

Biblioteka Sejmu Śląskiego

15602 II

HENRYK ŻYCZYŃSKI

# ROZBIORY LITERACKIE

## W PRZYKŁADACH

(WZORÓW ROZBIORU LITERATURY PIĘKNEJ SERJA DRUGA)



CIESZYN 1925

NAKŁADEM KSIĘGARNI „KRESY” W CIESZYNIE

HENRYK ŻYCZYŃSKI

# ROZBIORY LITERACKIE

## W PRZYKŁADACH

(WZORÓW ROZBIORU LITERATURY PIĘKNEJ SERJA DRUGA)



CIESZYN 1925

NAKŁADEM KSIĘGARNI „KRESY” W CIESZYNIE

15602

II



51.



x-45806
15602 II



## Wstęp.

---

Pierwszą serję rozbiorów literackich ogłosiłem przed laty czteru, a powodzenie książki świadczy o potrzebie tego rodzaju wydawnictw. Od tego czasu literatura przedmiotu znacznie wzrosła. Przedewszystkiem cenną rozprawę ogłosił Kazimierz Wóycicki p. t. *Rozbiór literacki w szkole*. Autor wykazuje potrzebę rozbioru literackiego i poucza, w jaki sposób winien on się odbywać. Istotnie z poezją ma się rzecz tak jak z inną sztuką. *Wyspa umarłych* Böcklina podobała mi się dawno, gdy jednak przeczytałem rozbiór Józefa Strzygowskiego (*Die bildende Kunst der Gegenwart*), obraz zyskał tylko na tem w mych oczach i stał się o wiele bliższy.

Wartość więc rozbioru literackiego może podawać w wątpliwość tylko ten, kto ma bardzo mgliste wyobrażenie o poezji, jako sztuce, niezdolny wyjść poza chaos ogólnego wrażenia i pustkę pięknego frazesu.

Chodzi jednak o to, by rozbiór był racjonalny. Może się on łatwo rozminąć z celem, a to albo z powodu drobiazgowo stosowanej heurezy, albo z powodu zbyt fachowego traktowania przedmiotu. Najlepiej więc określić jasno cel rozbioru i zawsze go mieć przed oczyma.

Rozbiór literacki w szkole średniej nie dąży do wyrabiania zawołanych krytyków literackich. Młodzież ma przede wszystkim zapoznać się z pewną ilością utworów poetyckich, przeniknąć je, opanować, pokochać. W ten sposób ma uświadomić sobie, że posiadamy piękną i bogatą literaturę, prawdziwy skarb ducha, w którym złożone są potężne uczu-

cia, głębokie myśli, szlachetne dążenia. Dobry rozbiór nauczy kochać i cenić ojczystą literaturę, a tem samem pogłębi świadomość narodową. Jeżeli ten lub ów uczeń zajdzie dalej i poczuje w sobie pociąg i zdolność do tego rodzaju dociekań literackich, jest to rzecz dalsza. Rozbiór literacki w szkole musi się liczyć z faktem, że nie chodzi tu o wyrabianie literatów, krytyków, specjalistów, lecz o zapoznanie młodzieży z najcelniejszymi utworami. Z tego podstawowego faktu wypływają dalsze ważne następstwa. Heureka musi być ograniczona tak, by nauczyciel w połowie ułatwiał uczniowi opanowanie utworu, sugestjonował mu nastrój, oświeślał architektonikę, uwydatniał wartość dzieła. Nie można przecie robić z każdego przedmiotu gimnastyki umysłowej dla uczniów i w jej imię zaprzepaszczać wartości wychowawcze, tkwiące w przedmiocie. Łatwo to można zrobić, jeśli przez rozbiór literacki rozumie się garść niepowiązanych pytań, a nadto się wymaga, by na każde z nich koniecznie uczeń odpowiedział. Wówczas rozbiór staje się rozwlekły, nudny, odpowiedzi nie wiążą się w plan lub system, nakrywający się z wewnętrzną architektoniką dzieła. Tymczasem pytanie powinno być często tylko formą, t. zn. środkiem zaciekawienia ucznia, ale nie czekać na odpowiedź, której on dać nie jest absolutnie w stanie.

Dla przykładu przytoczę pytania, jakie w wypisach dla klasy piątej dodano do *Reduty Ordona*:

*Czy potrafimy zdać sprawę z uczuć, jakie budzi w nas Reduta Ordona? Co składa się na te uczucia? Który składnik przeważa? Czy dozwala poeta poznać uczucia swe własne? Skąd patrzy osoba opowiadająca? Jakie kolejno widzi obrazy? Jakich uczuć doznaje? i t. d.*

Pytania te, postawione na chybił trafił, nie prowadzą ani do opanowania istoty utworu, ani ocenienia jego wielkości. Krają one na luźne części potężną, organiczną całość, która, jak monumentalny gmach na kolumnach, wspiera się na potężnym kontraście, i jak symfonia muzyczna przechodzi całą gamę uczuć — od napięcia przez grozę do pewnej równowagi ducha. Taki właśnie, z duchem utworu zgodny rozbiór, pomieściłem na czele tej książki.



Ta okoliczność usprawiedliwia równocześnie potrzebę całkowitych rozbiorów, które łączą krytykę literacką z metodą szkolną. Podanie wskazówek ogólnych niewiele się przyda nauczycielowi. Nie każdy nauczyciel literatury, nawet dobry metodyk, jest w stanie wydobyć z utworu to wszystko, co tam jest. Do tego potrzeba oprócz specjalnego zmysłu analizy szerokich horyzontów umysłowych. Nauczyciel wrażliwy na zagadnienia społeczne przeniknie szczególnie utwory takie, jak *Przed sądem* Konopnickiej, ale już *Droga do Moskwy* Mickiewicza wymaga zmysłu socjologicznego, *Nowa Znajomość* Romanowskiego oswojenia z duchem filozofii idealistycznej i t. d.

Istnienie rozbiorów jest więc konieczne w wielu wypadkach dla nauczyciela, który nie jest w stanie sam wszystkiego zrobić. Przekonać może o tem choćby taki przykład. W wypisach Komarnickiego są podane pytania do *Farysa*. Jeżeli je nauczyciel przerobi i wreszcie wydobędzie od uczniów wszystkie odpowiedzi, można wątpić, czy ich suma da pełne wyobrażenie o istocie utworu i przekona ucznia, że tam jest coś więcej, niż gra słów i piękne porównania, a mianowicie imponujące życie duszy? Rozbiór komarnickiego nie liczy się przedewszystkiem z faktem, że uczeń, przystępujący do lektury *Farysa*, poznał już *Bajdary*, które są do niego takim wstępem, jak n. p. *W niewoli Tatarskiej* do *Ogniem i Mieczem*. Połączenie *Farysa* z *Bajdarami* jest z dwóch względów konieczne. Po pierwsze dla przeżycia nowego należy wyzyskać przeżycie dawniejsze, następnie uczeń winien nabierać wprawy w wykrywaniu podobieństw, co zresztą jest jedynym probieżem, że nauka nie idzie w las. Jeżeli zaś chodzi o istotę *Farysa*, to utwór ten pozwala najlepiej wniknąć ducha w fantazji, przychwycić niejako na gorącym uczynku jej czynność, która pod wpływem spotęgowanego stanu umysłowego, żywości uczuć i łatwości wyobrażeń wszystko dookoła przekształca i ożywia. Tę stronę uwydatnia istniejący dobry rozbiór utworu M. Mazanowskiego:

»Jego wyobrażenia nadaje wszystkim przedmiotom natury zmienione kształty z taką potęgą, że wszystkie one w jego duchu, wyraźne, jak halucynacje, żyją nowem, zmienionem życiem; piaski stają się morzem, koń delfinem, lataw-

cem, wreszcie czarną chmurą, unoszącą się w powietrzu, gwiazda na jego czole — jutrzenką, a białe nogi — błyskawicami; palma wstydzi się i uśmiecha; glazy pilnują pustyni, obdarzone są dziką twarzą . . . » (Muzeum 1898. Zeszyt jubileuszowy — pamięci A. Mickiewicza.)

Rozbiór *Farysa* uwydatnia więc niezwykłą prawdę psychologiczną i oświeśla przeżycie ogólnoludzkie. Innej nieco metody wymagają utwory, w których wyraża się forma życia epok minionych, z powodu czego prawdziwie interesujące stają się one dopiero z historycznego punktu widzenia. Tu należą n. p. pieśni Kochanowskiego. Prof. Wojciechowski w *Wskaźnikach metodycznych do języka polskiego* podał rozbiór *Pieśni o spustoszeniu Podola przez Tatarów*. Rozbiór ten podaje dobrze plan utworu, charakteryzuje uczucia, podkreśla dążenie poety do obrazowości i t. d. Jednak na tem nie można poprzestać. Utwór ten przecie nie jest ciekaw sam przez się, ale tylko jako pomnik XVI. w. i przejaw humanizmu. Należałoby więc pod koniec wydobyć jeszcze tkwiące w nim pierwiastki humanistyczne i oświecić planowość budowy, konsekwencję myśli, obrazowość stylu, akcenty uczuciowe, łączenie piękna z celem praktycznym, jako wynik artystycznej i umysłowej kultury Kochanowskiego.

Racjonalny więc rozbiór literacki pamięta o tem, że literatura jest częścią kultury, i uwydatnia tkwiący w utworach moment kulturalny. Przez kulturę rozumiemy twórczą, na wiedzy i zdolnościach opartą działalność człowieka, która dąży do tego, by jednostkę pogłębić, udoskonalić i równocześnie polepszyć warunki bytu. Ażeby zaś twórczość duchowa była możliwa, muszą ją wspierać silne, bogate źródła, któreimi są wybitne cechy narodowe. Jest to prawda stara, jak świat, że jedynie na podłożu narodowym może wykwitać twórczość, skutkiem czego kultura, jako jej wynik, ma zawsze zabarwienie narodowe. Charakter kosmopolityczny, ogólnoludzki wykazuje jedynie cywilizacja, która jest czynnikiem zbliżającym do siebie ludzi i obejmuje instytucje społeczne, polityczne, handel i t. d.

Jeżeli więc kultura wymaga twórczości, a twórczość prawdziwa może się rozwijać jedynie na podłożu narodowym, wówczas koniecznym jest również czynnik, któryby był dla

ducha narodowego ostoją i umożliwiał jego rozwój. Rolę taką spełnia literatura, która jest wyrazem wewnętrznej potrzeby narodu, rozwijającego swe duchowe jestestwo, jest tego rozwoju i doskonalenia głównym organem, a znajomość jej zbliża jednostkę do narodu.

Z tego widzimy, że głównym celem rozbioru literackiego nie może być estetyzm, szukanie pięknych nastrojów, podkreślanie trafnych porównań, lecz życie, dążenie ducha do pełni, głębi, szlachetności. Rozbieranie dzieł literackich bada losy tych dążeń, ustala ich kierunek i stopień kultury.

Obok uwydatnienia ducha narodowego w kulturze naszej należy również podkreślić jej łączność z kulturą łacińską. Największy poeta niemiecki, Goethe, rozkwit swego ducha zawdzięcza temu, że wyrósł w kraju o żywych tradycjach rzymskich i rozwijał się na podłożu kultury klasycznej. Nawet sami Niemcy przyznają, że świetność Goethego jest wynikiem pomieszania się żywiołów germańskich z duchem kultury romańskiej (Viktor Hehn: *Gedanken über Goethe*). Goethe sam uświadamiał sobie tę zależność i z tego powodu darzył wielką sympatją Francję, jako spadkobierczynię łacińskiego genjuszu. Świadczą o tem słowa, wypowiedziane do Eckermanna:

*Wie hätte ich, dem nur Kultur und Barbarei Dinge von Bedeutung sind, eine Nation hassen können, die zu den kultiviertesten der Erde gehört und der ich einen so grossen Teil meiner eigenen Bildung verdankte.*

Tak bardzo nowożytny pisarz, jak Anatol France, dając jednej ze swych książek za tytuł *Génie Latin*, wyjaśnia:

*C'est un acte de foi et d'amour pour cette tradition grecque et latine, toute de sagesse et de beauté, hors de laquelle il n'est qu'erreur et trouble.*

Nauczanie literatury polskiej winno uwydatnić wpływ kultury klasycznej na naszą umysłowość, wtajemniczyć w jej ducha i wpoić przekonanie o jej żywotności. Jest ona pewnego rodzaju dyscypliną ducha, zdolną tworzyć rzeczy *od spiżu* trwalsze, a tak widoczna u Kochanowskiego, Krasińskiego, Mickiewicza.

Literaturę, jako przejaw kultury, traktował szczególnie Bronisław Chlebowski. Na takim stanowisku stoi Gustaw



Lanson (*la littérature est instrument de culture intérieure: voilà son véritable office*). U nas najgorętszym rzecznikiem tych żywotnych, kulturalno-twórczych stron literatury jest Prof. Ignacy Chrzanowski, który podtrzymując równocześnie tradycje naszego dziejowego rozwoju, łączy harmonijnie technienie rodzime z europejskim powiewem.

Traktowanie literatury, jako części kultury duchowej, która z bezpośredniością natchnienia łączy nieodzowną dyscyplinę umysłu, jest dziś ważniejsze, niż kiedykolwiek. Ile dziś zwodniczych haseł czuwa na duszę i umysłowość polską, ażeby ją w imię szumnego i pustego frazesu sprowadzić na bezdroża dezorganizacji, świadczy choćby świeża napaść na *Pana Tadeusza*, któremu to tylko można zarzucić, że nie uczy wywrotowości i niedowarzenia umysłowego.

Na szczęście w literaturze naszej przebija się twórczość zdrowa, głęboka, szlachetna, zdolna budzić szacunek, odsłaniająca głębię i powagę życia. Próbą ujawnienia tych żywotnych stron literatury naszej są właśnie rozbiory, jakie przedkładam, a które nie roszczą sobie żadnych innych pretensyj nadto, by być użytecznemi.

---

I.

Poezja monumentalna.

---

## Reduta Ordona.

---

Sam poeta nazwał ten utwór opowiadaniem adjutanta. Osobą tą był przyjaciel Mickiewicza, poeta i żołnierz, Stefan Garczyński. Brał on udział w powstaniu listopadowym, a po jego upadku, jako emigrant, spotkał się z Mickiewiczem w Dreźnie. Tam opowiadał mu swe wrażenia wojenne, a jedno z takich opowiadań natchnęło Mickiewicza do napisania *Reduty Ordona*. Jest to arcydzieło w całym tego słowa znaczeniu. Jak zaznacza Prof. Kallenbach, utwór ten był dla poety »próbą przeżycia w wyobraźni tego, czego nie mógł być świadkiem w życiu, a co dla niego minęło bezpowrotnie«. Istotnie, w suche może opowiadanie Garczyńskiego wlał poeta mocą niezwykłego natchnienia całą potęgę swej duszy i zdarzenie historyczne uwiecznił w dotykanej, niesłychanie wymownej postaci.

### 1. A t a k   n a   r e d u t ę.

a) *Przegląd treści.* Znajdujemy się w chwili największego napięcia walki. Niezliczone zastępy nieprzyjaciół gotują się do ataku. Ta olbrzymia siła godzi w słabą redutę pod wodzą Ordona, a zaopatrzoną w sześć dział tylko. Reduta broni się nadludzkimi wysiłkami rozpacz.

b) *Poetyczność opisu.* Uświadomiliśmy sobie suche szczegóły. Cóż więc stawia je na wyżynie poezji? Poeta wywołuje w nas potężne uczucia i wizje. Najpierw ogarnia nas groza wojny; oto grzmi dwieście armat; nadciąga, jako burza, brutalna, nieubłagana przemoc; przejmuje nas do głębi gorączkowa, rozpaczna obrona reduty.

c) *Technika*. Poeta stara się o dramatyczność i plastykę opisu, by z pomocą tych środków wywoływać w nas silne wzruszenia i wizje. Najpierw więc wprowadza nas in medias res: *nam strzelać nie kazano!* Następnie przez miarową rytmikę wiersza i stopniowanie wywołuje złudzenie maszerujących wojsk:

Artylerji ruskiej ciągną się szeregi  
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;

Wreszcie przez odpowiednią rytmikę odtwarza doskonale gorączkowe, rozpaczne wysiłki reduty:

Nie tyle przejdzie uczuć przez duszę w rozpacz,  
Ile z tych dział leciało bomb, kul i kartaczy.

Rytmika tych wierszy jest niesłychanie kunsztowna. Z jednej strony wiersze te mają wielką ilość wyrazów, z drugiej zaś strony są ogromnie płynne, a więc nadające się do szybkiego czytania. To połączenie mnogości wrażeń z szybkim, płynnym ich przebieganiem znakomicie naśladuje rozpaczne, gorączkowe ruchy, czyli wielkie napięcie woli. Szybkość tempa powiększa nadto zniesienie cezury.

d) *Uczucie i myśl patriotyczna*. Poeta nie zadowolił się samem obrazowaniem, bo był nie tylko malarzem, lecz i Polakiem. Uczucie patriotyczne przebija się w kontraście dwóch sił nierównych, a nadto co do natury zasadniczo różnych. Moskwa to siła brutalna, fizyczna, podobna do ślepej siły przyrody. Reduta polska to najwyższy heroizm ducha, to napięcie woli i poświęcenie jednostki, posunięte do najwyższych granic. Nierówność sił pozwala nam przewidzieć wynik walki i ostateczną zagładę reduty, ale nie ulega żadnej wątpliwości, że zwycięstwo moralne będzie po stronie polskiej. Rozumiemy więc teraz, skąd w zetknięciu się z tym tematem wzięło się potężne natchnienie Mickiewicza? Oto poeta pragnął uwiecznić heroizm ducha i wielkie moralne zwycięstwo. Można stwierdzić, że ten kontrast przemocy brutalnej i heroizmu ducha występuje nawet silnie pod względem formalnym w różnicy wierszy:

Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;  
— Nie tyle przejdzie uczuć przez duszę w rozpacz.



## 2. Spustoszenie wśród szeregów nieprzyjacielskich.

a) *Przegląd treści.* Reduta się broni i nadciągające do ataku wojska rosyjskie zasypuje gradem pocisków, siejąc straszliwe spustoszenie w szeregach. Padają trojakiego rodzaju pociski, z których każdy inaczej leci i inaczej działa.

b) *Poetyczność opisu.* Uderza nas nadzwyczajna plastyka. Zdaje się nam, że słyszymy, jak pociski lecą, czujemy ich przeszywający świst, oglądamy spustoszenie, przeżywamy grozę położenia.

c) *Technika poetycka.* Ten nadzwyczajny skutek osiągnął poeta z pomocą czterech środków. Najpierw opis jest zwięzły, bo ogranicza się do zasadniczych rysów i momentów, przez co silnie działa na wyobraźnię. Następnie użył poeta wielu wyrażenń onomatopeicznych, naśladujących głosy, czynności i wrażenie. Dalej dał wiele trafnych i dosadnych porównań. Niektóre porównania mają równocześnie charakter onomatopei:

Gdy kolumnę od końca do końca przewierci,  
Jak gdyby środkiem wojska przeszedł anioł śmierci.

Jest tu oprócz obrazu spustoszenia ostre, przeszywające wrażenie i uczucie niemej trwogi. Wreszcie do poetyczności opisu przyczynia się rytmika wiersza; raz długa, przeciągła (*grozi, szumi, wyje*), to znowu szybka, jak wichur (*pęka wśród dymu granat*).

## 3. Dygresja (Refleksje poety).

Zastanawia nas głęboko, jakież duch ożywia to wojsko, jaka mu gwiazda przyświeca, skoro mimo spustoszeń i strat idzie naprzód? Pytanie takie zadawał sobie poeta, a odpowiedzią ma być dygresja, przerywająca opis zdarzenia. Zwycięza i cudów dokazuje wojsko, porwane bohaterstwem i poświęceniem wodza. Czy tu jest tak samo?

Gdzież jest król, co na rzezie tłumy te wyprawia?  
Czy dzieli ich odwagę, czy pierś sam nadstawia?

To pytanie retoryczne przeczy takiemu przypuszczeniu. Władca tych wojsk siedzi daleko, pięćset mil od nich. Wojsko to walczy i ginie, kierowane ślełą uległością dla cara i władzy. Nie są to obrońcy swych siedzib, praw i wolności, nie są to rycerze z krwi i kości, ale uległy, służący tłum, zdolny iść naprzód tylko ławą, masami ginać i masą zwyciężać. W tej więc dygresji przedstawia poeta w sposób obrazowy stosunek cara do poddanych, ducha rosyjskiego narodu i żołnierza. Potrzebne mu to dla kontrastu, aby uwydatnić ducha wolnościowego Warszawy. Bliżej rozwinie poeta te myśli w ustępach: *Droga do Rosji, Przegląd wojska*.

#### 4. U p a d e k r e d u t y.

a) *Przegląd treści*. Moskale już byli blisko reduty, lecz ona broniła się do ostatka. Wreszcie zagasła, a wróg poczuł się panem położenia. Nie użyto karabinów, bo brakło już naboii.

b) *Piękno tego ustępu* mieści się w kilku niezwykle dramatycznych miejscach, uwydatniających heroizm i tragedję żołnierza polskiego.

Nakoniec bez rozwagi, bez czucia, pamięci,  
Żołnierz jako młyn palny, nabija, grzmi, kręci.

Tu czujemy, jak cała wola, inteligencja, dusza żołnierza skupia się około jednej rzeczy, przelewa się w jedną czynność. Poeta uwydatnia równocześnie psychologiczny proces przekształcania się żywego człowieka w precezyjną maszynę — do czego on dochodzi pod wpływem zrozumienia powagi chwili i poczucia obowiązku; oraz zewnętrzną stronę zjawiska, a mianowicie szybkość i ciągłość ruchów, co odczuwamy wskutek opuszczenia spójników i dobrego porównania (młyn palny).

Aż ręka w ładownicy długo i szeroko  
Szukała, nie znalazła — i żołnierz pobladnął,

I tu odtwarza poeta zewnętrzną i wewnętrzną stronę zjawiska. Zwolnione tempo wiersza, przeciągły rytm ostrzegają nas, że maszyna się psuje, precezyjność ruchów znika.

Równocześnie czujemy duchowy stan żołnierza, najpierw niepokój (*długo i szeroko*), niemożność pogodzenia się ze strasznym faktem (*szukała*), a wreszcie przerażenie i rozpacz (*pobladnął*). Tu możemy podziwiać niepospolity artyzm Mickiewicza, który w dwóch wierszach tak wiele zdołał pomieścić.

c) *Jak się wyraża uczucie patriotyczne poety?* Inaczej nieco, niż poprzednio. Boleść, spowodowana upadkiem reduty, obudziła uczucie nienawiści do wroga, które wyraża się w obelżywych porównaniach (mrówki zagryzające motyla, robactwo leżące na trupa).

## 5. D o w ó d c a r e d u t y.

a) *Punkt widzenia.* Poeta pozwala nam go oglądać oczyma generała, który go zdaleka obserwuje. Dowiadujemy się, że do ostatka stał na wale i kierował działem. Teraz mieli go już pochwyć nieprzyjaciele, gdy on z świecą umknął do lochów. Generał przygotowuje nas na wybuch.

b) *Charakter i poezja ustępu.* Ustęp jest nieco spokojniejszy, a to dlatego, by po poprzednim napięciu mógł słuchacz nieco odetchnąć. Poeta stara się w nas wywołać złudzenie, że patrzymy, skutkiem czego pobudza zmysł wzroku (*nie widzę — znajdę — dojrzę*).

## 6. W y s a d z e n i e r e d u t y.

a) *Przebieg treści.* Kolejno roztacza się przed nami przebieg zdarzenia. Ponieważ stoimy daleko, najpierw widzimy blask, dym, a potem słyszymy straszliwy huk. Na innych pozycjach od wstrząsu powietrza toczyły się armaty. Na chwilę dym wszystko przysłonił, poczem widać było dzieło zniszczenia.

b) *Poetyczność opisu.* Jak w całym utworze, tak i tu styl jest dramatyczny. Nadto poeta czuł, że pod koniec powinien złagodzić okropne wrażenie i dać czytelnikowi ulgę. Innemi słowy, wzrok poety nie mógł pozostać utkwiony przy strasznym widoku zniszczenia, ale instynktowo szukał wytchnienia. Szukając ucieczki przed moralną depresją, spo-

czął wreszcie na majestacie śmierci, wobec której wszystko się wyrównuje i do równowagi powraca:

Tylko czarna bryła  
Ziemi niekształtnej leży — rozjemcza mogiła.  
Tam i ci, co bronili — i ci, co się wdarli,  
Pierwszy raz pokój szczerzy i wieczny zawarli.

Tylko tak wielki artysta, jak Mickiewicz, mógł z takich okropnych dysonansów przejść do wyższej harmonji i obronić się przed moralną depresją.

### 7. M y ś l o g ó l n a .

Odzyskawszy w zetknięciu z majestatem śmierci równowagę ducha, poeta usiłuje sobie wyrobić pewien sąd o postępkach Ordona i dochodzi do sformułowania ogólniejszej myśli:

... dzieło zniszczenia  
W dobrej sprawie jest święte, jak dzieło tworzenia!

Przekonanie takie zachowa poeta na całe życie, dlatego pozwoli później Gerwazemu sprzątnąć Pluta i sam w 1848 r. będzie organizować legjony.

### C h a r a k t e r y s t y k a   u t w o r u .

Przekonał się, że utwór ten napisał poeta z wielkim talentem malarskim i dramatycznym, znakomicie go skomponował, wlał wń dużo uczuć patryjotycznych, przetopił dysonanse w wyższą harmonję, wydobył myśl ogólniejszą. Jest to więc arcydzieło w minjaturze, godne stanąć obok najpotężniejszych dzieł sztuki. Tak doskonałe i głębokie obrazki umieją kreślić tylko wielcy artyści. Obok *Reduty Ordona* dał Mickiewicz jeszcze jeden podobnie doskonały, bogaty w treść obrazek, a mianowicie *Popas w Upicie*. Różnią się jednak tem, że przy tworzeniu *Popasu* czynnym był głównie zmysł obserwacyjny poety, zaś przy tworzeniu *Reduty* intuicja. Dopiero później obserwacja i intuicja podały sobie ręce w *Panu Tadeuszu*, by stworzyć jedno z największych arcydzieł poezji.

---



## **Droga do Rosji.**

---

### **1. Uwagi wstępne.**

Mickiewicz, jako znakomity obserwator, doskonale podchwycił charakterystyczne znamiona Rosji, a mianowicie jej przyrody, cywilizacji, kultury, oraz sięgnął w głąb duszy rosyjskiego ludu. Później zapoznał się poeta z życiem zachodu i porównał z niem stosunki rosyjskie, co pozwoliło mu wyciągnąć bardzo głębokie wnioski, a nawet oczyma jasnowidza przeczuć przyszłość tego ludu. Szczególnie ważnym był dla poety pobyt we Włoszech. Tam zapoznał się poeta bliżej z przeszłością Italji, pomnikami starego Rzymu i mógł z dawną potęgą rzymską porównać nowożytnie imperjum rosyjskie, które groziło również podbojem świata. Zobaczymy, jak wypadło porównanie, czy Mickiewicz obawiał się sprawdzenia przepowiedni Napoleona, że Europa za lat sto będzie kozacką?

### **2. Wjazd do Rosji i pierwsze ogólne wrażenie.**

Im dalej w głąb, tem coraz dziksza kraina, podobna do pustyni. Oko nie ma się na czem zatrzymać z lubością i błądzi po bezkresach, a dusza lęka się tej przyrody, jako czegoś obcego i groźnego. — W opisie uderza nas silne ujęcie cech istotnych, koncentracja, obrazowość, oraz uwydatnienie osobistego stosunku do przedmiotu, uczuć niechęci i zgrozy.

### **3. Tradycja kraju.**

Okło nie spotyka żadnych pomników, skutkiem czego kraj sam nie mówi nic o swej przeszłości. Obca tylko tra-

dycja głosi, że z kraju tego wychodziły zbójckie hordy, a nauka mówi, że stąd wyszły fale potopu. Niszczycielskie siły przyrody zostawiły swój ślad na Alpach, a barbarzyńskie hordy w ruinach Rzymu.

