspomnienie dobrej, kochanej matki nie pozwala mu się czuć w świecie samotnym; jej miłość i poświęcenie nie pozwala mu wątpić w ideały, lecz podtrzymuje wiarę w wartość wzniosłych uczuć i szlachetnych dążeń.

Idea.

Idea utworu jest jasna i bardzo piękna. Poeta występuje w obronie ideałów. Człowiek powinien zawsze kochać jakiś ideał i dla niego pracować, powinien wierzyć, że są w życiu wyższe cele, do których należy dążyć. Ale często człowiek zniechęca się; widzi, że ludzie są źli, zdraдлиwi i przestaje wierzyć w cnotę, mówiąc:

*Że marny życia trud,
Że wszystko fałsz i brud,
A prawdą tylko złe.*

Ludzie, którzy takie zasady głoszą, nazywają się pesymistami. Przed tym pesymizmem właśnie przestrzega poeta, a nawołuje do optymizmu:

*Wierz w piękność ducha słoneczną
I w miłość, która jest wieczną.*

Dlaczego pamięć matki ma chronić od zwątpienia i pesymizmu? Miłość, jaką matka darzy swe dziecko, jest tak piękna, bezinteresowna, wielka i pełna poświęcenia, że kto jej doznał, nie może wątpić w istnienie rzeczy idealnych. Choć życie więc jest ciężkie, pełne trudów i fałszów, powinniśmy zawsze zachować wiarę w zwycięstwo dobra i sprawiedliwości. Pamięć matki ma stać na straży naszych ideałów i jak gwiazda przewodnia chronić duszę od rozbicia.

Forma.

Poeta nie opisuje żadnych zdarzeń, nie roztacza żadnych obrazów. Utwór jest więc wolny od wszelkich żywiołów opisowych; treść jego stanowią wyłącznie uczucia i myśli poety, dlatego jest on utworem czysto lirycznym.

Najwybitniejszą jego zaletą jest wielka muzykalność wiersza. Działa on bardzo przyjemnie na ucho nutą łagodną, pieszczotliwą, podobną do kołysanki. Muzykalność i śpiewność osiąga poeta przez to, że wiersze są krótkie, szybko po sobie następujące, i że przeważają rymy męskie.

Melodyjność tego wiersza nie jest jednak skoczna, wesół, lecz rzewna. Pochodzi to stąd, że poeta zajmuje się głównie wspomnieniami, rozpamiętywuje szczęśliwe, ale minione chwile. Wspomnienia takie budzą smutek łagodny i tęsknotę, które utworowi nadają ton elegijny.

A. ASNYK.

LIMBA.

Treść.

Na zrębie wysokiej skały rośnie samotna limba i rozwiesza swą iglastą koronę nad głębią, gdzie wspienione wpadają wody. Byt limby jest zagrożony, bo woda podmyła skałę. Nie zważa na to limba, lecz z godnością czeka swego upadku. Patrząc w urwisko, w które niedługo ma runąć, spostrzega w dole świerki, rosnące nisko. W porównaniu z nią świerki są karłami, ale że łatwo wschodzą, rychło zwartą masą pokryją doliny. Nie stało już tam miejsca dla limby, która wobec tego przeniosła się wyżej, na linę wiecznego śniegu. Nie jest jej tam tak wygodnie, jak w dole, gdzie panoszą się świerki. Nie zazdrości im jednak, bo one tylko pełzają, wiodą życie nędzne i liche; ona tymczasem zażywa swobody, sięga głową nieba. Stanąwszy raz na tej wyżynie, więcej się nie zniży, nie zejdzie na ten padół, gdzie trzeba brutalnie, na sposób zwierzęcy, walczyć o życie. Widok istot marnych, przyziemnych, napędza ją pogardą; do końca więc chce wytrwać na szczycie, choćby ją miały strzaskać pioruny i strącić w przepaść.

Charakter wiersza.

Ton i treść odrazu zdradzają wybitnie refleksyjny charakter wiersza. Poeta widzi rosnącą na skałach limbę, która nasuwa mu cały szereg myśli. Obraz

służy tu tylko za kanwę, gdyż poeta występuje głównie w roli myśliciela, a nie malarza. Myśli poety odnoszą się do ludzi, a obraz sosny i świerków służy tylko za środek do wyrażenia tych myśli. Dlatego obok charakteru refleksyjnego wiersz ten posiada jeszcze charakter symboliczny.

Myśl.

Limba wyobraża ludzi o duszach wyższych, ludzi, którzy mają ideały. Człowiek wyższy ceni godność osobistą, swobodę i woli raczej śmierć, niż nędzne życie, okupione poniżeniem i upodleniem. Jak limba woli życie swobodne na skałach i urwiskach, tak dusze wyższe wolą żyć w samotności i niedoli, niż sprzeniewierzać się zasadom i zarzucać ideały.

Świerki wyobrażają niezliczone masy ludzi, którzy nie mają ideałów. Będą się oni czołgać, upadlać i kłaniać, byleby tylko żyć wygodnie. Jedyne ich marzeniem materialny dobrobyt i używanie, a każdy środek do nich dobry, który do tego celu wiedzie.

Akcent uczuciowy.

Poeta określa dokładnie swój stosunek uczuciowy do przedmiotu; jednych ludzi darzy sympatją, o drugich wyraża się ze wstrętem i pogardą. Limbę otoczył poeta urokiem wyższości. Jest ona pełną godności i dumy; pierwszym dla niej obowiązkiem jest nie utracić czci i honoru. Jak małe natomiast i nędzne są świerki: przybysze spanoszeni, ludzie bez charakteru, co pełzają jak płazy. Nie dlatego świerki wyparły limbę z jej siedzib, że są lepsze lub doskonalsze od niej, ale że ich wiele, że kroczą zwartym szeregiem. Dusz karłowatych jest wiele na świecie, olbrzymów zaś bardzo mało.

DO BOGA.

Jest to hymn, gdzie poeta w uroczystych słowach opiewa chwałę Boga. Myśli swe rozwija poeta w pewnym porządku, skutkiem czego da się wyznaczyć dokładna dyspozycja: 1. Wstęp, gdzie poeta kreśli sobie program. 2. Osnowa, która obejmuje trzy części: a) chwałę Boga, jako stwórcę wszechrzeczy; b) chwałę Boga, będącego źródłem ładu we wszechświecie; c) chwałę Boga, jako żywiciela. 3. Zakończenie, które zawiera prośbę Boga o łaskę.

1. Wstęp rozpoczyna się od słów: Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary? Jest to pytanie z formy tylko, a nie z istoty, bo nie oczekujemy na nie odpowiedzi. Pytanie takie nazywa się retoryczne. Wyraża ono myśl tę, że człowiek nie jest w stanie odplacić się Bogu za dobrodziejstwa. Bóg ogarnia cały świat, wszystko, co człowiek posiada, jest boskiem. Jedyną więc odwdzięką człowieka może być to, że wyznaje Boga wdzięcznem sercem: zna Go, kocha i czci. W tym właśnie celu śpiewa poeta swój hymn na cześć i chwałę Boga, na dowód, że wyznaje Boga i czci Go.

2. a) Wszechmocny musi być Bóg, skoro stworzył tyle wielkich i pięknych rzeczy: niebo, gwiazdy, ziemię i roślinność.

b) Mądrym musi on być, kiedy tak mądrze urządził wszystko. W nim bowiem jest źródło wszelkiej harmonji. Oddzielony jest więc ład, morza, regularnie następują po sobie noc i dzień i cztery pory roku.

c) Ale i dobrym jest Bóg, bo nie tylko ład utrzymuje we wszechświecie, ale i życie. Stworzywszy je raz, nie daje mu zginąć. Rosa i deszcz chronią rośliny od skwaru, zwierzęta i ludzie mają dość pożywienia.