Już tu uderza nas polot i głębia myśli poety, piękna i filozoficzna zarazem synteza. Poeta podkreśla zgodność przyrody z ludźmi, ich jednakowy, dziki i pierwotny charakter. W obu sferach rodziły się jednakowe procesy destrukcyjne: potop i wędrowki hord rozbójniczych. To jedyna, głucha tradycja tego kraju. Odrazu rzuca się w oczy różnica między potęgą rzymską, urodzoną w Italji, a potęgą carów rosyjskich; pierwsza budowała i niosła cywilizację, druga zaś burzyła i obracała w nicłość dorobek wieków. (Nowy potop rosyjski, zalewający i niszczący Polskę.)

#### 4. Rosja jako surogat kultury.

Kraina pusta, biała i otwarta,  
Jak zgotowana do pisania karta —  
Czy na niej pisać będzie palec Boski,  
I ludzi dobrych używszy za zgłoski

— — — — —

Czyli też Boga nieprzyjaciół stary  
Przyjdzie, i w księdze tej wyrze mieczem,  
Że ród człowieczy ma być w więzy kuty,

— — — — —

Poeta uwydatnia silnie i obrazowo pierwotny charakter stosunków rosyjskich. Rosja, jako surogat narodu i kultury, kryje w sobie dwie różne możliwości. Niedotknięta materjałizmem i zwątpieniem ras starych, przeżytych, może się zapalić do ideałów dobrych i stworzyć społeczeństwo szczęśliwe, doskonałe, niezem Królestwo Boże na ziemi. Równie łatwo jednak może stać się narzędziem szatana i wytworzyć stosunki haniebne, przeciwne wszelkim zasadom w społeczeństwie. — Dzisiejsza chwila wykazała, że zwyciężył ten drugi kierunek, bo na białej karcie duszy rosyjskiej pisze *Boga nieprzyjaciół stary*.

## 5. Charakterystyka kraju.

Krajobraz rosyjski uderza nas pustką i jednostajnością, z której wyziera beznadzieja. Jeżeli się ozwie czasem życie, to przejawia się zaraz w rozpasaniach huraganu. Domy są niekształtne, a wsi i miasta budowane bez myśli, bez planu głębszego. Jednem słowem, wszystko surowe i pierwotne. Czy poeta miał cel głębszy, kreśląc tę charakterystykę kraju? Mickiewicz wiedział doskonale, że przyroda i klimat pewnego kraju mają olbrzymi wpływ na duszę mieszkańców. Tak też i ten krajobraz rzuca światło na psychikę rosyjskiego ludu. Morze śniegów, które *pada ogromne, jednostajne, białe*, przypomina lenistwo i bierność ludu rosyjskiego. Zrywający się czasem huragan przypomina szeroką naturę rosyjską, przejawiającą się w zabawach. Budowa domów i miast zdradza brak kultury głębszej.

## 6. Charakterystyka ludu.

U ludzi uderza nas siła fizyczna i czerstwe zdrowie. Zato ich twarz nie zdradza głębszego życia duchowego, podobna do pustej, otwartej i dzikiej krainy. Ten brak wyrazu, będący wynikiem nieokreślonej indywidualności, występuje szczególnie silnie w porównaniu z fizjognomją ludów o starej kulturze. Podobnie nie mówią niczego oczy — puste i bezludne. Dusza tego ludu jest w stanie poczwarki:

Ale gdy słońce wolności zaświeci,  
Jakiż z powłoki tej owad wyleci?  
Czy motyl jasny wzniesie się nad ziemię,  
Czy ćma wypadnie, brudne nocy plemię?

Poeta powtórnie podkreśla dwie możliwości, tkwiące w duszy rosyjskiej. Lud ten nie uległ jeszcze procesowi indywidualizacji, gdy zaś zaświeci słońce, czyli nastaną ku temu warunki, nie wiadomo, czy z tej poczwarki wykluje się plemię szlachetne, prawdziwy człowiek, czy motłoch dziki?

## 7. Charakterystyka dróg.

Drogi w Rosji powstały inaczej niż na całym świecie, więc też wyglądają inaczej. Nie prowadzą przez kwitnące

miasta i wsi, nie wiją się malowniczo, lecz ciągną się surowo, sztywnie przez bezludzia. Wygląd ich taki pochodzi stąd, że nie powstawały one w sposób naturalny, jako wynik potrzeby ludzkiej wzajemnego łączenia się, lecz z woli carskiej, na rozkaz z góry.

Podana przez Mickiewicza charakterystyka drogi rosyjskiej nie jest szczegółem podrzędnym, ale zawiera genialny błysk myśli. Zastanówmy się bowiem głębiej, co to właściwie jest droga? Cywilizacja jest tam, gdzie ludzie czują się częstkami większej całości. Cywilizacja więc obejmuje te wszystkie urządzenia i instytucje, które zbliżają do siebie ludzi i łączą. Jest więc rzeczą jasną, że opisana przez Mickiewicza droga miała dla poety znaczenie ogólniejsze i głębsze, jako dosadny wyraz czy symbol cywilizacji rosyjskiej. Tych dróg nie wymyślił przemysł kupców, ani nie wydeptały nogi karawan. Znaczy to, że cywilizacja rosyjska nie powstała w sposób naturalny, jako wynik rozwoju wieków całych, ale została ludowi narzucona przemocą (Piotr Wielki). Rzecz oczywista, że nie jest to cywilizacja prawdziwa, która wchodzi w krew i kości narodu, czyniąc ludzi obywatelami narodu i ludzkości (*civis*).

## 8. C h a r a k t e r y s t y k a   a r m j i .

Na pierwszy rzut oka widzimy, że nie są to rycerze, świadomi i wolni obrońcy ojczyzny. Brak tej armji ducha i jednolitości. Składa się ona z wykolejonych cudzoziemców i nie-uświadomionych, zahukanych chłopów. Opis ten utrzymany jest w tonie bolesnej ironji i satyry. Co za komiczne połączenia; sentymentalny Niemiec, nucający idealistę Szyllera w roli nieludzkiego satrapy, lub Francuz liberalny w służbie despoty. Te kontrasty przeistaczają armję rosyjską w obraz upodlenia ludzkiego i moralnego upadku.

## 9. O s o b a   c a r a .

Przeszedłszy po kolei rosyjską przyrodę, ludzi, cywilizację, armję, wkońcu zatrzymuje się poeta przed osobą cara,



który nietylko jest najważniejszą i wszechwładną osobą w Rosji, ale i najosobliwszym wykwitem tamtejszych stosunków. Ktośby mógł mieć wątpliwości, czy istotnie koniec poematu jest poświęcony sławnemu caratowi, bo osoby cara wcale nie oglądamy. Ale to jest właśnie zgodne z faktycznym stanem rzeczy, bo kto cara w Rosji widział lub znał? Niewidomość i niedostępność cara charakteryzuje go właśnie, jako potęgę, rywalizującą z Bogiem, którą się czuje na każdym kroku, ale się jej nie widzi.

Leci kibitka; żandarm powoźnika  
Wali kułakiem, powoźnik żołnierzy  
Wali biczyskiem, wszystko z drogi zmyka,  
Kto się nie umknął, kibitka nań wbieży.  
Gdzie? — Kto w niej jedzie? — Nikt nie śmie zapytać.

Oto zwięzła charakterystyka systemu rządzenia w Rosji, opierającego się na wszechwładzy cara. Trzy osobliwe znamiona wykazuje ten system. Po pierwsze, jeden drugiego wali, co oznacza bezwzględny autorytet i niczem niekrepowaną samowolę władzy. Po drugie, jednostka jest bezwzględnie podporządkowana państwu, bez zagwarantowania jakiegokolwiek osobistej swobody (kibitka najedzie na każdego, kto jej nie ustąpi). Wreszcie od ludu wymaga się ślepego posłuszeństwa i bezkrytyczności. Tę właśnie bierność i brak krytycyzmu u ludu rosyjskiego w stosunku do zarządzeń władzy uwydatniają nam rozmowy i domysły gawiedzi co do wiezionych w kibitkach dzieci.

## 10. O c e n a   u t w o r u

Trafność obserwacji, bystrość myśli, zwięzłość i siła wyrazu, jednym słowem genialna synteza uczuć, myśli, obrazów, wyrażona w formie żywej i dotykanej, czyni utwór niepospolitem arcydziełem, którego wielkość dopiero dziś we właściwym występuje świetle.

---

A. Mickiewicz:

## Rozmowa wieczorna.

---

Utwór składa się z trzech części, a z tych najdłuższą jest część pierwsza, złożona z trzech zwrotek. Treścią utworu jest szczerza i głęboka modlitwa, w której dochodzą do wyrazu uczucia religijne poety. Ażeby utwór Mickiewicza należycie ocenić, trzeba wpierv zdać sobie sprawę z tego, czym jest uczucie religijne. Wiemy, jak się uczucie religijne przejawia na zewnątrz; żegnamy się, odmawiamy pacierze, uczęszczamy do kościoła i t. d. Najczęściej jednak objawy te ograniczają się do zewnętrznej formy, czynimy tak na zasadzie przyzwyczajenia, bez głębszej myśli i żywszego uczucia. W postaci czystej i szczerzej uczucie religijne występuje u nas bardzo rzadko. Zazwyczaj pod wpływem nieszczęść odwracamy oczy od świata, zapominamy o sobie, a całą myślą i sercem zatapiamy się w Bogu. W takich to okolicznościach powstaje w nas prawdziwe i szczerze uczucie religijne. Podstawą uczucia religijnego jest wyobrażenie Boga, jako istoty wyższej i doskonalszej od nas, dla której żywimy cześć i miłość. Uczucie religijne, jako miłość Boga, jest wewnętrzną potrzebą duszy naszej. Przejawia się ono w różny sposób, jako pobożność, ufność, ucieczka do Boga, lub tęsknota do zlania się z Bogiem.

Poznawszy okoliczności, w jakich z szczególną siłą odzywa się uczucie religijne, następnie istotę tego uczucia i jego odmiany, zastanówmy się, jak się przejawiają te uczucia u Mickiewicza?

### Cz. I.

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,  
A razem gościsz w domku mego ducha,

Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrzebie  
I czuwa tylko zgryzota i skrucha,  
Z Tobą ja gadam! Słów nie mam dla Ciebie:  
Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha:  
Najdalej władasz i służysz w pobliżu,  
Król na niebiosach, w sercu mem na krzyżu!

a) *Przegląd treści.* 1. Poeta rozpoczyna rozmyślania religijne, zwraca się z modlitwą do Boga. Nie nazywa Boga po imieniu, lecz określa Go przez opisanie (peryfrazę). Jest to właściwość stylu orjentalnego. Takie unikanie nazwy Boga spotykamy w Starym Testamencie. Mickiewicz unika imienia Boskiego z wielkiego szacunku, powodowany pokorą, unika pozorów poufałości. W treści swej zawiera ta peryfrazę przeciwstawne zestawienie pojęć: Bóg jest równocześnie królem nieba i gościem skromnego domku duszy ludzkiej. To przeciwstawienie jest osobliwą, spotęgowaną antytezą, gdyż te pojęcia nie wykluczają się, lecz jednoczą w naturze Boga, uwydatniając osobliwość i dwoistość istoty Boskiej. W ten sposób opisanie Mickiewicza podkreśla osobliwą, rozum ludzki przechodzącą naturę Boga, która wymaga wiary.

2. Następnie podaje poeta okoliczności i usposobienie, w jakim zwraca się do Boga. Jest to chwila, sprzyjająca głębszym rozmyślaniom; poetę otacza noc, cisza, samotność. Okoliczności te wywołują w nim skupienie myśli i powagę ducha, pozwalają mu wznieść się na wyższy poziom.

3. Nastroiwszy się odpowiednio, zaczyna poeta obcować z Bogiem; serce wzbiera uczuciem uwielbienia i miłości, a umysł usiłuje ogarnąć i przeniknąć osobliwość Boskiej natury. Określając tę naturę, poeta powtarza w odmiennych słowach poprzednią antytezę (*Najdalej władasz i służysz w pobliżu*), a nadto uzupełnia ją antytezą nową. Osobliwością Boga jest to, że w niebie ma tron i króluje w chwale, w sercu człowieka zaś ma krzyż i cierpi z powodu jego grzechów.

b) *Przedmiot i forma.* Przedmiotem utworu jest uczucie religijne, które poeta usiłuje odtworzyć z pomocą formy artystycznej. Uczucie jego jest szczere, prawdziwe i silne. Wszystkie trzy rysy tego uczucia występują dobitnie. Szczerości i sile uczucia odpowiada forma prosta, naturalna, ale szlachetna i silna. Poeta nie szuka wyrazów i określeń szum-

nych, ale prostych, dobitnych; czujemy, że wyrazy te nasuwa poecie serce i uczucie, a nie fantazja i dowcip. Prawdę uczucia osiągnął poeta dlatego, że istotnie przy kreśleniu tych strof był nastrojony głęboko religijnie, a następnie uwypatnił należycie zasadnicze momenty tego stanu psychologicznego; skupienie myśli, powaga, miłość, pojęcie istoty boskiej. Jednem słowem, już ta pierwsza strofa dowodzi, że mamy do czynienia z arcydziełem.

---

I każda dobra myśl, jak promień, wraca  
Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca,  
I nazad płynąc, znowu mię ozłaca.  
Ślę blask, blask biorę i blask mam za gońca.  
I każda dobra chęć Ciebie wzbogaca,  
I znowu za nią płacisz mi bez końca.  
Jak Ty na niebie, Twój sługa, Twe dziecię  
Niech się tak cieszy, tak błyszczy na świecie.

a) *Treść*. Strofa poprzednia była poświęcona głównie osobie Boga, jako tego, który króluje równocześnie w niebie i mieszka w pobożnej, religijnej duszy człowieka. Strofa obecna poświęcona jest stosunkowi Boga do świata. Uczucie religijne poety rośnie, potęguje się do zachwytu. Dusza nabiera zdolności wizyjnej i jakby w ekstazie ogląda wymianę łaski Bożej między niebem a ziemią; Bóg raduje się szlachetnemi uczynkami, świętość duszy ludzkiej przemienia się w jakąś moc duchową, płynie z ziemi do Boga i wraca spotęgowana.

Rozmyślania te kończy poeta prośbą, aby pierwiastek boski, który żyje na ziemi w pobożnych sercach i pomaga ludziom w doskonaleniu się duchowem, rósł, potężniał i dorównał chwale niebieskiej. Innemi słowy, poeta wierzy, że rozwój świata dąży do pogodzenia świata skończonego z nieskończonym, do usunięcia tej przestrzeni, która dzieli Boga na niebiosach od Boga, rozlanego w sercach ludzkich.

b) *Forma*. Poeta oddaje przedewszystkiem wizyjny charakter przeżycia i zachwyt, a czyni to przez dobór słów jasnych, świetlanych i przez stopniowanie (*do Ciebie, do źródła, do słońca*). Szczególnie piękny jest zwrot, określający wza-



jemne oddziaływanie na siebie dwóch światów: *Śle blask, blask biorę i blask mam za gońca*. Również rytmika jest tu odmienna, niż w strofie poprzedniej; mniej poważna, lecz lekka, odpowiadająca uczuciom zachwytu. Wreszcie spotykamy tu te same antytezy, mające na celu uwydatnianie pojęć. »*Jak Ty na niebie, Twój sługa, Twe dziecię...*«; w tych słowach mieści się również opisanie dwoistej natury Boga. Słowa są odmienne, ponieważ poeta tę samą rzecz z innej rozpatruje strony: łaska Boska, spływająca z nieba na ziemię w serca ludzkie, została nazwana sługą Bożym, bo pracuje na chwałę Boga w niebie, zaś dzieckiem, bo pochodzi od Boga. Byłoby zaś błędem mniemać, że te słowa *sługa i dziecię* oznaczają wprost człowieka lub poetę. Aby uchylić możliwość pomyłki, Mickiewicz kreślił je wielką literą, pisanie zaś takie o własnem »ja« kłóciłoby się z widoczną w utworze pokorą chrześcijańską.

---

Tyś Król, o cuda! i Tyś mój poddany!  
Każda myśl podła, jako włóczęnia nowa,  
Otwiera Twoje niezgojone rany;  
I każda chęć zła jest gąbka octowa,  
Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.  
Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,  
Cierpisz, jak sługa, panu zaprzędany.  
Jak Ty na krzyżu, Twój pan, Twoje dziecię,  
Niechaj tak cierpi i kocha na świecie.

Poprzednia strofa odtworzyła jedną tylko stronę stosunku Boga do świata, pokazując, jak pobożność i świętość ludzka zciaga na ziemię łaskę Bożą. Obecna strofa odtwarza drugą stronę tego stosunku i pokazuje, jak grzechy ludzkie stają się dla Boga źródłem cierpienia i wywołują Jego gniew. Cierpienie to znosi Bóg tak długo, aż go grzech (złość) pochowa w grobie. *Póki Cię moja złość w grobie nie schowa, cierpisz, jak sługa, panu zaprzędany*. To zdanie wymaga wyjaśnienia. Cierpi nie ta część Boga, która w niebie króluje, lecz ta, która mieszka w sercu człowieka. Gdy to serce się plami, pobyt Boga w niem staje się męką krzyżową. Gdy zaś grzechy wzrosną, gdy nastąpi zupełny upadek moralny człowieka, Bóg opuszcza jego serce i przestaje cierpieć. Myśl

tę wyraża poeta obrazowo, mówiąc o złości, kładącej Boga w grób, czyli zabijającej go w swem sercu. Modlitwę kończy znów prośba, która jest uzupełnieniem prośby poprzedniej. Jak cierpi boskość, uwięziona w sercu człowieka, tak samo niech cierpi Bóg na niebie. Jest to poprostu prośba o litość, jak poprzednia była prośbą o łaskę.

Jak widzimy, modlitwa jest zbudowana z pewnym planem; dwie ostatnie strofy uzupełniają się nawzajem, jak strofa i antystrofa, a wiążą się ze strofą pierwszą, będącą śpiewem na chwałę Bożą. Pod względem treści, pierwsza wyraża uczucie uwielbienia i miłości, druga uczucie wdzięczności i prośbę o łaskę, trzecia — uczucie żalu za grzechy i prośbę o litość. Wszystkie te uczucia rodzą się u poety, jako wewnętrzna potrzeba duszy, jako tęsknota do Boga, będącego źródłem najwyższego dobra i piękna. Ubrane w doskonałą, pod względem artystycznym skończoną formę, udzielają się one nam i pozwalają przeżyć prawdziwie wzniosłą chwilę. Ten jeden utwór wyznacza Mickiewiczowi i w liryce religijnej miejsce naczelne, bo tak szczerych i głębokich uczuć, odtworzonych w sposób prosty i silny, nie spotykamy ani przed Mickiewiczem, ani po Mickiewiczu. Piękne liryki religijne dał nam Kochanowski, jednak uczucie Kochanowskiego nie wyrasta ponad miarę zwykłą, a sposób odtworzenia ponad talent. Natomiast religijność Mickiewicza uderza powagą ascetyczną i natchnieniem biblijnych proroków, jednym słowem. zdradza potęgę genjuszu.

## Cz. II.

Część pierwsza stanowi zamkniętą w sobie całość, wyraża bowiem uczucia ogólnoludzkie. Dwie następne części mają już charakter osobisty i zbliżają się do spowiedzi. Poeta odsłania Bogu swą duszę, zwierza się ze swych cierpień i szuka ukojenia. Dwa takie cierpienia moralne odsłania poeta: zwątpienie i pokusy do złego. Czujemy, jak poeta walczy z temi cierpieniami i jak rozmowa z Bogiem staje mu się ostoją i pomocą. W treści uderza nas ta sama szczerłość i bezpośredniość uczucia, w formie zaś świetne, silne określenia.

Lekarzu wielki! Ty najlepiesz widzisz  
Chorobę moją, a mną się nie brzydzisz?

Mamy tu znów antytezę zwięzłą, silną, wymowną!

Głos wiecznie grzmiący, w piekielnej katuszy,  
Cichy na ziemi — głos złego sumienia.

Tu z pomocą antytezy uwydatnia poeta osobliwy charakter wyrzutów sumienia. Za życia żal za grzechy odżywa się w duszy ludzkiej cicho i nieśmiało, dopiero gdy po śmierci stanie się człowiek potępiony, gdy się znajdzie *w piekielnej katuszy*, wówczas wyrzuty sumienia stają się udręką i są, jak *głos wiecznie brzmiaący*.

### Cz. III.

Część trzecia jest krótka i bardziej jeszcze osobista, niż druga. Obejmuje tylko jedną strofę. W ten sposób następujące po sobie części maleją wedle pewnej zasady: pierwsza ma 3 strofy, druga 2, trzecia zaś 1. Jest w tem pewna logika. Najdłuższą jest część pierwsza, poświęcona Bogu, najkrótszą zaś część ostatnia, poświęcona sprawom świeckim. W części drugiej bowiem rozpatruje poeta swój stosunek do Boga i czuje, że nie jest taki czysty i piękny, jak być powinien, bo maści tę czystość niewiara i grzech. W części ostatniej rozmyśla poeta nad swym stosunkiem do świata, nad cierpieniami doczesnemi, natury czysto-ziemskiej.

Gdy mię spokojnym zowią dzieci świata,  
Burzliwą duszę kryję przed ich okiem,  
I obojętna duma, jak mgły szata,  
Wnętrzne pioruny pozłaca obłokiem;  
I tylko w nocy — cicho — na Twe łono  
Wylewam burzę, we lzy roztopioną.

Z tej strofy przemawia do nas duchowa postać poety, nakreślona kilku genjalnemi rysami; orli profil, wejście tytana, głowa wyrastająca nad tłum. Często malarze dają swe autoportrety, a coś podobnego uczynił tu Mickiewicz, dając swój własny portret poetycki. Ten to portret powinniśmy sobie uświadomić, gdy przystępujemy do lektury *Improwizacji*, gdzie poeta zrzuca codzienną maskę obojętności i spo-



koju i na jaw wewnętrzne dobywa pioruny. Oprócz znamien-nych rysów swego ducha zdradził nam poeta swe położenie, smutną, tragiczną niemal sytuację. Polega ona na tem, że z jednej strony rozpiera go moc twórcza, palą go pioruny wewnętrzne, z drugiej strony otaczają go ludzie *dzieci świata*, dla których ma tylko obojętność i lekceważenie. To lekceważenie wyraża się właśnie w nazwie *dzieci świata*; są to ludzie, oddani wyłącznie sprawom i uciechom ziemskim. Sytuacja ta staje się dla poety męką i cierpieniem, rodzi uczucie więzienia. Zmęczony tą walką, pada poeta przed Bogiem na kolana i jak dziecko na łonie matki, wypłakuje swe bole, szukając ulgi.

Wzruszający jest ten obraz dumnego olbrzymia, padającego pod stopy krzyża. Obie sytuacje — poeta w dumnej postawie stojącej, o marmurowej twarzy i poeta, słaniający się w pokorze przed Bogiem, — stanowią silny, głęboko wzruszający kontrast. Wreszcie samo zakończenie jest bardzo naturalne, potężne i harmonijne:

I tylko w nocy — cicho — na Twe łono  
Wylewam burzę, we łzy roztopioną.

Czujemy, że możemy odejść i zostawić poetę samego z tym płaczem, który mu przyniesie ukojenie i ciszę. Zakończenie jest tak naturalne, że, gdyby poeta choć o wiersz jeszcze chciał utwór przydłużyć, musielibyśmy protestować. Kres utworowi kładzie prawda psychologiczna.

*Rozmowa wieczorna* powstała razem z innemi lirykami religijnymi w Rzymie 1830 r., kiedy w duszy Mickiewicza dokonywał się ważny zwrot religijny. Świetną charakterystykę tych utworów dał Chlebowski:

»Cała grupa wspaniałych liryk religijnych (*Wiara i Rozum, Rozmowa Wieczorna, Arcymistrz, Mędracy*), pochodząca z epoki rzymskiej, ukazuje nam nowy, wyższy stopień w ewolucji uczuć i artyzmu, pod wpływem pracy ducha, który od zagadnień bytu narodowego przeszedł do ogólnoludzkich, najwyższych pytań. Rozwiązawszy je z pomocą genjuszu, który swą potęgą rozniecił nadziemski blask, odsłaniający poecie prawdy widzialne w całej pełni tym tylko, którzy wzniesli się na szczyty duchowe, odtworzył tu, z majestatem,



prostotą i siłą mistrza, natchnionego przez sfery nadziemskie, wyniki swych samotnych nocnych zaciekań cierpiącego i pragnącego ducha, swe wzloty ku niedostępnym dla śmiertelnika szczytom i zanurzenia w głębiach własnego wielkiego serca.«  
(*Sto lat myśli polskiej*. T. III. S. 103.)

Możliwe, że ten utwór Mickiewicza miał przed oczyma Asnyk, gdy pisał *Pod stopy Krzyża*, liryk piękny i szczery, ale nie dorównujący Mickiewiczowi potężnem skupieniem ducha, intuicyjnym Boga wycuciem i uwielbieniem, ani siłą poetyckiego wyrazu.

---

## Ałusztą.

Jak sam poeta powiada, jest to jedno z najrozkoszniejszych miejsc na Krymie. Ałusztą z jednej strony przytyka do morza, z drugiej zaś strony jest osłonięta przez góry z Czatyrdahem, opisanym przez Mickiewicza. Ciepłe to, przez góry osłonięte miejsce, obfituje w ogrody, pełne morw, granatów. Mickiewicza pociągała Ałusztą łagodnym klimatem i mało-wniczością, dlatego opisał ją aż dwa razy, w oświeceniu dziennem i nocnem.

### 1. A ł u s z t a   w   d z i e ń.

Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty,  
Rannym szumi namazem niwa złotowłosa,  
Kłania się las i sypie z majowego włosa,  
Jak z różańca chalifów, rubin i granaty.

a) *Opanowanie treści.* Stoimy, zwróceniem tyłem do morza, mając przed sobą góry i Czatyrdah. Jest rano; z gór opada mgła, na polach kołyszą się złote zboża. Z mgieł wyłoniony las zdaje się, jakby nas witał, a na gałęziach drzew mieniają się granatowe i rubinowe owoce, jak paciorki różańca.

b) *Koloryt wschodni.* Wybitnie wschodni koloryt używa poeta przez porównania i przenośnie; mgła jest nazwana chylatem, czyli suknią turecką, modlitwa — namazem, owoce — drogiem kamieniami muzułmańskiego różańca.

c) *Forma obrazowania.* Poeta nie opisuje wprost, ani nie nazywa rzeczy po imieniu. Przed nami nie leży jakaś rzecz martwa, rozłożona na części, ale coś, co żyje i jednolitą stanowi całość. Szczegóły wiążą się ze sobą organicznie, a zdarzenia następują po sobie kolejno, jak momenty jednej, celo-

wej czynności. Góra, jako coś niewyraźnego, budzi się ze snu i odmawia poranną modlitwę. Tak łączy się z sobą uwalniająca się z mgieł góra i szumiąca niwa. Po chwili dostrzegamy łąś, pełen owoców. Jest on, jak kalif, przesuwający różaniec. Tak góra przemieniła się w naszych oczach w las i mamy teraz przed sobą jedną, rozmodloną przyrodę; nabożny las, różaniec, szept pacierza. Aby tak opisać przyrodę, musiał się poeta w niej zatopić, czyli zdobyć się na stan duszy, zwany kontemplacją. Dzięki niej uchwycił życie przyrody, podobne do ludzkiego, różne szczegóły związał w organiczną całość i wydobył jedność nastroju; wrażenie świtu.

Łąka w kwiatach, nad łąką latające kwiaty,  
Motyle różnofarbne, niby tęczy kosa,  
Baldachimem z brylantów okryły niebiosą;  
Dalej szarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty.

a) *Opanowanie treści.* Wzrok nasz od gór przechodzi na dolinę, gdzie uderza nas łąka. Osobliwość jej stanowi to, że na niej i nad nią pełno kwiatów. Są to roje motyli, podobne to do tęczy, to do baldachimu z brylantów. Nieco dalej widać szarańcze, tworzące niby całuny.

b) *Forma.* Uderza nas tu świetność kolorów, które równocześnie mienia się i grają, a łatwo się domysleć, że w pełnym słońcu. Poeta uwydatnia osobliwość zjawiska, przeciwstawiając kwiatom na łące kwiaty latające. Dalej oddaje świetność barw przez dobór porównań i przenośni, a wreszcie odpowiednią harmonją wiersza naśladuje soczystość barw i pełnię światła. Poeta więc nadal znajduje się w kontemplacji, która objawia się w ten sposób, że nasuwają mu się trafne porównania i występuje pokrewieństwo wrażeń wzrokowych ze słuchowymi, czyli że barwy przetapia na dźwięki.

A kędy w wodach skała przegląda się łyśa,  
Wre morze i odparte z nowym szturmem pędzi;  
W jego szumach gra światło jak w oczach tygrysa,  
Sroższą zwiastują burzę dla ziemskiej krawędzi;  
A na głębinie fala lekko się kołysa,  
I kąpią się w niej floty i stada łabędzi.

a) *Opanowanie treści.* Teraz zwracamy się ku morzu. Kipią się w niem nadbrzeżne, nagie skały. Woda kipi i coraz to nowe fale uderzają o brzeg. Fale te szumią równocześnie i błyszczą, jak oczy tygrysa. Nieco dalej woda wydaje się spokojniejsza, a na niej kołyszą się okręty i łabędzie.

b) *Forma.* Poeta obejmuje oczyma i sercem morze stopniowo, idąc od brzegu w dal. Przedmioty rysują mu się tylko sylwetkowo, zaznaczone w kilku rysach (łysa skała, floty, łabędzie). Pochodzi to stąd, że poetę uderza moc wrażeń, a w tym wirze obrazy mającą tylko, jak we mgłę. A więc uderza go żywiołowa siła morza, szturmującego ląd. Zachwyca go szum fal, spleciony z dziwnym błyskiem, podobnym do oczu tygrysa. Po silnych wstrząśnieniach znajduje wytchnienie w spojrzeniu w dal, gdzie łagodnem i przyjaznem wydaje się morze, tak groźnie wyglądające zbliska. — Tak stopniowe ogarnianie widoku morskiego, od brzegu w dal, rozwija bogatą skalę uczuć. Stosownie do treści i rytmika wiersza jest zrazu energiczna, spięta, następnie swobodna, wyzwalająca.

*Pogląd na całość.* Poeta oddał tu wrażenia z przechadzki po Ałuszcie w dzień, a uczynił to z takim artyzmem, że, czytając ten utwór, możemy przeżyć to samo. Najpierw jesteśmy w obliczu gór i słuchamy, jak budząca się przyroda odmawia ranną modlitwę. Następnie tracimy z oczu góry, bośmy się od nich odwrócili i idziemy przez łąkę, oszołomieni grą świetnych kolorów. Wreszcie znajdujemy się nad morzem, gdzie uderza nas potęgą żywiołu, przykuwa jego tajemniczość, zakłęta w szumach i błyskach fal, a wkońcu znajdujemy wypoczynek w swobodnem spojrzeniu w dal.

## 2. A ł u s z t a   w   n o c y .

Rzeźwią się wiatry, dzienna wolnieje posucha,  
Na barki Czatyrdahu spada lampa światów,  
Rozbija się, rozlewa strumienie szkarłatów  
I gaśnie. Błędny pielgrzym ogląda się, słucha:

a) *Opanowanie treści.* Podobnie jak poprzednio, poeta stoi zwrócony twarzą w stronę gór. Zapada wieczór; ustaje



upał, a nad Czatyrdahem rozlewa się słońce zachodzące i gaśnie. Poeta czuje się samotny, a pozbawiony z nastaniem ciemności widoków, zaostrza słuch.

b) *Forma*. Poeta wprowadza nas odrazu *in medias res*. Ażeby spotęgować złudzenie rzeczywistości, posługuje się czasem terażniejszym. W opisie przestrzega poeta kolejności zjawisk i dba o silny, znamieny wyraz każdej fazy. Najpierw więc mamy zapowiedź nocy (rzeźwią się wiatry). Następnie słońce staje nad Czatyrdahem, potem rozbija się niejako w szkarłatne morze, aż wreszcie gaśnie. Zmiana oświetlenia z nastaniem ciemności uwydatniona nagłym zahamowaniem wiersza (I gaśnie). Jest dalej rzeczą naturalną, że poeta, zajęty dotąd oglądaniem, budzi się niejako z zachwyty, zastanawia się nad sobą samym, a następnie zwraca teraz większą uwagę na wrażenia słuchowe. Oprócz wrażeń odtworza poeta własny nastrój duchowy, a mianowicie uczucie zadumy i melancholji, jakie nas ogarnia przy zachodzie słońca. W tej strofie mamy zapowiedź przyszłego malarstwa w *Panu Tadeuszu*.

Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha,  
Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów,  
Powietrze, tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,  
Mówi do serca głosem, tajemnym dla ucha.

a) *Opanowanie treści*. Kształty zacierają się w ciemności, zlewają w jedną, czarną masę. Szemrzące źródła zdają się śnić i do marzeń nastrajać. Powietrze przesycą woń kwiatów. Woń ta dla kwiatów jest tem, czem dla nas muzyka. Muzyki tej nie rozumie i ucho nasze, ale słyszy ją i rozumie nasze serce.

b) Poeta zatapia się w nocy, czyniąc ją treścią swej duszy. Dlatego i my nie oglądamy samej nocy, ale jej cudowne odbicie w duszy poety. Najpierw wrażenia wzrokowe układają się w naszej świadomości w ciemne, tajemnicze tło. Następnie szmer źródeł pogrąża nas w rozmarzeniu. Wreszcie woń kwiatów wywołuje najtajniejsze drgnienia serca, budząc tęsknotę do tego, co piękne, dobre i czyste. — Cała zwrotka

ma charakter rozlewny, muzyczny i oddaje nastrój nocy łagodnej, miękkiej.

Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty:

W zakończeniu maluje poeta rozkoszny sen w objęciach wschodniej nocy. *Méteor*, rozlewający potok złota, pozwala mu zrozumieć odrębne piękno orientalne, urok baśniowy, jaki wyrósł w tamtym klimacie. Oba sonety są cudowne i dziwnie się uzupełniają, bo w pierwszym przeważa malarstwo, w drugim muzyka.

---

J. Słowacki:

## Monolog na Mont Blanc.

---

Kordjan w wędrówkach po świecie zachodzi aż na górę Mont Blanc. Wiemy, że cała ta wędrówka i wszystkie jej szczegóły ma znaczenie symboliczne, wyobraża bowiem proces psychologiczny, który tylko z pomocą symbolów da się dobrze odtworzyć. Wędrówka oznacza błądzenie duszy wykołowanej, która chce wejść z powrotem na właściwe tory. Kordjan jest jednostką wyższą, domagającą się życia szerszego i głębszego; marne uciechy światowe, zabiegi o bogactwa lub zaszczyty nie są w stanie zadowolić aspiracji jego duszy. Świadczy to, że dusza jego jest szlachetną i głęboką, wolną od namiętności ludzi małych i próżnych. Ponieważ jest młodym i nad wiek wrażliwym, wyolbrzymiał drobne niepowodzenia (obojętność Laury), co doprowadziło go do zwątpienia w wartość ideałów. Obecnie pragnąłby sformułować sobie jakąś żywotną ideę, uwierzyć w nią i dla niej żyć. Po długim a bezowocnem szukaniu za nią, wchodzi wreszcie na szczyt Mont Blanc. Podobnie jak inne szczegóły tej wędrówki, tak samo i ten szczyt ma znaczenie ogólniejsze, symboliczne, a oznacza uzdrawiającą moc cudownej przyrody szwajcarskiej. Pozatem wielki szczyt nadawał się znakomicie na przenośnię dla szczytów ducha.

Możemy zgóry przypuszczać, że Słowacki będzie się tu kusić o wdarcie się na wyżyny ducha, o zwalczenie wewnętrznej słabości. Przykładem był tu dlań tytaniczny wysiłek Mickiewicza, podjęty w wielkiej improwizacji. Poprzednio jednak próbował Mickiewicz lotu, skutkiem czego mała improwizacja poprzedziła wielką. Nasuwa się wobec tego pytanie, czy u Słowackiego przed wejściem na Mont Blanc nie miała miej-

sca próba podobna? Istotnie widzimy, jak »Kordjan siedzi na białej, kredowej skale, czyta Szekspira«. Czyta miejsce, w którem przewodnik ślepego Lirowi w gigantycznych rozmiarach mały maluje pagórek. Wówczas to Kordjan powiada pod adresem Szekspira:

Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę  
I patrzeć na świat oczyma twojemi.

Słowacki więc rozczytywał się w Szekspirze, który mu prawił o dziwach i głębiach życia, lecz nie przekonał go, nie zabił przekonania sceptycznego o płytkości i beznadziei życia:

Próżno myśl genjuszu świat cały pozłaca!  
Na każdym szczeblu życia rzeczywistość czeka.

Przekonajmy się, czy Mont Blanc, wielki cud twórczej mocy przyrody, okazał się wobec zwątpienia Kordjana równie bezsilny, jak twory ludzkiego genjuszu. (Prof. Kleiner monolog na Mont Blanc łączy logicznie z posłuchaniem u papieża. Połączenie to jest dowolne, skutkiem czego wypacza ducha monologu i doprowadza Prof. Kleinera do podrzucania z rzekomej teatralności Słowackiego i t. d.)

## 2. A n a l i z a m o n o l o g u.

a) *Powietrze wyżyn*. Poeta uświadamia sobie, gdzie jest i z siłą przeżywa niezwykle wrażenia. Zdaje mu się, że jest w kuli kryształowej, a gdyby ona ruszyła z miejsca, nie czułby, że płynie. Znaczy to, że jest na takiej wyżynie, gdzie zaciera się różnica między ruchem i spoczynkiem, celem i dążeniem. — Stąd zamierza poeta objąć i zrozumieć świat. Tu uczucia ludzkie tracą ziemską małość i płyną do Boga czyste. Kordjan więc jest podobnie jak Mickiewicz na granicy dwóch światów (*tam, gdzie graniczą Stwórca i natura*). — Wreszcie wyobraża sobie, jakby wyglądało zniszczenie świata, a nawet pieści się myślą o własnej nicości. Takie zachowanie się poety jest zupełnie naturalne. Znajduje się on na niezwyklej wyżynie, gdzie odczuwa całą potęgę i afirmację



bytu. Z wielką wyżyną łączy się wielka przepaść, więc kto odczuł całą potęgę bytu, ten musiał również zmierzyć się z otchłanią nicości.

Zastanówmy się teraz nad stosunkiem Słowackiego do Mickiewicza. Mamy tu podobne wdzieranie się na szczyty ducha, co w improwizacji. Drogi jednak są zupełnie inne. Mickiewicz mocą rozżarzonego uczucia, intuicji mistycznej usiłuje przedrzeć zasłonę wieczystej tajemnicy bytu. Słowacki tej drogi nie próbuje, bo wówczas mistyka mu jeszcze nie odpowiadała, powtóre zaś przykład Mickiewicza, którego Bóg zbył milczeniem, wcale do próbowania takich dróg go nie zachęcał. Poeta przeżywa poprostu w sposób silny i szczery niezwykłą potęgę i piękno przyrody, a tem samem czuje się częścią większej całości, wchłania w siebie tętno i nurt kosmicznego życia. Życie jest faktem, czemś prostem i pierwiastkowym, a nad wartością jego zastanawia się ten tylko, w kim jego źródło wysycha. Tę naturę życia uświadomił sobie Kordjan już w rozmowie z Grzegorzem, obecnie zaś zaczyna to odczuwać, owiany technieniem przyrody.

b) *Ewolucja przyrody*. Kordjan patrzy na ziemię, o której mówi z lekceważeniem. Wszystko wydaje mu się niesłychanie małe. Tymczasem uczucie rośnie, potęguje się skupienie ducha i wówczas staje mu się nagle jasną prawdą, że przyroda i życie rozwijają się, dążą do lepszych, idealniejszych form. Wielkie prawdy objawiają się w nagłych błyskawicach myśli. Ten psychologiczny charakter spontaniczności i wielką zwieżłość formy przy brzemiennej treści wykazuje właśnie okrzyk Kordjana:

Jam jest posąg człowieka — na posagu świata.

Kto się chwyta pozoru, może posądzać poetę o próżność, o wielkie mniemanie o sobie. Tymczasem on wcale nie chce powiedzieć, że się uważa za najlepszego i najmędrszego z ludzi, za ideał człowieka. W tym okrzyku prześwieca idea ewolucji, przekonanie poety, że takim, jakim on jest *w tej chwili* na Mont Blanc, wyzwolony z małości ziemskich, lecący czystymi myślami ku Bogu, powinien być człowiek. Chciałby więc Kordjan na stałe utrzymać swego ducha na takiej

wyżynie i innych ku takim wyżynom prowadzić. Nadto nie kusił się Słowacki o nowość myśli. Gdy patrzy z wyżyn ideału na ziemię i nazywa ją pogardliwie *narodów mogiłą*, przypomina wyraźnie autora *Ody do młodości*.

(Jakże zaś fałszywie rozumie Słowackiego Prof. Kleiner i jakie brzydkie mu podsuwa uczucia: »Panuje w całym monologu egotyzm, rozmiłowanie w sobie. Dążenie do ideału jest świadomem dążeniem do tego, by dopełnić »ja« własne. Upodobanie w pozie jest punktem wyjścia.« II. str. 245. Tak to psychologiczna spontaniczność prawdziwie szczerzej i szlachetniej duszy Słowackiego przekształciła się w subtelnych rękach Prof. Kleinera w teatralną pozę.)

c) *Walka z niemocą wewnętrzną*. Kordjan chciałby być najwyższą myślą wcieloną, t. zn. genjusz swój oddać na usługi narodu i ludzkości, jak to czynił Mickiewicz ze swem sercem. Chciałby być wyrazicielem najlepszych i najszlachetniejszych dążeń wieku. Czuje jednak wielki rozdział między myślą a wolą. Zrazu go boli on i gniewa, a ten gniew zapala na chwilę wolę, jak później w *Grobie Agamemnona*:

Więc pójdę! Ludy zawołam, obudzę!

Zapał ten, jako zrodzony z gniewu, nie mógł trwać długo, nic więc dziwnego, że rychło następuje reakcja:

Może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny?...

d) *Uzdrowienie woli*. Przyroda dokonuje cudu i wlewa w Kordjana życie, siłę woli. Znalazłszy się raz na dobrej drodze, postanawia iść dalej. A zadanie ma trudne:

Posagu piękność mam — lecz lampy brak.

Kordjan ma piękność posagu, czyli ideę, dla której chce żyć i działać. Brak mu jednak lampy, t. zn. zapału, jakiby przelewał na miljony i wiódł do ideału. Zamierza więc teraz pić ogień z gwiazd, roztopiać się w błękicie, jednym słowem krzepić moc ducha i zejść między ludzi, by ich zagrzewać

do czynu. — W ten sposób niemoc wewnętrzna została pokonana, urodził się rycerz »nadpowietrznej walki«.

e) *Sformułowanie idei*. Kordjan formułuje sobie ideę, czyli hasło dnia: Polska Winkielriedem narodów. Następnie prosi chmur, wiatrów i ptaków, by niosły go do ojczyzny. Chmura spełnia jego życzenie. Jak cała scena, tak i ten motyw chmury ma znaczenie symboliczne. Do jakiej Polski może go zanieść ta chmura? Nie do Polski realnej, takiej, jaką ona jest, ale do Polski idealnej, jaką sobie Kordjan wymarzył. Wobec tego należy się spodziewać bolesnego przebudzenia. Tu więc poeta przygotowuje nas na dalsze, możliwe, a dla Kordjana tragiczne zawikłania. Skąd one mogą wynikać? Monolog co do dwóch punktów nie pozostawia żadnej wątpliwości: a) Samą ideę rewolucyjno-republikańską uważa Słowacki za dobrą, nigdzie ani pół słówkiem jej nie kwestionuje. b) Kordjan jest zupełnie wyleczony, dawny smutek i zwątpienie zostawiły ledwie dostrzegalne ślady, a recydywa mogłaby wystąpić tylko w wyjątkowych warunkach. Wobec tego zawikłania mogą wynikać z jednego tylko źródła, a mianowicie z faktu, że Polska jeszcze nie dojrzała do takiego hasła, że wpieryw trzeba grunt przygotować. Zdanie takie mógł Słowacki podzielać za Mochnackim. Nie liczy się z tym faktem Kordjan, dlatego chmura zanosí go na Polskę wymarzoną, ale nie realną. Nie dziwnego, że później jako Anhelli do Polski realnej będzie musiał iść przez Sybir.

(Z tego wynika, że ani z duchem monologu, ani utworu nie zgadza się alegoryczny wykład znaczenia chmury, podany przez Prof. Kleinera: »Pomysł trochę dziwaczny: w tym Kordjanie, co z obłoków spada na ziemię polską, drga nuta komiczna. I spytać należałoby, czy niema w tem świadomego zamiaru poety, czy nie jest to wyraz krytyki, wyraz ironji, czy nie jest to odrazu uśmiech bolesny nad przyszłością Kordjana, uśmiech mówiący: Jakże na ziemi działać będzie spadły z obłoków marzyciel?« II. str. 247. Jak przedtem pozę, tak teraz komizm wmawia Prof. Kleiner w Kordjana. Nie jest to zgodne z intencjami Słowackiego; wina tkwić będzie w okolicznościach, ale nie w Kordjanie.)

f) *Pogląd na całość*. Monolog Kordjana jest silną i szczerą poezją idealizmu, wzmagającego się ze słabością i zwątpieniem. Jest na swój sposób oddaną walką dobra ze złem, jak prolog *Trzeciej Części Dziadów*. Z nim ma on najwięcej punktów styecznych, choć miejscami przypomina improwizację i widzenie ks. Piotra. Różnica zaś cała tkwi w tem, że Słowacki chce być bardziej realnym i uniknąć mistycyzmu. Jego filozofja ma charakter przyrodniczy i panteistyczny.

---



II.

Poezja nastrojowa i symboliczna.

---

K. Tetmajer:

## **Anioł Pański.**

---

### **1. Uwagi o poezji nastrojowej.**

Jest to jeden z najpiękniejszych utworów Tetmajera, a zarazem przejaw nowszego kierunku w sztuce i poezji, jaki ogólnie określano mianem modernizmu, a u nas nazywano *Młoda Polska*. Wymaga on więc szczególnego traktowania i zupełnie swoistej postawy estetycznej. Reprezentowana przez liryka różni się od liryki dawniejszej i treścią i formą. Liryka dawniejsza odtwarzała uczucia ściśle określone, jak smutek, tęsknotę, żal, przyczem poeta zdawał sobie jasno sprawę z tego, co czuje i z jakich źródeł jego uczucie wypływa, czyli dlaczego jest uradowany lub smutny. Dla przykładu weźmy Zaleskiego *Śpiew poety*. Poeta odczuwa rozlaną dookoła w przyrodzie piękność i zachwycą się nią, wiedząc dobrze, co czuje i dlaczego. Tego rodzaju treść wyraża się w formie prostej. Określone i łatwo uchwytnie uczucia szukają sobie tonów pełnych, wyraźnych, zaokrąglonych, które układają się w melodje, podobne bądź do ruczajów, przewijających się łagodnie przez kwietne doliny, bądź do wezbranych, zmieniających ustawicznie kierunek i łożysko potoków górskich.

W liryce modernistycznej ani treść nie jest tak jasna i określona, ani forma prosta. Najczęściej odtwarzaną treścią bywa nastrój, złożony i niełatwo uchwytny stan uczuciowy. Ażeby więc zrozumieć naturę poezji nastrojowej, musimy się zaznajomić z psychologią nastrojów.

Uczucia zwykle powstają na tle pewnych wyobrażeń i sądów. Myśl o grożącej nam stracie lub nieszcześciu, dobra

nowina i t. d. wywołuje uczucie radosne lub smutne. Wybu-cha ono nagle, trwa krótko i równocześnie uświadamiamy sobie powód naszego stanu. Często się jednak dzieje, że uczu-cia, jako emocje, odrywają się od swych wyobrażeń, przez które były wywołane i pozostają dalej w świadomości. Takie resztki uczuć, oderwanych od swych pierwotnych, macierzy-tych wyobrażeń blakają się pod progiem świadomości, zbyt słabe, by ją uczuciowo zabarwić. Mogą się one jednak zbijać w większe masy, następnie łączyć się z nowymi przeżyciami i nadawać im wybitny, uczuciowy charakter. Zjawisko takie występuje w słynnym hymnie Słowackiego *Smutno mi, Boże*.

Poeta ma przed oczyma cudowny widok, tęczę blasków na lazuruwej toni morza. Powinien czuć radość i zachwyt, gdy tymczasem to wszystko przemawia doń smutkiem i smutkiem poi. Rzecz jasna, że te świeże przeżycia, to pełne harmonji i przepychu piękno przyrody nie może być źródłem smutku. Tkwi ono gdzie indziej, a stanowią go liczne, poprzednie przeżycia poety, które zostawiły smutny osad na dnie duszy i ten łączy się teraz z przeżyciami nowymi, wchodzi w ścisły związek z każdą myślą nową, nadając im uczuciowe zabarwienie.

Nastroje mogą powstawać jeszcze w inny sposób. Na świadomość naszą działają różne czynniki moralne i fizyczne, jak powodzenie życiowe, stan zdrowia, pogoda i t. d. Każdy z tych czynników, wzięty oddzielnie, jest za słaby, by wywołać w świadomości stan uczuciowy. Gdy jednak działają gromadnie, wówczas ich suma wywołuje pewien nieokreślony stan uczuciowy, zwany nastrojem. Trwają one dłużej, niż uczucia zwykłe, są o wiele od nich słabsze, bardziej rozwie-  
wne i mgliste, a nadto nie towarzyszy im świadomość powodu.

Poeta, usiłujący wywołać nastroje, posługuje się inne-mi środkami, niż poeta, odtwarzający uczucia zwykłe. — Przedewszystkiem musi on naśladować te warunki psycholo-giczne, wśród jakich nastrój powstaje. Ponieważ zaś składa się na nie szereg bodźców, tkwiących pod progiem świadomo-ści, stąd wynika, że poeta nastrojowy nie może przemawiać wprost do świadomości w sposób jasny i zrozumiały. Musi on działać pośrednio, sięgać w podświadomość zapomocą szere-gu bodźców, których działanie zsumowane wystąpi w świa-

domości, jako nastrój. Poeta więc nastrojowy posługuje się licznemi środkami, które tworzą złożoną formę. Składa się ona z sumy obrazów, dźwięków, motywów, z których każdy wzięty oddzielnie, jest pozbawiony sensu. Dopiero wzięte razem, jako suma, nabierają znaczenia, bo się okazuje, że są dobrane i zharmonizowane tak, by wywołać nastrój.

Pierwszą więc cechę utworów nastrojowych stanowi złożoność formy i pozorna luźność motywów, składających się na treść. Dalszą cechę stanowi przewaga środków symbolicznych, skutkiem czego nawet często poezja nastrojowa bywa nazywana symboliczną. Pochodzi to stąd, że symbol najlepiej trafia do podświadomości. Charakter taki wykazuje już poezja Słowackiego, jak to trafnie wykazał I. Matuszewski (*Słowacki i nowa sztuka*). Wreszcie poezja nastrojowa zbliża się często zupełnie do muzyki, usiłując nadać wyrazom bezpośrednią wartość dźwięków.

Gdy poczęto pisać wiersze nastrojowe, pokolenie starsze, nie umiejąc ich odczuć, utrzymywało, że nie mają one żadnego sensu i są pisane tylko dla dźwięku. Istotnie, kto w poezji nastrojowej nie doszuka się tkwiącego poza jej formą ducha, temu wyda się ona tylko zbieraniną dźwięków pustych i luźnych, sensu pozbawionych motywów. Taki zarzut mógłby też spotkać prześliczny utwór Tetmajera p. t. *Anioł Pański*. Aby odczuć jego piękność, wystarczy poddać się sugestji słów, obrazów, melodji. Po ogólnem wrażeniu należy dokonać analizy, która pozwoli nam się wgłębić i zaostrzy naszą wrażliwość, rozszerzy ciekawość. Okaze się, że taka analiza kontemplacji estetycznej nie burzy, ale przy powtórnem wczytywaniu się w utwór czyni ją głębszą.

## 2. A n a l i z a   u t w o r u.

### Cz. I.

Na Anioł Pański biją dzwony,  
Niech będzie Marja pozdrowiona,  
Niech będzie Chrystus pozdrowiony!...  
Na Anioł Pański biją dzwony,  
W niebiosach kędyś głos ich kona...



W wieczornym mroku, we mgle szarej,  
Idzie przez łąki i moczary,  
Po trzęsawiskach i rozłogach,  
Po zapomnianych dawnych drogach,  
Zaduma polna, osmętница...

. . . . .

a) *Ogólne wrażenie*. Uderza nas jakiś zmęczony i smutny głos dzwonów, grających wieczorem na Anioł Pański. Słuchamy go przez chwilę, poczem, pogrążeni w zadumie, jakimś dziwnymi oczyma wodzimy po łąkach i polach, które powoli osłania mrok i mgła. Zapominamy zupełnie o sobie, zatopieni całkowicie w sennych dźwiękach i rozwiewnych obrazach. Zdaje się nam, że to nasza własna dusza, wraz z całym swym umęczeniem i wszystkimi tęsknotami odezwała się przed chwilą w tem rozegranu dzwonów, by potem wraz z ich dźwiękami rozplynać się po niezmierzonych obszarach świata, do wszystkiego przylgnąć i wszystko spowić.

b) *Melodja dzwonów i ich rola w przeżyciu*. Początkowa strofa jest przykładem jednej z najpiękniejszych harmonij naśladowczych. Poeta naśladuje najpierw barwę dzwonów. Odpowiedni dobór takich metalicznie brzmiących słów, jak: *pański, dzwony, pozdrowiona*, wywołuje złudzenie, że źródłem głosu są dzwony, a nie co innego. Następnie naśladuje melodję dzwonów, uwydatniając dwa dźwięki: a) krótki, silny ale cienki odzew, bo jest to dzwonek, nie duży dzwon, wywołując ten efekt z pomocą takich bardziej przejmujących dźwięków, jak *pański, biją*; b) dzwonienie rytmiczne, przeciągłe, podobne do kołysanki (*Niech będzie Marja pozdrowiona*).

Ale czy ta melodja upaja nas tylko i wywołuje złudzenie rzeczywistości? Jako wstęp, ma nas usposobić do dalszych przeżyć i wywołać pewien stan uczuciowy. Senna, melancholijna melodja wywołuje w nas nastrój znużenia i wyczerpania. Równocześnie przeżywanie takiej silniejszej gry odczuwamy jako duży wysiłek, napięcie, które istotnie zwalnia (*kiedyś głos ich kona*), by myśl nasza bez woli i steru płynęła po falach marzenia.

c) *Przedmiot zadumy i istota formy*. Zaduma nasza zatrzymuje się nad różnemi motywami, jak moczary, rozłogi,

topiele, cmentarz. Jest ich wiele, a zdają się następować po sobie bez związku. W rzeczywistości jednak mają one wspólny koloryt, a mianowicie dzikość, mrok, opuszczenie, dzięki czemu zlewają się w jedną całość i tworzą wyraz smutku i zadumy, jaka pod wieczór zalega ziemię. — Z naturą motywów doskonale harmonizuje dobór wyrazów. Logiczne ich znaczenie usuwa się w cień, na czoło zaś występuje ich uczuciowa wartość, skutkiem czego działają tak, jak barwa lub dźwięk mocą siły wewnętrznej. Wszystkie one są szeleszczące, miękkie, żałosne, a sięgając wprost pod próg świadomości, budzą uczucia drżące, niejasne, stłumione. Z taką naturą motywów i dźwięków współdziała pokrewna im melodia wiersza, rozwiewna, smutna, nieśmiała, odpowiadająca usposobieniu marzycielskiemu. — Trzy te czynniki, wzięte razem, wyrażają smutek wybitnie nastrojowy, jak stan łagodny, nieokreślony, trwalszy. Nie jest to bowiem smutek, wywołany jakimś powodem konkretnym, lecz wogóle smutek życia, smutne na świat spojrzenie, będące wynikiem duchowego stanu poety.