3. Prosi więc poeta Boga, by zawsze darzył ludzi swą łaską i otaczał swą opieką.

Jakie uczucie budzi ten hymn?

Budzi on uczucie, zwane wzniosłością. Uczuciem takim zawsze napelnia się pierś nasza, gdy stykamy się z wielką potęgą, wobec której my sami czujemy się małymi. Wzniosłością więc napelnia nas widok gór niebotycznych, wód nieprzebranych, myśl o nieskończoności i t. d. Dlatego Kochanowski, chcąc wzbudzić w nas to uczucie, uwydatnia wielkość i wszechmoc Boga.

Uwagi historyczne.

Hymn Kochanowskiego został powszechnie uznany za jeden z najpiękniejszych jego utworów lirycznych. Drugi równie piękny hymn do Boga zawdzięcza literatura nasza Woroniczowi. Hymn Woronicza powstał jednak niedługo po upadku Polski, dlatego obok pierwiastków religijnych zawiera pierwiastki patriotyczne. Hymn Kochanowskiego natomiast jest czysto religijny.



Ż E Ń C Y.

1. Środowisko.

Poeta prowadzi nas między lud wiejski. Ażeby jak najwierniej odmalować jego dołę, ukazuje go nam na polu przy pracy. Jest skwarne lato, słońce przypieka, a żęncy muszą pracować w pocie czoła na pańskim łanie pod surowem okiem ekonoma, który gotów za najdrobniejsze uchybienie chłostać.

2. Forma opowiadania.

Dwie żniwiarki, Oluchna i Pietrucha, urozmaicają sobie pracę rozmową i śpiewami. W tej rozmowie odbija się ich własne usposobienie i odzwierciadlają się stosunki, panujące na wsi. Bezpośrednio bowiem poznajemy Oluchnę i Piotruchę, dzięki nim zaś pośrednio starostę, gospodynię, Maruszkę. Poeta więc postanowił w formie dialogu dać obraz szerszy, któryby w całej prawdzie odsłaniał dołę ludu.

3. Dyspozycja.

a) Uczucia, jakich doznają przy pracy Oluchna i Pietrucha; b) pierwsza pieśń Pietruchy, w której brzmi skarga na nadmiar pracy i nieludzkie traktowanie; c) obraz katowanej Maruszki; d) charakterystyka starosty; e) charakterystyka gospodyni; f) dru-

ga pieśń Pietruchy, doradzająca staroście ożenek;
g) zakończenie.

4. Charakterystyka dziewcząt.

Zaraz pierwsza rozmowa zdradza odmienne usposobienie obu dziewcząt. Obie jednakowo pracują, nastrojone są jednak odmiennie. Oluchna więcej bierze sobie do serca krzywdę, dlatego jest usposobiona chmurnie i zgryźliwie. Na los swój narzeka, w słowach jest niepowściągliwa i zjadliwymi słowami kasze tych, do których złość czuje. Nie baczy, że przez takie złośliwe uwagi nie tylko doli sobie nie polepszy, ale narazi się przełożonym. W przeciwieństwie do poważnej Oluchny Petrucha jest wesoła, lekkomyślna, zamiast narzekać na niedolę, woli śpiewem się rozzerwać i żartem wesołym ująć sobie ekonoma. Kontrast podnosi plastykę i wyrazistość tych postaci.

5. Charakterystyka przełożonych.

Groźny musi być starosta z maczugą w ręku, skoro go, jak ognia, lękają się żniwiarki. Do chłostania jest on skory, a gdy go jeszcze kto ośmieli się rozdrażnić krnąbrnem i zuchwałem słowem, umie się posunąć do brutalności. Doświadczyła tego Maruszka, która brak pokory odpokutowała rozbitą głową. Jakkolwiek kawaler, jest on kandydatem na męża o »Molierowskiej w domu słabości«. Daje się on bowiem powodować i ślepo ulega gospodyni. Tak wygląda on na zewnątrz. Poeta jednak daje i głębszą jego charakterystykę. Wniknąwszy głębiej w jego charakter, poznajemy, że nietyle jest on zły, ile prosty i głupi. Kto z nim umie się obchodzić, nosi skórę całą, jak Pietrucha.

Natomiast w zupełności złą babą jest gospodyni. Stara i brzydka jest w pretensjach, chce uchodzić za

młoda, stroić się. Przytem jest zazdrosną o starostę i znęca się nad dziewczętami, które z nim rozmawiają. Jakkolwiek sama pochodzi z ludu, żadnego dla tego ludu nie ma współczucia. Maruszkę w trzy dni po chorobie wypęda na pole, choć jeszcze nie nabrała sił. Sama nie umie nic porządnie zrobić, a z żadnej roboty nie jest zadowolona, lecz wiecznie łaje. Jednem słowem jest to zły duch w ludzkim ciele, główna sprawczyni niedoli ludu.

6. Pierwsza pieśń Pietruchy.

Jest to skarga na niedolę ludu, przeciwstawienie łaskawości przyrody nieludzkiemu postępowaniu pánów. Słońce ma miarę i wyznaczyło dzień odpowiednio długi do pracy dla człowieka. Tymczasem staroście, który sam pracuje i nie odczuwa trudów rolnika, dzień jest za krótki, dlatego wcześniej rozpoczyna pracę i późno kończy. Słońce rozkłada rok na dnię, tymczasem starosta nie rozkłada pracy równomiernie. Wreszcie słońce zmienia usposobienie, czasem tylko osłania się chmurą, a poza tem niewiecznie przypieka, lecz wieczór i rano pozwala roślinom orzeźwiać się rosą.

W tem przeciwstawieniu słońca staroście mieści się myśl głębsza. Słońce wyobraża prawa natury, zaś starosta nieludzkie postępowanie, gwałcące prawa natury. Poeta więc zakłada tu protest przeciw wyzyskowi i uciskowi ludu w imię praw natury, w imię humanitarności.

7. Druga pieśń Pietruchy.

Gdy pierwsza pieśń mimo pozorów słońca i pogody była w istocie rzewną skargą na krzywdę i ucisk, pieśń druga jest zabawna. Pietrucha popisuje się w niej dowcipem i wesołością, by rozbroić suro-

wego starostę. Pod innym względem każe mu teraz naśladować słońce. Opiekę nad światem dzieli słońce z księżycem; słońce w dzień, a księżyc w nocy. Starosta więc powinien postarać się o żonę, a wówczas inaczej będzie wyglądać gospodarstwo, dogłądane wspólnymi siłami.

8. Forma.

Język jest czysty, poprawny. Mowy poeta nie indywidualizuje, gdyż cały dialog utrzymany jest w stylu szlachebnym. Unika jednak mitologii i używa porównań, czerpanych z otoczenia wiejskiego, na jakie może się zdobyć wieśniak. Ta rzecz nadaje utworowi charakter swojski.

Wiersz jest płynny i swobodny; równocześnie piękny i naturalny. Nigdzie nie znać przymusu. Jednym słowem, staranna i szlachebna forma świadczy o poczuciu piękna u Szymonowicza i o wyrobieniu artystycznym.