## Cz. II.

Na Anioł Pański biją dzwony

Na wodę ciche cienie schodzą,  
Tumany się po wydmach wodzą,  
A rzeka szemrze, płynie w mrokach

a) *Ogólne wrażenie.* Głos dzwonów obudził nas z zadumy i zawrócił z tych bezdroży, które nas zawiodły aż na cmentarz. Chwilę znów słuchamy w skupieniu ducha, by znowu popaść w zadumę. Jakieś cienie prowadzą nas nad rzekę, słuchamy jej żalów i wraz z nią płyniemy w jakąś mroczną dal, z której się już nie wraca.

b) *Rola refrenu.* Melodia dzwonów wracając, dzieli utwór na części i tworzy refren. Rola jego jest bardzo ważna. Zaduma, jako coś przeciwne skupieniu i woli, przedstawia siłę odśrodkową. Mogłaby nas ona zanieść bardzo daleko i

wywołać przeżycia, niezwiązane z zasadniczym nastrojem utworu. Melodja dzwonów jednak kładzie zbyt swawoli fantazji kres, a budząc nas z zadumy, ześrodkowuje nasze myśli, by się nie rozbiegły i nie zeszyły na bezdroża. Jako siła dośrodkowa i skupiająca, refren, naśladujący melodję dzwonów, jest silniejszy i wybija się ponad wewnętrzną muzykę zadumy. Odpowiada to prawdzie realnej i psychologicznej, bo refren oddaje chwilę, kiedy poeta w skupieniu słucha dobitnych, metalicznych dźwięków. Refren więc ma wielkie znaczenie kompozycyjne, bo jest czynnikiem syntetyzującym, który podtrzymuje jedność nastroju.

c) *Muzyka zadumy*. Jest tu podobny zestrój uczuciowo pokrewnych motywów, dźwięków i melodji. Na czoło wybija się motyw rzeki, która wśród westchnień i łkań płynie w mroczną i bezpowrotną dal, zostawiając po sobie żal i smutek. Gdy więc w części pierwszej zaduma poety zajmowała się bolem istnienia, smutkami i cierpieniami życia, tu odczuwa znikomość istnienia, bolesny fakt przemijania.

### Cz. III.

Na Anioł Pański biją dzwony  
Szare się dymy wolno wleką  
Nad ciemne dachy, kryte słomą.  
Wleką się, snują, gdzieś daleko,

Uczucia, spotęgowane nieco w części poprzedniej, tu znów stają się cichsze i zrezygnowane. Dlatego uderzają nas wyrazy miękkie, melodja ledwie słyszalna, motywy, pełne uległości i poddania, nie mające nic z oporu i buntu, jak te dymy wolno się wlekące. Naczelnym motywem, niejako myślą przewodnią tej strofy, jest zapomnienie, niepamięć, w jakiej się grążą ludzie i wypadki. Jakiś czas zostaje po nas wspomnienie, podobne do dymu, snującego się po polach, ale ono zaginie, jak dym w pustem przestworzu. Pozostanie tylko mrok czarny, w którym się wszystko grąży. Trzecią więc smutną stroną życia, która dręczy poetę, to beznadziejność i bezcelowość bytu.

Cz. IV.

W części ostatniej dusza zajmuje się już sama sobą, wsłuchuje się we własny ból, by uświadomić sobie brak ostoji, niezdolność do szczęścia, bo nigdzie niema dla niej miejsca, ni spoczynku. Te smutne refleksje przerywa znów głos dzwonów. Refren urywa się w połowie, bo nadszedł wreszcie sen i przyniósł pożądane ukojenie.

*3. Wrażenie całości.*

Utwór wprowadza nas w nastrój, podobny do tego, w jakim znajdował się sam poeta. Jest to zaduma, w jaką nas wprowadza dzwon wieczorny i wrażenia, dochodzące z pustkowia. Stanowią one jednak tylko kanwę, na której dusza haftuje swe uczucia i myśli. Pobudzona dzikimi obrazami opuszczenia, przypomina sobie własne zawody i smutki. Zasłyszawszy szum rzeki, uświadamia sobie własną znikomość. Na widok ślaniających się dymów »korzy się przed własną nicością«. Wreszcie łamie się pod swym bólem i usypia. Przez te smutki i wątplenia raz poraz przewija się refren, który skupia dumania i tworzy miły do nich kontrast, jako melodia wiary i ufności. Czyż nie jest więc ten utwór Tetmajera jakby muzyczną ilustracją życia ludzkiego, gdzie mieszają się z sobą w podobny sposób uśmiech i łzy.

Pod względem formy przekonujemy się, że nastrój istotnie spełnia tu rolę, jaką mu w poezji przypisuje Matuszewski:

»Nastrój jest cementem, który spaja luźne obrazy, sceny, symbole w jedną artystyczną całość, nadając im jednolity kierunek i ześrodkowując ich działanie suggestyjne w jednym kierunku.«

---



S. Wyspiański:

## **Pogrzeb Kazimierza Wielkiego.**

---

### **1. Uwagi wstępne.**

Jest to część, wyjęta z większego poematu p. t. Kazimierz Wielki. Pod względem treści i formy stanowi zaokrągloną dla siebie całość i odtwarza uroczystą chwilę w dziejach Krakowa, mianowicie drugi pogrzeb Kazimierza Wielkiego. W 1869 r. przy naprawianiu grobowca Kazimierza Wielkiego odnaleziono resztki zwłok Kazimierza i jego insygnia królewskie. Dnia 8. lipca urządzono uroczysty pogrzeb, w którym wzięło udział bardzo wielu Polaków z wszystkich trzech zaborów. Ten właśnie moment opisuje Wyspiański. Bliższe szczegóły historyczne, odnoszące się do tego wypadku, można znaleźć w rozprawie K. Wóycickiego: *Wyspiański i Szujski*. Warszawa 1917.

### **2. Kompozycja utworu.**

Budowa utworu stanie się jasna i zrozumiała, gdy uwzględnimy związek jego z całością. Poemat cały jest utrzymany w stylu rapsodów Słowackiego z *Króla-Ducha*. Podobnie więc jak rapsody Słowackiego, poemat Wyspiańskiego jest jednym wielkim monologiem. Do nas przemawia wprost duch Kazimierza Wielkiego i opowiada swoje zagrobowe dzieje aż do chwili wskreszenia, spowodowanego drugim pogrzebem i modłami ludzi. Wobec tego i opis pogrzebu nie jest tu pojęty i wykonany, jako opowiadanie naocznego świadka. Wyspiański nie opisuje samego pogrzebu, nie maluje zdarzenia na podstawie obserwacji, lecz przedstawia sposób, w jaki

Sam duch króla Kazimierza ten swój drugi pogrzeb przeżywał. Jest to bardzo oryginalna kompozycja, która też zmusza nas odpowiedniami oczyma na utwór patrzeć. Jak bywają obrazy malowane z lotu ptaka, tak zdarzenie to zostało oddane z punktu widzenia zainteresowanej nim duszy króla. Zadanie więc nasze przy lekturze polega na tem, by wczuć się w jego położenie i przeżyć to, co wedle interpretacji Wyspiańskiego mógł on wówczas przeżywać. Cóż mogło z tego zdarzenia dochodzić do świadomości króla? Naturalnie, że nie obrazy pełne, dokładne, obrazy oglądane oczyma ciekawego widza. Pojedyncze szczegóły tego zdarzenia uderzają nie zmysły króla, lecz duszę, nie pobudzają oczu ani uszu, lecz przede wszystkim uczucia. Są to więc wrażenia, czyli impresje, które zlewają się w jeden harmonijny i głęboki stan duszy, t. j. tworzą uroczysty nastrój.

Celem poety było dać nastrój, wywołany całym pogrzebem. Uczestnicy tego pogrzebu mogli przeżywać tylko fragmenty tego nastroju, całość zaś mógł ogarnąć tylko duch.

### 3. P l a n u t w o r u.

Sam Wyspiański podzielił utwór na siedemnaście strof. Podstawą tego podziału są względy natury czysto muzycznej. Każda z wyróżnionych przez poetę strof oznacza skończony dla siebie perjod rytmiczny, pewną organicznie zaokrągloną jednostkę. Niezależnie od wprowadzonego przez poetę podziału muzycznego, można zastanowić się, czy nie da się wprowadzić jeszcze drugi podział, którego podstawą byłaby treść? Istotnie, poszczególne strofy dadzą się wiązać w grupy ze względu na wewnętrzne pokrewieństwo. a) Cztery strofy początkowe tworzą grupę pierwszą i odtwarzają uroczysty nastrój chwili. b) Cztery następne strofy są poświęcone głównie orszakowi pogrzebowemu; oddają jego charakter i malowniczość. c) Strofę dziewiątą można uważać za refren. d) Trzy strofy, od 10—12, zajmują się tłem, czyli udziałem nieba w pogrzebie. e) Trzy dalsze strofy, od 13—15, zajmują się tłem dalszem, czyli współudziałem pól, łąk i lasów w pogrzebie. f) Dwie końcowe strofy stanowią refren.

Jeżeli chcemy mieć podział prostszy, możemy powiedzieć ogólnie, że całość składa się z trzech wyraźnych części: *a)* wrażenie, jakie sprawia ceremoniał pogrzebowy (dzwony, trumna), *b)* wrażenie orszaku, *c)* wrażenie uczestniczącej w pogrzebie przyrody.

#### 4. Analiza części pierwszej.

Idą posępni  
a grają im dzwony  
ze wszystkich kościołów  
a grają im dzwony  
żałobne.

Poeta wprowadza nas odrazu w nastrój pogrzebowy, uderza nas uroczystość, powaga, żałoba. Równocześnie czujemy, że to dopiero początek pogrzebu; ruszenie konduktu i uderzenie w dzwony. Strofa cała odpowiada pobudce i stosownie do swego charakteru jest krótka i prosta. Powstaje natomiast pytanie, jakimi głównie środkami wywołał poeta nastrój? Zastanawiał się już nad tem Juljusz Tenner i zwrócił uwagę na specjalną budowę wierszową tego utworu:

»Słowa te tworzą nieprzerwany szereg daktylów od początku do końca. Szereg ten znosi wszelkie przestanki, nie tylko pomiędzy końcówkami wierszy, ale pomiędzy poszczególnymi zwrotkami nawet. Automatyczność miary rytmicznej naśladuje tętno dzwonu: szereg uderzeń jego serca między dwoma przestankami: bim — bambam — bim — bambam — bim — bambam i tak dalej miarowo, nieprzerwanie.« (*Estetyka żywego słowa*. Lwów 1904. S. 126.) Zdaniem Tennera, nie mamy tu do czynienia z wersyfikacją zwykłą, gdzie rytm polega na następstwie głosek akcentowanych i nieakcentowanych. Wyspiański daje tu następstwo zgłosek długich i krótkich, przezco rytm swój zbliża do taktu i skandowania. Ponieważ zaś następstwo to jest regularne, sprawia ono wrażenie pewnej monotonji, właściwej pogrzebowi.

Właściwość rytmu Wyspiańskiego można określić prościej, niż to czyni Tenner. Wystarczy powiedzieć, że poeta odpowiednio kombinuje słowa krótsze i lżejsze z dłuższymi i

cięższemi, by uzyskać wrażenie taktu, a następnie zwalniać lub przyspieszać tempo. Wiersz pierwszy brzmi, jak rzucenie hasła i oznacza ruszenie z miejsca. Dwa drugie wiersze naśladują równocześnie odezwanie się rozlicznych dzwonów. Dwa końcowe wiersze naśladują przeciąganie głosu.

Idą posepni  
a niosą korony  
ozdobne,  
misterne a dla nich  
ciążące jak ołów,  
korony zczerniałe,  
pogrobne.

Strofa oznacza rozwój zdarzenia, a mianowicie rozwinięcie się pochodu. Dlatego jest ona w rozmiarach dłuższa i zdradza nastrój bardziej spotęgowany. Zbudowana jest harmonijnie i organicznie; początek jej stanowi energiczna pobudka, w środku nastrój się podnosi i potęguje uczucie, pod koniec uczucie opada harmonijnie i łagodnie, jak fala. Pod względem treści informuje nas ta strofa, czym jest ten pogrzeb: jest to ktoś wielki i kochany. Również oddziałuje treść na smutny charakter nastroju, mamy tu bowiem bolesne zestawienie korony z ołowiem w kontrast wielkości i nicości.

A grają im dzwony  
ze wszystkich kościołów  
a szumią, łopocą  
szarfami przyczołów  
chorągwie, proporce  
pogrzebne.

Pogrzeb króla nie tylko imponuje powagą i wielkością, ale uderza również różnaitością. Widzimy las chorągwi i proporców, które szumią, a szum ten miesza się z głosami dominujących nad wszystkim dzwonów i tworzy dziwny rozgwar. Oddając w poprzednich strofach powagę i wielkość pogrzebu, zachowywał poeta tempo wolne i nieco monotonne. Tu, oddając różnaitość, barwność pogrzebu, daje poeta tempo żywsze. Dominujący głos rozegranych dzwonów uwydatnia przez powtarzanie tego motywu w pewnych odstępach



czasu. Strofa czwarta jest powtórzeniem zmienionej nieco strofy pierwszej; wracamy niejako do punktu wyjścia, co daje tej części utworu naturalne ramy.

### 5. Analiza części drugiej.

Poeta zwraca naszą uwagę na orszak pogrzebowy. Opis składa się z trzech części: śpiew, wygląd, żałobny marsz. Część pierwsza i trzecia ma charakter liryczny, muzyczny, zaś część środkowa charakter wybitnie malarski. Ta część malarska ma odcień radosny, uderza oczy bogactwem i rozmaitością barw, napawa blaskiem, radością wewnętrzną.

I chłopcy sukmanne  
i pany strojone  
w ponsowe żupany, delije.

I dziewczki przekrasne,  
panięta przejasne,  
jaśniejsze niż białe lelije.

Jest to obraz, pełen życia, stanowczo wolny od technienia śmierci. Nawet melodia traci w tem miejscu swój ponury, surowy takt, a przybiera łagodniejszy odcień elegijny. Czy ma jakie logiczne uzasadnienie to jaśniejsze miejsce w opisie pogrzebu? Zważmy, że to pogrzeb Króla chłopków, że celem uroczystości było zjednoczenie poważnionych obywateli narodowych! Radować się musiało serce wielkiego króla na widok tych bratających się stanów.

### 6. Analiza części trzeciej.

Składa się ona z dwóch części. Najpierw opisuje poeta, jak niebo bierze udział w pogrzebie. Wiatr przegania po niebie chmury, które zwijają się i rozwijają, jak ten orszak żałobny, co kroczy krętymi ulicami miasta. Następnie łąki, lasy i pola zdają się kłaniać królowi i iść za nim. Cóż to znaczy? Jest tu symbolicznie wyrażona myśl, że ten król, którego historia nazwała wielkim, był jednym z najlepszych synów tej ziemi, najpiękniejszym kwiatem, jaki urodził się

pod polskiem niebem, na polskiej ziemi. Czuje to ziemia, czuje to niebo, dlatego biorą udział w pogrzebie.

Jak widzimy, Wyspiański nie tylko miał na oku cele artystyczne. Odtworzenie tego momentu dziejowego jest wspaniałe i jako dzieło sztuki zawsze będzie budzić podziw. Ale nadto jest tu głęboka i żywotna myśl patriotyczna, przekonanie, że w osobie Kazimierza Wielkiego najpełniej wyraziły się piękne strony narodowego ducha polskiego: mądrość, sprawiedliwość, szlachetność. Dlatego duch jego powinien żyć wiecznie, a pamięć jego winna być dla nas pokarmem duchowym.

---

Stanisław Korab Brzozowski:

## O przyjdź jesienią...

Dawna poezja polska ma pieśniarzy, którzy urodzili się z zarodami śmierci i odeszli ze świata prędej, nim talent ich mógł się rozwinąć i spoteźnić. Są to Janicki, Szarzyński, Zimorowicz. Do nich należy też St. Brzozowski (1876 do 1901), szczery poeta, który, choć umarł w 25 roku, zdołał w ruchu literackim, zwanym Młoda Polska, utrwalić własny, odrębny ton. Przeczucie rychłej śmierci musiało zaostriżyć i tak z natury dużą wrażliwość duszy, czyniąc ją podobną do mimozy. Duszy takiej mogły odpowiadać tylko tony niesłychanie delikatne.

O przyjdź jesienią —  
Wdziej szatę lekką, białą, zwiewną,  
Pajęczą;  
Rzuć na hebanowe twoje włosy  
Perły rosy,  
Iśniące zimnych barw  
Tęczą.

a) *Osobliwość utworu.* Widzimy, że wygląda on inaczej i inne wrażenie sprawia, niż zwykła poezja. Przedewszystkiem nie szukamy żadnego sensu, ale rozkoszujemy się samą grą słów bez względu na ich znaczenie. To naprowadza nas na myśl, że utwór jest bardzo zbliżony do muzyki, gdzie również upajać nas się zdają same dźwięki.

b) *Wrażenie.* Uderza nas tęsknota i marzenie, wygrywane nie z pomocą słów, ale jakby na skrzypcach z tłumikiem. Czujemy, że tęsknota ta wyrwa się z głębi duszy, która ma wiele pragnień, ale nie posiada woli, zdolnej te pra-

gnienia poprzeć. Daje się więc unosić fali, odpływa z nią w mrok i nicość, a śni, że płynie w światłość, ku szczęściu.

Ten motyw wyzwolenia przez rozpływanie się w nicości powtarza się przez cały utwór. Marzenie zaciera ostre kontury i wypieszcza rzeczy takie, jak jesień, śmiertelny oddech kwiatów, a nawet powabną i rozkoszną czyni śmierć. Czyż nie działa, jak haszysz, melodia:

O przyjdź jesienią —  
Owiana skargą tęskną, rzewną  
Żórawi.

c) *Charakter utworu.* Jest to próba stworzenia utworu poetyckiego, któryby w zupełności odpowiadał nokturnowi muzycznemu. Istotnie, dobór i zestawienie słów jest tego rodzaju, że działa zupełnie, jak muzyka. Nasuwa się jednak pytanie, czy utwór ten, wypływający z duszy chorej, z rozkładu woli, mamy uznać za fosforiscencję próchna i haszysz zabójczy, czy też podnieść go do godności prawdziwego piękna?

Zagadnienie jest trudne. Czujemy, że jest to szczerza i prawdziwa poezja, a piękno nie może być bez wartości. Po zastanowieniu możemy uświadomić sobie, że utwór ten, mimo apoteozowania śmierci i wyzłacania nicości, nie odbiera wiary w życie. Przecież podłożem tej muzyki jest cierpienie i niemoc, a jednak nie wybucha ona potokiem klątw i złorzeczeń, ale przetapia się w nieziemski czar. Tu dusza instynktownie niejako wraca się do tego źródła, skąd wypłynęła w złą godzinę, chora i spętana, a wraca się po uzdrowienie i moc. — Możemy więc powiedzieć, że muzyka ta jest marszem pogrzebowym, przeżywanym przez mistyka, który wierzy, że słońce nie jest jedynym źródłem życia. Jeżeli więc mają uprawnienie nie tylko hymny do słońca, ale i do nocy, wówczas ten utwór Brzozowskiego musimy uznać za jedyny w naszej poezji Hymn do Nocy.

d) *Osobliwość formy.* Od zwykłych wierszy różni się tem, że zachowuje tylko regularność stroficzną, ale w obrębie strofy jest zupełnie swobodny. Wiersze są różnej długości, akcenty główne i poboczne mieszają się w sposób dowolny, rymy



krzyżują się z aliteracjami. W czem więc tkwi główny czynnik muzyczny? Najpierw widzimy, że wyrazy są starannie dobierane i zestawiane, skutkiem czego zrastają się w harmonijne człony. Następnie spadki są naprzemian mniejsze i większe, dalej różnie są ustawione pauzy. To wszystko wywołuje wrażenie, podobne do zmian wysokości głosu i zbliża wiersz do muzyki.

(Utwór ten, oryginalny pod względem formy, jest przejawem kierunku w poezji, jaki zapoczątkował poeta francuski Verlaine. Chciał on zrównać poezję z muzyką i w 1884 r. (w zbiorze *Jadis et Naguère*) rzucił hasło: *De la musique avant toute chose!*)

---

Leopold Staff:

## Deszcz jesienny.

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny  
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,  
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...  
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną  
I światła szarego blask sączy się senny...  
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny.

Wieczornych snów mary powiewne, dziewicze  
Napróżno czekały na słońca oblicze...  
Wdał poszły przez chmurną pustynię piaszczystą,

. . . . .

a) *Rodzaj przeżycia.* Przeżywamy słotny, jesienny dzień w całej jego pełni i prawdzie. Uderza nas bezustanne i jedno-stajne brzęczenie szyb, miarowy plusk deszczu. Zdajemy się widzieć mętne, załzawione okna i czuć unoszącą się w powietrzu wilgoć. Przygniata nas szare, senne światło. Jednem słowem, przeżywamy wszystkie przykre momenty słotnej jesieni i nabieramy podobnego usposobienia.

Wywołany przez te wrażenia jesienne nastrój duchowy rozwija się dalej. Nasze tęsknoty, marzenia i nadzieje, tak żywe jeszcze poprzedniego wieczoru przed uśnięciem, teraz rozwiewają się w obliczu beznadziejnej rzeczywistości. Napróżno czekały na słońce, t. zn. na urzeczywistnienie, aby w jego promieniach skąpać się i żyć. Teraz odchodzą w dal, a ich smutnej wędrowce akompaniuje jednostajna melodia deszczu.

b) *Osobliwość przeżycia.* Poeta chciał przedstawić coś więcej, aniżeli zwykłe, kapryśne usposobienie podczas długiej, nieznośnej słoty jesiennej. Znajdował się on w stanie

osobliwym, przeżywając tę jesień z dużą wrażliwością i napięciem ducha. Przedewszystkiem zatopił się we wrażeniach wszystkimi niemal zmysłami, słuchem, wzrokiem, dotykiem, tak, że cała ta melodia jesienna wtargnęła do jego duszy i wypełniła wszystkie jej zakątki. Słota jesienna, przeżyta w taki intensywny sposób, przestała być zwykłym, prozaicznym zjawiskiem, a urosła do jakiejś żywej, fantazyjnej zjawy.

Melodia jesienna napotkała w głębi duszy na żywioły, niezgodne z nią, jak tęsknotę do słońca, jako symbolu piękna i radości. Te marzenia i tęsknoty obumierają powoli wskutek trwania tej słoty, tracą powiewne szaty i w łachmanach odchodzą w świat. W ten sposób przeżycie rozszerza się i zdaje się odzwierciedlać kontrast marzeń z beznadziejną rzeczywistością.

c) *Artyzm melodji jesiennej*. Przedmiotem jej jest zwykłe, prozaiczne zjawisko, wiązka przykrych, bezbarwnych wrażeń. Jednak w ujęciu poetyckiem nabrało ono czaru. Pochodzi to najpierw stąd, że poeta ujął je z dużą wrażliwością i napięciem umysłu, co pozwoliło mu wrażenia te skryształizować w całość i odtworzyć w sposób bezpośredni. Najpierw chwytą charakterystyczne znamiona tych wrażeń i skupia je około dominującego motywu deszczu, przez co uzyskał doskonałą koncentrację. Następnie dobrał odpowiednich wyrazów, umiejętnie użył powtarzań i stopniowania, wreszcie melodji kazał wywoływać wrażenie czegoś jednostajnego i ciągłego, choć ją samą urozmaicił, by się nie stała przykrą i nieznośną. W ten sposób stanęła ona na tej samej wyżynie artystycznej, co melodia dzwonów u Tetmajera.

d) *Artyzm nastroju*. Obumierające marzenia i tęsknoty, które zamiast słońca spotykają szarą, beznadziejną rzeczywistość, odtworzył poeta z pomocą symbolów, jako dziewice, widywane we wieczornych snach. Pomysł taki nasunął mu zapewne widok kwiatów w ogrodzie, czerniejących na deszczu.

e) *Dalszy ciąg utworu*. Nastrój zawodu i rozczarowania, zapoczątkowany w ustępie pierwszym, potęguje się nadal. Przed naszymi oczyma przesuwają się coraz to inne obrazy

nieszczęść i smutków, a raz poraż powtarza się melodia deszczu, jakby chciała w nas wpoić przekonanie, że to jest niezlomną prawdą bytu. Potem zjawiają się obrazy zniszczenia, przedstawione z pomocą wizji szatana, który burzy piękny ogród:

Trawniki zarzucił bryłami kamienia  
I posiał szal trwogi i śmierć przerażenia...  
Aż strwożon swem dziełem, brzemieniem ołowiu  
Położył się na tem kamiennem pustkowiu.

Poeta wypowiada tu myśl, że szatan, siejący zło i zniszczenie, musi dojść do pewnej granicy, dokonać czegoś tak potwornego, co go samego przeraża i zamienia w nieruchomy ołów. Skąd się wzięła ta myśl i wizja szatana?

Poeta, błądząc po szerokim świecie, zawrócił znów oczyma do ogrodu, gdzie wszystko umiera i więdnie. Co za przykry widok rozkładającego się życia! Przyroda, jakby sama doznała wreszcie wstrętu, nakrywa to wszystko śniegiem i ścina w lód. A więc szatan, przerażony własnem dziełem zniszczenia i zmieniający się w brzemień ołowiu, to symbol późnej jesieni, przechodzącej w śnieżną i mroźną zimę.

---



III.  
Poezje Tatrzańskie.

---

## O poetach tatrzańskich.

---

Tatry, najcudowniejszy zakątek ziemi naszej, otwarły swe nieprzebrane skarby dla poezji naszej dopiero pod koniec XIX wieku. Dziś piękno tatrzańskie ma własne karty w dziejach naszej poezji. Różne przyczyny złożyły się na to, że tak późno poeci nasi poczęli pić natchnienie z tatrzańskich źrójów. Wielcy nasi wieszczowie, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński nie znali Tatr i mgliste tylko mieli o nich wyobrażenie. Szkoda to niepowetowana, bo z pewnością przejęliby się byli w całej pełni ich pięknnością. Świadczy o tem fakt, że czarowi ich uległ Goszczyński, który jedyny z romantyków w strony te zabłądził. Obcowanie z Tatrami nastroiło jego lutnię poetycką na nowe nieznane tony. Gdy inni poeci krajowi po 1831 r. szukali pokarmu duchowego dla skołatanego narodu w kulcie staroszlachetczyzny, w gawędach o przeszłości pełnej animuszu i fantazji, Goszczyński w swej niezrównanej *Sobótce* wskazywał na piękno i potęgę Tatr, jako na źródło nowej mocy i ostoję narodowej duszy. Skoro więc Tatry tak silny odzew wywołały w Goszczyńskim, można przypuszczać, jakimby przemówiły głosem do Mickiewicza lub Słowackiego. Mimo wszystko jednak obaj ci poeci pośrednio wywarli potężny wpływ na naszą poezję tatrzańską. Stali się oni mistrzami słowa dla następnych pokoleń, więc można powiedzieć, że późniejsi piewcy Tatr nauczyli się je opiewać od Mickiewicza i Słowackiego. Istotnie, w wierszach tatrzańskich Asnyka, Nowickiego, Tetmajera na każdym kroku spotykamy przepyszne obrazowanie i gradację, znaną z *Sonetów Krymskich*, oraz muzyczny nastrój Słowackiego.

W czasach ostatnich najpierw Asnyk szukał natchnienia poetyckiego w Tatrach, za jego zaś przykładem poszli poeci młodszy i dziś poezja tatrzańska jest bardzo bogata. (Bliższe szczegóły: *Tatry w poezji polskiej*. Zebrał i ułożył Józef Kantor. Jarosław 1909.)

A. Asnyk:

## Morskie Oko.

Z tatrzańskich poezyj Asnyka najudatniejsze jest *Morskie Oko*. Poświęcił mu poeta pięć sonetów, nierównej wartości.

Sonet pierwszy poświęcony jest położeniu Morskiego Oka. Poeta nie miał zdolności malarskich, dlatego opis jego niewiele odbiega od prozy. Zamiast ograniczyć się do rysów zasadniczych, przeżyć ten widok do głębi i uczynić go treścią własnej duszy, jak to czyni n. p. Mickiewicz w opisie *Aluszt*y, Asnyk analizuje szczegół po szczególe, gromadzi je skrupulatnie, lecz nie umie tchnąć w nie siły i życia.

### S o n e t   I I.

Tu myśl twórcza straszliwą pięknoscią wykwita,  
Pięknoscią niezmierzonej potęgi i siły,  
Co gromami na skałach rozdartych wyrzyta,  
Świadczy dziś o przewrotach w łonie ziemskiej bryły.