9. Zamiar poety.

Poeta miał dwa cele na oku; chciał stworzyć prawdziwy obrazek z życia i wpłynąć na poprawę doli wieśniaczej. Pierwsza intencja nadaje utworowi charakter realistyczny, druga dydaktyczny. Ten cel dydaktyczny mieści się przedewszystkiem w pieśni o słońcu; łaskawa i sprawiedliwa przyroda została tu przeciwstawiona dzikości człowieka. Poeta obwinia o ucisk ludu nie samą szlachtę, lecz służbę dworską, która rządzi w imieniu panów. Ona nadużywa swej władzy i chociaż sama z ludu pochodzi, najbardziej mu się daje we znaki. Ażeby lepiej napiętnować nie-ludzkie postępowanie starosty i gospodyni, poeta ich

ośmiesza, czyli traktuje satyrycznie. Różne względy mogły kierować Szymonowiczem, skoro tak ogłędnie obchodził się z samymi dziedzicami. Może jako świeżo uszlachcony, nie chciał narażać się wpływowej wówczas szlachcie, która niechętnie znosiła krytykę swego postępowania. Zresztą był to krok dyplomatyczny. Obwiniając głównie służbę, stwierdzał, że nie uważa szlachty za zdolną do takich okrucieństw. W ten sposób przemawiał do jej ambicji i zachęcał do ukrócenia samowoli pełnomocników.



WIESŁAW.

Tytuł wskazuje, że głównym bohaterem poematu będzie człowiek, imieniem Wiesław. Rodzaj imienia nie jest obojętny. Poeta dokonywał wyboru z rozmysłem, wobec czego powstaje pytanie, jakimi się kierował względami? Miłe i miękkie brzmienie tego imienia każe się spodziewać, że bohaterem będzie młody, dobry chłopak; polski charakter zaś imienia przygotowuje nas na treść swojską, rodzimą. Nic w tem dziwnego, gdyż Brodziński nie lubiał cudzoziemczyzny w poezji, lecz chciał ją mieć swojską.

Pieśń I.

Pieśń I. zapoznaje nas z czasem działania, okolicą, środowiskiem i ludźmi.

a) Czas działania możemy obliczyć dokładnie. Właśnie upływa dwanaście lat, kiedy Bronisława utraciła starszą córkę. Stało się to podczas wojny, które »polskie dobijała plemię«. Poeta więc ma na myśli powstanie Kościuszki z r. 1794., a w takim razie akcja Wiesława rozgrywa się na początku XVIII. wieku.

b) Miejsce zostało podane wyraźnie; jest to wieś Proszowice, leżąca w ziemi krakowskiej. Można zresztą wsi nie znać z karty geograficznej; skoro jednak Stanisław wysyła Wiesława po konie do Krakowa, nie może ona leżeć zbyt daleko od Krakowa.

c) Poeta prowadzi nas pod wiejską strzechę między ludzi rolniczego stanu. Poznajemy tam zamężnych gospodarzy, Stanisława i Bronisławę. Mają oni dwunastoletnią córkę, Bronisławę. Ponieważ starsza ich córka zaginęła w wojnie, przyjęli w dom sierotę Wiesława, w przekonaniu, że może i ich dziecię spotkała podobna litość. Dla Wiesława przeznaczają Bronikę na żonę, a wraz z nią gospodarstwo.

d) Od czego się zaczyna wątek zdarzenia? Właściwe zdarzenie zaczyna rozwijać się od chwili, gdy Stanisław wysyła Wiesława po konie. Wszystko inne służy tylko do tego, ażeby czytelnik poznał stosunki i rozumiał powieść. Zadaniem poety jest uwiadomić czytelnika o wszystkim, co główne zdarzenie wyprzedziło, a do zrozumienia opowiadania jest konieczne. Zadanie takie nazywa się ekspozycją. Ekspozycja może być naturalna lub sztuczna. Zastanówmy się nad ekspozycją Wiesława. Gdy Stanisław wysyła Wiesława po konie, Bronisława opowiada szczegółowo dzieje całej rodziny. Wiesław bawił w tym domu od dziecka i musiał to wszystko dobrze wiedzieć. Przemowa więc Bronisławy pozornie tylko zwraca się do Wiesława, ważną zaś jest tylko dla czytelnika. W tym wypadku ekspozycja jest nieprawdopodobna, a tem samem i nienaturalna. Bardziej naturalną ekspozycję mamy w II. księdze Pana Tadeusza. Gerwazy opowiada hrabiemu dzieje zamku. Ponieważ hrabia bawił głównie zagranicą, mógł tych dziejów nie znać. W ten sposób mowa Gerwazego zaciekawia i hrabiego i czytelnika, który z niej dowiaduje się o początkach sporu pomiędzy Horenkami i Soplicami. Ponieważ mowa ta równocześnie podburzająco działa na hrabiego, zachęca go do walki z Soplicami, jest ona również momentem akcji, t. zn. jest czynnikiem, który wpływa na przebieg zdarzeń. W ten sposób jest ona i naturalna i wykracza poza granice prostego wyjaśnienia.

e) Charakterystyka osób. Już w I. pieśni została lekko zaznaczona charakterystyka osób. Interesującym jest nie tylko rodzaj charakterystyki, ale i sposób charakteryzowania. Poeta używa różnych sposobów, by określić nam charakter pewnej osoby. Charakterystyka więc może być: 1. bezpośrednia, jeżeli poeta z góry określa charakter osoby, wylicza jej znamiona; 2. pośrednia, jeśli charakter ujawnia się w czynach i słowach danej osoby.

Tu poznajemy Stanisława i Bronisławę, jako ludzi zacnych, skoro przyjęli w dom osieroconego Wiesława i otaczają go synowską opieką. Poeta musiał jednak uwydatnić i różnicę płci; inaczej bowiem przedstawia się mężczyzna, inaczej kobieta. Bronisława więc jest niepowściągliwa w języku, lubi wiele mówić, łatwo rozczuła się do łez. Stanisław natomiast wie, że »lzy męskiemu nieprzystojne oku«. Więcej w sobie zamknięty, mniej mówi, mniej się ulla; właściwa mu jest rezygnacja, poddanie się woli Boga.

Mała Bronika, jako dziecko, nie występuje tu samodzielnie, zdradza tylko właściwe dzieciom usposobienie figlarne; Wiesław zaś nie ma tu jeszcze sposobności, by dać się nam poznać.

f) Dążeń moralne. Brodziński był przekonany, że poezja ma nie tylko bawić ludzi, ale i umoralniać, t. zn. tłumić popędy złe, a budzić uczucia szlachetne. Dwoma drogami zdąża poeta do tego celu. Po pierwsze stawia nam przed oczyma postacie dobre, szlachetne, otacza je takim blaskiem i serdecznością, że choćbyśmy nie chcieli, musimy je kochać. Po drugie w usta swych osób wkłada pewne nauki moralne. Prawdy ogólne, oparte na doświadczeniu życiowym, a ujęte w krótką, zwięzłą formę, noszą nazwę sentencji. Taką bardzo ładną sentencję wygłasza Bronisława:

*Litość za litość, Niebieska opieka
Tajnie nagradza uczynki człowieka.*

Ta sentencja przygotowuje nas na dalszy rozwój wypadków. W dobrem opowiadaniu nie powinny występować rzeczy zgoła nieprzewidziane. Dawne romanse, zwłaszcza średniowieczne, miały akcję, podobną do awanturnika, który, ruszając w podróż, nie wiedział, w jakim celu to czyni i dokąd go zanieśie fantazja czy przypadek. Dziś wymaga się, by akcja poematu była budowana wedle pewnego planu. Dlatego już u wstępu musimy być zorientowani, w jakim mniej więcej kierunku podaży akcja. Ciekawość czytelnika przez to się nie osłabi, ponieważ szczegóły będą nowe i nieprzewidziane, a tylko ogólny kierunek zostanie wytknięty. W naszym wypadku akcja będzie miała na celu potwierdzić prawdziwość sentencji, wykazać, jaka nagroda spotkała piękny czyn Bronisławy i Stanisława.