Co przeżywa poeta, wpatrzony w Morskie Oko? Zachwyty, uczucie poety jest wielkie i wyraża się w silnych wykrzyknikach, oraz w doborze słów dosadnych, przemawiających równocześnie do uczucia i wyobraźni. Jednak powtórzenie słowa *pięknoscią* świadczy, że poeta potężnego wrażenia w sposób pełny wyrazić nie zdoła; ta powtórka bowiem pierwszego akcentu nie wzmacnia, lecz osłabia.

Czy jeszcze inne okoliczności osłabiają siłę wrażenia? Poeta mówi o przewrotach w łonie ziemskiej bryły. Jest to refleksja, która odrywa go od właściwego przedmiotu i osła-

bia uczucie podziwu, każąc mu rozmyślać o tych dawnych procesach geologicznych, jakie to cudo przyrody stworzyły. Jednem słowem widzimy, że Asnyk czuje potęgę i piękno Tatr, ale opanowanie tych rzeczy stawia mu trudności. Poeta łamie się z niemi, wyteęza wszystkie siły, ale nie zawsze je przewycięża.

Dziki zamęt! Głazami zasłane koryta  
Zdają się placem boju, gdzie niegdyś walczyły  
Północne groźne bogi i krew ofiar pily  
Z czary, która w jezioro upadła, rozbita.

Jaki jest zamiar poety? Asnyk odtwarza głównie dziki, pierwotny koloryt, jakim uderza otoczenie Morskiego Oka. Jednak poeta jest tylko w połowie malarzem, bo znów wraca refleksja, która mu przypomina dawne procesy i nasuwa porównanie książkowe, wzięte z ponurej mitologii skandynawskiej.

#### S o n e t V.

O wielki poemacie natury! któż może  
Iść w ślad za twych piękności natchnieniem wiecznym?  
Kto uchwyci poranku wzlatującą zorzę  
I zapali rumieńce na niebie gwiazdżystem?

Co przedewszystkiem odtwarza poeta? Swój wielki zachwyt, wywołany cudami potężnej przyrody. Czy same te cuda oglądamy? W mglistych tylko zarysach, które przeświecają przez wybuchy uczuciowe. Jednak wybuchy uczuć poety są tak silne i szczere, że w istnienie tych cudów wierzymy. Jak ten zachwyt dochodzi do wyrazu? Przez mocne słowa, które mają w sobie coś z twardości granitu, i energiczny rytm, zdradzający wielkie skupienie woli ludzkiej, któraby chciała dorównać twórczej potędze przyrody.

Kto wyrzeźbi kamienne wodospadu łoże?  
Przemówi szumem fali, wichru dzikim świstem?  
Srebrne chmurki zawiesi w szafirów przestworze  
I odbije skał ostrza w wód zwierciadle czystem?

Czy nastrój tu się zmienia? Istotnie, jest nieco łagodniejszy. Pochodzi to stąd, że uderza nas więcej wrażen, a



tem samem osłabia się poprzednie skupienie woli. Taką miłe uderzającą nas różnaitość nazywamy malowniczością. Czy forma opowiadania jest inna? Zasadniczo ta sama, bo mamy szereg pytań retorycznych, które wyrażają zachwyt poety dla roztaczających się obrazów i dźwięków.

O wielki poemacie! Ciebie tylko można  
Odczuć i wielbić razem w drgnieniu serca skrytem.

. . . . .

Czy istnieje związek logiczny tych strof z poprzedniami? Są one jakby odpowiedzią na poprzednie pytania. Jak ona brzmi? Oto człowiek może tylko odczuć tę potęgę przyrody, której Tatry są wielkim poematem. W odczuciu tem wyraża się uwielbienie dla ich wielkości i tęsknota duszy do podobnego piękna i mocy. Uczucie to wyraża poeta silnie i szczerze zapomocą energicznej rytmiki, która załamuje się w sposób dramatyczny, a wreszcie znajduje swe uspokojenie w marzeniu, oddanem w dwóch końcowych, harmonijnych wierszach. — Sonet ten możnaby właściwie nazwać odą na cześć Tatr.

---

Franciszek Nowicki:

## Tatry.

Wdali!... jakby ciągnący ławą huf kresowy,  
Z gwiazdami na szyszakach, z proporcem obłoków  
Zakamieniał, dotarłszy aż do nieba stoków,  
Tak Tatry ciemnym murem zwarły dumne głowy.

*Rodzaj przeżycia.* Poeta wywołuje przed naszymi oczyma panoramę Tatr. Sam patrzy na nie z oddali, z miejsca, skąd dobrze widać ich łańcuch, i w miejscu takim umieszcza czytelnika. (*Punkt widzenia.*) A teraz zastanówmy się, w jakim momencie je przedstawia? In statu nascendi, t. zn. jakby one w tej chwili wyłaniały się i tworzyły. Moment taki wnosi do opisu pierwiastek dramatyczny i obraz czyni żywszym. Czem nas uderzają Tatry? Jak poeta wydobył siłę i wielkość? Dobór wyrazów, porównanie, rytmika. Silne akcenty i pauzy osobliwe (*w dali — zakamieniał*) czynią ten opis dramatycznym i żywym.

Wielki jak sny młodości — mroźny kraj śniegowy!  
Gdzie król burz — halny orkan — błądzi w szacie mroków,  
Gdzie wiszą gniazda orłów, gromów i potoków,  
Gdzie mistrz świata w obłokach ma tron granitowy.

Czy zasadniczy nastrój ulega zmianie? Uderza nas dalej moc i wielkość, ale wszystko to jest wspanialsze i potężniejsze. Pochodzi to stąd, że teraz poeta wprowadził nas do środka Tatr i ukazał ich wnętrze. Doznajemy tu wrażeń niezwykłych i potężnych, mierzymy się z nadludzką siłą, przebiega nas dreszcz podziwu. Jak to poeta sprawił? Nie opisuje on Tatr wprost, ale dobiera takich słów, porównań i posługuje się taką rytmiką, by one działały na nas podobnie, jak

rzecz sama. Co za grozę budzi orkan, błędzący jak duch!  
Jak rośnie nasze uczucie pod wpływem stopniowania (orłów,  
gromów i potoków)!

Tatry!... czemuż jak siedzib szukające ptaki.

. . . . .

Druga część sonetu jest refleksyjna, podobnie jak u Mickiewicza. Poeta bardzo pięknie przyrównuje swą tęsknotę za Tatrami do ptaków bezdomnych i usiłuje zdać sobie sprawę z tego, skąd ona się bierze. Kocha je z powodu uczucia swobody.

Nowicki najsilniej może oddał potęgę Tatr. Złożyły się na to różne okoliczności. Był wówczas młodym i czuł w sobie siłę i zapal taki, o jakim mówi Mickiewicz w *Odzie do młodości*. W ten sposób w potędze Tatr odczuwał poprostu bratnią duszę. Natomiast artyzmu, poetyckiego odtwarzania wrażeń uczył się od Mickiewicza. Ten sonet siłą i bezpośredniością wrażeń przypomina *Bajdary*. Jest tu to samo upijanie się silnemi wstrząśnieniami i ta sama technika szukania w środkach językowych równoważnika dla wzruszeń.

---

Kazimierz Tetmajer:

Inni poeci poznawali Tatry tylko mimochodem, natomiast Tetmajer urodził się i wychował u ich stóp. Jako dziecię tych gór, nie tylko opiewał ich piękno, ale przejął się również ich duchem. W pieśni p. t. *Z preludjów* określa dokładnie wpływ Tatr na swą duszę:

Ku mej kołysce leciał od Tatr  
O skrzydła orle otarty wiatr,  
O limby, co się patrzą w urwisko —  
Leciał i szumiał nad mą kołyską.

I w serce moje na zawsze wlał  
Tęsknot do orlej swobody szal,  
I tę zadumę limb, co się ciszą  
Wielką objęte, w pustce kołyszą.

Poeta wymienia dwa tylko szczegóły przyrody tatrzańskiej, które są symbolami pierwiastków jego duszy, zrodzonych na jej łonie. Są to orły, wyrażające nieprzepartą tęsknotę do rzeczy wielkich i pięknych, oraz limby, rosnące nad przepaścią, które wyobrażają skłonność poety do melancholji, zadumę nad przepastnymi otchłaniami bytu. Istotnie, dwie te struny często w poezji jego rozbrzmiewają.

#### P o d R y s a m i.

Są to wyniosłe szczyty, u których stóp leży Czarny Staw, a niżej jeszcze Morskie Oko. Poeta zdaje się być nad Czarnym Stawem.



Ciemno. W powietrzu wilgoć. W Rysach potok huczy,  
staw uderza o brzegi, bulkota i pluszcze;  
wiatr błądzi przez nadwodne, puste, głuche puszcze  
i gwizdząc po upłazach i turniach się włóczy.

a) *Rodzaj przeżycia*. Czem nas ono pociąga? Osobliwości i siłą wrażeń. Ogarnia nas ciemność. Wilgoć świadczy, że wokół dużo wody. W górach huczy potok, a przed nami staw dzikie wygrywa melodyje. Równocześnie raz po raz zrywa się wieher i z gwizdem przepada wśród turni.

b) *Stan poety*. Co wywołuje u poety niezwykley stan duszy? Ciemność. Ponieważ wzrok jest nieczynny, zaostrza się wrażliwość innych zmysłów i żywszą staje się fantazja. Wrażliwym więc jest węch, głównie zaś słuch, który chwytą i oddaje wszystkie głosy. Fantazja zaś sprawia, że poeta zdaje się widzieć wiatr w postaci jakiegoś olbrzyma, błędzącego po turniach.

c) *Technika poetycka*. Najpierw wprowadza nas poeta in medias res i krótkimi zdaniami wymusza wiarę w dotykarność opisywanych przez się rzeczy. Następnie trafnie naśladuje głosy i oddaje ich rytmikę (*uderza — bulkota i pluszcze*), a mianowicie kołysanie i ciągłość. Wreszcie pobudzona fantazja wyraża się w personifikacjach. Wykazać zależność tej techniki od *Sonetów Krymskich*.

## H a l a.

Cudna, złota jutrzeńko wśród mroków granitu!  
Senna zatoko pośród spiętrzonych fal cieśni!  
Jasny kwiecie wśród lasu, cicha, słodka pieśń  
wśród szumu trąb grzmiącego pod sklepy błękitu.

a) *Rodzaj przeżycia*. Mamy tu zachwyt, wywołany niezwykle pięknym widokiem. Wyraża się on w szeregu wykrzykników. Czy poeta nazywa ten przedmiot, czy wiemy już, czym on jest? Poeta wyraża tylko swą wielką radość i wita jakiś miły dla siebie przedmiot. O czym świadczy ta wielka radość i gorące powitanie? Poeta stęsknił się za czemś miłym i rozkosznym, bo widocznie długo takich przeżyć nie doświadczał. Czy przebijają się tu jeszcze ślady tęsknoty, pa-

mieć trudów i niewygód? Raz po raz przewijają się motywy wprost przeciwne, twarde i ostre, jak granit, cieśń, szum grzmiący.

b) *Wyraz poetycki*. Jak poeta wyraził swój zachwyt i radość, wywołaną spotkaniem czegoś rozkosznego po dłuższych trudach i mokołach? Najpierw wybrał trafne przenośnie (*jutrzienka, zatoka, kwiat, pieśń*) i dodał im malownicze, uczuciowe epitety (*cudna, złota, cicha, słodka*). Następnie urok ich powiększył zapomocą kontrastu, bo przenośniom rozkosznym przeciwstawił przenośnie ciemne i twarde, wyrażające niedawny mokoł. Mamy więc zupełną harmonję treści i formy, bo prawdziwe i ciekawe przeżycie poety znajduje zupełny wyraz.

O halo górską! Oczy omdlałe z zachwytu —  
twój widok roześpiwi duszę i roześni  
i marzyć na twem łonie zielonem bezkreśniej,  
niż tam — na czole skalnej piramidy szczytu.

a) *Rozwój przeżycia*. Czy stan poety się zmienia? Uczucie nadal jest duże, lecz w każdym razie pojawia się już refleksja. Dzięki niej uświadamia sobie poeta dokładniej, gdzie jest, a i my dowiadujemy się, że mamy do czynienia z halą górską. Czy poeta ją opisuje? Nie, bo poprzednia zwrotka dała nam pełne o niej wyobrażenie, jako o czemś czarownem, na tle surowych, mrocznych skał i borów. Jeśli więc poeta nie kreśli widoku hali, czem się zajmuje? Roztapia się w uczuciach. Po poprzednich uczuciach zachwytu pojawia się teraz stan błogości, słodkie, rozkoszne rozmarzenie.

b) *Wyraz poetycki*. Co jest główną troską poety? Własne uczucie błogości, które odtwarza z pomocą narkotyzujących słów i dziwnie miękkiej melodji wiersza (omdlałe — roześpiwi — bezkreśniej).

c) *Związek obu zwrotek*. Obie zwrotki wyobrażają dwa kolejne stadja w rozwoju duchowego przeżycia poety. Przedmiot więc jest natury rozwijającej się. Stało się to dzięki stosunkowi poety do hali, której poeta nie traktował jako przedmiotu samego dla siebie, lecz z punktu widzenia turysty, któ-

ry po długiem wspinaniu się po górach, zmęczony widokiem ostrych i dzikich skał, znajduje wreszcie na hali pożądane wytchnienie dla ciała i duszy.

d) *Charakter utworu.* Hala, czyli przedmiot i dusza poety, czyli podmiot stapiają się tutaj w jedną całość. Tak samo stapiają się ze sobą żywioły muzyczne i malarskie, tworząc prawdziwą poezję, jako syntezę tych dwóch sztuk. *Hala* Tetmajera zbliża się więc do sonetów Mickiewicza, strofa pierwsza przypomina techniką *Czatyrdah*, strofa druga *Alusztę*.

---

Jan Kasprowicz:

## Cisza wieczorna.

---

Znamy Kasprowicza wspaniałe *Hymny*, w których wyraziły się wszystkie burze naszego wieku, wszystkie gromy społeczne i rozpacz duszy nowożytniej, trawionej pragnieniem. Czegóż więc mógł szukać w Tatrach autor *Hymnów*, czy mocy, jak Tetmajer, ginący od miękkich smutków? Już tytuł najpiękniejszego z utworów tatrzańskich Kasprowicza poucza, czego on szukał w Tatrach?

Utwór ten trzeba czytać w nabożnem skupieniu ducha, tak jak się słucha tej muzyki, o której mówił Mickiewicz, że coraz cichsza i doskonalsza znika gdzieś na niebios progu. Jest bowiem w *Ciszy wieczornej* Kasprowicza dziwny urok niedomówienia, który trzeba wyczuć, wywołać w sobie, aby duchem roztopić się w tem, co wieczyste i nieskończone.

### I.

- a)            Rozmiłowana, roztęskniona,  
              Hen! od wieczornej idzie zorzy  
              Zamykać Tatry w swe ramiona.

Jak się przedstawia poecie wizja ciszy wieczornej? Jest to jakby jakaś powiewna postać o dwóch ramionach, z których jednym miłość, obejmująca ziemię, drugim — tęsknota, wybiegająca w świat marzenia. Co wyraża ta wizja? Duchowe skupienie poety. Wogóle pod wieczór, gdy znika rozgwar dzienny, człowiek łatwiej zdobywa się na skupienie. Niezwykle zaś musi być ono u takiego poety, jak Kasprowicz.



Skupienie poety udziela się i nam dzięki pięknej muzyce słów, skutkiem czego zaczynamy patrzeć jego oczyma.

b) Z zapowiedzią zmierzchu zmienia się również powietrze, bo staje się rzeświejsze i przesyca się wonią żywicy.

c) Pięknie odtwarza poeta pewną senność i zmęczenie, jakie daje się wyczuć w przyrodzie. Wyraża je uosobienie ciszy, która tuli głowę do Osobitej i kładzie je na piersi Gwontowe.

d) Tęskność duszy i marzenia o szczęściu wyobrażają promienie słońca, które muskają regle, szczyty górskie rozpalają w żar i krwawem zlewają złotem. Co za cudowna gra kolorów, a równocześnie delikatna gama uczuć.

e) Zakończenie.

Tak mknąc po szczycie i po hali,  
Z ogniem tęsknicy ginie w dali.

Czy ten finał przynosi co nowego? Nie, bo jest to już refleksja poety, która podkreśla zasadniczy motyw ustępu całego, t. j. tęsknotę, a równocześnie ogranicza go. Zakończenie różni się od całości również pod względem formalnym, bo stanowi dystych, gdy całość jest utrzymana w poważnych tercynach.

## II.

a)           Płonie kamienna Tatr korona,  
A cisza siada między granie,  
Rozleniwiała, rozmarzona.

Jaką nową twarz ukazuje cisza? Hamuje rozpęd życiowy, zwalnia ogólne tempo. Jakie uczucie poety wyraża? Pewne zniechęcenie do życia, świata. W jakim stosunku pozostaje ta martwiejąca cisza do płonącej korony Tatr? Tworzy silny kontrast, który wyobraża rozdźwięk duszy pomiędzy uczuciem tęsknoty i zniechęcenia.

b) Co robi cisza dalej? Zagląda w przepaście, czyni ciężkimi opary, powleka zadumą góry. Czy te trzy motywy mają rys wspólny? Co one wyobrażają? Cienie życia, smutne

jego strony, zaś cisza oznacza tu dumanie poety nad smutkami życia.

c) Milczeniem powleka się stary bór, jak niezgłębiona a dręcząca duszę zagadka życia.

d) Cisza zdaje się ogarniać przestwór i dźwigać wieki całe. Znaczy to, że powolne tempo życia odsłania zagadkowe oblicze czasu, t. j. trwania i wieczności. Jest to zupełnie naturalne, bo w wirze wrażeń czas przestaje dla nas niemal istnieć, i dopiero w ciszy, spokoju ukazuje swe sfinksowe oblicze. Poeta bardzo ładnie odtworzył zarówno rodzenie się zjawiska, jak i sfinksowe oblicze czasu.

e) Zakończenie znów podkreśla zasadniczy motyw, t. j. »ciężkie myśli człecze«, czyli zadumę nad zagadką życia.

### III.

- a)           Owiana mgłami różowemi,  
Przystaje w drodze zalękniona,  
Przykłada ucho swe do ziemi.

Czem się odznacza nowa faza zachodu słońca? Co teraz robi wizja ciszy? Zdaje się przystawać w lęku i przykładać ucho do ziemi. Znaczy to, że teraz, kiedy kolory osłabły, a oko i tak jest już zmęczone, uwaga poety przechodzi na głosy, charakterystyczne dla wschodu. Widzimy więc, jak rozwój przeżyć poety jest psychologicznie wierny i prawidłowy.

b) Zdala dochodzą tylko echa, a barwy coraz bardziej błędną i ogień przygasa.

c) Słysząc jednostajny, a tem samem smutny szum wodospadów.

d) Odosobnione głosy wydaje las lub pasterz, pozaczeni głucha panuje cisza.

e) Zakończenie uwydatnia ból duszy, jako główny motyw. Cóż budzi ten ból duszy? Przeświadczenie o znikomości wszechrzeczy, czego dowodem przemijanie cudownych blasków słońca.

### IV.

- a)           Rozmiłowana, roz tęskniona  
Schodzi powoli od miesiąca  
Zamykać Tatry w swe ramiona.

b) Nowość fazy i zmiana fizjognomji w ciszy! Jak wygląda w oświeceniu księżycowem? Uderza urokiem mistycznym, nieziemskim czarem. Jaki charakter ma teraz uczucie poety? Zbliża się do ekstazy głębokiem, delikatnem, wolnem od smutku i niepokoju zatopieniem.

c) Blask jej osrebrza i upiększa hale i potoki, które zdają się teraz modlić.

d) Otulone tym czarem upłazy tracą swój ostry i dziki wygląd, ciemny, ponury przed tem las nabiera powabu.

e) W ten sposób upiększa i osłania przełęcze, wirchy, przepaście.

f)                      Blask naokoło srebrny żenie,  
                            Z nim wyczerpanie i omdlenie.

Tu jeszcze raz podkreśla poeta zasadniczy motyw. Jest to uwydatnienie tej fazy zmierzchu, kiedy wyłania się księżyc i niesie duszy ukojenie. Przedstawił to poeta z pomocą delikatnych a bardzo wymownych symbolów, które wywołują nastrój prawdziwie mistyczny. Dusza odczuwa wówczas, jak cierpienia i trudy życia przeradzają się w prawdziwą ciszę ukojenia. — W ten sposób ustęp czwarty oznacza stanowczy zwrot, kiedy cisza zwycięża, kiedy doczesność przeradza się we wieczność.

## V.

Część ostatnia przedstawia nam ostateczne zwycięstwo ciszy, która narzuca na Tatry swój płaszcz, ogarnia wszystko swym uściskiem, zbliża odległe szczyty

Aż w tym bezkresie wyczerpania,  
Tuląc się gdzieś do limby drzewa,  
Sama wraz z bólem twym omdlewa.

Dochodzimy do chwili, kiedy ogarnia nas jakaś potężna fala panteistyczna i pogrąża w odwiecznym oceanie, pozwalając nam się poczuć nierozdzielalną częścią nieskończonej, wiecznej całości.

### C h a r a k t e r y s t y k a   u t w o r u .

Pod względem formalnym utwór rozpada się na pięć części, z których każda oznacza jedną fazę w rozwoju duchowego przeżycia poety. Następstwo tych faz jest naturalne, oparte o prawdę psychologiczną (proces duchowy, wiodący od rozterki do harmonji i ukojenia) oraz prawdę fizyczną (zachód słońca — jego zapowiedź — punkt kulminacyjny, wyrażający się kontrastami — różana żorza — poświatl księżyca).

Płyną więc obok siebie równolegle niejako dwa strumienie, proces w przyrodzie i nastrój duchowy poety. Oba przechodzą przez te same fazy, ulegają naturalnemu stopniowaniu i tworzą zwartą, organiczną całość. Na początku pali się żar i leje się krwawe złoto, na końcu łśni się mistyczny blask i seledyny; mgły różowe w części trzeciej stanowią naturalne przejście.

Utwór jest wybitnie nastrojowy i symboliczny, odtwarzający pięknie przeżycie szczere i głębokie, podobny do symfonji muzycznej, która zbiera wszystkie dysonanse życia, by je do wyższej doprowadzić harmonji i dać duszy chwilę głębokiego ukojenia. Czem więc były dla twórcy *Hymnów Tatry*, odgadnąć łatwo! Jasną również jest rzeczą, że z licznych poetów naszych najbardziej zbliżył się do ich wieczystego piękna Kasprowicz.

---



IV.

Pieśni i obrazki.

---

Mieczysław Romanowski:

## Nowa Znajomość.

---

### 1. U w a g i w s t ę p n e.

Drobny ten utwór zajmuje wyjątkowe stanowisko w dorobku poetyckim Romanowskiego, a nadto należy do pereł polskiej liryki. Szlachetna treść połączyła się tu w sposób harmonijny z piękną, wytworną wprost formą, aby stworzyć rzecz klasycznie skończoną, utwór, zasługujący w całej pełni na to, by go postawić obok Mickiewicza *Ody do Młodości* i uczynić go sercu młodzieży naszej równie bliskim. Jest on nie tylko z utworem Mickiewicza duchowo spokrewniony, ale go nawet uzupełnia. Oba utwory zbliża do siebie młodość duszy, to, co u młodzieży jest piękne, szlachetne, wzruszające. Mickiewicz odtworzył w *Odzie* głównie zapał młodzińczy, wiarę silną i niezachwianą w przyszłość, ideał, wreszcie wyśpiewał gotowość do ofiar, zdolność do poświęcenia. Mickiewicz był nadto świadomy tego idealizmu duszy, uważał ten idealizm i optymizm za znamię młodości i przeciwstawiał go zwątpieniu ludzi starych. Zobaczmy, w jaki sposób młodość duszy wyraża się u Romanowskiego?

### 2. A n a l i z a u t w o r u.

Stałem w jasne zapatrzony zorze,  
We wieczorną Karpat aureolę:  
Cisza była na polach i w borze,  
W mojem łonie przycichały bole;  
Zapomnienia tknięte ręką białą,  
Serce z niebem i ziemią się złąło.

Poeta pochodził z Pokucia, a rzecz tę musiał pisać w okolicach Kołomyi. Znajduje się w miejscu, skąd rozciąga się panorama na tamtejsze Karpaty. Jest chwila wieczorna, a wieńce gór toną w pożodze zachodzącego słońca. Chwila taka sprzyja zadumie. Poeta zapomina o zgiełku świata, a rozmawia sam z sobą, i jak w jakim zwierciadle wewnętrznym, przegląda się własnej duszy, poznaje jej najgłębszą istotę.

Przyroda działa na poetę uspakajająco; jej piękno spłynęło do jego duszy i wyгнаło z niej smutek i żal. Zbliżywszy się do przyrody, zlawszy swą duszę z niebem i ziemią, poeta przestał się smuć, bo poczuwszy się częścią większej całości, przestał równocześnie czuć się samotny i opuszczony. To uzdrawiające działanie przyrody na smutną, zbolalą duszę oddał poeta w sposób, zgodny z prawdą. Jesteśmy bowiem smutni, gdy czujemy się, jak ten liść jesienny, oderwany od pnia; stajemy się zaś mocni, gdy czujemy swój związek z większą całością, o którą możemy się oprzeć.

---

Ciche lilje, zdobiące strumienie,  
Woń z mych marzeń wzięły i śnieg biały;  
Smutek duszy wzięły borów cienie;  
Fale pieśni moje powtarzały —  
Do stóp mi się kloniąc po kolei,  
W smutne pieśni lały dźwięk nadziei.

Ta zwrotka jest tylko szerszem rozwinięciem myśli i uczuć, wyrażonych w zwrotce poprzedniej. Poeta opisuje bliżej, w jaki sposób odbywało się to obcowanie jego duszy z przyrodą. Dowiadujemy się, że wpływ był wzajemny. Z jednej strony uczucia poety zabarwiały widoki; lilje w dolinach, a śnieg na szczytach odzwierciedlały czystość jego duszy i szlachetność marzeń; jego własnym smutkiem zdały się mienić bory, a żalem skarżyć rzeki. Z drugiej strony przyroda wlewała w jego serce moc i nadzieję. To obcowanie z przyrodą oddał poeta w sposób prawdziwy i piękny. Z pomocą czystej, elegijnej melodji budzi w nas nastrój, cały szereg delikatnych uczuć, które pozwalają nam wżyć się w duszę poety i tę przyrodę, jaka go w tej chwili otacza.

---

Więc po gwiazdach rzuciłem oczyma,  
Po świecącej, niebieskiej krainie:  
Tak przez morza błądzi wzrok pielgrzyma,  
Nim korabiem z zatoki wypłynie,  
Nim porzuci ziemię, ojców domy...  
Tam za morzem kraj dlań nieznajomy.

Tu uzdrawiający wpływ przyrody wydaje owoce. Poeta, wyzwolony z niemocy i smutków, staje dumny i silny. Przyroda zdradziła jego sercu swoje tajemnice, odkryła mu prawdy wieczyste. Poeta czuje w tej chwili tak jasno, jak nigdy, że tam — poza granicami ziemi jest jego prawdziwa ojczyzna. Piękno przyrody, piękno ziemskie jest tylko odbiciem jakiegoś innego, doskonalszego świata, jest tylko cieniem ideału. Dojrzawszy ten inny, piękny świat, poeta nie oderwie już od niego oczu, nie przywiąże się już do ziemi. Dusza jego tęskni ku tej doskonałości i rozpina orle skrzydła do lotu. Kto ukochał czystością i siłą młodzieńczego serca ideał, tego nie wstrzyma obawa, nie odwoła rozkosz; jemu potrzeba lotów, wielkich, bohaterskich czynów, które wiodą w wyższe regiony.

Silne i szlachetne uczucia poety, rozkochanego w świecie ideałów, czynią go w naszych oczach postacią piękną, bohaterską duszą, jaką starożytni Grecy przedstawiali w postaci półbogów.

W tej zwrotce poeta odsłania nam duszę, przesiąkniętą najszczytniejszym idealizmem. Jest to idealizm, pojęty w duchu Platona. On bowiem uczył, że świat ziemski jest tylko błędem odbiciem innego, doskonalszego świata idei. Ten sam idealizm wyznaje Romanowski, lecz u niego płynie on nie z głowy, lecz z serca, nie jako myśl, lecz odczucie. W parze z tą niezwykle szlachetną treścią idzie doskonała, wysoce artystyczna forma. Silnie i pięknie oddane jest uczucie dumy, jakiej doznaje dusza poety, wyzwalająca się z pęt doczesności (*po gwiazdach rzuciłem oczyma*). *Wzrok pielgrzyma* maluje wspaniałe uczucie poety, sięgające w świat ideału, prawdziwą ojczyznę człowieka, wędrującego ku niej przez ziemskie ciernie. Korab, wyrrywający się z zatoki, symbolizuje pięknie tęsknotę do ideału, potrzebę lotów orłowych, wewnętrzny pęd duszy do bohaterstwa.