Pieśń II.

W czem tkwi artyzm tej pieśni?

Pieśń drugą, jako jedną z pieśni poematu, należy wpięrow rozpatrzyć z punktu widzenia kompozycji. Kompozycja, czyli budowa poematu polega na stosunku, w jakim pozostają poszczególne części do siebie, a następnie do całości. Każda część poszczególna winna posiadać dwie zalety: sama dla siebie powinna stanowić pewną całość, skończony obrazek, następnie razem z częściami innemi winna się składać w jedną całość. Pieśń druga warunkom tym czyni w zupełności zadość. Jako obrazek wiejskiego wesela, stanowi ona dla siebie pewną całość. Pod tym względem była ona u nas nowością, bo po raz pierwszy wprowadzono tu do poezji wiejskie śpiewy i plaśsy. Za czasów Brodzińskiego utrzymywało się je-

szcze przekonanie, że tematy gminne zanadto trąca prozą i do poezyi się nie nadają. Wdzięk tego obrazka miał wykazywać błędność podobnego zapatrywania.

Pieśń ta łączy się również z całością, bo oznacza rozwój akcji. Na weselu Wiesław zapoznał się z Haliną i zakochał się w niej, co stawia go w trudnej sytuacji. Jak wiemy, opiekunowie przeznaczyli mu na żonę Bronikę; musiałby więc okazać się wobec nich niewdzięcznym, gdyby chciał pójść za głosem serca.

Jakie pierwiastki ludowe weszły do obrazku wesela?

Poeta stara się wiernie odmalować wesele wiejskie. Za stołem siedzą ojcowie, a młodzież tańczy i śpiewa. Piosenki ułożone są wedle ludowej nuty krakowiaka. W treści zawierają one wyznanie miłości Wiesława i aluzje do jego położenia. Wiesław śpiewa z czterema nawrotami: 1. wyznaje Halinie miłość i prosi o wzajemność, dowód sympatji (patrzajże mi prosto w oczy); 2. żałuje, że wychylał się poza wioskę rodzinną; 3. mówi o młodości, o jej ustatkowaniu się (aluzje do miłości i małżeństwa); 4. doznaje smutku z powodu kolizji między głosem serca i obowiązku.

W ten sposób zapomocą śpiewek, w takiej delikatnej formie wyraża Wiesław to, co czuje. Zabawa, przeplatana śpiewami, ułatwia mu tu zadanie, bo nie mógłby być na tyle śmiały i wprost się oświadczać Halinie, którą co dopiero poznał.

Wesele posiada nie tylko ludowy charakter, ale i narodowy. Staropolskim rysem charakteru jest gościnność. Gdy Wiesław zjawił się we wiosce, wnet go zaproszono na wesele i jako goście dano w tańcu pierwszeństwo.

Pieśń III.

Rozwój akcji.

Powróciwszy do domu, Wiesław wyznaje opiekunom miłość. Wiedząc, jak ich rani serce, nie chce dalej korzystać z ich dobrodziejstw, lecz ubogim chce pójść w świat. Stanisław w postanowieniach Wiesława widzi lekkomyślność i nierozwagę, dlatego nie chce dać swego przyzwolenia. W sprawę wdał się sąsiad Jan. W uporze Stanisława widzi on tylko brak wyrozumienia dla młodości i jej praw. Przekonany przez Jana, zezwala Stanisław na małżeństwo. W szlachetności swojej posuwa się tak daleko, że nie tylko Wiesława nie odpycha, ale pozwala mu przyprowadzić żonę do domu.

Charakterystyka osób.

Charakter osób nieodrazu ujawnia się nam gotowy. W miarę rozwoju akcji rozwijają się i charaktery. Akcja stawia bohatera w rozmaitych sytuacjach, a sposób, w jaki on się w pewnem położeniu zachowuje, rzuca światło na jego charakter. Miłość Wiesława do Haliny stworzyła właśnie taką sytuację, która i Wiesławowi i Stanisławowi mogła posłużyć za próbę ogniową.

Wiesław okazał się młodzieńcem szlachetnym i prawym; nie krył swych uczuć, lecz wyznał wszystko szczerze opiekunom. Dobroć Stanisława doszła tu do szlachetności. Gdy Wiesław wzgardził jego córką Broniką, zadrasnął jego ambicje ojcowskie. Wiemy wszyscy, jak bardzo powodują się ludzie ambicją i ile złego sprawia urażona miłość własna. Stanisław zdołał pohamować ambicję i stanąć ponad miłością własną; dlatego czyn jego już jest nie tylko dobry, ale szlachetny.

Nową, występującą w III. pieśni osobą, jest Jan. Jest to człowiek starszy, znający świat i ludzi. Ludzie często korzystają z jego doświadczenia, on zaś wszystkim służy radą. Jako człowiek starszy, obyty w świecie, lubi wiele mówić, mowy zaś swoje obficie okrasza sentencjami, w których zamyka swoją mądrość życiową.

Pieśń IV.

Kompozycja.

Główną treść pieśni czwartej stanowią dziewczęsłęby. W pierwszej części szczegółowo poeta ten zwyczaj ludowy opisał. W dalszej części zapoznają się obie rodziny, a wreszcie Jan postanawia wyjazd do opiekunów Wiesława. Ze względu na rozwój akcji najważniejszą jest część środkowa pieśni, z której dowiadujemy się, że Halina jest przybraną córką Jadwigi. Halinę przyjęła do siebie małym dzieckiem, znalazłszy ją zabłąkaną podczas powstania Kościuszki. To naprowadza Jana na domysł, że Halina jest zaginioną córką Stanisława.

Charakterystyka osób.

Pieśń czwarta, najobszerniejsza, a zarazem centralna część poematu, przynosi z sobą ostateczne dopełnienie charakterystyki Jana, Wiesława i Haliny. Jan z roli swata wywiązuje się znakomicie. Umie on mówić płynnie, porządnie i rozumnie. Jakkolwiek stary, zna się na grzecznościach i wie, jak najlepiej trafić do serca młodej Haliny. W przemowie swej, nim przystąpi do rzeczy, rozpoczyna od obszerniejszego wstępu. Ponieważ każda rzecz nastreca mu tematu do obszernych uwag, rozpoczynając dziewczęsłęby od poczęstunku miodem, tłumaczy symboliczne znaczenie tego zwyczaju.

Jan uzupełnia nam także charakterystykę Wiesława. W formie nagany opisuje Halinie żywe jego usposobienie, wiedząc, że Halinie, jak każdej dziewczynie młodej, podobają się młodzieńcy z temperamentem. Wiesław więc, to dziarski młodzieniec, usposobienia żywego, natura na wskroś zdrowa i czerstwa.

W ciekawy sposób charakteryzuje poeta Halinę. Nie opisuje dokładnie, jakie miała oczy, usta i t. d. Poeta jednak chce ją mieć ładną, dlatego pozwala nam wyobrazić sobie jej piękność na podstawie skutków, jakie ona wywołuje. Jan, ujrawszy Halinę, powiada: »Oj widzę, że godne i starca drogi lica tak urodne«. Zachwyt starca ma tu być miarą piękności. Brodziński naśladuje tu Homera, który również określa urodę Heleny przez wrażenie, jakie wywołuje na starcach trojańskich.

Poza tem, starając się o prawdę swych postaci, każe poeta zachowywać się Halinie tak, jak zwykły się dziewczęta zachowywać. Jest więc ona wstydliva, nie może wprawdzie ukryć gorących względem młodziana uczuć, lecz oblewa je rumieńcem. Nie brak jej również zalet moralnych; jest bowiem pracowita i szczerze do przybranej matki przywiązana.

Ogólna ocena charakterów.

Wszystkie postacie Wiesława są dodatnie i do brze odmalowane. Świat męski odbija się od żeńskiego, starzy różnią się od młodych; jednym słowem, wszystkie figury żyją i przemawiają do wyobraźni.

Pieśń V.

Pieśń piąta w rozwoju akcji oznacza rozwiązanie. Halina poznaje wieś rodzinną, odnajduje rodziców; Stanisław zyskuje córkę, nie tracąc Wiesława.

Bez względu na ten związek z całością, pieśń V. sama dla siebie stanowi piękną całość. Jeżeli uczucia i obrazy są właściwym żywiołem poezji, wówczas tę część poematu musimy uznać za najbardziej poetyczną. Plan pieśni jest taki. Najpierw równolegle rozwija się obraz wioski i uczucia Haliny, która powoli rozpoznaje te miejsca, oglądane w dzieciństwie. Potem następuje wzruszenie Jana, wreszcie wjazd do domu.

Uczucia Haliny zostały oddane z ich stopniowym rozwojem. Wspomnienia dzieciństwa budzą się z wolna, są zrazu nieokreślone, wywołują rozmarzenie i lekką zadumę. Potem zaduma rośnie, budzi się zdumienie, które dochodzi wreszcie do wybuchu. Uczucia odtwarza Brodziński głównie od strony zewnętrznej, t. zn. opisuje tylko wyraz zewnętrzny, towarzyszący uczuciom: bijące łono, usta otworzone, łzy.

Tak samo i wybuch Jana wyraża poeta przez znak zewnętrzny. Jan już w pieśni poprzedniej domyślał się, kim jest Halina, śledził więc ją pilnie, czy okolica jest jej znana? Gdy zauważył widoczne w jej twarzy wzruszenie, i sam od wzruszenia powstrzymać się nie mógł, rzuciwszy o ziemię kij i czapkę, ukląkł pod krzyżem.

Idea Wiesława.

Właściwa artystyczna wartość polega na rozwinięciu ciekawego zdarzenia i wyprowadzeniu żywych postaci. Gdy te dwa warunki zostaną spełnione, dobrze jest, jeśli z poematu da się wyczytać pewna myśl ogólniejsza, czyli idea. We Wiesławie widzimy, z jaką nagrodą spotyka się szlachetność. Wyobraźmy sobie, co by się stało, gdyby Stanisław zachował się tak, jak się zachowuje większość ludzi. Gdyby w postanowieniach Wiesława widział niewdzięczność i wypędził go z domu, byłby nigdy nie odzyskał córki.

Przez swą szlachetność nie utracił Wiesława i odzyskał córkę.

Gatunek literacki.

Wiesław jest sielanką, dlatego w treści swej nie zawiera żadnych zdarzeń nadzwyczajnych, a w stylu odznacza się prostotą. Zadaniem sielanki jest malować życie proste, spokojne, przeciwne gwarowi, kłopotom i namiętnościom wielkiego świata. Ponieważ życie pasterzy uchodziło za pogodne i wolne od trosk, długi czas w sielankach malowano wyłącznie życie pasterskie. Zwyczaj ten przełamał Goethe. Wychodząc z założenia, że w Niemczech mieszczaństwo jest stanem najważniejszym, w sielance »Herman i Dorotea« odtworzył środowisko mieszczańskie. Brodziński również utrzymywał, że życie pasterskie jest niemal obce narodowi polskiemu. Przedmiotem narodowej sielanki polskiej może być tylko lud wiejski.

Słabe strony Wiesława.

Poemat Brodzińskiego nie jest wolny od wad. Co do stylu, poeta nie indywidualizuje języka, nie zabarwia go rozmaicie stosownie do osoby mówiącego, przez co wrażenie ogólne jest nieco monotonne. Następnie stosunki wiejskie przedstawił poeta jednostronnie, wyidealizował i ludzi i ich dolę. Wszystko występuje w jasnym świetle, ludzie są poczciwi, szlachetni, a życie ich tak pogodne i szczęśliwe, że tylko zadrzeć. Tak w rzeczywistości nie było.

Głównie jednak czujemy brak przyrody. Skoro poeta przeniósł nas na wieś, chcielibyśmy słuchać szumu lasów, poić się wonią łąk, widokiem lasów. Nic z tego. Skąd pochodzi to ubóstwo krajobrazów w Wiesławie? Krytyk niemiecki, Lessing, w dziele

p. t. Lakoon wygłosił pogląd, że poeta nie powinien rywalizować z malarzem i nie malować ciał stałych, tylko ruchy i czynności. Teorji tej trzymał się ściśle Goethe w »Hermanie i Dorothei«. Brodziński uważał teorię Lessinga za prawdziwą i unikał w poezji opisowości, której nadużywali klasycy (Trembecki, Wężyk, Koźmian). Dlatego mamy w Wiesławie tak znikomo mało przyrody i obrazów, a te, które są, ograniczają się do kilku rysów, albo przemieniają się w ruchy. Teorię Lessinga przewyciężył dopiero genjusz Mickiewicza w Panu Tadeuszu.



O NIETRWAŁEJ MIŁOŚCI RZECZY ŚWIATA TEGO.

1. Treść. Ciężkie jest życie człowieka, gdy gardzi miłością. Ale choć się oddaje miłości, nie zazna prawdziwego szczęścia. Wówczas bowiem pod wpływem żądz w ponętne światło ukazują się nam uciechy ziemskie, które w rzeczywistości są zawodne i znikome. Zresztą choćby człowiek posiadał wszystkie dostatki i rozkosze ziemskie, majątek, władzę, sławę, nie będzie się czuł zupełnie zadowolony i wolny od trosk. Właściwą istotę człowieka stanowi miłość, jako dążenie do doskonałości i tęsknota do ideału. Dlatego żądania duszy są tak wielkie i wszystko jej mało. Ale ciało, które jest doczesne (utworzone z żywiołów), zawodzi duszę, każąc jej sięgać po rozkosze ziemskie, które są tak przemijające i doczesne, jak samo ciało. I zawsze w ten sposób upada dusza i kała się w brudzie ziemskim, gdy nie widzi ideału, Boga, który jest źródłem piękności i celem duszy.

2. Jaki był zamiar poety? Jak ze streszczenia wynika, poeta zamierzał wyrazić bardzo głębokie uczucia i myśli. Uczuciami temi była wyraźna niechęć poety do uciech ziemskich, niezadowolnienie ze świata i gorąca tęsknota za ideałem, za szczęściem wiecznem. Uczucia te noszą zabarwienie smutne, a smutek ten jest tak silny, że graniczy z cierpieniem. Poeta cierpi dlatego, że ziemia mu

szczęścia dać nie może, a ideał jest bardzo daleki. Tym uczuciom towarzyszą myśli pewne, a treść ich stanowi jedno przekonanie negatywne i drugie afirmatywne. Poeta jest przekonany o znikomości rzeczy ziemskich i wierzy w istnienie innego, idealnego świata, właściwej ojczyzny człowieka. W ten sposób czuje się on w sobie rozdwojony i czarno patrzy na świat, czyli jest pesymistą.