To, co zawarł tu Romanowski w sposób niesłychanie zwięzły, silny i piękny w kilku wierszach, usiłował w czasach nowszych oddać Żeromski w dramacie p. t. *Sulkowski*.

---

I zbliżyła się do mnie dziewczica,  
W czystej bieli, z zadumany wrokiem;  
Jak posągi greckie miała lica,  
Szła poważnie w myśleniu głębokiem,  
Szła i, postać nachyliwszy wiotką:  
»Jam śmierć twoja!« — rzekła do mnie słodko.

Jest to wizja śmierci bohaterskiej na polu bitwy. Romanowski przeczuwał, że polegnie w walce za wolność narodu. Przeczucie swe wyraził z pomocą wizji. Zwykle przedstawiamy sobie śmierć w postaci okropnej, strasznej. Tu śmierć posiada marmurową piękność posągów greckich; jest uroczą i ponętą, jak kochanka, w snach oglądana. Świadczy to, że poeta uważał śmierć taką za szczęście i o niej od młodości marzył.

Wizja tej śmierci została oddana z artyzmem niesłychanym. Poeta odtworzył w sposób prawdziwy wizyjny charakter tej zjawy, oraz oddał jej piękno. Dobór słów, opis, postaci, rytmika wiersza sprawiają, iż rzeczywiście doznajemy wrażenia, jakoby zjawiał się duch. Wizyjny charakter zjawy potęguje również uroczysty nastrój, który nadaje też tej postaci marmurowe rysy posągu. Jak w poruszeniach tej dziewczicy kryje się delikatność, a w rysach szlachetność, tak znowu w jej głosie drga pieszczotliwość i słodycz. Sprawia to bardzo lekki rytm dwóch końcowych wierszy, dobór słów delikatnych i harmonijny rym.

---

Lewą ręką serce uśpię twoje  
Jako matka usypia dziecię,  
Prawą oczu przysłonię ci dwoje,  
Skrzydła duszy wolno ci rozwinę  
I ulecisz od bólów jak płomień  
W światło, w życie wieczne — nowy promień.

Słowami samej zjawy wyjaśnia poeta jej znaczenie i rolę. Śmierć bohatera położy kres cierpieniom doczesnym,

rozwinie skrzydła duszy, czyli wyzwoli ją z oków ziemskich i pozwoli jej wznieść się na wyższe szczeble bytu. Poetyczność opisu uzyskuje poeta przez obrazowe określenia. Unika suchych pojęć, a daje obrazy; wyzwolenie duszy jest dla niego rozwinięciem skrzydeł, świat idei, absolutu — to światło, życie wieczne, nowy promień.

---

Niegdyś — rzekłem — niegdyś mi wrózano,  
Że mą duszę weźmiesz z pola chwały.  
Jeszcze nieba gromami nie płoną;  
Czekaj jeszcze, piękny cieniu biały,  
I na polu bitwy o mnie spytaj.  
Teraz, nowa znajoma, mi witaj!

W tej zwrotce wyraża poeta przeczucie powstania. Romanowski wierzył, że doczeka się chwili, kiedy naród porwie się do walki za wolność; czekał dnia, kiedy nieba gromami zapłoną, aby bez wahania stanąć w szeregach i młode życie oddać ojczyźnie.

---

Stała, milcząc, a nad nami w górze  
Z za obłoku księżyc się wyłonił.  
Do pół skronią oparty na chmurze,  
Na tę białą łąkę promienne ronił,  
Na jej uśmiech senny, na spojrzenia —  
I odeszła, mówiąc: »Do widzenia!«

Długo poeta dumał tak i pieścił się tą myślą o śmierci bohaterskiej, bo, jak widzimy, niespostrzeżenie dla niego nadeszła noc i księżyc zaświecił. W tym tajemniczym nastroju nocy jeszcze większego dlań powabu nabrała ta wizja

Zwrotka ta jest równocześnie zakończeniem. Poeta starał się dać zakończenie harmonijne i naturalne. Zakończenie harmonijne jest wtedy, gdy czujemy, że poeta nie urywa dowolnie, lecz że istotnie w tem miejscu rzecz winna się kończyć. Istotnie, czujemy, że zaduma poety trwała normalny okres czasu i w sposób naturalny dobiega do końca. Rozwijająca się ona stopniowo, doszła do kulminacyjnego punktu napięcia, poczem uczucia jęły zwalniać tępo. Pod sam koniec występują objawy znużenia i senności; poeta budzi się z za-

dumy, zwraca znów uwagę na otoczenie, czyli wraca do punktu, z którego wyszedł.

### 3. Wrażenie całości.

Przeprowadziwszy szczegółową analizę utworu, zastanówmy się teraz nad wrażeniem, jakie wywiera na nas całość. Z utworu bije niezaprzeczony urok, który w szczególnie sympatycznym świetle ukazuje nam postać samego poety. Możemy zdać sobie bliżej sprawę z istoty tego uroku, odkryć źródła, z których on wypływa.

Moralnie piękne są czyny, które wypływają z dobrych pobudek, gdy czynimy dobrze dla dobra samego. Nie jest rzeczą łatwą wznieść się do takiej bezwzględnej bezinteresowności, bo zwykle, nieraz w sposób bezwiedny, wchodzą w grę motywy osobiste, naturalne skłonności i one nadają naszej woli kierunek. Najczęściej porywają się ludzie na wielkie rzeczy, kierowani takimi namiętnościami, jak ambicja, żądza sławy, chęć wyniesienia. Od takich to fałszywych tonów zupełnie jest wolna dusza Romanowskiego; w jego sercu niema ani iskry próżności, bo po brzegi wypełnia je gorąca miłość ideału. Mamy tu rzadkie połączenie dobra moralnego z pięknem, co starożytni Grecy nazywali »kalokagatiją«. Dlatego właśnie ten utwór zajmuje w peźji naszej stanowisko wyjątkowe, ponieważ w nim właśnie w sposób najbardziej bezpośredni, silny i czysty wyraziła się kalokagatija.

Możemy utwór Romanowskiego zestawić z innemi utworami, poświęconemi stosunkowi człowieka do ideału, a zobaczymy różnicę. Zagadnieniu takiemu jest poświęcony monolog Kordjana na górze Mont Blanc. Zaraz czujemy, że u Słowackiego ideał żyje w głowie, u Romanowskiego zaś w sercu. Stąd pochodzą różnice dalsze; pewna, zaprzeczyc się nie dająca deklamacja teatralna u Słowackiego, i bezwzględna, ujmująca szczerość Romanowskiego. Następnie Kordjan zapala się do ideału nie bez pobudek osobistych, uśmiecha mu się wodzowstwo w narodzie, gdy tymczasem Romanowski jest tylko żołnierzem, spełniającym obowiązek. Dziś wzorem naszym może być tylko Romanowski, a nie Kordjan;

nam bowiem nie chodzi o rozbudzanie ambicji, o rozpętywanie indywidualizmu, ale o wyrobienie cnót obywatelskich, o ciche bohaterstwo ducha, na jakie może się zdobyć każdy z nas, bez względu na posterunek, na jakim go postawiła opatrność.

Porównajmy teraz utwór Romanowskiego z *Odą do młodości*. Istotę i piękno utworu Mickiewicza stanowi entuzjazm i wiara w twórczą moc młodzieńczego zapału. Utwór jest przepojony duchem społecznym, który usuwa w cień indywidualność poety. Jak każdy reformator, poeta żyje wyłącznie zamierzonym dziełem. Porywy Romanowskiego były mniej wielkie, nie uśmiechało mu się żadne wodzowstwo, zastanawiał się tylko nad obowiązkiem, jaki ciąży nad nim, jako nad jednostką. Z tego powodu indywidualność poety występuje zarysowana silniej i dokładniej; poeta staje się przykładem człowieka wyższego, szlachetniejszego, wyobraźcą ludzkości, posuniętej na wyższy szczebel rozwoju.

Gdybyśmy chcieli szukać genezy tych różnic, musieliśmy uwzględnić momenty, jakie towarzyszyły powstaniu tych dwóch różnych utworów. Utwór Mickiewicza wyrósł z atmosfery Filomatów, dlatego ma wybitnie społeczny i reformatorski charakter. Romanowski wypieścił swe ideały w samotnych dumaniach, dlatego utwór jego ma charakter wybitnie indywidualny, jako odbicie duszy, podobnej do pięknego, egzotycznego kwiatu.

\*

To, co czuł Romanowski, teoretycznie sformułował nowszy filozof francuski, Guyau: »Świadomość, że się nie cofnie przed śmiercią, jest jedynym środkiem do osiągnięcia wielkości w życiu.« To przeczucie wielkich wypadków, perspektywa poważnej przyszłości, uosobionej przez morze, za którym Romanowski ogląda swój dom nieznajomy, łączy się zapewne z pięknym epizodem *Zamku Kaniowskiego* (I., 7.):

Żegnam cię więc, o gwiazdo, przed smutnym noclegiem:  
Jękiem listka, co głuchnie nad ogłuchłym brzegiem!  
Wielkim hymnem zórawi, co ciągną ku morzu;

---



Marja Konopnicka:

## Przed sądem.

### 1. P r z y g o t o w a n i e.

Wiemy, że w utworach Konopnickiej rozbrzmiewa silnie nuta społeczna. Poetka żywo współczuje z ludzką niedolą i krzywdą i wzywa moźnych, wpływowych, by pracowali nad usunięciem zła z powierzchni ziemi. Dziś mamy się zapoznać z pięknym jej utworem p. t. *Przed sądem*. Już tytuł sam każe się spodziewać, że będziemy tu mieć do czynienia z zagadnieniem społecznym. Zastanówmy się głębiej nad tem, co to jest sąd? Pozornie zdaje się to być rzecz prosta, w rzeczywistości zaś sprawa jest głęboką. Przed kratkami sądowymi stają przestępcy, t. zn. ludzie, którzy dopuścili się przestępstwa. Cóż zaś jest przestępstwem? Ludzie łączą się w pewne grupy, czyli społeczeństwa. Węzłem społecznym, podstawą, na której społeczeństwo się opiera, są takie rzeczy, jak osobiste bezpieczeństwo, swoboda pracy, posiadanie własności i t. d. Społeczeństwo więc, chcąc istnieć, musi dbać o swoje podwaliny. W tym celu ogranicza wolę jednostek i zabrania takich czynów, które uważa za szkodliwe dla siebie, za burzące podstawy, na jakich się opiera. Ażeby zaś ten zakaz cieszył się posłuchem, grozi za jego przekroczenie karą. A więc przestępstwem są czyny, które w pewnem społeczeństwie są zakazane pod groźbą kary, jako godzące w podwaliny ustroju społecznego.

Czy więc kara musi koniecznie łączyć się z przestępstwem? Bynajmniej, gdyż kara nie jest celem samym dla siebie, lecz tylko środkiem, z pomocą którego społeczeństwo broni swego istnienia. Jako taka, nie jest ona środkiem je-

dynym, a już zgoła niema sensu, gdy są środki od niej lepsze. W czasach nowszych zaczyna zwyciężać to rozumne przekonanie, że kara za przestępstwo jest tylko jednym z środków, służących do obrony podstaw społeczeństwa, a ponieważ niezawsze jest środkiem najlepszym, należy zastępować ją środkami innemi. Należy do nich praca społeczeństwa nad umoralnianiem ludzi, starannem kształceniem młodzieży, naprowadzaniem przestępców początkowych na dobre drogi. Wiedząc, co to jest przestępstwo i do czego służy sąd, wymierzający kary, przystąpmy do lektury utworu Konopnickiej.

## 2. A n a l i z a.

Dyspozycja winna uwydatnić artystyczną budowę utworu. Dzieli się on wyraźnie na trzy główne części, z których każda ma inny charakter. Część pierwsza zawiera charakterystykę winowajcy i sędziów, a posiada charakter realistyczny, odtwarzając w sposób silny i wzruszający nagą, bolesną prawdę życia. Część druga odtwarza zadumę sędziego, część trzecia — niespodziewany, wzruszający wyrok. Równocześnie w sposobie ujęcia i przedstawienia przedmiotu przebijają się uczucia i dążenia poetki.

### Cz. I. Charakterystyka winowajcy i sędziów.

a) *Winowajca*. Czy mały i nieszczęśliwy przestępca wywołuje w nas wrażenie winowajcy? W jaki sposób sprawia to poetka, że odnosimy wrażenie, jakoby ten chłopak był pokrzywdzonym, godnym współczucia, a nie krzywdzącym i przestępcą? Sprawia to silny kontrast między faktyczną dolą dziecka, a tem, co mu się z wieku należy. Inne dzieci w jego wieku mają czułą opiekę rodziców, pocałunki, pieśszoty, pobłażliwość na figle. Dzięki czemu obraz przestępcy małego jest taki wymowny i wzruszający? Sprawia to najpierw wspomniany kontrast, następnie dosadne epitety (*blady, drobny, wychudły*), wreszcie trafne porównania: *a tak drżący, jak ptak wyjęty z gniazda i już mrący*.

Dowiedzieliśmy się, kim był i jak wyglądał winowajca. A teraz przypatrzmy się, jak on się przedstawia w obliczu sądu i na tle izby sądowej! Czy bronił go kto? Chociaż nie miał płatnego i wymownego adwokata, czy był zupełnie bezbronny? Najpierw broniły go łzy, ciekące po twarzy. Znaczący to, że budził on litość i mógł trafić do serca swych sędziów. Następnie broniło go dzieciństwo, pełne nędzy i opuszczenia, które domaga się wyrozumiałości. Wreszcie bronił go promień złoty, którym jakby Bóg gładził jego włosy. Znaczący to, że w obliczu sprawiedliwości najwyższej, tej, która z Boga samego płynie, potępić go nie można.

W czem tkwi niezwykła poetyczność tego opisu? Poetka wymienia tu różne okoliczności łagodzące, a myśli swoje ubiera w taką delikatną szatę przenośni i symbolów, że przemawiają one do głębi serca.

b) *Sędziowie*. Ilu ich jest? Który z nich ważniejszy? Dlaczego jednak bardziej ważnym czyni się pisarz? Tak bywa w życiu. Ludzie prawdziwie wyżsi i mądrzejsi, jak tu sędzia, zachowują się skromnie, zaś ludzie mali i głupi są próżni i nadęci. Jakie uczucia u chłopca wzbudziła procedura sądowa? Żal za rodzicami. Dlaczego sędzia zapytał o szkołę? Wyjaśnić osobliwe zachowanie się pisarza. Świadczy ono o tem, że jest to człowiek bezmyślny i krótkowzroczny. Czy można przewidzieć, jakiby zapadł wyrok na chłopca, gdyby go on wydawał? Dlaczego by on skazał chłopca? Dla pisarza o ograniczonym umyśle istnieje tylko martwa litera prawa. On nie jest w stanie sięgnąć głębiej i zrozumieć, z jakich źródeł prawa płyną i czemu służą. Jako ciasny biuralista, funkcjonujący na wzór bezdusznej maszyny, uznaje on tylko suchy fakt przestępstwa. — Jak zachowuje się sędzia? Co możemy o nim powiedzieć? Jest on człowiekiem głębszym, który umie wyjść poza martwą literę prawa i znaleźć właściwego winowajcę. — Kontrast pisarza i sędziego uzmysławia nam dwa różne poglądy na istotę przestępstwa i wartość kary. Sędzia rozumie, że jeśli ten wynędzniały, nigdy niekształcony sierota dopuszczał się przestępstw, to winien jest ktoś inny, a nie on. Przypatrzmy się, czy poetka tego właściwego winowajcę nam nie wskaże.

## C z. II. Z a d u m a s ę d z i e g o.

a) *Wizja przyszłości.* Co się dzieje z sędzią? Nagle przestaje się czuć sędzią, a władza sądowa przechodzi w ręce mocy, usadowionej w sali, którą zwykle zalegali winowajcy. Co to za moc i kogo sądzi? Tą mocą jest przyszłość, która sądzi dzisiejszych władców i sterników społeczeństwa. Co stanowi ich winę? Oto nie umieli szerokich mas ludu tak wychowywać i takie im dawać warunki bytu, by mogli oni pracować dla dobra społeczeństwa, dla szczęścia całej ludzkości. Reprezentantem tych zmarnowanych sił jest właśnie nasz sierota. Jaki zapada wyrok? Pokazuje się, że istotnym winowajcą jest społeczeństwo. Ono bowiem powinno roztoczyć nad sierotami opiekę i nie pozwolić im wejść na złą drogę.

Czem więc jest cała ta wizja? Formą, w jakiej uświadamia sobie sędzia fakt, że winowajcą właściwym jest raczej społeczeństwo, niż ten chłopak. Równocześnie w formie tej wizji poetka wypowiada swą krytykę obecnych stosunków, oraz wyraża nadzieję, że przyszłość potępi ten stan rzeczy i sądownictwo udoskonali.

## C z. III. W y r o k.

Jak on brzmiał? Chopaka nietylko nie ukarano, lecz postanowiono roztoczyć nad nim opiekę i kształcić go. Jakie to zakończenie? Osobliwe, a przez to wzruszające.

## 3. P o g l ą d n a c a ł o ś ć.

Czy wszystkie części pod względem artystycznym stoją na równi? W której wybija się na czoło pierwiastek społeczny? Wskaż miejsca wybitnie wzruszające, dramatyczne, refleksyjne! Jakbyśmy określili cały ten utwór?

---



M. Konopnicka:

## Na Fujarce.

---

A czemuż wy, chłodne rosy,  
Padacie,  
Gdym ja nagi, gdym ja bosy,  
Głód w chacie?...  
Czy nie dosyć, że człek płacze  
Na ziemi,  
Co to nocka sypie łzami  
Srebrnemi?

a) *Analiza treści.* Jest chłodna noc, zapewne jesienna, bo rosa pada obfita i chłodna. Chłopak wiejski, pilnując na łące koni, gra na fujarce. Skarży się na rosę, że mu dokucza. W kroplach rosy widzi łzy, jakie wylewa noc. Nie rozumie jednak, z jakiej przyczyny noc płacze. On sam jest bosy, źle odziany, głodny, więc ma powody do żalu i łez.

Treść wiersza stanowi motyw wiejski, mały obrazek z życia. Poetkę pociąga głównie pieśń, sympatyczny głos fujarki, którą wiejski chłopak słodzi sobie gorzkie, w biedzie pędzone życie. Pośrednio pozwala nam poetka wczuć się w całą sytuację; głos fujarki przenosi nas na łąkę, oswaja z widokiem chłopca i ciemnej nocy. W ten sposób z dźwiękami pieśni kojarzą się obrazy.

b) *Analiza formy.* Poetka chciała odtworzyć trzy rzeczy: 1. sytuację, czyli obraz ubogiego pastuszka na tle nocy; 2. naśladować barwę i melodię fujarki; 3. wyśpiewać uczucia chłopca. Ten trojaki cel osiąga w ten sposób, że układa piosnkę na wzór melodji ludowej. Piosnka jest uboga w to-

ny, jednostajna i żałosna; składa się z jednego silniejszego akordu i krótkiego przyspiewu. Głos się nagle podnosi i nagle urywa, bez łagodniejszych przejść, a ten charakter melodji zbliża ją do śpiewów ptasich. Jest to rzecz zupełnie naturalna, gdyż ten prosty, nieuczony pastuszek miał tylko ptaki leśne za mistrzów i nauczycieli. Dwa dalsze cele, a mianowicie sytuację i uczucia odtwarza poetka przez słowa pieśni, zharmonizowane z melodją. W ten sposób i treść i melodia stają się tu podobne do zwierciadła, które odbija otoczenie i duszę. A dusza chłopca jest taka sama, jak otoczenie, smutna, opuszczone. Dusza chłopca i noc ciemna bratają się razem w oczach poetki; jedna płacze łzami, druga rosą. W tem połączeniu smutku duszy z chłodną nocą przejawia się fantazja Konopnickiej. Fantazja bowiem polega na łączeniu odległych rzeczy i wynajdywaniu między nimi ukrytych, wewnętrznych pokrewieństw. Czynnikiem, który te wewnętrzne pokrewieństwa wykrywa, jest uczucie, ożywiające poetę w chwili tworzenia. Nie jest trudno orzec, jakie uczucie ożywiało Konopnicką w chwili tworzenia tej piosnki. Uczuciem tem była sympatja, miłość dla tego chłopca i współczucie z jego nędzą.

c) *Artyzm*. Treść i nutę wzięła Konopnicka z życia ludu. Na tem jednak wiersz nie nie utracił. Konopnicka traktuje swój przedmiot z prawdziwem i szczerem uczuciem, a uczucie to ożywia jej fantazję i pozwala jej to, co widzi, słyszy i czuje razem zestroić i odtworzyć we wdzięcznej formie. Jest to więc utwór prawdziwie artystyczny, bo opiera się na prawdziwem i szczerem przeżyciu i oddaje je w formie, która w naszej duszy to samo przeżycie jest w stanie wywołać.

d) *Dalsze zwrotki*. Utwór nie jest zbyt długi, bo nie pozwala na to ani przedmiot drobny, ani uczucie lekkie. Składa się z trzech zwrotek. Zwrotka druga jest już znacznie uboższa pod względem treści i rozwija dalej jeden z motywów, zaznaczonych w zwrotce początkowej. Jest to motyw cierpienia i nędzy. Przejawia się w tem indywidualność Konopnickiej, która miała szczególnie wrażliwe serce na łzy i niedolę maluczkich. Gdy zwrotka druga rozwija ten motyw nędzy, dręczącej lud wiejski, zwrotka trzecia doprowadza go do bardzo silnego wyrażu:

Przyjdzie słońko na niebiosy  
Wschodzące,  
I wypije bujne rosy  
Na łące...  
Ale żeby wyszło naszych  
Łez morze,  
Chyba cały świat zapalisz,  
Mój Boże!

Przedewszystkiem Konopnicka uzupełnia analogję między smutkiem chłopca a mrokiem nocy i wskazuje równocześnie, gdzie się pokrewieństwo kończy. Dusza się smuci, bo niema szczęścia, noc roni łzy, bo niema słońca. Jednak noc nie jest wieczna, rano zaświeci słońce i wypije rosę. Poetka zastanawia się, czy podobne słońce zaświeci ludowi? Jednak dola tego ludu wydaje się jej beznadziejna.

Powstaje pytanie, czy rzeczywiście Konopnicka dolę ludu uważała za beznadziejną i nie wierzyła w lepszą dla niego przyszłość? Wniosek taki byłby fałszywy. To ponure zakończenie nie jest objawem niewiary, lecz szczerym okrzykiem bólu. Jest to stopniowanie uczuć, które zaczęły się współczuciem a doszły do rozpaczyny na widok tej nędzy. Rozpacz tę zaś budzi nie sama nędza, ale obojętność społeczeństwa, nieczułość bogatych i możnych. Poetka więc wybucha okrzykiem rozpaczyny, by zwrócić ich uwagę na tę nędzę, wzruszyć serca, zapalić je miłością bliźniego, by rozgorzały wielkim ogniem poświęcenia i jak słońce rosę, wypili łzy nędzarzy.

---

M. Konopnicka:

## Oto łódź moja ...

---

Jeden z piękniejszych sonetów Konopnickiej, wyjęty z większego zbioru wierszy lirycznych p. t. *Italia*. Niemal wszyscy artyści tęsknili do tej ziemi, gdzie piękno przyrody i bogate skarby sztuki tak bardzo kształcą zmysł estetyczny i dodatnio wpływają na twórcze natchnienie. Konopnicka piła również z tej krynicy piękna, a wrażenia swe wyśpiewała w wspomnianym zbiorze. Przejęta oglądaniem cudami natury i sztuki, zapomina na chwilę o ideałach społecznych, którym dotąd głównie służyła, a oddaje się pięknu, rozkoszuje się nim i je uwielbia. Jest to zjawisko zupełnie naturalne, gdyż natura tak szczerze artystyczna, jak Konopnicka, musiała się poddać jego urokowi. Nadto talent jej domagał się takiego odświeżenia, jeśli się nie miał wyczerpać i wyjałowić.

Języków ludzkich słuchałam do syta,  
Do tchu utraty, do zawrotu głowy.  
— Oto łódź moja od brzegu odbita ...  
O morze, twojej pożadam dziś mowy.

Rozumimy niechęć, jaką czuje poetka do życia powszedniego, światowego, do towarzyskich stosunków i zgiełku. Znużenie takim życiem akcentuje silnie i szczerze. Dlatego z uczuciem zadowolenia ucieka od tego gwaru i raduje się, że jest wreszcie na pełnym morzu. Spodziewa się, że to morze stanie się dla niej źródłem silnych, głębokich wzruszeń. Ta tęsknota duszy wyższej, niezdolnej zadowolić się banalną rzeczywistością, została oddana szczególnie pięknie. Odzwierciedla się ona w ostatnim wierszu, o wielkiej sile uczu-



cia i obrazowym, poetycznym sposobie wyrażania się (mowa = wrażenie). Czujemy, że zwrotka jest pełna prawdziwej poezji. W czym więc ta poezja tkwi? Po części w formie, na którą się składa szlachetny język, płynna, swobodna, od najmniejszego wymuszenia wolna rytmika. Następnie w treści, z tą formą zharmonizowanej. Punkt wyjścia stanowi wycieczka, jaką poetka uczyniła łodzią na morze. Ale opowiedzenie takiego błahego zdarzenia nie dałoby jeszcze poezji. Dlatego Konopnicka odtworzyła tylko wzruszenia i to nie wzruszenia ściśle osobiste, ale wzruszenia o znaczeniu ogólniejszem. Tem znaczeniem ogólniejszem jest oddana przez Konopnicką prawda psychologiczna, że dusza ludzka, o ile jest wyższą, nie może żyć ciągle światem, nie może zadowolić się banalną prozą, ale czuje czasami nieprzewyciężony głód wrażeń silniejszych, pragnie odnaleźć samą siebie. To właśnie wypędza poetkę na morze; chce ona obcować z piękną przyrodą, ponieważ na tej drodze najczęściej się odnajdujemy.

Niechże mnie teraz cisza twoja wita  
Zapomnianemi w wrzawie świata słowa,  
Niechże bezbrzeżnym błękitem nakryta,  
W głos się twój wsłucham i w płacz twój echowy.

Co odczuwamy? Przed oczyma poetki rozciąga się morze w całej swojej piękności, a ona chce się upajać jego ciszą, błękitem, nieskończonością, harmonją. Obraz morza i uczucia poetki zlewają się w jedną całość, w jedno silne i piękne przeżycie. Co w zwrotce poprzedniej było zaznaczone i domyślnie ukryte, tu zostało rozwinięte i wydobyte na jaśnie. Pozatem jest tu ta sama harmonja szlachetnej formy z silną i szczerą treścią.

Mówże ty ze mną teraz pacierz stary  
Dzieciństwa mego i porannej wiary,  
Pacierz pół moich, gdzie dzwoni łań żyta.

Mówże ty ze mną milczeniem zadumy  
I takim szumem, jak borów mych szумы...  
— Oto łódź moja od brzegu odbita...

Tu spełnia się życzyńie poetki. W zetknięciu z pięknosćią morza odnajduje siebie, uświadamia sobie najgłębszą

treść duszy. Ta piękność morza budzi uśpione na dnie duszy wspomnienia (zapomniane słowa): szczęście i niewinność młodości, miłość ojczyzny. Poetka wyraża się nadal w sposób obrazowy, nazywając szczęśliwą młodość pacierzem młodości. Na zakończenie uświadamia sobie jeszcze raz ten radosny fakt, że jest zdala od gwaru świata, na pełnym morzu: *Oto łódź moja od brzegu odbita!*

Pod względem formy te dwie zwrotki końcowe nie są tak doskonałe, jak poprzednie; rytmika jest mniej silna i mniej swobodna. Pochodzi to stąd, że poetka w pierwszej połowie sonetu wzniosła się bardzo wysoko, a na takiej wyżynie nie jest łatwo utrzymać się, a bardzo już trudno wznosić jeszcze wyżej. W takim stopniowaniu szczęśliwym był Mickiewicz; w jego *Czatyrdahu* naprzykład uczucie z każdą chwilą rośnie i potęguje się, ażeby dojść wreszcie do finału niesłychanie silnego i efektownego. Konopnickiej nie udało się dojść do takiego klasycznego wykończenia, w czem niema nic dziwnego, gdyż talent jej nie dorównuje genjuszowi Mickiewicza. W każdym razie dała utwór piękny i poetyczny. Zgodnie ze swym talentem dała utwór czysto liryczny: treść jego główną stanowią uczucia, a jak perła w winie, roztopia się w tych uczuciach obraz morza, nadając im barwę, połysk, siłę. Jednem słowem, obraz morza dochodzi tu do wyrazu pośrednio tylko, przeświecając przez uczucia i zdradzając swą obecność przez wpływ na te uczucia.

---

A. Asnyk:

## Dzieje Piosenki.

---

Poeci nietylko tworzą, ale często własną twórczość czynią przedmiotem twórczości. Wówczas zastanawiają się nad siłą swego talentu, nad rodzajem lub znaczeniem swych dzieł. Takie uświadamianie sobie granic własnego talentu lub własnej mocy nazywamy samowiedzą twórczości. Spotykamy ją już u Kochanowskiego w utworze p. t. *Muzy*, gdzie poeta wyraża pełne poczucie własnej godności i niezależności poezji. »*Sobie śpiewam, a Muzom*«, powiada Kochanowski, zaznaczając, że poezja wypływa z wewnętrznego przymusu i jako taka ma cel sama w sobie. Podobną myśl wypowiada poeta niemiecki, Goethe: *Ich singe, wie der Vogel singt*.

Znany jest *Śpiew poety* Zaleskiego, gdzie poeta nie mierzy się z orłami, ale skromnie przyrównuje się do skowronka. Do rzędu takich utworów należy wierszyk Asnyka p. t. *Dzieje Piosenki*. Powstał on w 1878 r., a więc wówczas, kiedy Asnyk tworzył przeważnie piosnki uczuciowe i nie miał jeszcze za sobą wierszy filozoficznych. Zresztą sam tytuł »piosenka« świadczy, że poeta chce mówić tylko o prostszych pieśniach.

Zastanówmy się, jak sobie poeta taką piosenkę wyobrażał i co go skłoniło do skreślenia jej dziejów?

Narodziła się w duszy poety  
W łez mroku,  
Wywołana miłością kobiety,  
Jako tęcza na marzeń obłoku,  
Śpiewnych dźwięków odziana sukienką;  
Drgnieniem serca dobyta z nicości,  
Przyszła na świat naiwną piosenką  
Miłości.

a) *Wyjaśnienie*. Co wedle poety jest piosnką i czy jej istota jest uchwytna? Istotą pieśni jest to, co się odziewa sukienką dźwięków śpiewnych, więc pieśń sama jest czemś nieuchwytnem, czemś, co się ukrywa za tą szatą. Jak się objawia pieśń, nim jeszcze odzieje się w szatę słów i melodję? Drgnieniem serca, t. zn. silniejszym wzruszeniem. A co to drgnienie serca powoduje? Tęsknota duszy do szczęścia i piękna, przejawiająca się jako mrok łez i miłość do kobiety.

b) *Analiza formy*. Wiersz jest dziesięciozgłoskowy i wywołuje nastrój napół-smutny, napół-radosny, czyli elegijny. Zrazu jest tempo szybkie i lekkie, o równie lekkim spadku głosu (*w łez mroku*). Ta rytmika oddaje spontaniczność i bezpośredniość, z jaką rodzi się w duszy pieśń i wyrывa się do lotu na skrzydłach natchnienia. Dalej opowiada poeta, co tę pieśń rodzi i poco ona powstaje. Dowiadujemy się więc, że w niej szuka serce wyswobodzenia się z pod nacisku wzruszeń. W rzeczywistości tempo powolniejsze wiersza i delikatna rytmika wydzwanają tu tęsknotę miłosną. Jest to jak fala rozkołysana, która wreszcie zatrzymuje się przez spięcie, wywołane ostatnim, krótkim wierszem. Mamy więc tu opowiadanie, wyjaśniające genezę pieśni i równocześnie delikatną melodję wiersza, która sama jest pieśnią i wyrazem uczuć.

Upajała melodyjnym tchnieniem

Piersć młodą,

I nad starców rozwianem marzeniem

Słodkich wspomnień jaśniała pogodą;

Wzgórza brzmiały jej rozkosznem echem,

Przedrzeźniali ją Faunowie leśni,

Płocze Nimfy wtórzyły z uśmiechem

Tej pieśni.

Ta strofa ma charakter wybitnie nastrojowy. Z jednej strony uderza nas rozkoszne i cudowne piękno idylli. Pełno tu delikatnych dźwięków i jasnych, pogodnych barw, które zdają się roztaczać przed nami niezapomniany urok dzieciństwa. Z drugiej jednak strony czujemy tu coś z tęsknoty i żalu elegji. Pod względem formy uderza nas miękka i delikatna melodja, oraz harmonja wiersza, która przewagą samogłosek jasnych doskonale naśladuje charakter uczuć.



W jakie czasy przenosi nas nastrój poety? Wzmianki o Faunach i Nimfach świadczą, że poeta ma na myśli starożytną Grecję, a ściślej, tę wczesną epokę jej dziejów, kiedy mitologia była jeszcze czemś żywym. Był to okres świeżości uczuć i żywej fantazji, skutkiem czego poezja kwitnęła w całej pełni i służyła ludziom niemal za chleb codzienny. Czasy takie nazywamy wiekiem złotym, a mają go nie tylko narody całe, ale każdy człowiek w młodości swobodnej, pełnej nadziei, wolnej od trosk. Do kogo przemawiała ta pieśń? Do młodych i starych, bo pierwszych zachęcała do życia, drugą przypominała miłe chwile młodocianych uniesień. Co jeszcze przyczyniało się do tego poetycznego usposobienia, które sprawiało, że poezja wśród ludzi kwitnęła, że było wielu śpiewaków utalentowanych i chętnych słuchaczy? Oto wzgórza, lasy i wody wtórowały tej pieśni, co znaczy, że ludzie wówczas byli wrażliwi na piękno przyrody, a odczucie tego piękna potęgowało ich poetycki nastrój.

Przeszły wieki świeżości młodzieńczej

I krasy;

Nikt się teraz różami nie wieńczy,

Wchodząc z troską codzienną w zapasy;

Nie słuchają już Nimfy na łące

I nie wtórzą piosnkom w wieczór letni;

Zagłuszyły dziś burze huczące

Głos fletni.

Czy nastrój tu się zmienia? Jest on wprost przeciwny do poprzedniego. Uderzają nas tony surowe, ostre, przypominające nam twardą walkę o byt. Niema młodzieńczej świeżości, niema nimf, otacza nas szara proza. Poeta ma na myśli okres pozytywistyczny, nieprzychylny nastrojom i marzeniom poetyckim. Czy poeta czuł się dobrze w tych czasach? Żał, z jakim wspomina miniony wiek złoty, świadczy, że czule poety serce cierpiało w tym okresie prozy.

Strofa ostatnia świadczy, że poeta uważał pozytywizm za okres przejściowy i wierzył, że po nim nadejdzie nowa wiosna poezji, bo starodawna pieśń grecka wciąż wraca. Nadzieje poety się spełniły, bo właśnie gdy schodził ze świata, rodził się bujny okres, zwany *Młodą Polską*.

---

A. Asnyk:

## **Z sonetów: Nad głębiami.**

---

Jak wiadomo, Asnyk odebrał w młodości odmienne nieco wykształcenie, aniżeli inni poeci, a mianowicie wykształcenie ścisłe i przyrodnicze, a nie literackie. Z wykształcenia tego zrobił później użytek poetycki, pisząc utwory wybitnie refleksyjne i filozoficzne. Jest to cykl sonetów p. t. *Nad głębiami*, które poeta ogłaszał oddzielnie w pismach między 1883 a 1893 r. W sonetach tych chciał dać odpowiedź na rozmaite dręczące człowieka zagadnienia, dotyczące sensu życia i obowiązków jednostki. Zagadnienia takie poruszała już dawniejsza poezja. Wszak *Dziady* Mickiewicza odsłaniają nam stosunek dwóch światów, stwierdzają istnienie porządku moralnego, pouczają o przeznaczeniu człowieka na ziemi. Asnyk w inny nieco sposób dochodzi do rozwiązywania tych zagadnień. Otóż analiza tych utworów Asnyka ma nam różnicę tę uwidocznić. Następnie musimy się przekonać, czy te utwory Asnyka, mimo wybitnie myślowej treści, zasługują na nazwę poezji, czy też są tylko wierszowaną filozofją?

### **S o n e t XIII.**

Przeszłość nie wraca, jak żywe zjawisko,  
W dawnej postaci, jednak nie umiera:  
Odmienia tylko miejsce, czas, nazwisko,  
I świeże kształty dla siebie przybiera.

a) *Wyjaśnienie.* Co znaczy tu przeszłość? Życie ludzkie w pewnym czasie i na pewnym miejscu, dorobek cywilizacyjny i kulturalny pewnego narodu, pewnej epoki. Jaką właści-

wość poeta tej przeszłości przypisuje? Jest ona niezniszczalna, trwa ciągle, jak życie, które nie da się w biegu zatrzymać. Czy jednak to jej życie ulega ograniczeniom? Przeszłość nie powtarza się dokładnie, lecz występuje w postaci nowej, bogatsza, świeższa. Żyje ona w umysłach i sercach pokoleń nowych, które dziedziczą dorobek swych przodków.

b) *Analiza treści.* Czy oprócz myśli o niezniszczalnych wartościach, prawdziwego, twórczego życia wypowiada tu poeta jeszcze inną treść duchową? Tu oprócz jasności myśli uderza nas siła przekonania, z jaką poeta mówi. Czujemy, że wypowiada on to z głębi duszy, przekonany równocześnie, że taki właśnie stan rzeczy jest dobry i mądry. W ten sposób myśl rodzi w duszy poety, a następnie w nas, wiarę i uczucie, radosne pogodzenie się z życiem i jego koniecznościami.

c) *Analiza formy.* Przekonaliśmy się, że powyższy wiersz Asnyka zawiera myśli (pierwiastek intelektualny) i uczucia (pierwiastek emocjonalny). Powstaje pytanie, w jaki sposób uczucie i wiara dochodzi tu do wyrazu? Styl jest zwiezły a równocześnie treść jasna, przejrzysta. To połączenie wywołuje w nas wrażenie jakiejś siły, energii, a równocześnie upaja, budząc wewnętrzną radość.

Zmarłych pokoleń idealna sfera  
W żywej ludzkości wieczne ma siedlisko,  
A grób proroka, mędrca, bohatera  
Jasných żywółów staje się kołyską.

Co oznacza idealna sfera zmarłych pokoleń? Jest to ślad, jaki pozostawia po sobie życie minione. Czy poeta jednakową przykłada miarę do życia wszystkich ludzi? Nie, gdyż w dziejach zaznaczają się przedewszystkiem duchy kierownicze. Ich grób staje się kołyską nowych żywotów w ten sposób, że ich czyny długo dają się odczuwać w skutkach, a następnie stają się podniętą dla nowych pokoleń. — Czy poeta wypowiada tu myśli nowe? Nie, lecz rozwija bliżej to, co powiedział poprzednio, a mianowicie, w jaki sposób życie minione unika zagłady. — Co myślom tu wyrażonym nadaje uroku poetyckiego? Wyrażenia obrazowe (idealna sfera, ja-

sne żywoty), przestawnia poetycka, płynność wiersza, stopniowanie uczuciowe (proroka, mędrca, bohatera).

Zawsze z tej samej życiodajnej strugi  
Czerpiemy napój, co pragnienie gasi;  
Żywi nas zasób pracy plemion długiej.  
Ich miłość, sława, istnienie nam krasi;  
A z naszych czynów i z naszej zasługi  
Korzystać będą znów następcy nasi.

a) *Wyjaśnienie*. Ile tu myśli wypowiada poeta? Dwie, i to w formie tak zwięzłej, że mogą uchodzić za sentencje. Najpierw przypomina nam, że jesteśmy spadkobiercami przeszłości i to dwóch jej skarbów, pracy i sławy. Pracę tę ceniśmy, bo są to wynalazki, odkrycia, ulepszenia, które nas żywią i przynoszą nam pożytek. Sławę zaś kochamy, bo są to piękne czyny poświęcenia i bohaterstwa, których pamięć podnosi nas na duchu, rozszerza nasz horyzont umysłowy i upiększa życie. Drugą myślą jest przekonanie, że tak samo i my przyczynimy się do szczęścia pokoleń, które nadejdą po nas.

b) *Analiza formy*. Czy poeta przemawia tu tylko do umysłu? Asnyk przemawia również do naszej wyobraźni, bo wywołuje złudzenie perspektywy dziejowej i pozwala nam się widzieć na przecięciu dwóch czasów, tych, co były i co będą. Równocześnie czujemy potężny nurt życia, które trwa i toczy się głębokie, majestatyczne, mądre.

### R e k a p i t u l a c j a.

Przekonaliśmy się, że w utworze tym dominuje wprowadzie myśl, zastanawiająca się nad sensem życia i pozorną znikomością wszechrzeczy, ale treści sonetu nie wyczerpuje. Obok niej uderza nas wiara w mądrość życia, przepaja nas radosne odczucie jego niezniszczalności, przed oczyma zaś staje jasna, dziejowa perspektywa. W ten sposób sonet Asnyka przemawia do różnych stron naszej duszy i zasługuje na nazwę poezji. Czyste rozmyślanie, zwracające się wyłącznie do rozumu, zaspokaja tylko ciekawość. Poezja filozoficzna,



jaką nas tutaj raczy Asnyk, ma nadto znaczenie wychowawcze, bo podnosi na duchu, uszlachetnia serce, hartuje wolę.

### Charakterystyka filozofji Asnyka.

Asnyk daje tu pewien pogląd na świat i życie. Powsta-je więc pytanie, co to za rodzaj jego filozofji, na jakich opiera się ona podstawach? Przesłanek użycza mu nauka o społeczeństwie ludzkim, czyli t. zw. socjologja. Nauka ta zwróciła uwagę na analogję, jaka zachodzi pomiędzy społeczeństwem a organizmem. Obie rzeczy wykazują dużo punktów stycznych. Po pierwsze, i społeczeństwo i organizm składają się z różnych żywiołów, które zgodnie z sobą współpracują na zasadzie podziału pracy. Następnie organizm wciąż się odnawia, bo wydala jedne substancje, a asymiluje nowe. Podobnie społeczeństwo odnawia się przez śmierć starych pokoleń i narodziny nowych. Dzięki dziedziczeniu utrwalają się typy rasowe i narodowe. Następnie pokolenia nowe dziedziczą po przodkach ich dorobek materialny, wiedzę, kulturę, a dzięki temu życie trwa i doskonali się. Tę to właśnie prawdę usiłował Asnyk nam wpoić i unaocznic z pomocą swej poezji, byśmy nie płakali niepotrzebnie nad znikomością wszechrzeczy, ale czuli się nierozzerwalnem ogniwem wieczystego łańcucha życia.

### Stosunek Asnyka do Mickiewicza.

Przypominamy sobie, czego Mickiewicz wymagał od uczestników tajemniczego obrzędu Dziadów. Oto trzeba było przyjść z czuciem i wiarą, by przedrzeć zasłonę tajemnicy i odkryć prawdę. Asnyk postępuje w sposób odwrotny. Dla niego punktem wyjścia jest myśl, która zastanawia się nad sensem życia. Dopiero gdy myśl odkrywa ten głęboki sens, duch się zapala i rośnie, czyli czuje i wierzy. Obaj więc poeci zgadzają się w tem, że życie pojmują głęboko i chcą nas zapalić do szczytnego pojmowania naszych obowiązków. Różnią się tylko metodą, która wynika stąd, że Mickiewicz żył w epoce romantyzmu, zaś Asnyk był dzieckiem pozytywizmu.

---

V.

## Przyczynki Estetyczne.

---

A. Malczewski:

## Marja.

(Przyczynki estetyczne).

---

O *Marji* pisano bardzo wiele, a ostatnio wiele nowego i ciekawego światła rzucili Ujejski, Kucharski, Brückner. Nie zamierzam tu powtarzać rzeczy znanych i powiedzianych, lecz pragnę dorzucić tylko kilka uwag metodycznych celem uzupełnienia wskazówek Wojciechowskiego. Przy lekturze *Marji* zwraca się głównie uwagę na kompozycję i charakterystykę osób, czyli śledzi się misternie rozwijający się wątek zdarzenia i wyłaniające się fizjognomje osób. Dalej uwzględnia się tło historyczne, ducha czasów i koloryt lokalny, wreszcie omawia się stosunek Malczewskiego do Byrona.

Ażeby głębiej opanować utwór i zrozumieć jego wielkie znaczenie w dziejach naszej literatury, trzeba rozpatrzeć logikę utworu, następnie odróżniać pierwiastki podmiotowe i przedmiotowe, a wreszcie wykazywać, co nowego wnosił utwór do naszej poezji. Pozwolę sobie z takiego punktu widzenia rozpatrzeć kilka miejsc poematu.

a) *Epigraf*. »Wszystko się dziwnie plecie na tym tu biednym świecie«. Dlaczego Malczewski postawił te słowa Kochanowskiego na czele utworu? Z dwóch powodów. Po pierwsze, trafiały mu do przekonania, jako potwierdzenie tego, czego sam doświadczył. Był bowiem Malczewski dobrze urodzony, zamożny, wykształcony, zdolny, przystojny. Zdaje się, że natura dała mu wszystko, czego trzeba do szczęścia. A jednak, gdy poeta pisał *Marję*, był już ubogi, złamany, przedwcześnie zwiędły. Czyż więc nie doświadczył na sobie dziwnego zrządzenia losów? Ten epigraf więc po-

zwala nam przypuścić, że poeta w utworze odmaluje podobnie bolesną ironję losu, przedstawi ludzi, jakby stworzonych do szczęścia, a wbrew wszelkim oczekiwaniom straszliwie wykolejonych.

b) *Cz. I. Ustęp I.* Co nowego wnosil ten ustęp do poezji polskiej? Realizm w traktowaniu portretów poetyckich. Kozak ukazany jest tu w całej swej prawdzie. Jako prawdziwy artysta, umiał też Malczewski umieścić postać Kozaka na właściwem tle. Jak żeglarz na morzu, tak Kozak w całej okazałości występuje na koniu i stepie.

c) *Ustęp 2.*

Dzika muzyka — dzikszc jeszcze do niej słowa,  
Którc duch dawnej Polski potomności chowa —  
A gdy cały ich zaszczyt, krzaczek polnej róży,  
Ach! czyżc serce, czyjc, w żalu się nie nurzy?

Co to za słowa mają być do tej dzikiej muzyki? Ponure i krwawe dziejc, walki rycerstwa polskiego z Kozactwem i Tatarami. Słowa takie miał dorobić kiedyś Sienkiewicz (*Ogniem i Mieczem*). Co najwięcej boli poetę? Niepamięć o tych bohaterach. Mogił ich nie zdobią żadne pomniki, porasta jc tylko głóg dziki? Czy może jakieś inne wspomnienia spowodowały ból poety? Najprawdopodobniej budziły się w umyśle poety wspomnienia z podróży włoskiej, które służyły opuszczeniu mogił polskich za kontrast i powiększały ból. Włochy bowiem są krajem pamiętek, a wspaniałe pomniki na każdym kroku przywodzą na pamięć świetne zdarzenia i sławnych ludzi.

d) *Ustęp VI.*

A gdy jaka uciecha razem ludzi zbierze,  
I Pycha i Pochlebstwo śmieją się — nieszczerze.

Co oznacza osobliwe zestawienie pychy i pochlebstwa, pisanych nadto dużą literą? Nieszczery stosunek magnatów i szlachty, którzy nawzajem się nienawidzili. W ten sposób już przed ucztą informuje nas poeta o istotnym stanie rzeczy, bo niewtajemniczony świadek takiej uczty, sądząc z pozorów, mniemałby, że między magnatami i szlachtą pano-



wała doskonała harmonja. W ten sposób poeta już tu podkreśla jeden z zasadniczych motywów swej powieści, czem miała być chęć wykazania, jak w praktyce zupełnie inaczej wyglądała zasada: Szlachciec na zagrodzie, równy wojewodzie!

Depce burzliwym krokiem po ciemnościach nocy,  
Jakby w jej czarnem tchnieniu chciał gdzieś znaleźć rękę  
Krwawej, zgubnej przyjaźni.

Jakiego doznajemy uczucia? Grozy, wywołanej przez poetę umiejętnym doborem ciężkich, przeszywających słów. Z której strony jest tu ukazany Wojewoda? Od wewnątrz. Zaglądamy w głąb jego duszy i widzimy, jak rodzi się w niej szatańska, potworna myśl zbrodni. Pod czym podszeptem rodzi się ona? Z podszeptów dumy. Jest to wielka namiętność, która go opętała. Namiętność, jak dziki chwast, rozrasta się nadmiernie, przytłacza inne strony duszy i ma na oku siebie tylko i własne zadowolenie. Wojewoda, jako uosobienie takiej dumy, staje się narzędziem w jej rękę i można się spodziewać, że poświęci jej nawet szczęście własnego syna. Poco poeta odmalował tak silnie i psychologicznie prawdziwie tę dumę i jej podszepty? Widocznie odegra ona w powieści dużą rolę, jako główna sprężyna akcji. Który z głośnych poetów europejskich obierał namiętności ludzkie za sprężynę akcji? Szekspir n. p. w *Makbecie*. A więc Malczewski wchodzi w jego ślady i akcję opiera na psychologii namiętności. Przed nim coś podobnego uczynił już Mickiewicz (*gniew Litawora*). Wiemy, że Makbet, idąc za głosem namiętności, szczęścia nie znalazł. Czy poeta pozwala nam się spodziewać, jaki los czeka Wojewodę? Zapowiada mu nowe udręczenia, a jego zemsta będzie tylko spoczynkiem na mrowisku. Dlaczego Wojewoda unika widoku słońca? Bo narodzeniom zbrodniczych myśli sprzyja tylko samotność i ciemność.

Szumia skrzydła husarzy, chcą lecieć na boje,  
Dla nich wstające słońce w różowej pościeli  
Blaskiem złotych warkoczy widokres weseli,  
I wznosząc świetne czoło, najpierwszem spojrzeniem  
W lśniącej stali swe wdzięki spotrząga z zdziwieniem;

W jaki sposób przedstawia poeta wschód słońca? Wyobraża je sobie jako dziewicę, która wstaje z różowej pościeli, otrząsa warkocze i przegląda się w lustrze. Te trzy czynności oddają trzy fazy wschodzenia słońca i charakterystyczne ich znamiona, jak różowa zorza, złote promienie, odbijanie się w zbroi. Mamy więc tu realistyczny krajobraz, różny od ogólników klasycznych, jakby zapowiedź niedalekich krajobrazów *Pana Tadeusza*.

Jak się zachowują rycerze wobec słońca? Dusze to młode i jasne, więc z ufnością spoglądają ku słońcu i czują się rzeźcy o świetle. Czy kontrast, zachodzący pomiędzy nimi a Wojewodą ukrywa myśl głębszą. Staje się ona jaśniejszą dopiero w następnym ustępie. Młodzieniec, wpatrzony w słońce, dziwnie odbija od ponurych myśli Wojewody i różne nasuwa myśli.

e) *Ustęp VII.*

Tysiące piór, kamieni, w blask, w farby się stroi;  
Tysiące drobnych tęczy odbija się w zbroi;  
A na ich bystrych oczach siedziało Zwycięstwo,

Czy poeta dokładnie kreśli obraz wojska? Ogólnie tylko uwydatnia malowniczy jego wygląd i dzielną postawę. Poprzestaje tylko na sylwetkach i ogólnem wrażeniu, bo nie jest epikiem czystym, który z wielką ciekawością oddaje się przedmiotowi i zapomina zupełnie o sobie. Malczewski, pisząc utwór, pragnął również wyśpiewać swe uczucia i wypowiedzieć wiele myśli, skutkiem czego w malowaniu nie jest taki dokładny i szeroki, jak epik czysty.

f) *Pieśń I. Ustęp IX.* Jaki jest schyłek życia Miecznika? Posepny. Czy zasłużenie spotykają go na stare lata troski i udręczenia? Zdaje się, że nie. Człowiek to szlachetny, skoro całe życie służył wiernie ojczyźnie wśród boju i rady. Należy mu się zasłużony spoczynek i spokój. W jakiej chwili poznajemy go? Gdy дума i rozmyśla nad kłopotami. Dręczy go to, że płomień zawziętej pychy uwziął się na jego gniazdo, by je zniszczyć. Domyślamy się znaczenia tej przenośni. Oto дума Wojewody wchodzi w konflikt z kimś najbliższym z jego rodziny.

O! póki czarny żupan żywe członki ciśnie...

Co wzbudziło w jego duszy myśl o dumie magnata? Gniew i żądzę walki. Ponieważ jest szlachcicem, wyobrażamy sobie, że ręka jego w tej chwili sięga po szablę. Tak zachowywał się każdy szlachcic, gdy czuł zagrożony swój honor. Stąd wynika, że mamy do czynienia z konfliktem dumy magnackiej z honorem szlacheckim.

Lecz potem? dumał Miecznik i wzrok wodził hardy,  
Pełen niechęci — gniewu —

Czujemy, że tu ręka, rwąca się przed chwilą do szabli, opada. Pod wpływem jakiej myśli mogła nastąpić taka reakcja? Oto Miecznik wybiega w przyszłość i przewiduje wynik walki. Widzi ruinę domu swego i Wojewody, wzdryga się na myśl, że on, który całe życie za ojczyznę walczył, ma teraz na starość wszczynać walkę domową. Nic dziwnego, że jest w rozterce.

*g) Pieśń II. Ustęp 1.*

Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie;

Poeta mówi o roślinności ukraińskiej, która z wiosną jest bardzo bujna i pełna życia, lecz zato wcześniej ginie i usycha. W tej charakterystyce poeta uwydatnił silnie kontrast, zachodzący pomiędzy świetną zapowiedzią a opłakany schyłkiem jesiennym. Ten kontrast nadaje zdaniu bolesne, uczuciowe zabarwienie, tak, jakby ono się wyrывało z głębi własnego serca poety. Istotnie, takim kwiatem stepowym był on sam i jego życie, podobny los przypadł też w udziale bohaterom powieści: Marji i Wacławowi. Ten jeden wiersz streszcza więc jakby zasadniczy motyw powieści, oraz świadczy, ile w poemacie kryje się własnych przeżyć poety.

---

J. Słowacki:

## Ojciec Zadżumionych.

### 1. F o r m a o p o w i a d a n i a.

Jest ona zupełnie odmienna, niż n. p. w *Janie Bieleckim*. O losach Bieleckiego dowiadujemy się z ust poety, który nam o tem opowiada. Jest to pośrednia forma opowiadania, właściwa poezji epickiej. W *Ojcu Zadżumionych* sam bohater opowiada nam swe przejścia i cierpienia. Przed oczyma naszymi staje złamany nieszczęściami Arab i spowiada się ze swych smutków; poeta ukrył się niejako za jego plecyma i nie pokazuje się nam nawet na moment. Jest to bezpośrednia forma opowiadania, ponieważ zaś przemawia do nas wprost jedna tylko osoba, poemat można uważać za wielki monolog. Taką bezpośrednią formą przedstawiania posługuje się przedewszystkiem poezja liryczna, odtwarzająca uczucia i stany wewnętrzne. Łatwo zrozumieć, dlaczego Słowacki w *Ojcu Zadżumionych* obrał inną formę opowiadania, niż w *Janie Bieleckim*. Poecie nie chodziło głównie o zdarzenia zewnętrzne, on nie kusił się o cele malarskie, o danie obrazu dżumy, srożącej się w obrębie nieszczęsnej rodziny. Jego główną uwagę zajmowała osoba ojca. Poeta chciał skreślić dzieje tej duszy, dręczonej tyloma nieszczęściami. Arab, w niezwyklej postawiony sytuacji, musiał też niezwyklej doznawać uczuć. Poeta pokusił się o odtworzenie tych uczuć, a obrał formę liryczną, jako najbardziej przedmiotowi odpowiadającą.