3. *F o r m a*. Wiersz jest płynny i silny, skutkiem czego uczucia występują w sposób bezpośredni. Zwłaszcza początek sonetu odznacza się silnym akcentem uczuciowym, uzyskanym przez dobór słów ostrych (ciężko, nędzna) i spadek głosu, wywołany urwaniem wiersza. Zwrotka druga w sposób poetyczny i obrazowy wyraża myśli. Obrazy złota, berła, pięknych lic symbolizują pojęcie bogactwa, władzy, miłości. Nagromadzenie tych obrazów wywołuje wrażenie nadmiaru tych dóbr. Dwie ostatnie zwrotki wyrażają refleksje w tonie skargi i wyrzutu. W ten sposób cały sonet utrzymany jest w nastroju podniosłym, który ani na chwilę nie słabnie, lecz rośnie.

4. *O c e n a*. Jeżeli zważymy, jak subtelne uczucia i głębokie myśli miał poeta wyrazić, oraz jak niewyrobiony jeszcze był język i forma poetycka za jego czasów, musimy sonet jego uważać za perłę poezji polskiej. Jest tu bowiem czysta poezja; uczucia i myśli wyrażone silnie i prawdziwie.



DO JUSTYNY, TĘSKNOŚĆ NA WIOSNĘ.

1. Treść. Wokół wiosna budzi się do życia; wszystko zdaje się uśmiechać szczęściem. Słońce się złości i oświeca świat, pola się Zielenią, zboża wzbijają do góry; lasy i gaje rozbrzmiewają pieśniami ptaków, łąki ubrały się w tysiące kwiatów. Tylko poeta nie czuje się szczęśliwy i zamiast się radować, tęskni. Do jego duszy nie zawitała jeszcze wiosna; dla niego nie zeszło jeszcze słońce, nie zaśpiewał jego ptak, nie rozwinął się jego kwiat. Dlatego musi się żalić i smucić, lać łzy, nie wiedząc, kiedy zawita do niego szczęście.

2. Co jest wiosną duszy poety? Miłość i wszystkie jej powaby. Poeta kocha jakąś istotę, opiewa ją pod imieniem Justyny, chciałby się z nią połączyć, więc skarży się na dręczącą go tęsknotę. Poeta nie mówi o miłości wprost, tylko myśli swe wyraża z pomocą porównań i przenośni. Żąda dla swej duszy tego, czem wiosna jest dla przyrody. Jak wiosna przynosi z sobą urodzaj, tak i on żąda miłości różnych powabów, które określa z pomocą słońca, kwiatów i ptaków. Są to przenośnie, mające na celu określić szczęśliwe współzycie dwojga, całem sercem kochających się istot.

3. Budowa. Wiersz zbudowany jest w sposób ściśle symetryczny. Są tu dwa różne motywy, które rozwijają się równolegle. Jednym motywem

jest urok wiosny, drugim miłosna tęsknota; na pierwszy składają się wrażenia poety, na drugi jego uczucia. Oba te motywy nie są zestawione dowolnie, lecz wiąże je głęboka prawda psychologiczna. Widok wiosny zawsze rozmarza i budzi w duszy różne tęsknoty. Wiersz więc bardzo wiernie uwydatnia ten związek miłości z wiosną.

4. Jakim jest obraz wiosny? Dwa cele może sobie postawić poeta: albo chce dać dokładny opis wiosny, albo tylko odtworzyć wrażenia, jakie ona wywołuje. Odrazu widzimy, że Karpiński nie chciał malować, tylko wyrazić swój zachwyt. Dlatego każdy szczegół zbywa krótko, nie szuka epitetów malowniczych, ani słów dosadnych. Poeta więc nie daje nam obrazu wiosny, tylko wiązkę swych wrażeń.

5. Forma musi odpowiadać treści. Cóż jest tu treścią? Poeta zachwycił się czarem wiosny i wzdycha do ukochanej istoty. Są to więc tylko wrażenia i uczucia, a treść taka da się najlepiej wyśpiewać. Dlatego poeta wybrał formę liryczną. Wiersz jest melodyjny, śpiewny; rytm oddaje wiernie rzewną, smutną nutę tęsknoty. Prostotą i szczerością wiersz ten ujmie i jak powiedziano, stanowi najpiękniejszą pieśń miłosną Polski przedrozbiorowej.

6. Osobę i indywidualność poety również stąd poznajemy. Jest to natura marzycielska, bierna wobec życia, o woli rozwiniętej słabo, a o uczuciu bardzo spotęgowanem.



NOWELE.

I.

Istota noweli.

Podawane definicje noweli są bardzo niedokładne. Zazwyczaj mówi się, że nowela jest to utwór o szczupłych rozmiarach, który w pięknej formie opowiada jakieś do głębi wzruszające zdarzenie. Jest to określenie powierzchowne, które charakteryzuje czysto zewnętrzną stronę noweli, ale nie dociera do jej istoty. Dobra definicja tak ściśle określa pewną rzecz, że na jej podstawie można tę rzecz dokładnie odróżnić od innych. Określenia, które podają krótkość, jako główną cechę noweli, odgraniczają ją od powieści, ale nie mówią nic, czem różni się nowela od innych krótszych opowiadań. Tymczasem istnieją baśnie, szkice, obrazki, które rozmiarami nie dorównują powieści, a nowelami bynajmniej nie są.

Stąd wynika, że różnica między powieścią a nowelą nie ogranicza się do samej krótkości, lecz jest o wiele głębsza. Aby dojść do niej, zastanówmy się, czego ta różnica może się dotyczyć? Zarówno w powieści, jak i noweli dadzą się wyróżnić trzy momenty: przedmiot, sposób opracowania, zamiar. Przedmiotem jest jakieś zdarzenie, ludzie i ich czyny, życie i stosunki społeczne lub towarzyskie. Wobec tego przedmiotu artysta może zająć dwa różne punkty widzenia; albo go zdarzenie zaciekawia, a on je dokładnie obserwuje i odtwarza, albo też zdarzenie go

wzrusza i skłania do rozmyślań i zadumy. W wypadku pierwszym powstaje powieść, która mówi nam przedewszystkiem, co się dzieje, w wypadku drugim zaś powstaje nowela, która mówi głównie, jak się dzieje.

Innemi słowy, powieściopisarza od nowelisty różni odmienny punkt widzenia na rzeczy, a co za tem idzie, odmienny sposób opracowania przedmiotu. Zamiarem powieściopisarza jest malować życie minione albo bieżące w tym celu, by nas zainteresować losami ludzi, zapoznać z nimi i stosunkami, wśród których żyją. Dlatego w powieści przebieg zdarzenia jest opowiedziany szczegółowo, charakterystyki postaci dokładne, środowisko wierne. Nowelistę zajmuje nie samo zdarzenie, ani nie sami ludzie, lecz tylko niezwykły przebieg zdarzenia, albo pewna właściwość natury ludzkiej. Zamiarem więc jego jest podkreślić i uwydatnić ten właśnie rys charakteru natury ludzkiej, albo zdarzenia. Aby wywiązać się z tego zadania, nowelista skupia całą swoją uwagę na tym właśnie punkcie, a wszystko inne traktuje pobieżnie. Stąd właśnie pochodzi, że w noweli zdarzenia, poprzedzające główny moment, są tylko krótko zaznaczone, środowisko lekko nasyzkicowane, ludzie utrzymani w tonie sylwetkowym. Przez takie skrócenie tych rzeczy uwydatnia się lepiej rys charakterystyczny, tkwiący w sytuacji, lub w charakterze, a tem samem bardziej nas uderza i wzrusza.

Technika noweli więc polega na umiejętnem redukowaniu pewnych stron zdarzenia, a uwydatnianiu innych. Z tego powodu bliższa jest ona techniki dramatycznej, niżli powieściowej i czyni z noweli gatunek literacki bardzo kunsztowny. Do pisania nowel trzeba wielkiego talentu, dlatego świetnych nowelistów niema zbyt wielu.