### 2. W s t ę p.

a) *Przegląd treści.* Przed nami staje Arab i informuje nas, gdzie jest, jak dawno na tem miejscu przebywa, w ja-



kim stanie był kiedyś i w jakim stanie jest obecnie. We wspomnieniu widzi się szczęśliwym ojcem rodziny. Wspomnienie szczęścia powiększa w jego oczach obecną nędzę, smutek i opuszczenie. Następnie obawia się o przyszłość, zastanawia się, jakim będzie jego powrót do pustego domu.

b) *Kompozycja wstępu*. Wstęp rozpada się na dwie mniej więcej równe części, które mają na celu odtworzyć przejściową sytuację Araba. Właśnie upłynęło dni czterdzieści od śmierci ostatniego członka rodziny; skończyła się kwarantanna, Arab ma wrócić do domu. Przed nim leżą zapewne zwinięte namioty, za chwilę ma ruszyć w drogę. Wówczas rzuca on jednym okiem w przeszłość, przypomina sobie dawne szczęście. Drugim okiem rzuca w przyszłość i zgóry widzi ból, jaki go ogarnie, gdy samotny wróci do domu.

c) *Rola i uzasadnienie potrzeby tego wstępu*. Niektóre opowiadania obywają się bez wstępu. Często nawet żąda się, by opowiadanie wprowadzało nas odrazu *in medias res*. Tak czyni Mickiewicz w *Reducie Ordona*. Taki sposób opowiadania jest właściwy tam, gdzie poeta chce nam opowiedzieć jakieś zdarzenie bardzo żywe, barwne, które nas z łatwością porwie. Powstaje więc pytanie, czy Słowacki, przydając swemu poematowi wstęp, miał jakie głębsze powody, i czy wstęp ten wyszedł poematowi na dobre? Jeden z krytyków porównał ten wstęp do uwertury. Istotnie, spełnia on rolę takiej przygrywki, przenosi nas z codziennej rzeczywistości w świat silnych i głębokich wzruszeń. Jednym słowem, wstęp ma na celu oswoić nas i zapoznać z osobą bohatera i jego położeniem, następnie ma nas duchowo podnieść, skupić i nastroić, a tem samem jak najlepiej do słuchania tej powieści przysposobić.

d) *Styl i nastrój wstępu*. Styl uderza nas zwięzłością. Poeta unika rozwlekłości, dobierając słów jasnych, dobitnych i wiążąc je w zdania krótkie i silne. W ten sposób zyskuje styl poważny, naturalny, równocześnie piękny i prosty, daleki od jakiegś przesadnej uroczystości. Nastrój panuje tu smutny, ale więcej poważny, niż rozpaczliwy, dlatego ubiera oblicze Araba w rysy szlachetne i dostojne. Powaga jest wrogiem żywości, bo zwykle czyni postacie martwe, nierucho-

me, kamienne. Słowacki bardzo zręcznie unika tego niebezpieczeństwa. Mianowicie nie daje nastroju monotonnego, lecz urozmaica go, a to w ten sposób, że Arab naprzemian mówi głosem wzruszonym i spokojnym. Ten ton głosu oddaje fałistą linję jego uczuć. Zaczynając opowiadanie spokojnie, w miarę przypominania sobie, Arab wzrusza się i uderza w ton silniejszy, aby za chwilę znów się uspokoić. Takie zachowanie się Araba czyni go postacią żywą, ludzką i naturalną. Ten nastrój i to stopniowanie uczuć, jakie spotykamy we wstępie, przygotowują nas do nastroju i charakteru właściwego poematu.

e) *Środki stylistyczne*. Przedewszystkiem posługuje się poeta kontrastem: samotność obecną Araba przeciwstawia licznej i wesołej ongiś rodzinie, ponury grobowiec Szecha zestawia ze złotem słońcem. Następnie określenia suche podaje w postaci obrazowej. Zamiast powiedzieć krótko: upłynęły trzy miesiące, powiada poeta: *Trzy razy księżyc odmienił się złoty*. Zdanie to zawiera nie tylko obraz, ale jest pełne cudownych dźwięków i świetnych blasków; pierwsze mile pieścza ucho, drugie rozkosznie bawią oko. Jak wspaniałe jest to określenie, możemy się przekonać przez porównanie go z podobnym zwrotem, jakiego użył poeta z XVII. w. Twardowski:

Już po trzykroć słonecznych dostawa promieni  
Złota Febe i szczupłą w zupełną twarz mieni.

Oto przykład nieudalego wyrażenia obrazowego, gdzie treść zawiała, a forma ciężka. Również obrazowo wyraża Słowacki tę myśl, że różne przedmioty będą przypominać Arabowi w domu utraconą rodzinę: będzie go pytać pomarańcza dzika i chmury na Libanie. Arab pyta sam siebie, jak on potrafi znieść samotność i życie wokół tylu pamiątek i wspomnień żywych? Obawę tę wyraża przez retoryczne pytanie, co on tej róży i tym chmurom odpowie? Wreszcie najpiękniejszym środkiem stylistycznym są powracające od czasu do czasu wiersze, których rytmika naśladuje takt marsza żałobnego:

A ja samotny wracam! — O! boleści!

## 2. Kompozycja właściwego poematu.

Po wstępie Arab opowiada zdarzenie od początku do końca. Przed naszymi oczyma przesuwa się szereg scen, które tworzą jednolitą i uporządkowaną całość. Akcja poematu jest w bardzo misterny sposób zaciśnięta i prowadzona. Obrazek początkowy i końcowy tworzą naturalne ramy całego obrazu; wyrażają przybycie i powrót Araba, stanowią silny kontrast. W ramach tych rozwija się tragedia rodziny. Wypadki nie następują po sobie ślepo i nieobliczalnie. Zdaje się tkwić w nich logika pewna i metoda, co budzi myśl, że jakaś moc wyższa prześladuje Araba w sposób celowy i planowy. Logice wypadków odpowiada rozwój uczuć Araba, które ulegają stopniowaniu. W poemacie rozwijają się równocześnie dwie rzeczy, niby dwie linje równoległe; rozwój wypadków i rozwój uczuć. Linja wypadków da się podzielić na pewne części, z których każda stanowi dla siebie pewną całość. Będą to etapy w niszczycielskim pochodzie zarazy. W rozwoju uczuć występują zmiany ilościowe i jakościowe, zmienia się stopień napięcia tych uczuć i ich charakter; są to poszczególne stadja rozwojowe, wiążące się w jedną symfonię bólu. Dalej w rozwoju wypadków występuje pewien moment zwrotny, zaś w rozwoju uczuć pewien punkt kulminacyjny. Ten punkt graniczny sprawia, że poemat wykazuje odmienną kompozycję i odmienny charakter w pierwszej części, niż w drugiej. Odmienność ta dotyczy zarówno zjawiania się zdarzeń, jak i uczuć. Zdarzenia zjawiają się nagle, przejawiają się silnie i następują po sobie szybko. — Z tego powodu pierwsza część poematu zdaje się być żywsza i urozmaicona. Odpowiednio do tego uczucia są silne, lecz proste, wrażenia raczej, niż nastroje. Inaczej ma się rzecz w części drugiej. Począwszy od punktu kulminacyjnego, tempo akcji wolnieje. Zdarzenia tracą nagłość piorunu i szybkość burzy; zjawiają się rzadziej i dłużej zatrzymują naszą uwagę. Tak samo i uczucia stają się cięższe, głębsze, posępniejsze, tracą charakter przemijających wrażeń i przeradzają się w długotrwałe stany umysłu.

Powstaje pytanie, dlaczego poeta obmyślił dla swego poematu tego rodzaju kompozycję? Nasunęła się ona poecie,



jako najnaturalniejsza, bo odpowiadająca naturze przedmiotu. Arab jest zrazu jednostką silną, duchowo zdrową. Jeśli więc los chce go złamać, musi go najpierw zachwiać, a to można skutecznie przez ciosy szybkie, nagłe i częste. Pierwsze ciosy są tu podobne do pierwszego szturmu i mają na celu oszołomić go, przygnębić, powalić. Gdy ten pierwszy cel osiągnięty, gdy ofiara leży złamana i zdeterminowana, okrutny los z jakimś powolnem a nielitościwem wyrafinowaniem obmyśla ciosy coraz pewniejsze, coraz bardziej obrachowane, by ofiarę tę doprowadzić do stanu moralnej śmierci. Przez taką zwartą i konsekwentną kompozycję poeta sprawił, że wyczuwamy unoszącą się nad wypadkami i ludźmi jakąś kamienną, nieubłaganą moc. Jest to efekt niezwykle. Poeta nie przekroczył nigdzie granic rzeczywistości, nie uciekł się do żadnych środków nadnaturalnych, a jednak wprowadził do utworu moc niezwykle, nadludzką.

#### 4. P l a n p o e m a t u.

Ośrodek poematu składa się z pięciu głównych części, z których każda dalej rozpada się na mniejsze momenty. Przy składaniu tych części w całość przestrzegał poeta ogólnych zasad, jakimi się posługuje kompozycja artystyczna. Pierwszą z tych zasad jest symetria, domagająca się równomierności w rozkładaniu części. Słowacki więc baczy, by jedne części nie wyrastały nadmiernie nad drugie, lecz aby robiły wrażenie prawidłowości. W tym celu poeta posługuje się przeważnie schematem trójdzielnym i poszczególne opisy ujmuje w trzy części. Drugą zasadą, jaką posługuje się Słowacki w budowie swego poematu, jest kontrast, czyli umiejętnie posługiwanie się grą światła i cieni. Poeta nie otoczył całego poematu ponurą nocą smutku i rozpacz. Po burzach i klęskach następują chwile ciszy i pogody. Czasem blask nadziei rozświecila na chwilę oblicza nieszczęsnej rodziny, ale nato tylko, by je w tem większej pograżyć rozpacz.

*Etap I.:* a) Śmierć najstarszego syna i wrażenie tej śmierci; b) śmierć Hafny i Aminy; c) smutek i przygnębienie Araba. (Jako stadjum uczuciowe, cechuje tę część pierwszą: przerażenie i smutek.)



*Etap II.* obejmuje dwa stopnie: 1. a) intermezzo, czyli chwila ciszy i nadziei; b) śmierć najmłodszego syna; c) cierpienie i ból ojca; 2. a) chwila oczekiwania; b) śmierć średniego syna; c) wrażenie śmierci. (Cechą tego drugiego stadium w rozwoju uczuć: ból i groza.)

*Etap III.* (moment zwrotny w rozwoju zdarzeń, dotąd bolesnych, teraz okrutnych): a) miłość ojca do córki; b) śmierć i pogrzeb córki; c) rozpacz ojca. (W rozwoju uczuć stadium to oznacza punkt kulminacyjny, cechą jego: bezgraniczna rozpacz.)

*Etap IV.:* a) piekielna noc; b) śmierć dziecka; c) nieukojony płacz ojca. (W rozwoju uczuć stadium to oznacza zwrot ku odrętwieniu, apatji. Istotę tych uczuć stanowi nieukojony, zabójczy żal, serce śmiertelnie zranione.)

*Etap V.:* a) rozprężone pożycie małżonków; b) śmierć matki; c) apatja Araba i przypadkowe przebudzenie duszy. (W rozwoju uczuć stadium to odtwarza przejście duszy pod wpływem bólu w apatję, w letarg duszy.)

## 5. E t a p   p i e r w s z y.

a) *Przegląd treści.* Opis pierwszej śmierci jest bardzo naturalny. Zauważono słusznie, że opis tego pierwszego wypadku śmierci nie ma jeszcze znamion wielkiej boleści, bo chodziło tu raczej o zabezpieczenie reszty dzieci od zarazy, niż o boleść płonną. Można więc powiedzieć, że tu ojcowski instynkt Araba bardziej się zajmuje narazie troską o całość rodziny, niż stratą jednego członka. Nadto ta nagła śmierć wywołuje naturalne przerażenie. Całą siłą dramatyczną tej sytuacji zamyka poeta w jednym wierszu: *Krzyknąłem wściekły: Niech się nikt nie waży!* Wściekłość Araba zdradza silnie rozbudzony instynkt ojcowski, zaś szybki, energiczny rytm oddaje przerażenie. Araba ogarnia niepokój i zgryzota, które go przyprawiają o bezsenność. Po śmierci dwóch córek niepokój i przerażenie przeradza się w przygnębienie i ciężki smutek.

b) *Sposób odtworzenia smutku.* Smutek można wypowiadać, określać, zdradzać, wyrażać i t. d. Słowacki odtwarza tu smutek Araba w sposób pośredni. Zamiast powie-

dzieć wprost, co się działo w duszy Araba, maluje nam przyrodę, oglądaną smutnemi jego oczyma. Arab wie, że w przyrodzie panuje ta sama harmonja, co wczoraj, lecz on cieszyć się nią nie może; słońce ma dla niego kształt upióra, a niebo zdawało mu się mgliste i grube.

## 6. E t a p d r u g i.

a) *Przegląd treści.* Nową burzę poprzedza chwila pogody. Przerażona i zasmucona rodzina poczęła powoli przychodzić do siebie; w serca wstąpiła otucha. Ale zaledwie rany poczęły się zasklepiać, padł świeży grom. Ten nowy grom na tle tej ufności i nadziei wydaje się tem bardziej okrutny. Opis śmierci jest zupełnie odmienny; podobnie tylko jak tamte, maluje zwięzłe i silnie straszny charakter choroby. Równocześnie poeta troszczy się o to, by opis tego przedmiotu brzydkiego był estetyczny, t. zn. by budził przerażenie, grozę, ale nie odrazę. W tym celu poeta wylicza te tylko symptomy choroby, które świadczą o jej okrucieństwie i śmiertelności. W uczuciach, jakich doznawał Arab po śmierci syna, drga silny, szczery ból ojcowski. Ból to wielki, ale nie przekracza jeszcze miary przeciętnej. Czujemy, że jest to jeden z tych bólów i cierpień, które czas łatwo leczy. Inne mi słowy, dotychczasowe ciosy napoiły serce Araba smutkiem i boleścią, ale nie wyprowadziły go jeszcze z równowagi moralnej, nie wstrząsnęły posad umysłu; Arab trwa jeszcze na stanowisku, jako człowiek, mający obowiązki względem Boga i rodziny.

b) *Środki stylistyczne.* Nagłość nowego ciosu, który jak piorun spada na uspokojoną już nieco rodzinę, oddaje poeta przez energiczne, krótkie zdanie: *Śmierć zobaczyłem.* Z pomocą tego samego sposobu oddaje poeta przerażenie ojca: *Śmierć w namiocie!* Opisując pogrzeb, znowu rytmem wiersza naśladuje poeta melodję marsza pogrzebowego: *Poniosło mi go czarnych dwóch grabarzy.* Wreszcie specjalną rolę odgrywa powtarzający się refren:

Od tego zgonu i od tej boleści  
Naznaczono mi nowych dni czterdzieści.

Refren ten ma na celu podkreślać nadzwyczajną sytuację, twardy, nieubłagany los, bezsilę i niemoc Araba.

### 7. P u n k t k u l m i n a c y j n y.

Punkt ten poeta starannie przygotował. Zwrócono już uwagę na to, że w tym celu wybrał najukochańsze dziecko. Następnie różne okoliczności potęgują grozę i cios czynią nie-ludzko straszliwym. Najpierw Hafte, targana boleścią, błaga ojca o ratunek, a to uczucie bezsilności u Araba potęguje jego ból. Następnie pojawia się pewien rys ostry i brutalny, a mianowicie rozdarcie hakiem piersi dziecka. Szczegół ten, z natury wstrętny, opisuje poeta w sposób delikatny, przez niedomówienia, jednak wywołuje on w nas cierpienie fizyczne, które cierpieniu moralnemu służy za rezonancję.

Ten brutalny i niehumanitarny cios musiał też odpowiednie wywołać skutki. Burza w przyrodzie niszczy i łamie. Podobnie burza moralna burzy u Araba równowagę ducha; odbieram mu wiarę w dobroć Boga, twarzy nadaje wyraz dziki, trwożący nawet ptaszki.

### 8. A p a t j a A r a b a.

Zaciętość losu, jaki ściga Araba, przebija się i w tem, że zostaje on przy życiu wtedy, gdy nie ma ono dla niego żadnego uroku. Ale długie cierpienia doprowadziły go do apatii. Jest to duchowy letarg, stan, w którym dusza niczego nie pożąda, bo nie doznaje żadnych uczuć, które są źródłem dążeń. Jak poszczególne zmysły, długo pobudzane, tracą wrażliwość, tak samo i cała dusza, wyczerpana nadmiarem wrażeń, może popaść w odrętwienie. Z letargu takiego może się obudzić pod wpływem jakiegoś nagłego i silnego wrażenia. Oba te stany, odrętwienie i przebudzenie duszy, przedstawił poeta trafnie i ładnie. Słowackiego naśladował Sienkiewicz w *Ogniem i Mieczem*.

### 9. R e z y g n a c j a.

I nie zostało mi nic — oprócz Boga;  
I tam mój cmentarz — a tamtędy droga.

W tych dwóch wierszach, tak prostych a tak niesłychanie silnych, streszcza się ostateczny stan duchowy Araba. Jak mało słów, a jak wiele treści! Jest to niemal gest dramatyczny, odsłaniający całe wnętrze duszy. Arab doszedł wreszcie do rezygnacji, która go uczyniła wielkim. Bo oto na barkach swych dźwiga nadludzki ciężar, ugina się pod nim, ale się już nie łamie. Jako taki, imponuje nam. W tej chwili nie stoi przed nami nędzarz, złamany tysiącem nieszczęść i wymuszający litość, ale prawdziwy mocarz ducha, przed którym w niemym się korzimy podziw. W ten sposób z gruzów katastrofy, z odmętów cierpienia wypłynął jakiś blask i urok nadziemski, który podnosi nas na duchu i uspokaja. Tak wielka intuicja artysty, jaką miał Słowacki, wskazała mu zakończenie harmonijne i dostojne, godne niepospolitego dzieła sztuki, jakim jest cały poemat.

\*

Jak poeta uniknął grożącej mu jednostajności w opisie zdarzeń, dlaczego obrazy choroby nie budzą wstrętu, jaką rolę odgrywa krajobraz i t. d., na te pytania można znaleźć odpowiedź w książce Prof. Kleinera o Słowackim.

---



J. Słowacki:

## Ostatnie wspomnienie Laury.

(IV. P. Beniowskiego.)

Słowacki często powracał myślą do kochanki młodości, a wspomnienie jej wydobywało z jego piersi rzewne, natchnione pieśni. Ostatnie takie wspomnienie Laury pomieścił przy końcu czwartej pieśni *Beniowskiego*. Jest to arcydzieło w swoim rodzaju, zasługujące na pilniejszą uwagę. Przedewszystkiem należy zbadać, z jakich źródeł ta pieśń wypłynęła, co użycza jej niepospolitej siły artyzmu, jakie jest jej znaczenie?

Jest to t. zw. dygresja. Przed chwilą poeta opisywał młodzieńcze rojenia Beniowskiego, a to dało mu powód do rozmyślań nad młodością wogóle i wreszcie wywołało wspomnienia młodości własnej. Jest to jednak przyczyna bezpośrednia pieśni, iskra, padająca na przygotowany materiał palny. Ażeby więc w sposób psychologiczny wyjaśnić sobie całkowicie jej genezę, należy uwzględnić te materiały palne.

A).

Kłębami dymu niechaj się otoczę,  
Niech o młodości pomarzę, półsenny!...  
Czuje, jak pachną kochanki warkocze,  
Widzę, jaki ma w oczach blask promienny,  
Czuje znów smutki tęskne i prorocze,  
Wtóruję mi znów, szumiąc, liść jesienny...

a) *Rodzaj przeżycia.* Razem z poetą odrywamy się od życia realnego, zamykamy oczy na świat zewnętrzny, a zatapiamy się w sobie, dając się bez oporu unosić fali wspo-

nnień. Czujemy obecność drogiej nam i uroczej osoby; uderza nas woń jej warkoczów i blask spojrzenia. Natychmiast budzi się w duszy niepokój; tęsknota i smutek stają się jedyną jej treścią.

b) *Prawda psychologiczna*. Poeta nie opowiada, ani nie przedstawia jakiejś rzeczy gotowej, lecz odtwarza sam proces duchowy tak, jakby on był obecny, wyczuwalny i rozwijał się w tej chwili. Złudzenie takie ułatwia okoliczność, że należycie zostały uwydatnione poszczególne fazy. Przedewszystkiem jest silne przejście od nastroju realnego do sennego, moment, kiedy skupienie myśli i wola słabną, ustępując miejsca rozmarzeniu. Następnie pojawia się nastrój wizyjny, bo pod wpływem silnych uczuć odległe obrazy nabierają życia i pozorów realnej zjawy. Dalej występuje w całej pełni tęskny i smutny nastrój, a wreszcie zupełne oddanie się wspomnieniom, wyrażone w okrzyku, że wszelkie zabiegi daremne! Dynamika przeżycia więc została oddana dokładnie i psychologicznie prawdziwie.

c) *Wyraz artystyczny*. Prawdę psychologiczną przeżycia odtworzył poeta z pomocą różnych czynników. Najpierw usiłował wywołać w nas warunki fizjologiczne, jakie nastrowi marzycielskiemu towarzyszą (nazwałem to -- rezonancją fizjologiczną — a termin ten przyjmuje się). A więc kłęby dymu odwracają naszą uwagę od świata realnego, usypiają zmysły, by swobodnie mogły się rozwijać wyobrażenia. Następnie logika przeżyć odpowiada zupełnie naturze marzenia. Naraz budzi się kilka wrażeń, pozornie luźnych, lecz w istocie rzeczy powiązanych w sposób nieświadomy przez jeden i ten sam prąd uczuciowy, który przepełnia duszę i odpowiadające mu wspomnienia wydobywa z pod progu świadomości. Wreszcie z pomocą odpowiedniej rytmiki i melodji wiersza sięgnął poeta pod sam próg świadomości i wydobył nastrój. Jakże wymowne są *smutki tęskne i prorocze*, jak bardzo zbliża się do muzyki pod względem bezpośredniości działania *szumiący liść jesienny*. Naogół przeważają tony miękkie, rozlewne, wyrażające zadumę i smutek. Silniejszy jest tylko początek i koniec strofy. Są to dwa żywsze wybuchy uczucia, które wyrażają szczerłość i zupełne oddanie się poety, niby zadowolenie długo nurtujących pierwiastków du-

chowych, że wreszcie mogły się wyzwolić i dojść do głosu. To wyzwalanie się długo pod progiem świadomości więzionych emocyj nadaje nawet końcowym wierszom charakter dramatyczny. (Wiersz wyobraża spięcie i ma postać 6 + 5, podczas gdy inne są 5 + 6.)

B).

Patrzaj! Powracam bez serca i sławy,  
Jak obłąkany ptak, i u nóg leżę...

Poeta uświadamia sobie w całej pełni swój los i czuje się ptakiem zbłąkanym. Na świecie nie posiada nic, bo ani go nikt nie kocha, ani nie wielbi. Jego życie całe to jedno pasmo zawodów. Poezję tego ustępu stanowi silne, syntetyczne spojrzenie w oczy własnemu losowi. Uczucie samotności, świadomość zawodów czyni dlań świętszem i droższem to, co ukochał w młodości: *i u nóg leżę!*

C).

Idź nad strumienie, gdzie wianki koralów  
Na twoje włosy kładła jarzębina —

Istotnie jest to pieśń z opalów, jedno z tych miejsc, do których stosują się słowa Krasińskiego, że w poezji Słowackiego płyną farby Corregia, niesione Bethovena tonami. Uderza nas tu równocześnie aksamitna, z głębin niesłychanie wrażliwej duszy płynąca muzyka i tęczowa gra kolorów. Słowacki, obdarzony t. zw. słyszeniem barwnem, skojarzył tu pokrewne tony i barwy, by z ich pomocą oddać delikatne marmury duszy na tle beznadziejnej rzeczywistości.

D).

Bądź zdrowa! — Odejść nie mogę, choć słyszę  
Wołające mnie duchy w inną stronę...

Jakaś niezwykła chwila! Napięcie duszy dosięga szczytu. Równocześnie przeżywamy niesłychanie wiele i w sposób

niezwykle intensywny. Duszę ogarnia rozterka i czyni ją podobną do ciemnego cyprysu, kołysanego wichrami. Z jednej strony pęta go czar ukochanej, z drugiej strony woła go los. Rozterka przechodzi w uczucie tragicznej grozy. Dusza staje nad jakąś bezdenną przepaścią. Lada chwila ma się stać coś, co jest straszne, nieodwołalne i nieubłagane... Ale miłość jest silniejsza niż śmierć, potęga ukochanej zwycięża.

Strofa wykazuje potężną dramatyczność. Nasze przeżycia duchowe są bogate, złożone, silne. Nigdy nie przypuszczalibyśmy, że może przeżyć człowiek to, co w tej chwili natchnienia przeżył poeta, a z nim i my. Pięknym jest również rozwój tych przeżyć, gdy uczucie rozterki przechodzi w tragiczną grozę, by nagle i nieoczekiwanie, pod spojrzeniem ukochanej rozbroić się i przejść w uczucie ufności i wiary. Skutkiem tej ewolucji poeta przepowiada sobie przyszłość, parafrazując znaną opowieść o Abelardzie i Heloizie:

Bądź zdrowa! Drugi raz cud się powtórzy:  
Martwy, odemknę ci w grobie ramiona,

E).

*Charakterystyka całości.* Czem było dla poety to wspomnienie, jest rzeczą jasną. Wybuchły tu i wyzwoliły się długo gromadzone uczucia. W jakiejś chwili natchnienia skupił je poeta i wydobył na jaw, by się od nich wyzwolić. Przejawiły się one w sposób intensywny i utworzyły jednolitą, organiczną całość, pieśń, odsłaniającą życie duszy w równie potężny sposób, co muzyka. Poszczególne wyrazy i wiersze działają tak sugestywnie, że one same nabierają w naszych oczach blasku, każąc nam podziwiać niezwykle mistrzostwo słowa.

Pod względem formalnym posługiwał się poeta różnymi rodzajami stóp rytmicznych (*trocheje, amfibrachy, daktyle, jamby, peony*), w różnych miejscach umieszczał średniówkę, w zestrzajaniu poszczególnych wierszy dawał naprzemian tok rosnący i spadający, a wreszcie wyzyskał umiejętnie dla celów melodyjnych kadencje. Dzięki tym wszystkim środkom pieśń działa na nas jak muzyka.





# Przegląd treści.

	Str.
Wstęp . . . . .	3
<b>I. Poezja monumentalna.</b>	
1. Adam Mickiewicz: Reduta Orzona . . . . .	11
2. " " Droga do Rosji . . . . .	17
3. " " Rozmowa wieczorna . . . . .	22
4. " " Ałusztą . . . . .	30
5. Juliusz Słowacki: Monolog na Mont Blanc . . . . .	35
<b>II. Poezja nastrojowa i symboliczna.</b>	
6. Kazimierz Tetmajer: Anioł Pański . . . . .	43
7. Stanisław Wyspiański: Pogrzeb Kazimierza Wielkiego . . . . .	50
8. Stanisław K. Brzozowski: O przyjdź jesienią . . . . .	56
9. Leopold Staff: Deszcz jesienny . . . . .	59
<b>III. Poezje Tatrzańskie.</b>	
10. O poetach tatrzańskich . . . . .	65
11. Adam Asnyk: Morskie Oko . . . . .	66
12. Franciszek Nowicki: Tatry . . . . .	69
13. Kazimierz Tetmajer: Pod Rysami . . . . .	71
14. " " Hala . . . . .	72
15. Jan Kasprówicz: Cisza wieczorna . . . . .	75
<b>IV. Pieśni i obrazki.</b>	
16. Mieczysław Romanowski: Nowa Znajomość . . . . .	83
17. Marja Konopnicka: Przed sądem . . . . .	90
18. " " Na Fujarce . . . . .	94
19. " " Oto łódź moja . . . . .	97
20. Adam Asnyk: Dzieje Piosenki . . . . .	100
21. " " Z sonetów: Nad Głębiami . . . . .	103
<b>V. Przyczynki estetyczne.</b>	
22. Antoni Malczewski: Marja . . . . .	109
23. Juliusz Słowacki: Ojciec Zadżumionych . . . . .	114
24. " " Ostatnie wspomnienie Laury . . . . .	123



Biblioteka Śląska w Katowicach

Id: 0030000256059



II 15602