Celem lepszego zapoznania się istotą noweli, poddamy rozbirowi dwie różne nowele Sienkiewicza.

II.

W niewoli tatarskiej.

Treścią opowiadania jest szereg prób ciężkich, jakie przechodził szlachcic w niewoli tatarskiej. Miał on możność wydostania się z niewoli, a następnie ulżenia jej sobie, ale mogło się to stać tylko z uszczerbkem jego honoru szlacheckiego, na co żadną miarą zgodzić się nie chciał.

Cierpiał bardzo w niewoli, całą duszą tęsknił za ojczyzną, nie chciał jednak zebrać łaski i nie pisał do znajomych, by go wykupili. Sukyman, chcąc go poniżyć, kazał mu z psami jadać; lecz szlachcic wołał głód cierpieć, niż się upodlić. Jak szlachcic był zacięty w swej dumie, tak Sukyman w chęci złamania go. Podczas święta wszyscy niewolnicy doświadczali łaskawości Tatarów, jeden tylko szlachcic do prośby się nie poniżał. Gdy zjechał do Kizlich chan, szlachcic musiał walczyć z pokusami i groźbami; ale ani obietnice go nie znęciły, ani groźby nie przeraziły.

Zastanówmy się teraz, co jest główną treścią utworu i jaki był główny zamiar poety? Przede wszystkim widzimy, że Sienkiewicz bynajmniej nie miał chęci portretowania, bo nie dał dokładnej charakterystyki bohatera. Nie wiemy, co robił przed dostaniem się do niewoli, ani jakie były dalsze jego losy po powrocie do kraju. Widocznie przeszłość i przyszłość bohatera była obojętna dla właściwych celów Sienkiewicza. Tak samo przedstawienie tortur nie było samym celem, lecz środkiem tylko. Właściwym celem artysty było podkreślenie pewnego rysu cha-

rakteru szlachcica. Mianowicie chciał on wykazać, jak dawny szlachcic pojmował szlachectwo. Dla niego szlachectwo nie jest tytułem tylko, z którym się łączą same przywileje i korzyści; dla niego szlachectwo jest wyższością umysłu i serca, a z posiadaniem tego szlachectwa łączą się obowiązki. — Pierwszym takim obowiązkiem jest poczucie honoru i unikanie podłych czynów. Otrzymawszy nieskalane imię rodowe, stara się je zachować w czystości.

Jak bardzo różni się szlachcic Sienkiewiczowski od szlachty z doby upadku Polski, która wyciągała tylko korzyści z tytułów szlacheckich, nie poczuwając się w zamian za to do żadnych obowiązków. Kiedy szlachcica w niewoli chce chan zrobić swym koniuszym, jakże on się broni przed tą pokusą. Przypomina sobie swych przodków i trwoży się na myśl, że będzie musiał przed nimi stanąć. Szlachta polska często wspominała swych przodków, ale czyniła to z próżności, chętnie się starożytnością herbów.

Jak widzimy więc, tortury służą tu za próbę ogniową, z której wychodzi zwycięsko niezłomny, szlachetny charakter szlachcica. Uwzględnia je Sienkiewicz o tyle tylko, o ile to jest potrzebne do uwydatnienia tego zasadniczego rysu charakteru. Wszystko inne jest traktowane tylko pobieżnie i sylwetkowo. Ma to swoje znaczenie. Gdyby poeta wciągnął jeszcze inne rysy charakteru i inne rzeczy szerzej traktował, uwaga nasza byłaby rozprószona. Przez skupienie uwagi na tym jednym punkcie niezłomność charakteru szlachcica wrywa się w nasz umysł z wielką siłą i zostawia wrażenie niezapomniane.

Z innych rzeczy na uwagę zasługuje język noweli. Sienkiewicz język indywidualizuje, t. zn. przystosowuje go do osoby mówiącej. Szlachcic mówi językiem archaicznym, czasem wtrąca słowo łacińskie;

nie nadużywa jednak tych zwrotów łacińskich, co świadczy, że pochodzi z czasów, kiedy jeszcze makaronizmy nie rozwieliły się zbyt. Chan mówi językiem obrazowym, co jest właściwe orjentalnemu sposobowi myślenia.

Ciekawym jest stosunek chana do szlachcica. Chanowi szlachcic imponuje; wyższość ducha i dumy szlachecka drażni ambicję chana. Dlatego chciałby go pozyskać. Chan uważa się za wielkiego, bo ma siłę. Jest przekonany, że wszystko drzy i ulega przed siłą. Teraz spotkał się oporem, poznał siłę inną, moralną, potęgę ducha, która nie chce się ukorzyć przed jego siłą fizyczną, jego potęgą materialną. Następuje więc starcie i walka poganina z chrześcijaninem, potęgi fizycznej i duchowej. Srogi Tatar ucieka się do nieludzkich tortur, ale co się dzieje; dręczy on ciało, gdy tymczasem duch pięknieje, rośnie, dźwiga się na szczyty doskonałości. Bardzo pięknie oddaje Sienkiewicz ten stan duszy szlachcica, który mękę cielesną przemienia na słodycz i rozkosz niebieskiego zachwyty.

Nowelka ta była wstępem i przygotowaniem do wielkiej powieści historycznej »Ogniem i Mieczem«.

III.

Latarnik.

1. Przegląd treści.

Sam autor podzielił nowelę na trzy części. W pierwszej opowiada, jak Skawiński otrzymał posadę latarnika, jakie były dzieje jego życia i jakich doznawał wrażeń w pierwszym dniu służby. Część druga opowiada, jaki był jego tryb życia na wyspie i jakim przeobrażeniem duchowym ulegał. Część

trzecia wreszcie kreśli zdarzenie, które go zepchnęło na dawną drogę tułaczki.

Widzimy więc, że w rozkładzie treści nie trzyma się autor porządku chronologicznego. Po krótkiej wzmiance o wolnej posadzie latarnika w Aspinval, rozpoczyna autor opowieść od rozmowy konsula z kandydatem na posadę. Z rozmowy tej dowiadujemy się, że jest to nasz rodak, człowiek dziwny. Bliższych szczegółów o nim dowiadujemy się później.

Dlaczego Sienkiewicz wybrał taki właśnie porządek w opowiadaniu? Jak zobaczymy później, nie było zamiarem autora opowiadać szeroko o wszystkich przygodach Skawińskiego. Dla jego celów wystarczyły krótkie wzmianki o różnych Skawińskiego tułaczkach. Takie suche wyliczenie faktów nie byłoby interesujące, tymczasem nowela powinna z miejsca zająć i uwagę czytelnika przykuć. Zadanie takie spełnia właśnie rozmowa konsula z niezwykle ciekawym człowiekiem. Zaciekawwszy się raz jego osobą, chcemy go bliżej poznać i wówczas będzie już nas interesować nawet suche wyliczenie faktów. A więc do kompozycji noweli należy, aby zaczynała opowieść od chwili interesującej.

Życie Skawińskiego na wyspie opisuje poeta najdokładniej. Potrzebny mu jest ten obraz szczęścia i spokoju, aby uwydatnić srogość losu. Patrząc na życie Skawińskiego na wyspie, doznajemy wrażenia, że wreszcie jest zabezpieczony raz na zawsze od wszystkich burz życia, że teraz nie dosięgnie go już żadne nieszczęście. Cieszy nas ten zasłużony spoczynek pocziwego, steranego człowieka. Skoro zaś wbrew wszelkim oczekiwaniom spada na niego grom z jasnego nieba, kiedy i to szczęście okazało się złudne i zmienne, współczujemy w całej pełni z nim, jako i graszką złośliwego losu. Dola Skawińskiego napelnia nas zgrozą, a równocześnie czyni go dla nas niesłychanie sympatycznym i drogim.

Co daje Skawińskiemu szczęście w jego samotnem życiu na bezludnej wyspie? Szczęście jest względne; szczęście, jako zadowolenie wewnętrzne, jest zależne od warunków wewnętrznych, od stanu duszy. Człowiek młody, spragniony wrażeń i przygód, służbę latarnika poczytywałby sobie za najcięższe więzienie. Skawiński natomiast tyle w życiu przeszedł, że jedynem jego marzeniem był spokój i beztroska. Dlatego z posady był bardzo zadowolony. Zadowolenie chwilami się potęguje i przechodzi w silne uczucie szczęścia. Tak samo dzieje się ze Skawińskim, który w pewnych chwilach uświadamia sobie swe zadowolenie i czuje się szczęśliwy. Dzieje się to pod wpływem wspomnień, albo na zasadzie kontrastu. Wsłuchując się w odgłosy burzy morskiej, raduje się, że nie potrzebuje walczyć z żywiołem. Śledząc siestę południową, raduje się słodyczą wywczasów i t. d. Wreszcie samotność i brak wrażeń umiał zastąpić oglądaniem krajobrazów, przechadzkami, obcowaniem z mewami.

Do jakiego stanu duchowego wreszcie dochodzi? Do rezygnacji i mistycyzmu! Jak ból fizyczny, gdy trwa długo, prowadzi do znieczulenia, tak samo dzieje się z cierpieniami duchowymi. Nic więc dziwnego, że nostalgia Skawińskiego przeszła powoli w obojętność. Mistycyzm zaś jest to pewien stan ducha, kiedy człowiekowi zdaje się, że obcuje z innym światem i zlewa się z jakąś większą od niego mocą. Mistykom zdaje się, że odczuwają obecność innego świata. Ponieważ mistycyzm wymaga usposobienia marzycielskiego, nic dziwnego, że został nim Skawiński, którego życie wypełniała głównie zaduma i marzenie.

Przebudzenie jest zamkniętym dla siebie obrazkiem, piękną całością. Ukazuje ono potęgę »Pana Tadeusza«, wielką władzę tego poematu nad sercami i odsłania szczerą, polską duszę Skawińskiego.

Książka wywarła na Skawińskim wrażenie piorunujące; najpierw ogarnęło go wzruszenie, które przemieniło się w płacz, potem podniesienie ducha i nastrój uroczysty, a wreszcie zaduma i marzenie o Ojczyźnie. Wrażenie było tak silne, że Skawiński wypadł z normalnego toru, o wszystkim zapomniał, nawet o obowiązkach. Przez to zapomnienie stracił posadę.

Ciekawą jest rzeczą, jak on znosi ten nowy dopust. Nie słyszymy z ust Skawińskiego ani słowa skargi. On wie bowiem, że stracił posadę i spokój, ale odzyskał Ojczyznę. Był on szczęśliwy chwilę, bo zapomniał o Ojczyźnie, ale nie zapomniała o nim Ojczyzna i zawołała nań silnym głosem. A pierwszym naszym obowiązkiem jest słuchać głosu Ojczyzny; bluźniłby więc Skawiński przeciw Ojczyźnie, gdyby wyrzekał, że niepotrzebnie poemat Mickiewicz obudził w jego duszy przygasłe uczucia.

2. Styl.

Lektura Latarnika powinna być dokładna i wyczerpująca nie tylko ze względu na treść głęboką, ale i bardzo piękny styl. Jeden Słowacki władał taką polszczyzną. W każdym słowie czuć mistrza mowy ojczystej. Język jest płynny, świetny, a przytem swobodny i niewymuszony, wolny od przesady i nadętej pretensjonalności.

Gdzie Sienkiewicz składa sprawozdanie tylko, t. zn. stwierdza fakty nagie, stara się o prostotę wyśłowienia i jasność myśli. Takim jest początek noweli, gdzie mówi o opróżnieniu się posady latarnika w Aspinval. Styl natomiast się ożywia i nabiera połotu, gdy autor maluje zjawiska przyrody, lub odtworza stany wewnętrzne. Jak wymowny i poetyczny jest opis burzy morskiej w noc ciemną, siesty południowej, widoki lasów południowych, zarówno

ich wnętrze, jak i wrażenie ogólne. Ze stanów wewnętrznych bardzo pięknie został oddany nastrój mistyczny i przebudzenie.

Szczególnie bardzo prawdziwy pod względem psychologicznym jest opis marzeń sennych. Podczas snu możemy doznawać również pewnych wrażeń ze świata zewnętrznego. Natychmiast jednak chwyta je wyobraźnia, która we śnie jest bardzo czynna i giętka, i przerabia je na coś innego, zmienia ich charakter i przystosowuje do ogólnego biegu marzeń sennych. Tak dzieje się ze Skawińskim. Patrzy rozmarzony i senno na mgły nad oceanem i zdaje mu się, że to są łąki. Szum fali morskiej przemienia mu się w szum borów sosnowych. Już zbliża się strażnik portowy, Johns, a on jeszcze śni, że stoi na warcie i że nadchodzą go złuzować.

Jak miły i rozkoszny był jego sen, tak przykre było przebudzenie. Kto wie jednak, czy utrata służby nie przyszła w samą porę; po przebudzeniu, gdy książka Mickiewicza wznieciła dawną miłość Ojczyzny, byłoby mu może za ciężko żyć nadal w samotnej wieży. Teraz książka, umieszczona na piersi, czyni mu lżejszą nową tułaczkę.

3. Zamiar autora.

Autor zamierzał dać małą nowelę. Chciał uwydatnić dziwny los, który nieubłaganie ściga człowieka i czyni go bezdomnym na całe życie. Szczegółowo tułaczek jego autor nie opisuje, wylicza je tylko i podkreśla uczciwy charakter Skawińskiego, by nie zdawało się, że tułaczki te są karą za jakieś jego winy.

Uwydatnienie dziwnej doli Skawińskiego wymagało, aby autor inne rzeczy szkicował krótko. Wyobraźmy sobie długą powieść, któraby szczegółowo opisywała wszystkie przygody Skawińskiego. Byłby to jeszcze jeden więcej romans awanturniczy, który-

by działał na fantazję. Tymczasem nowela Sienkiewicza wzrusza do głębi, bo podkreśla i uwydatnia charakter tych jego przygód. Czytając »Latarnika«, doznajemy wrażenia, jakbyśmy widzieli tę mściwą, okrutną rękę. Tak silnie żadna powieść nie zdoła uwydatnić fatum; jedna nowela tylko była w stanie uprzystępnąć wyobraźni i uczynić dla umysłu uchwytne to, co jest nieuchwytne.



Przegląd treści.

	Str.
Wstęp	3
Technika ballady i rozbiór LiliJ Mickiewicza . . .	7
A. Mickiewicz: Sonety	17
Popas w Upicie	33
Improwizacja	43
Pan Tadeusz	57
J. Słowacki: Hymn o zachodzie słońca	75
Jan Bielecki	83
L. Rydel: Jesienią	101
A. Asnyk: Echo kołyski	105
Limba	109
J. Kochanowski: Do Boga	111
Sz. Szymonowicz: Żeńcy	113
K. Brodziński: Wiesław	119
M. Sęp Szarzyński: O nietrwałej miłości rzeczy świata tego	131
F. Karpiński: Do Justyny, tęskność na wiosnę . .	133
Istota noweli i H. Sienkiewicza: W niewoli tatarskiej i Latarnik	135

